

DIÀLEG ENTRE L'ESCRIPTOR I ELS LECTORS JOVES

a la Universitat de València
22 i 23 de març de 2018

dialegescriptor.blogspot.com

#diàleg18

MÒNICA BATET

No et miris el Riu



DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA (UV)

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA (UV)

DIRECCIÓ GENERAL DE CULTURA I PATRIMONI DE LA GENERALITAT VALENCIANA (PVFLL)

i la col·laboració de:

FACULTAT DE FILOLOGIA, TRADUCCIÓ I COMUNICACIÓ

CENTRES PARTICIPANTS

IES ALBAL (ALBAL)

IES ALMENARA (ALMENARA)

IES BEATRIU CIVERA (ALDAIA)

IES CAMPANAR (VALÈNCIA)

IES CLARA CAMPOAMOR (ALAUQUÀS)

IES DR. FAUSTÍ BARBERÀ (ALAUQUÀS)

IES GUADASSUAR (GUADASSUAR)

IES JAUME II EL JUST (TAVERNES DE LA VALLDIGNA)

IES LAURONA (LLÍRIA)

IES MALILLA (VALÈNCIA)

IES MARÍA ENRÍQUEZ (GANDIA)

IES NÚM. 4 TULELL (ALZIRA)

COL·LEGI PÍO XII (VALÈNCIA)

COL·LEGI *PUREZA DE MARÍA* (VALÈNCIA)

IES REI EN JAUME (ALZIRA)

IES SANT VICENT FERRER (ALGEMESÍ)

IES SEDAVÍ (SEDAVÍ)

IES VELES E VENTS (GRAU DE GANDIA)

ÍNDEX

I. DES DEL PONT PRINCIPAL	5
1.1. APUNTS BIOGRÀFICS	5
1.2. OBRA PUBLICADA	6
1.3. PER QUÈ ESCRIC?	7
1.4. COM ENTÉN MÒNICA BATET EL PROCÉS D'ESCRITURA	7
1.4.1. «Com si fos un puny tancat»	8
1.4.2. «La banda esquerra»	10
1.4.3. «Reflexions sobre el conte o “El petó de l’Hôtel de Ville”»	11
1.5. MÒNICA BATET A <i>PAPER DE VIDRE</i>	14
1.5.1. «Podria dir mentides» (21/04/2008)	14
1.5.2. «Hi va haver una guerra» (26/11/2014)	16
1.6. MÒNICA BATET EN ALTRES LLENGÜES	18
II. A LA VORA DEL RIU: UNA SUBMERSIÓ VOLUNTÀRIA?	20
2.1. LA NARRATIVA DE MÒNICA BATET	20
2.1.1. <i>Ressenyes</i>	20
2.1.2. <i>Entrevistes</i>	25
2.1.3. <i>Entrevistes digitals i material audiovisual</i>	31
2.2. ENTORN DE <i>NO ET MIRIS EL RIU</i>	31
2.2.1. <i>Ressenyes i estudis</i>	31
2.2.2. <i>Entrevistes</i>	44
2.2.3. <i>Entrevistes digitals i material audiovisual</i>	55

2.3. <i>NO ET MIRIS EL RIU: LA SINOPSI</i>	55
2.4. <i>NO ET MIRIS EL RIU: ANÀLISI DE L'OBRA</i>	55
2.4.1. <i>Títol</i>	55
2.4.1.1. La importància del Riu	55
2.4.1.2. Definicions del riu com a símbol	57
2.4.1.3. Corpus de representacions artístiques i paremiològiques on el riu té molta importància	65
2.4.2. <i>Tipus de narrador</i>	76
2.4.3. <i>Temps</i>	77
2.4.4. <i>Espai</i>	78
2.4.5. <i>Personatges</i>	79
2.4.5.1. Personatges principals	79
2.4.5.2. Personatges secundaris	80
2.4.6. <i>Temàtiques</i>	83
2.4.6.1. L'abús sexual	83
2.4.6.2. El dol i la pèrdua	86
2.4.6.3. La culpabilitat	95
2.4.6.4. El suïcidi	97
III. LA HUITENA APARICIÓ	99
3.1. EL BLOG DEL DIÀLEG	99
3.2. TERTÚLIA DIGITAL DE TWITTER	100
3.3. CONCURS DE RELATS	100
EL QUADERN BIBLIOGRÀFIC DE L'INDEXADOR	102

I. DES DEL PONT PRINCIPAL

1.1. APUNTS BIOGRÀFICS

Mònica Batet i Boada (El Pont d'Armentera, 1976) és escriptora i llicenciada en Filologia Catalana, i actualment treballa com a professora de català. El 2005 va guanyar el Premi de novel·la curta Just Manuel Casero, que va publicar *Empúries* el



2006 amb el títol *L'habitació grisa*.

El 2010 s'acosta a l'assaig amb *El lector ideal* (Petròpolis), un seguit d'articles seus sobre literatura. Ha publicat també textos en llibres col·lectius com *Veus de la nova narrativa catalana* (Empúries, 2010), *Paraules de gent* (Moll, 2012), *Els caus secrets* (Moll, 2013) o *Elles també maten* (Llibres del Delicte, 2013).

Mònica Batet, que ha col·laborat també en programes culturals i en diverses revistes com *Paper*

de Vidre i *BValls de Lletres*, va publicar a *Meteora* l'octubre de 2012 la novel·la *No et miris el Riu*, finalista del Premi Crexells de l'any següent. El novembre de 2015 publica també a *Meteora Neu*, *óssos blancs i alguns homes més valents que els altres*. Uns mesos després, l'abril de 2016, veu la llum *Cafè Berlevag* (Onada Edicions).

Entre el 6 d'octubre i el 2 de novembre de 2017, va realitzar la segona residència literària per a escriptors catalans impulsada per l'Institut Ramon Llull a la Ledig House de Nova York.

Extret a partir de referències bibliogràfiques publicades als webs de les editorials [Meteora](#) i [Onada Edicions](#), i de l'[Institut Ramon Llull](#), així com d'una nota biogràfica que la mateixa autora ha tingut l'amabilitat d'enviar-nos.

1.2. OBRA PUBLICADA

Narrativa

- *L'habitació grisa* (2006)
- *No et miris el Riu* (2012)
- *Neu, óssos blancs i alguns homes més valents que els altres* (2015)
- *Cafè Berlevag* (2016)

Recull d'articles o assaig

- *El lector ideal* (2010)

Portada de *No et miris el Riu*, de l'any 2012, publicat per l'editorial Meteora.



1.3. PER QUÈ ESCRIC?

Si hagués de respondre aquesta pregunta sense floritures diria que escric perquè m'agrada. Si hagués d'ampliar la meva resposta diria que escric perquè m'agrada construir històries. Històries que puc explicar en un conte o en una novel·la perquè per a mi aquests dos tipus de textos són igual d'importants i, si he de dir la veritat, em sap greu que sovint s'infravalori el conte. La veritat és que trobo molt més difícil escriure un bon conte que una bona novel·la.

Si torno, però, a la construcció d'històries hi ha uns elements que a mesura que vaig escrivint m'interessen més i més. Estic d'acord que l'argument és important. Però només amb l'argument, en literatura, no es va enlloc. Abans de començar a escriure caldria tenir clar què s'explicarà i en quin ordre. Dosificar la informació és un element clau. Considero que també és molt important la frase perquè és la que determina la veu de l'autor. Un autor que no tingui un estil que el defineixi és com un cantant que s'hagi quedat afònic. Algú dirà que els temes dels quals parla un text i que poden ser, o no, recurrents en l'obra d'un autor són essencials, però per a mi és més essencial trobar el to adequat per explicar la història.

Un altre element que per a mi també és important, en el cas de la novel·la, és l'estructura. És a dir, l'estètica que donarem al text per poder-lo explicar. Es té la tendència a explicar la història per parts o capítols. Jo intento en cada nou text llarg que escric anar una mica més enllà i trobar una arquitectura que no sigui la que s'espera perquè penso que això converteix el text en més atractiu.

Per tant, l'argument, la frase, la veu i l'estructura són els elements en els quals em concentro quan he de construir una història. Trobar el punt on aquests quatre elements puguin confluïr a vegades costa, però l'instant precís en que aconseguixo, o crec que he aconseguit, que s'ajuntin és per a mi el millor instant del món.

Text escrit per Mònica Batet a propòsit del *Diàleg entre l'escriptor i els lectors joves*.

1.4. COM ENTÉN MÒNICA BATET EL PROCÉS D'ESCRITURA

El 2010, Mònica Batet va publicar *El lector ideal* (Petròpolis), un recull d'alguns dels articles que havien aparegut anteriorment a la revista de llengua i literatura *BVals de*

Lletres, a més d'un de 2007 sobre la narrativa del Camp de Tarragona, que havia sortit publicat a la revista *Kesse*, un sobre Mercè Rodoreda, que havia vist la llum a *Paper de Vidre* el 2008, i un derivat de les reflexions que li despertà un article de Julio Cortázar. Nosaltres n'hi reproduïm tot seguit, amb el consentiment de l'autora, tres – «Com si fos un puny tancat» (p. 17-20); «La banda esquerra» (p. 28-30), i «Reflexions sobre el conte o “El petó de l’Hôtel de Ville”» (p. 48-52)– que ens han semblat molt interessants per veure com entén Mònica Batet el procés d'escriptura.

1.4.1. «Com si fos un puny tancat»

Aquest procés de condensació i, alhora, de dramatització es repeteix després una, dues o tres vegades a les galeres; finalment es converteix en una mena de cacera divertida: descobrir una frase, fins i tot una paraula, l'absència de les quals no minvaria la precisió i al mateix temps augmentaria el ritme. Entre les meves feines, la de suprimir és de fet la més divertida. Recordo una vegada que em vaig aixecar de l'escriptori especialment satisfet de la feina i la meua dona em va dir que feia cara d'haver dut a cap alguna cosa extraordinària. Jo li vaig contestar tot orgullós:

–Sí, he aconseguit d'esborrar un altre paràgraf sencer i, així, fer la transició més ràpida.

(Stefan Zweig, *El món d'ahir*)

Quan Stefan Zweig, un dels escriptors més prestigiosos de l'Europa d'entreguerres, escriu *El món d'ahir* no ho fa amb cap voluntat exhibicionista, sinó com a única teràpia per recordar el que mai més tornarà. És per això que escriu la seva autobiografia amb la mateixa estructura amb la qual havia escrit l'autobiografia de Maria Antonieta o la de Giacomo Casanova, i és també per això que parla d'ell com si no conegués personalment l'home de qui està explicant la història. En aquesta autobiografia predomina l'enyor de la vella Europa i l'anàlisi històrica d'una època. Zweig fa les mínimes referències possibles a la seva vida personal i al seu ofici. Tanmateix, algunes vegades no pot evitar deixar al descobert dues de les seves dèries com a escriptor: la importància de la reescriptura i l'assoliment del text perfecte.

Zweig detesta les paraules sobreres i per aquest motiu no dubta a suprimir-les si així la narració n'ha de sortir afavorida. Avorreix la frase descriptiva i no està del tot

d'acord que una imatge valgui més que mil paraules, perquè quan les paraules són poques i encertades, el resultat de lectura és tan contundent com el d'una fotografia. El text ha de lliscar i l'única manera d'aconseguir-ho és la revisió sistemàtica. Així, doncs, pot passar-se hores tancat a la seva casa de Salzburg rellegint fins a estar convençut que allò que ha escrit és allò que volia escriure.

El lector ideal comparteix els neguits estilístics de Stefan Zweig i considera que el bon escriptor és aquell capaç de construir una frase amb els mínims mots possibles i fer diana. Quan les paraules estan al servei de l'escriptor, i no a l'inrevés, es pot parlar de bona literatura. Evidentment la història que s'explica és un element important per construir la ficció, però més enllà d'aquesta carcassa necessària hi ha també el ritme intern que han de generar les paraules, perquè només en el moment que la frase esdevé matèria i colpeja la nostra lectura com si fos un puny tancat podem dir que estem davant d'un text que mereix ser llegit.

Per alguna estranya raó massa sovint ens volen fer creure que un bon text és només aquell que per extensió i per ficció té possibilitats de ser dut al cinema, però un bon text és aquell que utilitza les paraules per aconseguir alguna cosa més que explicar una història. La literatura, la bona literatura, és una de les arts més difícils perquè mentre una pel·lícula té el suport de les imatges o una cançó té el de la música, un text només disposa de noms, adjectius, verbs, connectors... per aconseguir transportar el lector a un determinat ambient i fer que la narració avanci com si qui la llegeix estigués escoltant la primera suite de Bach o el *One way or another*, de Blondie. I com que el lector ideal és del tot conscient d'aquesta dificultat, cada vegada que troba alguna frase que el colpeja com si fos un puny tancat l'escriu per poder admirar-la sempre que vulgui.

Alguns exemples de frases que són com punys tancats:

«Don José Sierra no trata a su mujer ni bien ni mal, la trata como si fuera un mueble, al que a veces, por esas manías que uno tiene, se le hablase como a una persona.»

(Camilo José Cela, *La colmena*)

«Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota que su padre lo llevó a conocer el hielo.»

(Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*)

«À présent, ses pupilles étaient entièrement noirs, d'un noir de paysage incendié.»

(Amélie Nothomb, *Métaphysique des tubes*)

«... perché m'è sempre stato tanto difficile di fermarmi quando mi muovo o di mettermi in movimento quando sono fermo.»

(Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*)

«On ne reste pas parce qu'on aime certaines personnes; on s'en va parce qu'on déteste d'autres.»

(Boris Vian, *L'arranche-coeur*)

1.4.2. «*La banda esquerra*»

Qualsevol lector català que aspira a ser ideal si agafa un paper en blanc, el divideix amb una línia vertical i en la banda dreta escriu tots els escriptors que coneix de novel·la i en la banda esquerra els de contes, s'adonarà quan escrigui l'últim cognom que la banda guanyadora és, sens dubte, la de la dreta. I si es pregunta sobre el perquè d'aquest resultat, s'adonarà que la resposta no és única.

Respostes:

1. La narrativa llarga a Catalunya té molts premis prestigiosos, la narrativa curta només té el Mercè Rodoreda.
2. Per a molts, el conte és un gènere menor.
3. Poques són les editorials que s'arrisquin a publicar reculls de contes.
4. Un lector a l'hora d'escollir un text, a causa, segurament, d'una mala cultura del conte, acostuma a preferir el text llarg.
5. Es considera que la narrativa curta és el primer esgraó, que usen els autors novells, per poder escriure posteriorment narrativa llarga.
6. Escoles i instituts posen com a lectures obligatòries novel·la (només cal veure quins són actualment els textos obligatoris de Selectivitat).

Però en canvi, si aquesta mateixa prova la realitza un lector que aspira a ser ideal d'Estats Units o de Llatinoamèrica se sorprendrà quan vegi que la banda esquerra queda perfectament equilibrada amb la banda dreta. I aquest fet és a causa que el conte

en aquests països no està desprestigiada, ja que són moltes les revistes literàries que tenen com a text estrella el conte. Només cal fixar-se en la quantitat de tallers literaris sobre narrativa breu que s'ofereixen a les seves universitats.

Llavors cal, sens dubte, que el lector que aspira a ser ideal i que no és ni d'Estats Units ni de Llatinoamèrica es desfaci de prejudicis que l'únic que aconseguen és entorpir l'augment de noms de la banda esquerra, i començar a llegir contes tenint en compte les següents premisses.

Premisses:

1. No hi ha narrativa de primera classe i narrativa de segona classe.
2. La síntesi és una virtut. Qualsevol bon escriptor afirma que és molt més difícil escriure un bon conte que una bona novel·la, perquè en una bona novel·la el discurs pot decaure, en un bon conte mai.
3. En el primer paràgraf d'un conte ja se sap si val la pena de continuar-lo, això evita la pèrdua de temps.
4. La quantitat no és sinònim de qualitat.
5. El plaer és immediat: no cal esperar quatre-centes pàgines per comprovar, si l'horitzó d'expectatives queda acomplert, i això permet que els contes siguin llegits en curts espais de temps.
6. Finalment, una bona manera d'eliminar radicalment els prejudicis és llegir, si encara no s'ha fet, «Invasió subtil» (Pere Calders), «La continuidad de los parques» (Julio Cortázar), «Els set missatgers» (Dino Buzzati).

1.4.3. «Reflexions sobre el conte o “El petó de l’Hôtel de Ville”»

... es decir que el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento.

(Julio Cortázar, «Algunos aspectos sobre el cuento», publicat per primera vegada a *Casa de las Américas*)

Reflexions sobre el conte

1. Un conte no és una novel·la.
2. Les peces d'un conte han d'encaixar a la perfecció.
3. Després de l'última línia s'ha de fer el silenci.
4. Cap frase pot ser sobrera.
5. S'ha d'evitar l'excés d'informació.
6. S'ha d'explicar una sola història.
7. S'ha de buscar la millor de totes les imatges i a partir d'aquí començar a narrar.
8. La qualitat d'un conte no depèn del tema.

«El petó de l'Hôtel de Ville»

«El petó de l'Hôtel de Ville» és una fotografia en blanc i negre de Robert Doisneau molt coneguda. Al centre de la fotografia –però no en un primer pla absolut– es veuen un noi i una noia fent-se un petó. No sembla un petó apassionat, si no més aviat aquella mena de petons que es fan les parelles que ja es tenen una certa confiança després de trobar-se al lloc i a l'hora pactats. I malgrat que en aquesta fotografia, a part de la parella i del petó, no hi ha res més a destacar, per algun motiu aquesta imatge continua fascinant a tot aquell qui decideix contemplar-la durant més de dos segons.

Julio Cortázar afirma en l'article «Algunos aspectos del cuento» que mentre que una novel·la és comparable a una pel·lícula un conte ho és a una fotografia. Cada vegada que llegeixo aquest article i arribo en aquest punt penso, sense proposar-m'ho, en aquesta parella que Doisneau va fotografiar molts anys enrere. No necessito saber què ha passat abans ni què passarà després, perquè la imatge és tan evident que m'ajuda a construir la història que espero. M'imagino que ell arriba tard i travessa algun dels ponts de París sense fixar-se en la gent, perquè no vol que ella s'hagi d'esperar. L'imagino a ella passejant-se per la plaça de l'ajuntament; buscant-lo amb la mirada. Repetint-se que l'espera un minut més i se'n va. Enfadant-se a mesura que avancen els minuts i, finalment, veient-lo arribar. Tot seguit, els veig reconeixent-se i començant a caminar mentre ella li retreu el seu costum d'arribar tard. Llavors ell -en algun moment dels retrets- li subjecta l'inici del braç i, sense demanar-li excuses, li fa un petó que vol dir: Tot i que sé que tens raó, no puc fer res per evitar-ho.

Els contes haurien de ser només això. Una sèrie de frases ben lligades que et conduïssin sense anunciar-t'ho fins a una imatge final que fos tan contundent que t'obligués a recordar-la per sempre. El final d'un conte hauria de convertir-ho tot en silenci i les frases prèvies haurien de succeir-se amb l'únic objectiu d'aturar la respiració de qui el llegeix. Sens dubte, el poder d'un conte es troba en l'impacte que produeixen les últimes línies del text dins l'imaginari del lector. Però és evident que per aconseguir aquest impacte cal que no hi hagi fissures en l'estructura i que els paràgrafs llisquin amb la precisió d'una màquina ben greixada; perquè el conte a diferència d'altres gèneres literaris no admet l'error ni l'excés.

Massa sovint es construeixen contes com si fossin novel·les, es fan descripcions innecessàries i es creen subtrames que l'únic que aconseguen és entorpir la lectura. No es té en compte que un conte i una novel·la es diferencien per alguna cosa més que pel nombre de pàgines. L'estructura d'un conte no té més remei que ser diferent a la d'un text llarg. El narrador, si no vol que el ritme es trenqui, no es pot entretenir gaire en la justificació d'una determinada situació i, com que tampoc no té gaires línies per explicar al lector perquè un personatge actua d'aquella manera i no d'una altra, ha de generar alguna estratègia per donar per obvis la majoria d'esdeveniments que està narrant. Ha de buscar dins de la història que vol explicar aquella fotografia que, com la de Doisneua, estigui focalitzada des del millor angle i des del millor moment perquè el lector pugui participar en la construcció del text sense ni adonar-se'n.

És la imatge el que importa i no el tema. Hi ha contes que parlen d'esdeveniments que podrien qualificar-se de banals i que, en canvi, aconseguen captar l'interès del lector; mentre que n'hi ha d'altres que malgrat parlar dels grans sentiments humans l'únic que aconseguen és l'avorrimet de qui els llegeix. Utilitzar paraules elevades per embolicar històries de personatges en conflicte no és garantia de res. La qualitat d'un escriptor no s'hauria de valorar per l'originalitat de la trama si no per l'habilitat d'agafar una història com tantes altres i convertir-la en extraordinària. Quan Cortázar comença la narració de «La continuidad de los parques» escull com a protagonista un home llegint. No el descriu físicament per fer-lo més interessant. No s'entreté amb els motius que el fan estar llegint en aquella hora del dia i en aquella habitació. Simplement el converteix en el lector d'una novel·la amb triangle amorós. I amb aquests dos únics elements: un home i la novel·la que llegeix, aconseguix una imatge final que demostra que l'extraordinari s'amaga en el lloc més inesperat.

Farà cosa d'uns cinc anys unes amigues meves van haver de suportar la reforma elèctrica de l'edifici on vivien. Durant uns dies van tenir llum al seu pis a partir de les vuit del vespre i només unes quantes hores. Evidentment, aquest fet va provocar que canviessin d'hàbits i generessin estratègies per afrontar aquestes dificultats elèctriques. Sempre he pensat que darrere de la situació per la qual van haver de passar les meves amigues hi ha una història. Puc estar temps sense recordar-la, però en algun moment se'm fa present i em dic a mi mateixa que si fos capaç de trobar l'angle adequat per narrar-la i a partir d'allí construir una trama sòlida sense frases ni personatges innecessaris, amb paràgrafs que no continguessin paraules de llüiment; potser aleshores, i només potser, podria crear una imatge similar a la que Doisneau va aconseguir el dia que des de la terrassa del cafè Rivoli va fotografiar aquella parella fent-se un petó a la plaça de l'ajuntament de París.

1.5. MÒNICA BATET A *PAPER DE VIDRE*

L'inici de la col·laboració de Mònica Batet amb *Paper de Vidre* data de l'abril del 2008, concretament al número 47 de la revista, quan, amb motiu d'un especial sobre Mercè Rodoreda, publica una reflexió sobre l'escriptora de *Mirall trencat*. Aquest article serà inclòs, com hem dit més amunt, en el recull *El lector ideal* (Petròpolis, 2010) amb el títol «Podria dir mentides». No és, però, una col·laboració periòdica, encara que hi continua participant amb assiduïtat. Pel seu interès i perquè ens poden ajudar a descobrir una mica més com entén Mònica Batet la literatura, tant des del punt de vista de lectora com del d'escriptora, hem cregut convenient reproduir-hi l'article i el conte següents. D'una banda, la reflexió sobre Mercè Rodoreda que hem apuntat. D'una altra, el conte «Hi va haver una guerra», que, en opinió de la mateixa Batet, és molt important per a ella, i va ser escrit quan va acabar *No et miris el Riu* i començava a pensar en *Neu, óssos blancs i alguns homes més valents que els altres*.

1.5.1. «Podria dir mentides» (21/04/2008)

Podria dir mentides. Podria dir que a casa teníem una gran biblioteca amb totes les obres universals de la literatura catalana. Podria dir, també, que la mare, quan era petita, m'havia explicat qui era Mercè Rodoreda; i, fins i tot, si volgués exagerar, podria dir que guardàvem com un tresor la primera edició, amb dedicatòria inclosa, de *La*

plaça del Diamant. De fet, m'agradaria poder dir totes aquestes coses, però si ho fes estaria explicant una història que no tindria res a veure amb la que vull explicar.

En aquesta història no hi ha mentides, però sí llacunes. La història comença, crec, el 1982 quan s'estrena *La plaça del Diamant*. Al meu poble en aquells moments encara funciona una sala de cinema i la mare em porta a veure una pel·lícula en la qual surt la Sílvia Munt. Se'm fa llarga –massa coloms i massa guerra–, malgrat tot, el personatge del Quimet em resulta simpàtic. Evidentment, desconec que hi ha una escriptora anomenada Mercè Rodoreda que anys enrere ha escrit una novel·la en la qual s'ha basat aquesta pel·lícula.

Passen uns quants anys. És el juliol o l'agost de 1990 i m'avorreixo. Aleshores una cosina que ja va a la universitat em deixa *Aloma*, ara ja sé qui és Mercè Rodoreda perquè a l'escola ens n'han parlat. Primer, llegeixo sense gaire entusiasme, però quan arriba l'oncle Robert d'Amèrica el meu entusiasme augmenta. Diria que me la llegeixo ràpid, perquè el mateix estiu llegeixo per primera vegada *Mirall trencat*. No l'entenc gaire, però hi ha alguna cosa, no sé què, que me la fa atractiva. Fins als vint-i-quatre anys quan algú em pregunta quina és l'obra de la Mercè Rodoreda que més m'agrada respondré sense dubtar-ho *Aloma*.

L'últim any d'institut, com que faig un COU de lletres, em toca llegir-me *La plaça del Diamant* i fer-ne un treball. Amb una companya optem per un dels camins més fàcils: comparar la novel·la i la pel·lícula. Després estudio Filologia Catalana i a la carrera no faig cap assignatura que em parli explícitament d'aquesta escriptora. Decideixo fer un doctorat de literatura i quan em toca escollir un escriptor nascut durant la primera meitat del segle XX per fer una part del treball de recerca opto per Mercè Rodoreda. En un mes llegeixo gairebé tota la seva narrativa i tots els assajos crítics que puc, per poder trobar algun centre d'interès que em doni per més de cinquanta pàgines. No paro atenció a cap text, perquè m'agradaria demanar una beca a la Fundació Mercè Rodoreda i el termini és imminent.

El gener de 2001 llegeixo per tercera vegada *Mirall trencat* i me n'enamoro; me n'enamoro per sempre. Em maleixo per no haver-me'n adonat abans. Comprenc que estic llegint literatura de veritat, d'aquella que se t'enganxa i en recordes frases com si formessin part de la lletra d'una cançó. Des d'aleshores hi ha cinc paraules d'aquesta novel·la que m'han quedat gravades, són les que el narrador utilitza quan el Ramon

torna cap a casa després que la seva mare li hagi signat un taló: «Si se'n recordava estava perdut.»

Durant l'any que dura el treball de recerca, busco en altres textos de Mercè Rodoreda la musicalitat que admiro de *Mirall trencat* i la trobo en alguns contes, en *Quanta, quanta guerra* i en *Isabel i Maria*. Tot i que, evidentment, en lleigeixo les biografies que fins aquell moment s'han publicat i les cartes que escriu a l'Anna Murià, m'interessa poc la seva vida personal, potser perquè respecto massa l'escriptora. Quan, finalment, entrego el treball de recerca, deso totes les fotocòpies, fitxes, fulls en dues carpetes, i penso que segurament s'ha acabat la primera part de la història que volia explicar.

Curiositats i aclariments:

1. La mare m'ha confirmat que quan vam anar a veure *La plaça del Diamant* em vaig adormir.
2. La primera vegada que vaig llegir *Aloma* vaig pensar que Àlex Casanovas seria l'actor perfecte per interpretar l'oncle Robert.
3. Vaig ser a temps de demanar la beca Mercè Rodoreda de recerca, però no me la van concedir.
4. L'any que vaig descobrir *Mirall trencat* vaig coincidir en una calçotada amb dos actors que estaven gravant una sèrie sobre aquesta novel·la, i el primer que vaig fer va ser preguntar-los qui feia de Teresa Goday.
5. La frase «Si se'n recordava estava perdut» apareix en el capítol XI de la tercera part de *Mirall trencat*. Envejo Mercè Rodoreda per haver escrit una frase així.

1.5.2. «Hi va haver una guerra» (26/11/2014)

L'home que seu davant meu em diu, Saps que hi va haver una guerra? Li responc que sí i per una estona breu participo en la conversa. Després observo la gent que com nosaltres entreté la tarda en algun dels cafès que omplen la plaça, i llavors el veig. Apareix d'enlloc caminant com si portés un pes enorme i invisible lligat a les espatlles. Arrossega un fusell i quan li miro els peus m'adono que va descalç. És un soldat amb la cara coberta de pols i de sang. No puc deixar de mirar el seu pas vacil·lant. Temo que pugui caure. Cada vegada és més a prop de la nostra taula i quan hi arriba s'atura.

Tan bon punt comença a parlar la plaça es buida. Quedem només nosaltres dos l'un davant de l'altra. Parla en una llengua desconeguda que sorprenentment entenc. Em diu, Fa uns minuts dos companys han mort davant meu; després segurament jo també he mort, però no ho recordo. He vist tantes coses. No es pot ni imaginar les coses que he arribat a veure. Des que tot això va començar no aconsegueixo dormir més de tres hores seguides. Tinc el soroll de les bombes ficat el cap: s'ha de vigilar perquè n'hi ha pertot arreu. Primer no volia anar-hi, però aquells homes que sortien per la televisió en anuncis que no duraven més de trenta segons em van convèncer. Quan vaig dir-ho a la meva dona va plorar. La meva mare també va plorar. I totes dues van assegurar-me que, si finalment hi anava, no em vindrien a acomiadar.

Vaig marxar sol un dia a les sis de la matinada. De seguida vaig fer amics i durant unes setmanes allò va semblar-me una gran aventura. Però després van venir els boscos i aquella incertesa. Van començar les morts. Ens despertàvem al matí i ens miràvem pensant qui de nosaltres seria el següent. A vegades tot era cendra i l'olor de mort m'ofegava. Els cossos cremats fan una olor que no podria comparar-li amb res conegut. Quan tot es feia difícil pensava en ella, en la meva dona, que no m'escrivia mai. Sovint tancava els ulls per veure-li els seus.

Vaig voler fugir tantes vegades, però sempre vaig témer que si ho feia no podria tornar a casa. I vaig començar a viure alimentant l'única esperança que em feia suportar el fred i els companys desapareguts. Vaig voler creure que era qüestió de temps. Aviat ens rendiríem o es rendirien els altres i podria tornar a estar assegut en aquesta plaça, com vostè ara. És desolador veure com el que esperes no arriba mai. Des de fa unes setmanes no parla ningú, com si tinguéssim por d'expressar en veu alta els nostres pensaments. Estem cansats; hi ha buidor en les nostres mirades. Som autòmats caminant dins d'una nit que és sempre la mateixa. Mengem poc, intentem dormir i disparem si qui creiem que tenim davant és l'enemic. Avui hauria pogut ser també així, però s'ha estès el rumor que ja hem perdut i que els altres no seran cruels.

Hem caminat de pressa per una carretera deserta, entretinguts en possibilitats que ahir no ens podíem permetre. I llavors han arribat els trets, primer llunyans i després cada cop més a la vora. He sentit crits i he vist com la sang de cossos mutilats tenyia el paviment. Quan els dos companys de davant meu han caigut, he sabut que jo també ho faria. Tinc vint-i-cinc anys i no podré tornar a veure la meva dona. No podré dir-li que mai no hauria d'haver fet cas d'aquells anuncis. No tindrè fills i quan camini per

aquesta plaça no em veurà ningú perquè vostè ja se n'haurà anat amb els seus amics a una altra ciutat. Després d'aquesta frase s'allunya amb el mateix pas vacil·lant amb què l'he vist arribar i de mica en mica la plaça s'omple. Els meus companys continuen parlant sense fer cas del meu silenci i quan un d'ells em mira li somric intentant dissimular les ganes que tinc de plorar per la mort d'un home que no conec.

1.6. MÒNICA BATET EN ALTRES LLENGÜES

L'èxit de la narrativa de Mònica Batet ha traspassat totes les barreres, fins al punt que s'han traduït alguns dels seus contes a altres llengües. Per exemple, la revista [*Nowa Dekada Krakowska*](#), de Polònia, en un monogràfic de conte contemporani català, publicarà el desembre tres contes traduïts al polonès. D'altra banda, el 2018, la revista grega [*Entefktirio literary magazine*](#), una revista amb 30 anys d'existència, publicarà en grec, o bé «Hi va haver una guerra», o bé «Acromegàlia». Nosaltres, però, hi hem volgut reproduir la traducció anglesa de l'«Hi va haver una guerra», a càrrec de Harriet Cook, que sortirà a la revista [*Absinthe: A Journal of World Literature in Translation*](#), de la Universitat de Michigan, per poder fer una comparativa entre ambdues versions.

There was a war

The man sitting opposite asks whether I know about the war. I say that I do and we speak for a short while. Then I watch people who, like us, are spending their afternoon in one of the square's many cafés and that's when I see him. He appears out of nowhere, walking as though he's got an enormous, invisible weight bearing down on his shoulders. He's dragging a rifle and when I look at his feet, I realise that he's not wearing any shoes. He's a soldier and his face is covered in dust and blood. I can't stop staring as he lists along. I'm scared he might fall. He's moving closer and closer to our table and when he arrives, he stops. As soon as he opens his mouth, the square empties. Only the two of us remain, facing each other. He speaks in a language I don't know, but am inexplicably able to understand. He tells me, A few minutes ago two of my mates died right in front of me. I'm sure I died afterwards too, but I can't remember. I've seen so many things, so many unimaginable things. Since all this started, I haven't been able to sleep for more than three hours at a time. The sound of the bombs resonates in my head. You've got to be careful because they go off

everywhere. I didn't want to go at first, but those men in the 30-second adverts on T.V. convinced me. When I told my wife, she cried. My mum cried too. And they both assured me that if I did decide to go in the end, they wouldn't be there to wave me off.

I left on my own one day at six in the morning. I made friends immediately and for a few weeks it felt like one big adventure. Then we reached the woods uncertainty filled the air. That's when the deaths began. We would wake up in the morning and look at each other, wondering who was next. Sometimes there was ash all around and the smell of death felt suffocating. I wouldn't be able to put the smell of burnt bodies into words. When everything got too much, I thought about her, my wife who never sent me letters. I often closed my eyes so that I could see hers.

I wanted to escape so many times, but I always feared that if I did, I wouldn't be able to go home. I started to live my life feeding the only hope that gave me the strength to bear the cold and my mates disappearing one by one. I wanted to believe that it was a matter of time. We'd surrender soon or the others would, and I could go back to sitting in this square like you are now. It's bleak when what you hope for never materialises. For a few weeks now nobody has spoken. It's as though we're all scared of saying what we're thinking out loud. We're tired and there's a certain emptiness in our eyes. We're machines trudging through a night that never changes. We eat little, we try to sleep and we shoot if we think that the enemy's in front of us. Today could have been like that too, but there's a rumour going round that we've lost and that the others won't be cruel.

We've walked hurriedly down a deserted highway, entertained by possibilities we couldn't allow ourselves to think about yesterday. And then the shots started, far off at first and then closer and closer each time. I've heard cries and I've seen how the blood from mutilated bodies stains the road. When the two guys in front of me fell, I knew that I would too. I'm twenty-five years old and I won't be able to see my wife again. I'll never have the chance to tell her that I shouldn't have listened to those adverts. I won't have children and when I walk through this square, nobody will see me because you'll be off in another city with your friends. Then, he walks off, listing in the same way that he did when I saw him arrive and the square slowly starts to fill with people again. My friends carry on talking without taking notice of my silence and when one of them looks in my direction, I smile at him, trying to hide how I feel like crying over the death of a man I never knew.

II. A LA VORA DEL RIU: UNA SUBMERSIÓ VOLUNTÀRIA?

2.1. LA NARRATIVA DE MÒNICA BATET¹

2.1.1. *Ressenyes*

BENNASAR, Sebastià (2015), «Mònica Batet, lectura imprescindible», *Bearn. Revista de Cultura*, 10-11-2015. Disponible en línia a: <https://revistabearn.com/2015/11/10/monica-batet-lectura-imprescindible/>. [Consulta: 21-11-2017].

Mònica Batet (1976) és un privilegi per a la literatura catalana. La frase, amb tota la grandiloqüència que expressa, no surt a cop calent i tal com raja, sinó que és meditada. Escric la ressenya del seu nou llibre, *Neu, óssos blancs i alguns homes més valents que els altres*, quan ja han passat dies des del final de la seva lectura però encara colpit per la intensitat de la seva proposta, l'agosament formal i la riquesa terrorífica que suposa la seva lectura quan hom es dedica també a això d'ajuntar lletres. Mònica Batet ha fet (un altre cop) un llibre molt envejable. Meteora, l'editorial que l'ha publicat, ha aconseguit fer un ou de dos vermells, treure al carrer els llibres de dues de les autores més interessants de la literatura catalana contemporània, la mateixa Batet i Antònia Carré-Pons, i anuncia també un llibre nou de l'Esperança Camps. Una manera preciosa de celebrar quinze anys dedicats a fer d'aquest país un lloc millor gràcies al seu catàleg.

Deixem les altres autores de banda i centrem-nos en el prodigi que és *Neu, óssos blancs i alguns homes més valents que els altres*. En la novel·la (que compta amb una portada espectacular que fa que el llibre enamori des del primer moment) se'ns explica la vida en un país àrtic –innominat que viu sota un règim dictatorial. El 1965, enmig d'una gran nevada, la filla d'un escriptor es queda amb el seu avi mentre els pares

¹ Totes les ressenyes i entrevistes s'han reproduït tal com les hem trobades. No ens fem responsables, doncs, de les errades lingüístiques que hi puguen haver.

marxen de cap a l'exili a Paris. L'avi és un vell rondinaire, estricta, amb una disciplina fèrria, que es dedica a escriure cartes per als altres, de vegades amb ajuda de la tieta de la noia i més tard amb la seva pròpia ajuda. A través dels ulls de la protagonista anirem descobrint tot un món on la biblioteca familiar, un llibre de viatges al Pol Sud, un llibre d'estil, un suplement de diari i una gramàtica de francès aniran conformant tot un univers en què el llibre es construeix per acumulació i en què el lector va avançant de cap al coneixement d'aquest país, el seu mètode dictatorial, el silenci dels governants, l'ocultació i la mentida i una generació perduda d'escriptors. Tot això ho anirem descobrint de la mà de la narradora, en el seu propi procés de maduració i de creixement de cap a l'edat adulta.

Batet maneja a la perfecció la descripció, la creació d'atmosferes i la dosificació de la informació. El ritme constant convida a passar les pàgines una darrera l'altra i a anar trobant nous misteris per continuar llegint. Els personatges són perfectes, innominats, gairebé no descrits, i en canvi tan propers i humans que és impossible no poder empatitzar amb ells. La lectura és adictiva i a mesura que es passen les pàgines el lector va quedant al·lucinat per la mestria de Batet a l'hora de crear un món propi absolutament singularitzat dins de la nostra literatura. El plaer de la lectura d'aquesta obra és comparable a poques coses: ens fa somriure, ens fa plorar, ens fa indignar-nos, exclamar-nos i ens fa adonar-nos que la lectura ens fa sentir vius. Tot envoltat d'una neu permanent on el rastre de l'escriptura de Mònica Batet perdurarà durant molt i molt temps, quasi tant com la llegenda d'alguns homes més valents que els altres.

VILLALONGA, Anna Maria (2016), «Mònica Batet. Neu, óssos blancs i alguns homes més valents que els altres», *Núvol*, 06-04-2016. Disponible en línia a: <https://www.nuvol.com/critica/monica-batet-neu-ossos-blancs-i-alguns-homes-mes-valents-que-els-altres/>. [Consulta: 21-11-2017].

Quan hom acaba la lectura d'una novel·la com *Neu, óssos blancs i alguns homes més valents que els altres* (Editorial Meteora), de Mònica Batet, queda en un agradable estat de gràcia i beatitud. I no perquè el text sigui plaent i beatífic, no, que el llibre és dur i sense gaires concessions, sinó perquè hom torna a reconciliar-se amb la literatura, amb l'escriptura, amb la constatació (massa escassa actualment enmig de la voràgine de tanta gent que escriu -i publica!- sense tenir-ne ni idea) que el talent

encara existeix. Que encara sorgeixen veus singulars i valentes que fan de la unió de les paraules un art amb majúscules.

Mònica Batet ja ens va deixar astorats amb la seva anterior novel·la, *No et miris el Riu*, una ficció ambigua i boirosa, que ratllava el fantàstic, i que personalment em va semblar lliure i agosarada. Ara, amb aquesta seva *neu* i els seus *óssos blancs* i els seus *homes més valents que els altres* ho ha tornat a fer. Ha tornat a deixar-nos astorats i a demostrar que tenim una escriptora en llengua catalana d'altíssim nivell, una autora que de cap manera podem deixar de llegir.

No explicaré res de la trama, que també estem en uns temps d'indesitjables *spoilers*. Haureu de descobrir-la vosaltres mateixos. Però ja us avanço que funciona mitjançant un crescendo espectacular, des d'un inici suau i un pèl desconcertant a un colofó perfecte, en una estructura on tot acaba lligant de manera gairebé miraculosa. Batet ens ofereix de nou una novel·la incerta i bromosa, que traeix la influència dels grans autors centreeuropeus del segle XX. La mateixa autora agraeix en la darrera pàgina (i cito textualment): *A Stefan Zweig per la descoberta, a Serguei Doblàtov per l'estructura*.

La novel·la és un enorme exercici metaliterari, una exaltació sense paliatius de la lectura, l'escriptura, les biblioteques, la literatura. Aquesta és una obra per a lletraferits, sens cap mena de dubte. L'acció es desenvolupa en un lloc innominat, un país molt fred de l'est d'Europa, on hi ha instaurat un règim polític dictatorial. Els llibres, com sempre, es troben en el punt de mira dels tirans. Les paraules resulten terriblement perilloses. Batet eleva un cant decidit i ferm envers el valor de la imaginació, de la llibertat creativa, de l'originalitat, de la ficció. En aquest sentit, la novel·la interactua amb tota la literatura que, anteriorment, ha tractat la censura, la crema de llibres, la destrucció de la lletra impresa. Tanmateix, Batet no es conforma amb llançar-nos aquest missatge i també s'atreveix, com qui no vol la cosa, a fer uns tempteigs de teoria literària:

En aquells moments estava parlant de les qualitats del conte. Era mentida que fos un gènere menor. Des del seu punt de vista, era molt més difícil escriure un bon conte que una bona novel·la. El conte exigia una concentració absoluta en el plantejament de la història. S'havien de mesurar les paraules i els personatges. S'havia d'aconseguir que el final revoltés la persona que se l'havia llegit i allò no era en cap cas una tasca fàcil. S'havia teoritzat molt sobre la novel·la i molt poc sobre el conte.

De fet, fins que no havien arribat aquells nois semblava com si la narració curta només fos el joc al qual calia jugar per arribar al gènere important, que era la novel·la (pàg. 136).

M'agrada moltíssim que els personatges de la novel·la no tinguin noms. Aquest fet contribueix a dotar-la de l'aire misteriós i ambigu que l'autora pretén. La veu narrativa, en primera persona, pertany a una nena a la qual veiem fer-se gran i que va descobrint, des d'una ingenuïtat brutal i feridora, la duresa del món. Una nena que només podrà sobreviure gràcies a la seva imaginació. La imaginació assumeix, per tant, el rol de salvadora, de lenitiu, de para-xocs davant d'una realitat extremadament dolorosa. La novel·la s'inscriu en el conjunt d'obres literàries, d'àmplia tradició, que utilitzen el motiu del viatge iniciàtic, en aquest cas un viatge interior, per explicar el pas de la infantesa a l'edat adulta. Una edat adulta que portarà de bracet la veritat, una veritat gairebé impossible de suportar.

La prosa de Mònica Batet és una prosa de tall clàssic, elegant i neta. Un estil entenedor, brillant en la seva senzillesa, que fa refulgir la llengua catalana com una pedra preciosa.

No enganyo ningú amb aquesta ressenya. Al meu entendre, Mònica Batet és una de les autores més intel·ligents, perspicaces i valentes que conec. La felicito obertament, sense fissures. Gràcies per escriure, Mònica, moltes gràcies.

VILLALONGA, Anna Maria (2016), «Mònica Batet. Cafè Berlevag», *El fil d'Ariadna (II)*, 16-05-2016. Disponible en línia a: <http://elfilariadna.blogspot.com.es/2016/05/cafe-berlevag-de-monica-batet.html>. [Consulta: 21-11-2017].

Cafè Berlevag és la darrera novel·la de Mònica Batet, publicada per Onada Edicions a la col·lecció Maremàgnum. És una col·lecció suposadament adreçada al jovent, però Batet va més enllà. Demostra que hom pot fer narrativa de la bona de manera planera i entenedora, per a grans i joves al mateix temps, sense renunciar ni a una engruna de profunditat literària.

La novel·la és breu, 119 pàgines, i ens explica la història d'una cançó. Està construïda al voltant de tres personatges femenins, Sarah, Alice i Jane, en tres moments cronològics diferents. Els tres personatges tenen relació amb la cançó i conformen un

univers –psicològicament complex– que pivota al voltant d’un bohemí cafè del Village novaïorquès.

La novel·la és eminentment narrativa i descriptiva, a l’estil al qual Batet ja ens té acostumats. Tanmateix, parlem d’una narració i d’una descripció intimistes, que transiten des de l’interior dels personatges cap a l’exterior del món, amb poquíssims diàlegs sempre encabits enmig del text i sense diferenciar (només per l’ús de la majúscula). La prosa de Batet és així, aquest és el seu segell personal. Excel·leix a l’hora de mostrar-nos la realitat a partir dels pensaments, sensacions i descobriments dels protagonistes, que a *Cafè Berlevag* s’expressen tots tres (totes tres) en primera persona.

La novel·la interpel·la el lector i planteja reflexions, gairebé totes vinculades a l’amor i al desamor, a l’acceptació dels cops que ens dona la vida, a la necessitat de ser un mateix, de mantenir-se fidel a les pròpies idees, d’esdevenir capaços de superar el dolor. És un llibre melangiós, bell, trist, que ens explica, com qui no vol la cosa, un fragment de la història del segle XX, en part a través de fets històrics, en part a través d’un suau diàleg teòric sobre la funció de l’art, en aquest cas de la música. Sempre hi ha aquest debat en el rerefons de les obres de Batet.

Un aspecte que em sembla important reivindicar és la necessitat de més títols d’aquesta qualitat en el si de la literatura juvenil. Enmig de la proliferació de textos extremadament epidèmics, tòpics i sense més pretensions que la imminència lectora, fan molta falta novel·les que prestigii el gènere, que no prenguin els adolescents i els joves per éssers superficials i eixelebrats. Si els apropem textos com aquest, els estarem fent un gran favor.

I en fi, lletraferits, què més puc afegir? Doncs que, per a mi, estem assistint al desplegament d’una autora boníssima, gens simple, que és capaç de confirmar allò que jo, personalment, sempre reivindico i defenso. Amb 119 pàgines (només 119 pàgines!), Mònica Batet construeix un univers. Atemporal i inabastable, un univers que recull tota la complexitat de la vida. I ho fa amb un estil literari volgudament senzill, molt senzill. No s’atura a buscar recargolaments estilístics. Aquest tret també forma part del segell Batet. I, no obstant això, la seva és una escriptura d’una bellesa indiscutible.

He devorat la novel·la en un viatge en tren a València. La meitat, a l’anada. L’altra meitat, a la tornada. M’hi he endinsat de manera inaudita, total. La novel·la m’ha fet

feliç. Per tant, vull expressar la meua admiració per la Mònica. I el més gran homenatge que es pot fer a un autor: des que vaig començar *Cafè Berlevag*, no volia fer altra cosa que continuar llegint.

NOTA: Malgrat el que hom pugui deduir d'aquesta ressenya, estic segura que la novel·la agradarà moltíssim al jovent, en gran part pel seu llenguatge tan fàcil d'entendre. D'altra banda, tinc notícia que, de cara als instituts, s'ha preparat una guia de lectura.

2.1.2. Entrevistes

MILIAN, Jordi (2015), «Com a lectora, no m'agrada que m'ho donin tot mastegat», *L'illa dels Llibres*, 20-12-2015. Disponible en línia a: <http://www.illadelsllibres.com/entrevista-monica-batet-neu-ossos-blancs-i-alguns-homes-mes-valents-que-els-altres/>. [Consulta: 21-11-2017].

Mònica Batet es reivindica novel·la a novel·la com una de les veus narratives del panorama literari català a tenir en compte.

Després de 'No et miris el riu' (Metora), novel·la que va captivar a lectors i crítica, Mònica Batet torna amb *Neu, óssos blancs i alguns homes més valents que els altres* (Metora), demostrant un cop més la seva qualitat com a escriptora. Batet ens proposa viatjar a uns ambients freds, concretament a l'àrtic en un entorn totalment nevat, on uns escriptors han de fugir l'any 1965 d'un país governat per una dictadura. Abans de marxar cap a l'exili a París deixen la seva filla al seu avi i la relació entre ells dos centra bona part de la novel·la.

Amb el temps, la noia anirà entenent aquella fugida precipitada i la vinculació del seu pare amb «No Pensem Com Vosaltres», un moviment polític i literari que alimenta la resistència al règim amb aires dictatorial i el pensament de les generacions noves.

—L'any 2005 guanyava el premi Just Casero amb *L'habitació grisa*. Què ha canviat durant tot aquest temps?

—Potser el que ha canviat és que alguns lectors saben qui sóc i que, com a narradora, he anat aconseguint una veu i un estil propis.

—Amb *No et miris el riu* publicada fa tres anys va captivar a la crítica i també als lectors sent finalista del premi Crexells. Què en pensa de la bona rebuda?

—En primer lloc és una satisfacció que un text a què tu has dedicat tant de temps sigui tingut en compte i sobretot per als lectors. D'altra banda, quan el text va ser finalista al Crexells va ser una sorpresa. Jo simplement el vaig escriure perquè era la història que en aquell moment volia explicar i sense esperar ni tan sols que cap editorial me'l volgués publicar. És a dir, que tot el que va venir després de la publicació de *No et miris el Riu* va ser un regal.

—A les seves novel·les aconsegueix crear un univers propi però quina és la seva font d'inspiració?

—Tinc moltes fonts d'inspiració. Llegeixo narrativa i també assaig, poesia no en llegeixo. Després també viatjo, veig documentals i pel·lícules... Escolto el que m'expliquen amics i coneguts, i diria que tot això fa que rebi un munt d'informació i que hi hagi una petita part d'aquesta informació que algun dia decideixi utilitzar per escriure.

—La història ha de ser bona i que enganxi al lector però sobretot ha de comptar amb un llenguatge molt literari. Llegint les seves novel·les sembla que aquest és un dels seus principals objectius.

Per a mi la història és tan important com el llenguatge que s'hi utilitza. Les paraules no poden ser sobreres i hi ha d'haver fluïdesa en les frases. No es tracta de demostrar que saps totes les paraules del món sinó que les saps utilitzar quan cal. Per a mi és important que el text es pugui llegir en veu alta.

—*No et miris al Riu* i *Neu, óssos blancs i alguns homes més valents que els altres* totes dues novel·les tenen molts punts en comú.

Però també molts de divergents. Estructuralment parlant no tenen res a veure. *No et miris el Riu* s'estructurava per parts i capítols i aquesta darrera novel·la s'estructura amb dues maletes i objectes que permeten explicar la història. Tanmateix és veritat que, per exemple, l'espai on transcorre l'acció no té lloc i que, com passa a *No et miris el Riu*, hi ha personatges que s'anomenen genèricament. Prefereixo no posar noms concrets a les persones i als llocs. Així el lector pot ser més participatiu en la història.

—A l'anterior novel·la el paisatge el dominava un riu però ara és la neu i un entorn molt fred amb un clima àrtic. Com condiciona el paisatge a les seves novel·les i en particular a la darrera?

—Una vegada vaig llegir que un escriptor molt conegut (ara no sé qui i no voldria dir un nom i després equivocar-me) deia que quan narres has de fer-ho des dins de la història. És a dir, com si tu fossis un personatge més del que estàs explicant. Jo procuro fer això, posar-me dins de l'espai que estic narrant i transmetre en la mesura que les paraules ho permeten com és el lloc on s'ubica la història. En el cas d'aquesta darrera novel·la m'interessava que hi hagués neu, i si jo volia que hi hagués neu havia de parlar també de fred i d'hores de llum solar perquè una cosa sense l'altra no tenia sentit. D'altra banda, és evident que el paisatge ens condiciona i que en un paisatge fred, com en el d'aquesta novel·la, no trobaràs personatges massa alegres.

—No deixa clar al lector on ubica la novel·la ni tampoc ens descobreix el nom o l'aspecte dels personatges que hi apareixen. Per què? Vol fer còmplice al lector?

—Penso, i això és una opinió absolutament personal, que els noms dels espais on passa l'acció o dels personatges sovint no són tan importants. Com a lectora no m'agrada que m'ho donin tot mastegat. No necessito saber la ciutat concreta, el carrer concret i el cafè concret on es troben els personatges d'un text perquè el que m'interessa de debò és què es diuen i com s'ho diuen. El que necessito només és que el narrador em doni alguna pinzellada. Que em digui, per exemple, que el cafè era gran i hi havia soroll. Amb això en tinc suficient. I el que a mi m'agrada com a lectora és el que faig quan escric. A vegades esta bé que el lector es construeixi les seves pròpies imatges.

—Malgrat desconèixer el nom dels protagonistes de la novel·la aconsegueix fer-los sentir propers al lector. Aquest és un dels grans reptes?

—Sí, és una mica el que deia abans. Tu com a narrador pots donar algunes pistes que ajudin a comprendre el tarannà del personatge, però no cal explicar-ho tot perquè si ho fas resulta molt lineal i, fins i tot, avorrit. Després totes els lectors tenen experiència i no només literària. L'experiència i la intuïció són claus per comprendre actituds i decisions tant de personatges ficticis com reals.

—Quin va ser el punt de partida de ‘Neu, óssos blancs i alguns homes més valents?’

—A veure, en aquesta novel·la m’interessava parlar de tres aspectes: literatura prohibida, el Pol Sud i la imaginació.

Tota la literatura que es va prohibir a Europa durant i després de la Segona Guerra Mundial, el que va passar amb alguns escriptors a Argentina durant la dictadura de Videla... Eren aspectes que en assabentar-me’n m’havien interessat i pensava que podia utilitzar. Després hi ha el Pol Sud, vaig trobar interessant que amb un mes de diferència dos homes haguessin arribat a aquell indret inexplorat de la terra. I, finalment, volia parlar de la imaginació perquè sóc del parer que és una sort posseir-la i saber-la utilitzar. Volia que la protagonista de la història la sabés utilitzar per defensar-se dels paranys que la vida li anava posant al davant.

—Descriu a la novel·la un paisatge fred dominat per la neu en un país governat per una dictadura que també provoca un aïllament.

—En cap moment de la narració es diu explícitament que hi hagi una dictadura, però sí que el fet que es parli sovint de soldats i de normes pot afavorir que es pensi en dictadura. En tot cas sí que és un país que té un govern que sembla poc democràtic. Aquest tipus de govern i el fred afavoreixen que la sensació d’angoixa i vigilància sigui present en la narració.

—A la novel·la hi apareix un moviment literari clandestí anomenat ‘No Pensem com Vosaltres’ que actua com a resistència. La literatura pot arribar a ser un antídoto contra la censura i la dictadura.

—Estic convençuda que sí. A vegades la imaginació, i qui diu imaginació diu qualsevol tipus d’expressió artística, poden permetre fugir d’una situació opressiva. En el cas dels escriptors que apareixen a la novel·la opten per la imaginació perquè en comptes d’escriure contes realistes o de denuncia, que és el que s’esperaria d’ells tenint en compte les circumstàncies del país, opten per escriure contes en què hi ha elements màgics o fantàstics. És a dir, ells com la protagonista també escullen la imaginació per fugir de la realitat que els toca viure.

—La novel·la es divideix en dues parts que coincideix amb les dues maletes que fa la protagonista al llarg de la seva vida. En realitat inicia un viatge per descobrir de la veritat i donar sentit a la seva vida.

—Aquí he de donar les gràcies al senyor Serguei Dovlàtov. Ell va escriure un llibre de contes magnífic que es diu *La Maleta* en què explica parts de la seva història personal a través d'uns objectes que es troba en una maleta oblidada. Tenia clar que la meva protagonista havia de viatjar o canviar de lloc de residència per això vaig decidir imitar aquesta estructura. I, per això, les dues parts en què es divideix el text són dues maletes. Evidentment, aquests dos canvis de residència tenen un motiu que potser més val no desvelar.

—Una novel·la que gira al voltant de diversos elements com un llibre de viatges al Pol Sud, un llibre d'estil, un suplement de diari i una gramàtica de francès que seran important en el desenvolupament de la narració.

—Aquests elements permeten explicar la història. Són com les perles d'un collaret. Amb això vull dir que són independents. Cada peça funciona com un conte, pots llegir-les separadament i tenir una història que comença i s'acaba. Quan llegeixes totes aquestes peces tens una història més o menys completa. I dic «més o menys» perquè hi ha aspectes que no queden tancats i que és cada lector que ha de contribuir a tancar-los.

—La protagonista és abandonada pel seus pares l'any 1965 després de la Gran Nevada i fugen a París per raons polítiques i anirà descobrint les raons d'aquella fugida.

—Sí, la història central és aquesta. Una nena de vuit anys que el 1965 durant la Gran Nevada és deixada pels seus pares a casa de l'avi patern. Els seus pares se n'han d'anar a París per una sèrie de motius que en aquells moments la nena desconeix. Des d'aleshores anar a París serà l'objectiu d'aquesta nena. A mesura que sigui més probable per a ella poder viatjar a París, també seran més evidents els motius pels quals els seus pares van decidir anar-se'n.

—Estem davant d'una novel·la de descobriment i creixement personal?

—M'interessava que el lector cresqués amb la narradora. Les dues maletes que divideixen la història són les dues etapes vitals per les que passa la narradora: la infantesa i la primera etapa de l'edat adulta. La primera és la maleta que permet explicar com és educada la narradora i com aquesta educació fa que ella interpreti, de manera manipulada, la realitat. La segona maleta permet a la narradora entendre

sense imposicions la realitat. En aquest sentit sí que es podria dir que és una novel·la d'aprenentatge o de creixement personal.

—**Ella conviurà amb el seu avi patern de qui rebrà una educació especial marcada per una certa exigència. El seu avi la fa escriure en una llibreta verda unes frases: No explicaré totes les coses. No escriuré ficció o No utilitzaré la imaginació. Precisament gràcies a la imaginació aconseguirà sobreviure.**

—El seu avi és una persona que com l'espai on passa l'acció té unes normes. Aquest senyor educa la seva neboda en funció d'aquestes normes. Normes que llegides així potser sembla que no tinguin gaire sentit, però és justament el contrari perquè el que pretenen és modelar els individus. Crear, en definitiva, persones grises com el paisatge que les envolta. Tenir imaginació és justament tot el contrari perquè significa poder sortir d'aquesta grisor que impera tant en el país com en el paisatge.

—**La protagonista sent una admiració pels exploradors Roald Amundsen i Robert Falcon Scott a qui anomena alguns homes més valents que els altres.**

—Diria que a qualsevol nen li agraden les aventures. Quan la protagonista descobreix el llibre anomenat «Expedició al Pol Sud» queda fascinada per la història i és normal que ho faci. I no només perquè és un llibre il·lustrat sinó també perquè la informació que s'hi va donant és dosificada i ella no sap qui és el primer home que arriba al Pol Sud fins al final. A ella de petita li agraden les històries en què hi ha homes més valents que els altres i quan descobreix la gesta d'Amundsen i d'Scott veu que representen a la perfecció la figura de l'heroi que tant admira.

—**La gesta que van realitzar va apareixent al llarg de la novel·la.**

—La història d'Amundsen i Scott atura la història de la protagonista i és un instrument que permet potenciar el misteri. És un escut i un bàlsam alhora. Els dos exploradors representen l'ús de la imaginació per poder escapar d'una realitat o d'un passat que més val no tenir gaire compte si el que es vol és seguir endavant. Són també els seus dos protectors quan els records poden recordar-li alguns aspectes del seu passat.

—**Per què li ha interessat la història dels dos exploradors?**

—Vaig descobrir aquesta història quan vaig llegir *Moments estel·lars de la humanitat*. Dels catorze moments dels quals parla Stefan Zweig aquest és el que més va encuniosir-

me. Després de llegir la història de Robert Falcon Scott, que és el personatge amb què se centra Zweig, vaig haver de buscar més informació. Vaig trobar admirable la convicció tant d'Amundsen com d'Scott per aconseguir una fita que a inicis del segle XX semblava difícil. Des que vaig conèixer aquesta història em vaig dir a mi mateixa que volia escriure sobre aquests dos homes. Tenia clar que no volia fer cap novel·la de tipus històric però sí que aquests dos homes fossin presents en algun dels textos que escrivís.

—Quins són els reptes que es planteja de cara el futur?

—Els reptes més clars són llegir més perquè com més llegeixes més estils i maneres de narrar descobreixes i l'altre repte és, sens dubte, millorar com a narradora.

2.1.3. Entrevistes digitals i material audiovisual

- [Jordi Fernando, editor de Meteora, sobre *Neu, óssos blancs i alguns homes més valents que els altres*, al seu canal de Youtube \(04-12-2015\)](#)
- [Mònica Batet a «Tens un racó dalt del món», de Canal21Ebre \(29-04-2016\)](#)
- [Mònica Batet al «Lecturàlia», de Catalunya Ràdio \(09-05-2016\)](#)
- [Mònica Batet al canal de Youtube «Periodisme a Internet URV» \(25-03-2017\)](#)

2.2. ENTORN DE *NO ET MIRIS EL RIU*

2.2.1. Ressenyes i estudis

LÓPEZ, Mònica (2012), «*No et miris el Riu*, de Mònica Batet», *Guia de Reus*, 123, p. 28. Disponible en línia a: <http://en.calameo.com/read/00017471992be8001daod>. [Consulta: 20-11-2017].

Alguns estudis psicològics afirmen que un dels malsons més recurrents al llarg de la vida és el fet de caure inesperadament dins d'una immensa quantitat d'aigua, que l'empresona per sempre mes. A mi, com a mínim, m'ha passat algunes vegades i, deixant estar les interpretacions que s'hi poguessin donar, puc afirmar que és, sens dubte, un dels malsons més angoixants. I és que l'aigua i el seu corrent, aquell indret en què et pots emmirallar i trobar-hi placidesa, poden arribar a ser elements del tot

torbadors. És el cas que retrata *No et miris el Riu*, de Mònica Batet (Metemora, 2012), un *thriller* psicològic que descriu amb delicadesa una relació enigmàtica i fascinant, entre un riu, una ciutat i els seus habitants. *No et miris el Riu*, amb un estil que sedueix el lector per la manera com flueix la trama, retrata uns personatges que viuen en conflicte amb l'entorn: personatges isolats, rodejats d'un ambient grisenc, que ens transporta fàcilment als paratges emboirats de ribera de les grans ciutats centreeuropees, sobretot ara a l'hivern. I un personatge imperant: aquest Riu, omnipresent, amb el seu corrent que flueix, la seva aroma que embriaga...; aquest Riu, que impressiona i que amaga tants i tants de misteris. Un Riu sense nom, però obligatòriament en majúscula, amb personalitat forta, en què tot el que passa al seu voltant no deixa de ser un retrat de la vida mateixa: des del bullici dels nens jugant-hi, a la por d'allò desconegut, als laments per la pèrdua d'un ésser estimat. El Riu tot ho acull.

Tanmateix, aquest Riu no està sol. Hi ha una sèrie de personatges, que hi mantenen una relació especial d'atracció i d'aberració alhora: la Martina, determinada per un destí que... ¿serà inexorable?; el Konrad, un professor que ha perdut la filla ofegada dins del riu i que hi cerca una explicació, una espècie de consol. La Vera, una nedadora olímpica, que es passa hores i hores dins del Riu, buscant la seva autosuperació. O l'Indexador, que viu immers en l'univers del Riu, arran d'una obsessió. Individus complexos, en certa manera insatsfets. que deambulen per la ciutat, ofegats dins l'atmosfera que els envolta: uns solitaris, que el lector acull i fa seus ben aviat. Persones amb una sensibilitat especial, que es troben en una reunió de familiars d'ofegats, que els hauria d'ajudar a superar allò que els turmenta.

No et miris el Riu és una novel·la treballada, on res no és gratuït, que manté en tensió el lector i que l'empeny a llegir àvida. No ment, perquè hi troba retratats aspectes de l'ànima humana que l'atrauen, i vol saber què s'hi amaga al darrere. Però un consell: que la impaciència no us ofegui. Assaboriu-la línia rere línia, llegiu-ne i rellegiu-ne, si cal, les frases, perquè n'hi ha que són del tot suggerents. Ah! I sobretot, quan tingueu la novel·la a les mans, mireu-vos-en la portada; deixeu-vos captivar per la imatge impressionant del Riu... i submergiu-vos-hi sense por.

G., Salva (2012), «'No et miris el Riu' – Mònica Batet», *Propera parada: cultura*, 04-12-2012. Disponible en línia a:

<http://properaparadacultura.blogspot.com.es/2012/12/no-et-miris-el-riu-monica-batet.html>. [Consulta: 20-11-2017].

Una ciutat centreeuropea; un riu; el Riu; uns personatges centrals; els únics dels que coneguem el seu nom; uns personatges secundaris per justificar els actes dels principals; fets estranys relacionats amb el Riu; suïcidis, ofegaments, tragèdies. Aquests són els ingredients de la nova novel·la de Mònica Batet (*El Pont d'Armentera*, 1976) després de l'èxit del seu primer llibre *L'habitació grisa* (Empúries, 2006), premi Just Manuel Casero a la novel·la curta l'any 2005.

El llibre, tot un exercici de tensió continuada, explica la convivència d'uns veïns d'una ciutat creuada per un riu, el qual provoca després de la seva continuada contemplació conductes estranyes a qui ho fa. En un principi, aquesta malaltia només afecta els homes, però també han hagut casos de dones.

Personalment crec que la novel·la aguanta el misteri fins al final, no tant per esbrinar el per què de tot plegat, si no més per que el problema es torna psicològic, amb gent amb comportaments irracionals i en algun punt inexplicables. Tres són els personatges principals: la Martina, que es comunica amb el seu germà que viu amb ella per mediació d'escarides notes en papers i sempre s'esquiven; la Vera, una jove nedadora amb un secret d'infància i Konrád Wetzler, professor universitari afectat directament pel Riu. Tots tres donen la seva visió del fenomen del Riu i tots tres tenen misteris amagats que al final del seu capítol expliquen i cauen com gerros d'aigua freda sobre el lector.

No tot és tragèdia al voltant del riu, i encara que sembli que el Riu és part important del relat, crec que al final de tot, el més important de l'història és el desenvolupament psicològic dels personatges i com es comporten davant d'una realitat de la qual no podem fugir, encara que vulguin i d'uns fets terribles. No és només el suïcidi dels habitants, és més que després apareixen els seus cossos suren a l'aigua, d'un en un o de tres en tres, una cosa que afegeix més misteri encara al assumpte.

Remata el llibre amb un epíleg que encara que no il·lumina al complet la resolució dels fets narrats, sí que posa una mica de llum a sobre del misteri.

Sens dubte el millor de la novel·la és el suspens que sobrevola totes les seves pàgines i que ens manté alerta fins al final. No és un llibre de suïcidis, tot i que n'hi hagin, ni un llibre de mort, que també n'hi ha, no, estem davant d'un llibre torbador, fins i tot

perillós, ja que els humans tenen més por d'allò que no veuen ni saben, que no pas de la mort. Ningú a la ciutat sap per que tenen lloc els suïcidis, ni tan sols saben com aturar-los i viuen amb aquesta angoixa.

Per suposat els tres únics capítols que utilitza l'autora posa més de relleu aquests misteris.

No et miris el Riu és sens dubte una de les millors novel·les de misteri que ha caigut a les meves mans aquest any que arriba a la seva fi.

HARO, Manel (2012), «Un riu per a una ciutat i moltes ànimes», *Llegir en cas d'incendi*, 24-12-2012. Disponible en línia a: <http://www.llegirencasdincendi.es/2012/12/no-et-miris-el-riu-monica-batet/>. [Consulta: 20-11-2017].

Amb 'No et miris el Riu', Mònica Batet trenava diferents històries sobre la fragilitat humana

Mònica Batet ho té clar: «El paisatge et determina. El que veus cada dia fa, una mica, que siguis com ets». Aquestes paraules les deia en una entrevista publicada en aquest mitjà i això és precisament el que passa a la seva darrera novel·la, *No et miris el Riu* (Metemora). En ella, Batet se situa en una ciutat centreeuropea creuada per un riu que és protagonista insaciable de molts drames personals. Allà han acabat homes i dones amb destins tràgics: uns perquè voluntàriament han volgut dir prou, d'altres per pura casualitat, per un accident desafortunat. Tots ells formen part de la llegenda de la ciutat, de la seva crònica negra.

Els personatges d'aquestes històries independents però lligades per la presència del Riu –així, en majúscula– són Martina Tarr, la primera dona de la seva família que manifesta un fort isolament fruit d'una malaltia que sempre ha afectat només els homes; la Vera Kunzst és una jove nedadora que s'ha obsessionat amb el triomf i amb que ningú la superi; el Konrád Wetzler és un professor universitari que ha perdut la seva filla i que a partir d'aquesta tragèdia se sent profundament desorientat. Aquests són els tres personatges visibles, però pel llibre desfilen altres anònims que nodreixen la llegenda del Riu.

Batet ha preferit no dir-nos quina ciutat és on passen els fets ni quin és el riu, però és fàcil sospitar que es tracta del Danubi, sobretot si tenim en compte que l'autora

reconeix la influència que ha tingut el llibre de Claudio Magris que porta per títol precisament el nom d'aquest riu. La ciutat possiblement sigui alguna d'Hongria, però la veritat és que hi ha marge perquè cada lector esculli on vol situar les històries ja que no hi ha riu que no tingui els seus ofegats, les seves llegendes i els seus misteris. Aquest és un dels encerts de l'autora: no donar-ho tot mastegat, ni tan sols ens dóna tots els detalls sobre els personatges, cosa que requereix la implicació activa del lector per acabar de construir l'univers personal de cadascun d'ells.

No et miris el Riu és una novel·la d'aparença senzilla però poc a poc es transforma en un trencaclosques existencial on els personatges són peces que configuren el caràcter de l'autèntic protagonista del relat, el Riu, que és qui sempre guanya, qui ha estat testimoni d'alegries i tristesses durant segles. A sobre d'ell, un aliat: el pont. No hi ha riu que no tingui els seus ponts i des d'ells es on millor es pot veure la força de l'aigua, ens dota del poder de l'observació i moltes vegades també de la imaginació. Fins i tot pot esdevenir un punt on la fragilitat humana es posi a prova. Mònica Batet ha escrit una novel·la ambiciosa, europea, una autèntica joia.

RUIZ, Ricard (2013), «El corrent i la fondària», *El País. Quadern*, 10-01-2013, p. 5. Disponible en línia a: https://elpais.com/ccaa/2013/01/10/quadern/1357816425_128606.html. [Consulta: 20-11-2017].

Manel de la Rosa i Mònica Batet creen ponts entre el dolor i la redempció

Una es titula *Cada color d'un riu*, és l'opera prima de Manel de la Rosa (Barcelona, 1961), l'ha publicat Periscopi i és Nou Talent FNAC. L'altra, *No et miris el Riu*, és la segona novel·la de Mònica Batet (El Pont d'Armentera, 1976), després de la guardonada amb el Just Casero 2005, i l'ha posat al carrer Meteora. Ajuntar-les sota el pretext de la coincidència fluvial podria semblar una ocurrència, però no ho és: primer, perquè provenen de dos autors en creixement, però ja amb prou llera per augurar-ne un llarg recorregut; segon, perquè tots dos han començat a brollar sota l'empara d'editorials petites, al marge per tant del corrent dominant; i tercer, perquè és cert que De la Rosa i Batet tenen pocs lligams estilístics, però també que tots dos s'han esforçat a oferir relats que flueixin, que transcendeixin la tragèdia en què beuen i, sobretot, que construeixin ponts entre el dolor i la redempció, entre la llavor

destructiva i l'esperança creadora. En termes d'anècdota, es tracta d'autors amb personatges anomenats Sigurd, Zeb, János i Kónrad, d'autors influenciats per Paul Theroux i Claudio Magris, d'escriptors per a qui la llengua és un viatge. Potser, i no és per provocar, són autors massa universals per als nostres estàndards. Només per això valdria la pena llegir-los.

Però n'hi ha més. Hi ha, per exemple, el vell Heràclit, «ningú no es banya dos cops al mateix riu», i hi ha l'espanyol Manrique, amb versos com «nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar / que es el morir». Són referents importants, tot i que implícits, a l'hora d'apropar-se a l'estrena de De la Rosa, perquè *Cada color d'un riu* explica dues vides encreuades, les de l'Àlex i la Minkara, que tornen un cop i un altre a l'afluent traumàtic que els va marcar. Narrada des del record de l'Àlex, amb passatges íntims i durs que evoquen el Paolo Giordano de *La solitud dels nombres primers*, la història furga en la seva inquietant relació, però també en les segones oportunitats, en el paper de l'art –i la música!– i en el perill de l'obsessió. Tot i que s'obre i es tanca amb assassinats, l'obra defuig el misteri, o més aviat el vincla als sentiments del protagonista. En aquest sentit, l'encert de l'autor ha estat treballar tres secundaris que sacsegen l'Àlex per fer-lo emergir: la Xènia, fresca i esbojarrada com un torrent, i el Zeb i el Sigurd, dos estrangers que fan de pont en els pitjors moments. De tant remolí emocional, però, en surt el lector sadollat, perquè la veu de De la Rosa és la d'algú que mai no es queda a la superfície.

Més literal en el paper del seu Riu –amb majúscules i innominat, tot i que s'hi entrelluca el Danubi–, Batet ha sorprès amb un dels títols de més potència simbòlica de la temporada. A *No et miris el Riu*, revisitant l'afició pels espais tancats, els comportaments obsessius i les relacions familiars anòmales que ja va tractar a *L'habitació grisa* (Empúries, 2006), l'escriptora ha barrejat tres històries unides per l'atracció de les aigües que travessen una ciutat centreeuropea: la de la Martina Tarr, amb un germà amb qui s'escriu notes perquè no es parlen, quan de sobte es veu atacada per un mal familiar que la mena pont avall; la del Weszler, un professor que perd la filla al Riu i malda amb l'ajut de l'Indexador per estudiar les estadístiques d'un indret on periòdicament apareixen cadàvers en grup, si no embellits; i la de la Vera, una nedadora que jugava a aguantar sota l'aigua amb el germà i ara es dedica a imitar el seu ídol mentre assisteix a reunions de supervivents.

Totes tres històries, unides per un informe i una llegenda, però també per una reeixida intenció poètica i la força d'un paisatge determinant, conformen un univers propi amb el qual Batet ha demostrat que es pot escriure sobre la mort i el suïcidi amb estil, sensibilitat i ganes de fer participar el lector. Com Manel de la Rosa, Mònica Batet té encara alguna baixada de ritme i deixa endevinar més possibilitats de contundència formal; fins i tot es pot dir que amb més precisió i coratge totes dues obres haurien volat més alt. Però, per la seva potència i fluïdesa, per la seva fondària emocional, són dues de les novetats amb més cabal de la temporada. Periscopi i Meteora han fet bé d'editar-les amb cura, cobertes incloses. Paga la pena submergir-s'hi.

TORRENTS, Jordi (2013), «Pell blanca, herbes enredades», *Avui Cultura*, 25-01-2013, p. 12. Disponible en línia a: http://projectetraces.uab.cat/tracesbd/avui/2013/avui_a2013m1d25p12s_cultura.pdf. [Consulta: 20-11-2017].

Un tret distintiu de la tradició novel·lística europea és el de la construcció d'un personatge i la seva força com a element principal d'una narració. Mònica Batet (*El Pont d'Armentera*, 1976), mai millor dit, s'hi capbussa, però capgira aquest paradigma i converteix un riu (el Riu, amb majúscula i sense nom) en l'eix, en el protagonista gairebé d'una novel·la que, en realitat, n'amaga tres, en la més pura tradició de la *nouvelle* curta tan valorada a l'Estat francès (Batet, de fet, flirteja amb l'estil d'Amélie Nothomb) i tan poc valorada aquí.

L'autora, amb traça i amb intriga ben conduïda, ens explica tres històries centrades en els

pocs personatges amb nom del llibre: Martina Tarr, la primera dona de la seva família que pateix d'una malaltia que afecta els homes, que acaben llançant-se al riu després d'un temps de silenci i d'isolament; Konrad Weszler, un professor universitari a qui se li ofega una filla al mateix lloc; i Vera Kuntsz, una jove obsessionada per la natació i que també perd el seu germà al riu. Aquest riu, per les dades i el so dels cognoms, el situem a Hongria, un país, curiosament, amb un dels índexs més alts de suïcidis del món, tal com passa en altres contrades del centre i l'est d'Europa.

Mònica Batet s'endinsa, amb una prosa poètica encisadora, en el més profund de l'ànima dels personatges, en les pors, en l'atracció de la remor d'un riu d'aparença

inofensiva i espai de jocs d'estiu, però que també amaga un veritable cementiri d'ofegats. Com una mena de nova Laura Palmer, l'autora ens remet a imatges lynchianes de rostres blancs, herbes enredades i mans sense pell, però també a una estranya i hipnòtica bellesa incorrupta que emanen alguns ofegats i que provoca que els curiosos demanin que no es tapi el seu cos.

Les tres històries, teixides de manera independent, s'acaben trobant, creuant-se per parlar-nos (amb la riquesa d'un text sense molestos diàlegs) de dos germans que es parlen només amb notes escrites; de tristor; de records; de cossos surant al riu davant de mi- rades abstretes de *voyeuse* de la mort; d'ofegats blancs que no han lluitat i de blaus que han tingut temps de fer-ho; de la fantasia del suïcidi (i que ens obliga a aixecar els ulls del llibre per no deixar-nos encisar gaire); d'obsessions i d'amistats; de grups de suport recorreguts per silencis, complicitats i catarsis, i de dits arrugats, aquella sensació una mica torbadora que tenim en sortir de l'aigua; i en tancar el llibre.

TRIGO, Xulio Ricardo (2013), «Tria personal», Serra d'Or, 638, p. 62. Disponible en línia a: <http://www.editorialmeteora.com/upload/criticas/NoMirisRiuSerradOr.pdf>. [Consulta: 20-11-2017].

Mònica Batet. *No et miris el riu*

Si haguéssim d'encapçalar aquesta ressenya amb una sola paraula, hi ha pocs dubtes sobre quina seria: Inquietud. La novel·la de Mònica Batet té molts aspectes destacables, però un dels que amb més intensitat colpeixen el lector és la inquietud que traspuen les seves pàgines, una sensació creixent que va sorgint a mesura que avancem i l'autora, com havia de ser després d'aquest títol, ens obliga a mirar el Riu de ben a prop.

Només dues anotacions per a fer la crònica comprensible. *No et miris el Riu* ens parla d'una misteriosa malaltia que fa extingir la vida dels habitants de la ciutat. Tots es veuen afectats d'una manera o altra per fets ben estranys que, no obstant això, semblen coincidir amb una mena de lògica ancestral.

És en el desenvolupament d'aquesta trama que Mònica Batet l'encerta plenament. Lluny de tremendismes, lluny també de la novel·la negra, malgrat el misteri que envaeix cada paràgraf, l'autora ha escollit un altre model, el de la novel·la

centreeuropea, un model en què importa molt la psicologia dels personatges, l'ambient en el qual es mouen. De mica en mica ens va introduint en aquest món marcat per les absències dels ofegats, per la tristesa i la desorientació dels qui han quedat.

Però també hi ha un altre vessant, el de la investigació. Els afectats volen saber més, fins i tot els qui senten latent la malaltia no es resignen a morir-ne sense esbrinar les causes del destí que els ha estat marcat. En aquest punt hi ha molt de denúncia soterrada, pròpia d'algunes literatures nascudes sota l'opressió de l'Estat o de l'educació, que n'és part. Les dades sobre el destí físic dels cossos, sobre el comportament erràtic dels afectats, donen una pàtina de realisme a la novel·la, que, paradoxalment, acaba decantant-la encara més cap a la narració de caire fantàstic.

Al darrere de les virtuts d'aquesta novel·la –que t'embolcalla de manera intensíssima i fa impossible deixar-la– hi ha un treball d'escriptura que la converteix en una mena de *rara avis*. La seva brevetat, gairebé fragmentària –tot i que es tracta només d'un miratge–, és a causa de la condensació; l'interès ve d'una assimilació poderosa dels corrents de la literatura contemporània.

Mònica Batet ha escrit una petita gran novel·la que sens dubte serà de les més destacades de l'any. Llegir-la ens torna la fe en un gènere tan plural i ample, capaç de fer-nos vibrar amb grans novel·les argumentals, però també amb joies breus i lluminoses. No en va ho augurava Italo Calvino, quan assenyalava aquests dos camins per a la novel·la futura.

No et miris el Riu seria una foto en blanc i negre, però amb els infinits matisos que és capaç d'afegir-hi una bona càmera. No deixeu de llegir-la, mereix una gran acollida i una espera expectant per a les pròximes obres de l'autora.

BENNASAR, Sebastià (2013), «Devastació humana amb riu de fons», *Núvol*, 09-06-2013. [Publicat originalment a *L'Espira*, el suplement de cultura del *Diari de Balears*, el novembre de 2012]. Disponible en línia a: <https://www.nuvol.com/critica/devastacio-humana-amb-riu-de-fons/>. [Consulta: 20-11-2017].

Vas comptant els segons que pots estar sense respirar i penses en si obtindries els mateixos resultats sota l'aigua, al mig d'un Riu, així, en majúscules, com l'utilitza Mònica Batet (1976) en la seva novel·la. És inevitable fer-ho quan vas llegint

el llibre, quan descobreixes la Vera Kuntz i tu també vols sentir què és nedar dos quilòmetres i mig o set mil, com el campió olímpic que cada dia travessa el Riu. I és així, amb la majúscula, perquè aquest riu innominat és el Riu, és l'element que conforma la geografia i la fesomia de la ciutat també innominada que utilitza l'escriptora del Pont d'Armentera per anar confegint sens dubte una de les obres més poètiques i inquietants dels darrers temps en la nostra llengua.

En els Premis Octubre de fa sis o set anys, un membre del jurat –ara no recordo qui era– destacava la qualitat de l'obra guanyadora per damunt de la resta de les presentades i explicava que «en la novel·lística actual hi ha poques novel·les poètiques, poques novel·les èpiques i poques novel·les que s'ocupin també dels ciutadans comuns que viuen més enllà de l'Eixample de Barcelona a l'hora de parlar de la ciutat». Doncs bé, jo crec que tenim una gran novel·la del darrer tipus amb *Cada castell i totes les ombres*, l'últim llibre de Baltasar Porcel; crec que l'èpica ha arribat a cims considerables amb *Jo confesso* de Jaume Cabré i amb *Les ombres errants* de Ferran Sáez Mateu; i ara ens hem de congratular perquè tenim la gran petita novel·la poètica dels darrers temps amb *No et miris el Riu* (Metedora), de Mònica Batet.

El llibre és poètic des de la seva impressionant coberta, que fa augurar un contingut d'ídèntica condició. No sempre passa. Però el cert és que els llibres macos, ben cuidats i ben tractats contagien les ganes de llegir-los i en aquesta ocasió els editors han correspost a les expectatives amb un interior també ben cuidat, generós amb el cos de lletra, els interlineats i la qualitat del paper.

Després, per descomptat, Batet ha fet una gran novel·la que es mereix aquest embolcall. Un llibre que la converteix en una escriptora centreeuropea en llengua catalana, la qual cosa passa poques vegades, massa arrelats com estam a intentar explicar el nostre bocí de món. L'altre gran escriptor europeu en llengua catalana és Jaume Benavente. No n'hi ha gaires més.

A *No et miris el Riu*, Batet ens presenta una ciutat singular banyada per un gran curs fluvial que la condiciona. No es diu en cap moment, però és inevitable pensar en el Danubi i Budapest, però també es podria pensar en el mateix riu i en Bratislava, o en Novi Sad o fins i tot en Belgrad. És una mica igual, perquè no és gens important per a la història i per això no té nom. Perquè la ciutat és una al·legoria de totes les ciutats i és una al·legoria d'un estat d'ànim. En aquesta ciutat el Riu és un pol d'atracció per a suïcides, per a criminals i per a simples banyistes que hi moren cada dia ofegats. I aquí

és on viuen la Martina Tarr; la Vera Kuntz i el professor Konrád Weszler. La Martina pateix una estranya malaltia, com molts membres de la seva família, que els manté primer a casa i després els fa sortir al carrer i acabar llançant-se al riu; el professor acaba perdent la seva filla ofegada al riu i apareguda com un dels més bells cadàvers mai vist; la Vera hi ha perdut el seu germà i s'acabarà convertint en campiona olímpica de natació.

A través d'aquests tres personatges i dels seus punts d'ancoratge tangencials, Batet crea una obra hipnòtica com el Riu, on el lector va fluïnt per una prosa que l'atrapa des del primer moment amb els petits detalls, amb la fascinant construcció dels personatges –atenció als secundaris de luxe com l'Indexador, el germà de la Martina o el campió János Kiviranta–, dels espais innominats, del misteri que destil·la el llibre per acabar construint una meravellosa paràbola de la solitud humana. Perquè aquest és el gran tema del llibre: la solitud dels personatges que han anat destruint les seves relacions familiars amb accions concretes i fermes que s'hi expliquen. El Riu és només el lloc on expurgar les culpes d'aquesta destrucció humana tan propera i tan inquietant, que fan que *No et miris el Riu* sigui una al·legoria de la condició de l'home contemporani en qualsevol ciutat, en qualsevol indret, en qualsevol país del món. Batet ha fet una petita novel·la poètica sobre la devastació. I el lector va comptant segons.

VILLALONGA, Anna Maria (2013), «Valentia i llibertat», *Núvol*, 16-06-2013. [Publicat originalment al bloc *El fil d'Ariadna (II)*, el 17 de maig de 2013]. Disponible en línia a: <https://www.nuvol.com/critica/no-et-miris-el-riu-de-monica-batet/>. [Consulta: 20-11-2017].

Al llarg dels dies que he tingut la novel·la entre les mans –pocs, perquè l'he llegit en un tres i no res–, he estat cercant un terme per poder-la qualificar. Em vingueren al cap diversos adjectius, els quals, dit sigui de pas, continuen semblant-me totalment encertats: misteriosa, enigmàtica, inquietant, boirosa, ambigua, sorprenent... Tanmateix, no m'acabava de decidir. Em semblava que tots eren massa fàcils de trobar, massa simples.

Fou en aquell moment quan vaig pensar que no definiria la novel·la a partir d'un adjectiu, sinó que em decantaria per un substantiu. Al cap i a la fi, el «substantiu» és

la categoria gramatical que, per antonomàsia, indica la qualitat *substancial* d'una cosa (i perdoneu la inevitable redundància). A l'instant se me'n van colar dos, de substantius. Es van introduir, tant sí com no, dins la meva consciència. Parlo de dues boniques paraules, molt importants per a l'espècie humana. Els mots *valentia* i *llibertat*.

No et miris el Riu és una novel·la confegida des de la *llibertat* més absoluta. L'autora ha escrit allò que realment volia, gaudint de cada paraula, de cada expressió, de cada idea. Ha donat forma a una ficció electrizant, original, diferent. No s'ha preocupat de modes, de tendències ni de possibilitats de publicacions futures. Ha escrit amb tot el que la tasca de la pura escriptura implica, amb la *valentia* de posar damunt del paper allò que el cos (i el cap) li demanaven. I el resultat ha esdevingut esplèndidament singular.

No et miris el Riu està ambientada en una ciutat no explicitada de l'Europa Central. Una ciutat amb Riu, que podria ser el Danubi (així se'm va acudir des del primer moment). Un Riu sempre en majúscula perquè és el veritable protagonista de la història, el personatge que aglutina l'acció, que condiona inevitablement l'existència de tothom que s'hi apropa, de tothom que hi conviu. No explicaré la trama. Seria imperdonable. Tanmateix, cal dir que el Riu és un element enganyós i malsà que desassossega, que hipnotitza, que transforma. Una mena d'ens amb facultats ignotes, dipositari de secrets atàvics, inexplicables i aterridors.

La novel·la no és de por ni de misteri, no és un thriller ni té una trama negra. Però hi trobem suïcidis, assassinats, enigmes, incerteses i mentides. Hi reconeixem una història coral que recull al complet la complicada gamma de pulsions de la condició humana. Quan he provat de cercar punts de contacte, m'ha semblat intuir –a banda del factor que els uneix en primera instància, és a dir, la influència inexorable del Riu– un altre lligam compartit pels personatges. Perquè jo diria que els protagonistes, sense excepció, són gent solitària, gairebé agorafòbica. Figures anòmales, tancades en elles mateixes, amb una escassíssima –o nul·la– capacitat de relacionar-se. Amb una escassíssima –o nul·la– intel·ligència emocional. Una colla de misantrops que transiten estranyament pel món. També m'ha semblat que les relacions familiars estaven tractades de manera singular, especialment entre germans i germanes.

L'autora s'empara en uns recursos narratius que redunden en l'aire críptic de la novel·la, que la mantenen immersa en una boirosa i absolutament intencionada

ambigüitat. Aquest tret m'ha semblat molt destacable, com també m'ho ha semblat l'esforç per excel·lir en l'aspecte lingüístic. És un plaer topar amb algú que mostra una manifesta preocupació per l'ús literari de la llengua.

Mònica Batet opta al Premi Joan Crexells amb *No et miris el Riu*. Espero, de tot cor, que el guanyi. S'ho mereix perquè no ha escrit una novel·la complaent, ni amb el públic ni amb ella mateixa. Perquè s'ha atrevit amb un text en aparença innocu, fins i tot estilísticament amable, però amb unes entranyes on hi batega un rerefons obscur i arcà. Entre les pàgines del llibre hi suren, com els nombrosos ofegats que entreguen la vida al Riu, la solitud i la feblesa, la incomprensió i la ira. En definitiva, les ombres tot just esbossades de molts dels dimonis de la nostra naturalesa.

PAGÈS, Vicenç (2013), «La morbosa atracció d'Ofèlia», *El Periódico*, 10-07-2013. Disponible en línia a: <http://www.elperiodico.cat/ca/oci-i-cultura/20130709/la-morbosa-atraccio-dofelia-2493949>. [Consulta: 20-11-2017].

Mònica Batet evoca els éssers dissortats de Musil i Broch

No et miris el Riu no ha estat escrit per un autor consagrat, no ha estat publicat per una gran editorial, no és una novel·la de lectura fàcil. Això no obstant, ha estat finalista del premi Crexells i mereix que li dediquem la nostra atenció per sobre de novel·les oportunistes. Aquest segon llibre de Mònica Batet (el Pont d'Armentera, 1976) no és només centreeuropeu per l'ambientació i els antropònims, sinó per la manera com està escrit. *No et miris el Riu* ens acosta a tres vides relacionades amb la mort per ofegament en una mateixa ciutat, cadascuna narrada des d'un punt de vista diferent: la dona temptada per ofegar-se, el pare i la germana de dos ofegats. Tots tres personatges es relacionen en unes trobades setmanals on els familiars supervivents narren les seves experiències.

L'estil es manté idèntic al llarg de la novel·la: sense diàlegs, sense paràgrafs curts, sense descripcions –excepte dels ofegats–, sense concessions a l'humor, a la ironia, als sentiments. El resultat és una prosa opaca, abstracta, greu, freda, claustrofòbica com els fets que explica.

Quan tanquem el llibre queden moltes preguntes per respondre i una atracció morbosa pels ofegats, que sovint apareixen embellits. Aquesta atracció es manifesta en un

periodista que dedica la seva vida a fer el recompte dels ofegats, i en un grup d'artistes de la innominada ciutat del riu que van participar en una exposició titulada *Ofèlies*. Després d'estudiar tots els casos, el pare d'una de les víctimes troba unes determinades pautes en les aparicions simultànies (que és una de les variants amb què es presenten els ofegats), però no arriba a cap conclusió, si bé sembla en la ment del lector dubtes sobre la fatalitat dels fets. També és versemblant vincular alguna de les morts amb relacions prohibides, actituds repressives i silencis prolongats.

Amb raó la crítica ha comparat *No et miris el Riu* amb *Twin Peaks* i amb Amélie Nothomb, si bé ens inclinem més a vincular-la amb autors alemanys de la primera meitat del segle XX com Robert Musil o Hermann Broch, amants de personatges desdibuixats i de paràboles fosques. Però a qui s'assembla més Batet és a ella mateixa, que en el primer llibre, *L'habitació grisa* (2006), ja creava un ambient tancat i obsessiu, ple de secrets.

GREGORI, Alfons (2018), «De la mala consciència a la pura fantasia: breu panorama de la literatura fantàstica catalana», *Nowa Dekada Krakowska*, en premsa.

[...] El mateix motiu de la regressió, lligat al record que força el retorn al passat, és usat per Mònica Batet al conte *La neu*. Dels seleccionat a l'antologia, aquest i *Un artefacte estrany* són dos contes fantàstics, mentre que *Acromegàlia* seria catalogable també dins de la categoria de l'estrany. Batet ja s'havia atansat a la literatura fantàstica a la seva novel·la *No et miris el Riu* (2012), però la trama d'*Un artefacte estrany* gira al voltant de dos trets del fantàstic més clàssic: un narrador testimoni que dubta de la seva pròpia lucidesa i un objecte mediador, és a dir, aquell element que serveix per demostrar la fantasmagòria del fet succeït o del fenomen viscut. Ara bé, la importància que s'hi dona a l'oralitat, a la capacitat terapèutica de la comunicació i la referència al cervell, atorguen una actualitat i complexitat al relat.

2.2.2. Entrevistes

PORTA, Alba (2012), «Es pot tenir una bona història, però si no cuides el llenguatge, no és literatura», *Diari Més*, 12-11-2012, p. 24. Disponible en línia a: <https://www.scribd.com/document/112889734/m-Tarragona->

[121112?ad_group=725X726613X8ba50514d4af9bb60c6485c82e886188&campaign=Skimbit%2C+Ltd.&content=10079&irgwc=1&keyword=ft75onoi&medium=affiliate&source=impactradius](https://www.impactradius.com/?ad_group=725X726613X8ba50514d4af9bb60c6485c82e886188&campaign=Skimbit%2C+Ltd.&content=10079&irgwc=1&keyword=ft75onoi&medium=affiliate&source=impactradius). [Consulta: 20-11-2017].

Mònica Batet, del Pont d'Armentera, va guanyar el 2005 el premi de novel·la curta Just Manuel Casero, que va publicar *Empúries* amb el títol *L'habitació grisa*. Ara acaba de publicar la seva segona novel·la.

—**Com es va inspirar per escriure *No et miris el Riu*?**

—Quan vaig acabar d'escriure la primera novel·la vaig reposar una mica i després vaig pensar que m'agradaria escriure sobre un riu, que l'acció passés en algun lloc que hi hagués riu. M'agradava el fet de parlar d'una ciutat on hi hagués riu. La ciutat no m'importava perquè tampoc volia centrar-me en una ciutat en concret, però sí que hi hagués un riu. I la vida et porta a veure coses i llegir coses i això és el que em va passar. Vaig llegir un llibre que em va influenciar bastant en la idea del riu, *El Danubi*, de Claudio Magris, i just per aquella època vaig anar a Estocolm i vaig visitar el museu Vasa. El Vasa era un vaixell que es va enfonsar al segle XVII i que van rescatar al segle XX i em va agradar molt. Allí es parla dels ofegats i va ser on vaig pensar que podia escriure sobre un riu però a més, podia escriure sobre ofegats.

—**Així, tot va coincidir...**

—Sí, tot i que després et van entrant altres inputs. Però crec que el moment en què en el meu cervell s'instal·la la idea que he de parlar dels ofegats és quan sóc al Vasa, evidentment. Crec que si no hi hagués anat no se m'hagués ocorregut aquesta idea.

—**És una novel·la poètica?**

—No ho sé, això ho han de decidir els lectors i la crítica, però a mi quan llegeixo i escric m'agrada el llenguatge. Penso que és tant important la història que expliques com el llenguatge que utilitzes. I és cert que a l'hora d'escriure he cuidat molt el llenguatge i m'ha agradat que el lector, amb una frase, pogués veure coses.

—**Tenir un llenguatge cuidat és una de les coses que l'ha preocupat, doncs.**

—Sí. A part d'escriure una història que fos forta, en el sentit que no caigués per cap banda, evidentment em preocupava el llenguatge, perquè es pot tenir una bona història, però si no cuides el llenguatge no és literatura, és una altra cosa.

—Amb el disseny de la coberta s'intueix un ambient de misteri a la novel·la. És així?

—Si el lector llegeix el llibre s'adonarà perfectament que la persona que ha fet el disseny de la coberta se l'ha llegit, i és així. Perquè realment la coberta transmet el que hi ha dins al text. És un text que pretén ser enigmàtic, que el lector es formuli preguntes, que transmeti un ambient fosc, opressiu, com d'ofegament.

—Quines primeres impressions ha rebut, de la novel·la?

—Tothom coincideix en el fet que com que hi ha aquest misteri, entre cometes, té ganes de continuar llegint per intentar desvetllar els enigmes. A l'hora d'escriure la història deixo coses mig dites, i aleshores el lector té interès a saber com s'acaba això.

—Parli dels protagonistes.

—Vaig voler construir un text on no hi hagués gaires personatges, que la història es focalitzés en tres personatges concrets, i de fet, són els únics que tenen nom. La resta s'anomenen en funció de la relació que tenen amb ells. Cada personatge té una part que li correspon, però interactuen i s'aniran trobant, tot i que no tinguin relació en un primer moment. A més, tots ells tenen una certa relació amb el riu, que és normalment malaltissa. Són personatges en conflicte per o a causa del riu. A la primera part la protagonista és una noia que té una malaltia relacionada amb el riu. A la segona, hi ha un personatge que ha patit un fet tràgic relacionat amb el riu i és qui comenta a parlar dels ofegats. I a l'última part hi ha un personatge que té una relació amb el riu no tan malaltissa, que és una noia que vol ser nedadora.

—Podríem dir que és una novel·la esperada, ja que arriba uns quants anys després de la seva primera novel·la...

—No sé si és esperada, això ho haurien de dir els lectors. Però hi ha hagut coses entre mig i publicar no és fàcil, i menys en aquests moments. Que una editorial et faci cas és complicat, i més si ets una persona jove. Per això estic molt agraïda a l'editorial per haver confiat en mi.

FUSTER, Oriol (2012), «L'ofec d'un camí de sirga centreeuropeu», *Núvol*, 26-11-2012. Disponible en línia a: <https://www.nuvol.com/critica/lofec-dun-cami-de-sirga-centre-europeu/>. [Consulta: 20-11-2017].

Ni el Segura, l'Ebre o el Segre són el Danubi, ni els Països Catalans som massa comparables amb els centre-europeus. Però això no és un escull per a Mònica Batet (El Pont d'Armentera, 1976) que en la seua segona novel·la recrea la sorprenent relació entre un riu, una ciutat i els seus habitants. 'No et miris el riu' (Meteora) és una de les tres novel·les finalistes al premi Crexells.

Professors que estudien l'ofegament com a fenomen i clubs de familiars d'ofegats al més pur estil *Alcohòlics anònims*, persones que conviuen en un mateix sostre però no es comuniquen verbalment entre ells o una xiqueta prodigi de la natació olímpica són alguns dels elements que configuren l'interessant *No et miris el riu*, editada a principis d'este mateix mes per l'editorial barcelonina Meteora. En parlem amb l'autora.

—Comencem pel context. Queda clar que la novel·la està ambientada en una ciutat centreeuropea, però no s'especifica més. A què respon, esta tria? És una qüestió de referencialitats?

—Sí, és una qüestió de referències. Quan vaig acabar d'escriure la meua primera novel·la (*L'habitació grisa*; Empúries, 2006) tenia una sèrie d'influències que si bé es continuen mantenint a dia d'avui s'han ampliat. En aquest període he llegit molta literatura centreeuropea que realment m'ha influït bastant, com Sándor Márai, Agota Kristof (que escriu en francès però és hongaresa) o Stefan Zweig. És gent que no sé si es van conèixer entre ells però que tenen una literatura que és molt similar i que a mi m'interessa molt, sobretot per la manera com analitzen els personatges. I és clar, es dóna el cas que tots ells són centreeuropeus i que parlen de ciutats d'allà. I això m'ha influït, tant en la manera de dibuixar els personatges com en la manera de recrear la ciutat.

—Parles d'anàlisi dels personatges. Els teus no són precisament arquetípics ni previsibles.

—M'interessen els personatges complicats. Que no diuen les coses, que evolucionen. Quan hi pensava m'interessava també que a la novel·la no hi hagués molts personatges: no volia fer un mural, sinó que n'hi hagués pocs i m'hi pogués centrar. I després, posar alguns personatges secundaris que justificuessin els protagonistes.

Un exemple és el germà de la Martina Tarr [protagonista de la primera part del llibre], que es comunica amb ella només amb breus escrits en paper, i a qui en realitat uso per justificar el personatge principal. Si t'hi fixes, de fet, només tenen nom els tres

personatges principals: la resta estan batejats segons la relació que tenen amb aquests. I de tots aquests penso que possiblement l'únic personatge estrictament positiu seria l'indexador: una persona satisfeta de viure a la ciutat, que té una passió, el riu, i que viu d'ella. Volia fer un personatge que tingués una relació positiva amb el riu, sense dramatismes.

—L'element clau de la novel·la, més enllà dels personatges, és el riu.

—Una cosa que tenia clara quan vaig començar a escriure és que jo volia escriure sobre un riu. I tornant a les influències, la majoria de ciutats centreeuropees (Budapest, Praga, Berlin...) tenen un riu, i important. I llavors vaig llegir *Danubi*, de Claudio Magris. Es tracta d'una obra entre la novel·la i l'assaig, i que parla del naixement i la mort del Danubi. Tota aquesta sensació de la vida al voltant del riu em va agradar. Després de la primera novel·la tenia clar que volia parlar d'un riu, però no sabia quin riu volia fer ni com volia parlar-ne. Podia ser un riu més petit, un riu de poble, un riu de muntanya... fins que vaig llegir *Danubi* i ho vaig tenir clar. Si jo no hagués llegit tota aquesta literatura centreeuropea la novel·la hauria estat una altra, això està clar.

—La relació que presentes entre el riu, els personatges i la ciutat no és neutra. Acaba sent més negativa que positiva: hi ha un sentiment de respecte cap al riu. La imatge acaba sent prou fosca.

—Sí. És que jo penso que el paisatge et determina. I en aquest sentit he intentat introduir els elements positius i negatius de viure al voltant d'un riu. Hi ha els nens que hi juguen, hi ha nedadors olímpics que s'hi entrenen... i hi ha els ofegats. Jo tenia clar que volia escriure sobre un riu, sí, però també m'interessava molt el tema dels ofegats. Partint d'això ja no podia plantejar el riu des d'una perspectiva totalment positiva. Havia d'explicar un riu que t'ofegués, no en el sentit estrictament físic sinó també en el sentit vital. I vaig decidir que l'atmosfera havia de ser entre grisosa i verdosa, perquè el lector entengués el patiment dels personatges. Perquè clar, si tu tens tendències suïcides el riu és un bon lloc per morir, no? [riu]

—D'este riu acabes fent-ne literatura en el sentit més ampli: a la ciutat hi ha una revista especialitzada, el professorat hi dedica estudis monogràfics...

—Forma part d'aquesta lògica que deia abans: si hi ha molts ofegaments, jo crec que és natural que hi hagi una revista que estudia el riu i els ofegats. I que el diari local –

La Nació– tingui una secció dedicada als ofegaments, perquè és una realitat; com aquí és una realitat el futbol i hi ha seccions dedicades al futbol. Els ofegaments formen part de la vida d'aquesta gent: si tu vius a la ciutat has d'assumir que hi ha el risc de morir ofegat. Hi ha una resignació per part dels personatges, hi ha una voluntat que és superior. L'acceptes; no tens més remei que acceptar-la.

—Hi ha un fatalisme?

—Sí, sobretot en personatges com la Martina Tarr. Aquesta noia té una tragèdia vital relacionada amb el riu, i no pot fer res per evitar el seu destí. És veritat que he llegit molta tragèdia, també, i m'interessa molt aquesta impotència. M'agradava posar un personatge que estés sotmès al destí.

—La combinació riu, fatalisme i destí recorda molt Sebastià Juan Arbó...

—Doncs a Arbó no l'he llegit. Sí que he llegit molt Jesús Moncada, per exemple, i tot i que crec que no m'ha marcat directament sí que penso en claríssimament en ell quan et dic que el paisatge influencia. Perquè per a Moncada el riu és el paisatge de la seva infantesa i joventut a Mequinensa, i tots els seus personatges viuen d'ell.

—Em ve al cap el *Mystic River* de Dennis Lehane, també. I no només pel riu com a element; també pel rol que acaben prenent els infants en els dos llibres.

—No he llegit el llibre, he vist la pel·lícula. I sí, l'atmosfera és similar; de fet la vaig veure diverses vegades durant la gestió del llibre. La infància té aquesta part de bondat, però també té una part cruel. De fet, a *El mar* de Blai Bonet hi ha també un problema semblant, entre la ingenuïtat i la crueltat infantil. Un altre referent clar és la pel·lícula *El club de la lluita* (David Fincher, 1999), que va inspirar-me molt per a les reunions de familiars d'ofegats. És evident que tot influencia.

—Publiques el teu primer llibre amb Empúries, després de guanyar el premi Just M. Casero. Ara publiques amb Meteora, sense concursos previs. Com inicias la relació amb esta casa?

—Ja feia un temps que tenia el text escrit i no sabia què fer-ne. El món dels premis és complicat, perquè en la majoria de casos et demanen un mínim de 200 pàgines, com si els llibres anessin a pes. I sabia que si enviava l'original a una gran editorial no es prendrien ni la molèstia de llegir-lo, perquè tristament és així.

I ara farà un any estava conduint i vaig sentir que a iCat anunciaven una novel·la publicada per Meteora. I jo l'editorial la coneixia, però no hi havia pensat, no sé per què. Així que quan vaig arribar a casa el primer que vaig fer va ser mirar-ne el web, i vaig veure que havien publicat gent jove, i els hi vaig enviar el text. Va ser un cop de sort, i l'experiència ha estat molt positiva.

Estic molt contenta, perquè l'editor ha fet d'editor. Jo d'aquesta novel·la he après coses, en el sentit que amb l'editor ens hem assegut, hem parlat dels personatges, hem parlat de les frases... evidentment la novel·la és un retrat d'un moment vital i de les lectures que he fet, però a més n'he après moltes coses professionalment, i això és d'agrair. Potser una editorial gran no té el temps per a dedicar-se a aquesta feina d'editor clàssic, que sembla que s'està perdent. Es tendeix a l'editor-venedor i no a l'editor que analitza el text que publicarà, i és una llàstima.

HARO, Manel (2012), «El paisatge que veus cada dia et determina», *Llegir en cas d'incendi*, 16-12-2012. Disponible en línia a: <http://www.llegirencasdincendi.cat/2012/12/entrevista-amb-monica-batet-autora-de-no-et-miris-el-riu/>. [Consulta: 20-11-2017].

Mònica Batet (El Pont d'Armentera, 1976) és escriptora i filòloga. El 2006 va guanyar el premi Just Manuel Casero el 2006 amb *L'habitació grisa* (Empúries). En la seva darrera novel·la, *No et miris el Riu* (Meteora), demostra tenir les idees molt clares sobre allò que vol escriure: una història ben trenada, amb personatges poderosos i situacions que evoquen, colpeixen i que estan plenes de simbolisme. L'autora situa els fets en una ciutat del centre d'Europa marcada per la presència d'un riu, que es testimonia i protagonista de molts drames personals que han provocat que diversos personatges hagin acabat ofegats a les seves aigües. A vegades, el riu se'ls empassa per sempre, de tant en tant deixa anar els seus cossos sense vida, però sempre deixa un munt d'incògnites per aquells que se'l miren des del pont que el creua.

–La novel·la té com a eix central un riu que vertebrava tres històries protagonitzades per persones marcades per la pèrdua. Què va ser abans, la idea del riu o la d'algun d'aquests drames?

–El Riu, sens dubte. Primer no sabia com volia que fos aquest riu, però després de llegir *El Danubi* de Claudio Magris vaig tenir clar que havia de ser un riu profund i

centreeuropeu. Magris recorrent aquests ciutats en què la vida i el concepte de la vella Europa es barrejaven... Va fascinar-me. Era com si estigués viatjant amb ell. Des d'aquí li dono les gràcies per haver escrit un text que defineix tan bé el món centreeuropeu.

–El riu travessa una ciutat del centre d'Europa, però no sabem quina. Respon aquesta elisió a la voluntat de què cada lector esculli la ciutat que més li agradi?

–Sí. En el moment que esculls una ciutat concreta, a part de córrer el risc d'equivocar-te en noms de carrers, talles la possibilitat que el lector es pugui construir ell mateix la ciutat. Jo sóc partidària que el lector contribueixi a la construcció del text.

–És indubtable que cada riu marca el caràcter de les seves ciutats, però marca també la personalitat dels seus habitants?

–Penso que sí. El paisatge et determina. El que veus cada dia fa, una mica, que siguis com ets. Poder passejar-se diàriament a prop del riu per a mi seria un plaer, segurament faria de mi una persona que no sóc. Crec que em donaria més calma.

–Per què va decidir que els personatges estiguessin units per la dramàtica experiència de perdre un ser estimat ofegat al riu? És a dir, perquè va decidir que la mort recorregués la novel·la?

–Perquè primer va ser el riu i després van ser els ofegats. Volia parlar d'un riu que ho dominés tot i un aspecte que em venia al cap quan pensava en el riu era la gent que s'hi ofegava. Està comprovat que l'ofegament és un dels suïcidis més habituals de les ciutats amb riu. A part, pensava i penso que els ofegaments tenen un fort component literari.

–No sembla que sigui el mateix trobar un mort al riu que al mar... És cert que als dos llocs es pot morir de la mateixa manera, però el riu té un punt romàntic, de tragèdia existencial que potser no associem tant al mar. És només una sensació meva?

–No m'ho havia plantejat, però diria que té raó. Fixi's amb l'Ofèlia de John Everett Millais. És una imatge que tenia posada al cap quan escrivia *No et miris el Riu*. Què hi pot haver més romàntic i tràgic que aquest quadre?

–Tots els rius tenen els seus ofegats i dintre de la crònica negra de cada ciutat, sempre estremeix especialment els successos ocorreguts al riu, perquè sembla que amb el temps es transformin en llegendes...

–Quan un fet real és converteix en llegenda és que la història que s’ha anat explicant al llarg dels anys d’alguna manera s’ha consolidat. Les llegendes ens permeten crear fantasia, misteri i també por.

–Per cert, el riu no és l’únic element simbòlic del relat, perquè també tenim un pont i els ponts sobre els rius tenen molta història, molt testimoniatge, molta llegenda i molt poder evocador. S’ha deixat portar vostè mateixa per aquest magnetisme?

–Sí, des del pont ho contemples tot. Et donar cert poder d’observador. Domines el món sense que ningú se n’adoni i això m’agrada.

–Vostè no acaba del tot els relats que proposa amb cada personatge, només ens els presenta perquè siguem els lectors qui els tanquem. No sé si se n’adona que d’aquesta manera ha fet els personatges més humans, més propers al nostre propi univers.

–Com a lectora no m’agrada que m’ho donin tot mastegat, potser a vegades em fa certa ràbia, però després d’uns dies quan m’adono que encara estic pensant per què ha passat això i què podrà haver passat després, m’adono que el text ha produït un impacte dins del meu record i ho agraeixo.

–Si *No et miris el Riu*, una novel·la ambiciosa, europea i ben resolta, estigués escrita en una llengua que no fos el català, tindria més possibilitats de fer camí amb traduccions pel continent? Li faig aquesta pregunta perquè tinc la sensació de què la literatura en català, si no està feta per un autor molt conegut, té masses dificultats per sortir a Europa, tot i que sigui una història que demana a crits ser traduïda.

–Completament d’acord, i no ho dic per la meva novel·la. He dit abans que el paisatge et determinava, però la llengua, desafortunadament, també. Massa sovint tinc la sensació que un text té més opcions de ser traduït no per la seva qualitat si no pel nombre d’exemplars que se n’han venut.

–En el seu currículum hi ha un parell de novel·les curtes i alguns llibres de no ficció. Què serà el proper que escrigui?

–Això és un misteri com també ho és per què a vegades un no pot mirar-se el riu. No sé si era aquesta la resposta que volia, però és l'única que en aquest moments li puc donar.

BONADA, Lluís (2013), «Els conflictes humans tenen relació amb el riu però també són personals», *El Temps*, 1491, p. 54. Disponible en línia a: <http://www.editorialmeteora.com/upload/criticas/NoMirisRiuElTemps.pdf>. [Consulta: 20-11-2017].

Mònica Batet (el Pont d'Armentera, Alt Camp, 1976) publica en Meteora la novel·la *No et miris el Riu*. El 2006 va publicar la seva primera novel·la, *L'habitació grisa*, premi Just M. Casero.

–Teníeu cap de les tres històries pensada abans que les altres o sorgeixen totes d'un punt comú, per exemple, el riu que banya la ciutat de l'Europa central?

–Volia escriure sobre un riu i que en fos el protagonista. Les històries sorgeixen després. La primera és la de la segona part, la de Konrád Weszler, un professor afectat pel fenomen dels ofegats a partir d'una desgràcia familiar, influència del conte *El ahogado más hermoso del mundo*, de García Márquez. Les altres dues van sorgir al mateix temps. Per una banda, volia parlar d'una persona que patís una malaltia relacionada amb el riu, que és la Martina Tarr, i per l'altra, d'algú que hi nedés, Vera, obsessionada pel triomf i traumatitzada per la mort del seu germà, ofegat.

–És a dir, un joc de constants i de variants, d'elements comuns i d'elements divergents.

–Sí.

–Però més enllà del riu –el vostre Riu– com a element físic, hi ha un tema comú a les tres històries?

–Que el conflicte que tenen els tres personatges té a veure amb el riu però també és personal. Són persones solitàries i tancades que no expressen allò que senten o no són prou hàbils expressant-se. Totes tenen algun trauma.

–Encara que ni el riu ni la ciutat no tenen nom, voleu que el lector pensi en l'Europa central, no, pel pes que té a la vida de la ciutat?

–I pel nom dels personatges. Jo volia parlar d'un riu que fos profund i que travessés una ciutat important. He llegit molta literatura centreeuropea, com Sándor Márai, Agota Kristof, Magda Szabó, i Stefan Zweig, autors en els quals el paisatge de les ciutats és molt important. Sobretot en Márai, amb el riu de Budapest, i també Szabó. I penso que això em va influir molt a l'hora de voler crear una ciutat amb aquest ambient i amb un riu. El que també em va predisposar a parlar d'un riu centreeuropeu va ser *El Danubi* de Claudio Magris.

–El vostre riu té un poder destructor per ell mateix o és la via escollida per uns personatges fatalistes, autodestructius?

–La pregunta és complicada. El riu és una mica *deus ex machina* en el sentit que sí que decideix coses sense que els personatges hi puguin fer res, perquè, clar, si un hi entra a nedar tranquil·lament i s'hi ofega misteriosament, això és voluntat del riu, no? Però, després, si ets una persona de tendències autodestructives, et veus abocat al riu.

–Més que la malaltia, a la primera història sembla interessar-vos sobretot el conflicte familiar.

–Més que la història m'interessa analitzar els personatges i els comportaments humans i aquesta primera part m'ho permetia. A banda de la malaltia, la Martina té un altre conflicte, el fet que fa molt anys que no es parla amb el seu germà per una cosa que no es resoldrà i això és potser més feridor que la malaltia que pateix.

–Una qüestió d'estil. L'ús repetitiu del plusquamperfet en molts paràgrafs llargs –havia anat, havia demanat, havia comprès...– sense canviar de temps verbal, és un tret estilístic voluntari?

–Sí. Per què?

–Molts lectors poden considerar-ho un vici, una mostra de pobresa estilística.

–Quan narres una història tens dues opcions, narrar-la en passat perifràstic o en plusquamperfet. Són correctes les dues formes. És una cosa que ens vam mirar amb l'editor.

–No penseu que el lector s'irriti amb aquesta repetició de la mateixa forma verbal?

–Penso que no. No m'ho havia plantejat.

–Molts autors varien de temps verbal, per no abusar d’una forma fonèticament tan marcada.

–Ja ho entenc. És que jo em sento més còmoda amb aquest temps verbal.

–La bibliografia final indica que, tot i ser una novel·la, la novel·lista ha estudiat científicament els temes del riu, de l’ofegament i del suïcidi?

–És tot mentida. És inventada.

2.2.3. Entrevistes digitals i material audiovisual

- [Entrevista a Mònica Batet a Canal Reus TV \(12-12-2012\)](#)

- [Rosana Andreu, bibliotecària de la Biblioteca de Cambrils, recomana *No et miris el Riu* al canal de Youtube «CanalBibCambrils» \(28-01-2013\)](#)

2.3. NO ET MIRIS EL RIU: LA SINOPSI

En una ciutat de l’Europa central banyada per un riu cabalós tenen lloc uns fets estranys, relacionats amb un suposat estat hipnòtic provocat per la contemplació del Riu, que condueixen a un seguit de comportaments irracionals en les persones, que fins i tot poden concloure en el suïcidi.

Alguns membres de la comunitat, alertats pel fenomen i per la tragèdia dels ofegaments, comencen a investigar quina pot ser la causa d’aquesta anomalia psicològica que afecta unes determinades famílies de la població.

Martina, una noia que pateix un fort isolament, Vera, una jove nedadora obsessionada pel triomf, i Konrád Weszler, un professor universitari afectat pel fenomen dels ofegats a partir d’una desgràcia familiar, són els eixos narratius de *No et miris el Riu*, una gran novel·la de misteri que ens embolcalla amb una literatura exquisida i ens atrau amb unes incerteses que ens poden resultar tan torbadores com pròximes.

2.4. NO ET MIRIS EL RIU: ANÀLISI DE L’OBRA

2.4.1. Títol

2.4.1.1. La importància del Riu

Si ens fixem en el títol –*No et miris el Riu*–, observarem la majúscula amb què l'autora ha escrit la paraula «Riu». No en va, el protagonisme d'aquest element en la novel·la és absolut; lliga les tres històries i és el centre al voltant del qual s'organitza el món dels personatges. Per exemple, la primera part, «Tres ofegats», fa referència als tres familiars de Martina Tarr que, víctimes d'una estranya malaltia familiar, es llancen al Riu. O la segona part, «La filla del professor», en què la filla de Konrád Weszler ha sigut trobada morta al Riu. La tercera part, «Set mil metres», es tracta de la distància que tots els dies recorria János Kiviranta, ídol de Vera Kuntz, la qual ofega el seu germà al Riu. Fins i tot l'epíleg, un article acadèmic fictici, «El Fenomen Antipov», està dedicat a exposar les aparicions dels ofegats al Riu els darrers cinquanta anys.

D'altra banda, l'ordre negativa perquè hom s'allunye del Riu també respon a les connotacions que aquest element té en tota la novel·la. Així, el sentit dominant al llarg de l'obra és el de perill, el de l'atracció autodestructiva de l'irracional de les nostres vides, aquesta força superior que ens controla i sotmet. Com escriu el professor Konrád Weszler a l'article de l'epíleg:

tots els que vivim en aquesta ciutat estem sotmesos a una voluntat superior. [...] dins del nostre paisatge quotidià hi ha un riu imprevisible. [...] Es diu que la nostra és una de les ciutats més boniques del país, perquè té un riu llarguíssim i ponts de pedra a cada pas. Però segurament cap dels que ho afirma no sap que aquest Riu és despietat i ens condemna. Ens canvia la vida de cop i massa sovint ho decideix tot. (2012: 171)

El Riu, efectivament, atrau determinades persones cap a l'interior; hom se'l queda mirant, hipnòtic, «estranyament estàtics» (2012: 29), «com si alguna força estranya» els «dominés la voluntat» (2012: 33). De fet, assistim a un dels fenòmens que històricament s'han donat davant d'allò desconegut: la demonització del Riu. Els pares conten històries inventades als fills perquè temen el Riu, i, a més, els apunten a natació només comencen a caminar perquè sàpiguen protegir-se o defensar-se. A l'escola, en l'època en què hi anava Konrád Weszler, fins i tot els hi posaven un documental en blanc i negre que avisava dels perills d'acostar-se al Riu.

Els ofegats, doncs, són freqüents i, més enllà dels «Tres ofegats» de la primera història, «era difícil trobar alguna família de la ciutat que no tingués en cap de les darreres tres generacions algun ofegat» (2012: 83). Més encara: sembla que pintors i fotògrafs aprofiten aquest fet per a crear una exposició en una galeria de la ciutat, que titulen com el personatge de *Hamlet*, *Ofèlies*, ja que s'hi mostren obres que barregen el Riu amb dones joves nues (2012: 167).

No obstant això, sembla que el Riu té dues cares. Tot i ser un perill per a la gent, també és –com li atribueixen molts estudiosos quan el tracten com a símbol– el centre de la vida col·lectiva de la ciutat: la biblioteca, per exemple, dóna al Riu; hi ha molts cafés a prop; els xiquets hi van a jugar; les parelles, a besar-se, i les dones de mitjana edat, a lluir els seus abrics. És, com hem dit, l'atracció d'allò perillós: fins i tot «moltes dones fantasiejaven amb la idea d'ofegar-se» (2012: 83).

Veiem, per tant, que el Riu se'ns apareix, més que com un espai o com un element del paisatge, com un personatge important de la novel·la en el sentit que canvia la vida dels personatges. Un element simbòlic amb molta cultura i literatura al darrere.

2.4.1.2. Definicions del riu com a símbol

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (1982), *Dictionnaire des symboles*, París, Robert Laffont. [Edició revisada; 1^aed. 1969].

FLEUVE. Le symbolisme du fleuve, de l'écoulement des eaux, est à la fois celui de la *possibilité universelle* et celui de l'*écoulement des formes* (F. Schuon), celui de la fertilité, de la mort et du renouvellement. Le courant est celui de la vie et de la mort. On peut considérer, soit la descente du courant vers l'océan, soit la remontée du courant, soit la traversée d'une rive à l'autre. La descente vers l'océan est le *rassemblement des eaux*, le retour à l'indifférenciation, l'accès au Nirvâna ; la remontée est évidemment le retour à la Source divine, au Principe ; la traversée est celle d'un obstacle qui sépare deux domaines, deux états : le monde phénoménal et l'état inconditionné, le monde des sens et l'état de *non-attachement*. La *rive opposée*, enseigne le Patriarche zen Houeineng, c'est la pârâmitâ, et c'est l'état qui est par-delà l'être et le non-être. Cet état est d'ailleurs symbolisé, non seulement par l'*autre rive*, mais encore par l'*eau courante sans écume*.

Le *fleuve d'en haut* de la tradition juive est celui des grâces, des influences célestes. Mais le fleuve d'en haut descend verticalement, selon l'axe du monde ; après quoi il se répand à l'horizontale à partir du *centre*, selon les quatre directions cardinales, jusqu'*aux extrémités du monde* : ce sont les quatre fleuves du Paradis terrestre.

Le *fleuve d'en haut* est aussi la Gangâ (le Gange) de l'Inde, le fleuve purificateur qui s'écoule de la chevelure de Çiva. Il est le symbole des *eaux supérieurs*, mais aussi, en tant qu'il purifie tout, l'instrument de la libération. Dans l'iconographie, la Gangâ et la Yamuna sont les attributs de Varuna comme *souverain des Eaux*. Le courant de la Gangâ est si réellement un courant *axial* qu'elle est dite *aller par un triple chemin*, parcourant le ciel, la terre et le monde souterrain.

Le symbolisme de la traversée du fleuve revêtait, dans la Chine ancienne, une certaine importance. Les couples de jeunes gens l'accomplissaient à l'équinoxe de printemps : c'était une véritable *traversée* de l'année, le *passage* des saisons, celui du yin au yang ; c'était aussi la purification préparatoire à la fécondité, elle-même consécutive à la restauration du yang ; et c'était encore un appel à la pluie, elle-même fécondation de la terre par l'*activité céleste*. La Tisserande légendaire traverse, à l'équinoxe, le fleuve du Ciel (La Voie lactée) pour s'unir au Bouvier : le rite saisonnier trouve son prototype dans le paysage céleste (BHAB, DANA, GUEC, GRAR, HOUD, SCHP).

Les fleuves étaient chez les Grecs objets de culte ; ils étaient quasi divinisés, comme fils de l'Océan et pères des Nymphes. On leur offrait des sacrifices, en noyant dans leurs flots taureaux et chevaux vivants. On ne pouvait les traverser qu'après avoir respecté les rites de la purification et de la prière. Comme toute puissance fertilisante, aux décisions mystérieuses, ils pouvaient aussi engloutir, irriguer ou inonder, porter la barque ou la noyer. Ils inspiraient vénération et crainte : *Ne traversez jamais*, dit Hésiode, *les eaux des fleuves au cours éternel, avant d'avoir prononcé une prière, les yeux fixés sur leurs magnifiques courants, avant d'avoir trempé vos mains dans l'onde agréable et limpide. Celui qui franchit un fleuve sans purifier ses mains du mal dont elles sont souillées, attire sur lui la colère des dieux, qui lui envoient par la suite de terribles châtements* (LAVD, 430).

Les noms des fleuves des Enfers indiquent quels tourments attendent les condamnés : l'Achéron (douleurs), le Phlégéon (brûlures), le Cocyte (lamentations), le Styx (horreurs), le Léthé (oubli).

Un des principaux fleuves d'Irlande, la Boyne (Boand), est considéré par un passage des *Dindshenchas* ou *histoire des noms de lieux*, comme aspect du grand fleuve cosmique d'où tout vient et où tout retourne. Ce dernier apparaît en d'autres endroits sous des noms différents : Severn (Grande-Bretagne), Jourdain (Palestine), Tibre (Italie), etc. (CELT XV, 328, sq.).

Descendant des montagnes, sinuant à travers les vallées, se perdant dans les lacs ou les mers, le fleuve symbolise l'existence humaine et son écoulement avec la succession des désirs, des sentiments, des intentions, et la variété de leurs détours.

A cet égard la théorie d'Héraclite est significative. Dans le fragment 12 de l'édition classique de Diels, nous lisons : *Ceux qui entrent dans les mêmes fleuves reçoivent le courant d'autres et d'autres eaux et les âmes s'exhalent des substances humides.*

Platon utilisera une formule plus brève, en disant : *qu'on ne saurait entrer deux fois dans le même fleuve* (Cratyle 402 a).

A. Patri (*Note sur la symbolique héraclitéenne de l'eau et du feu*, Revue de Métaphysique et de Morale, avril-sept. 1953, N° 2-3, p. 131) remarque que le mot *fleuves* au pluriel ne signifie pas la pluralité de ses bras ; il existe un fleuve pour chaque baigneur. Au sens symbolique du terme, pénétrer dans un fleuve, c'est pour l'âme entrer dans un corps. Le fleuve a pris la signification du corps. L'âme sèche est aspirée par le feu, l'âme humide est ensevelie dans le corps. Le corps possède une existence précaire, il s'écoule comme l'eau, et chaque âme possède son corps particulier, cette part éphémère de son existence, son fleuve.

- ESCARTÍN, Montserrat (1996), *Diccionario de símbolos literarios*, Barcelona, PPU.

RÍO. Uno de los tópicos literarios más clásicos es aquel que identifica la vida humana con un río, *vita flume*, «la vida como río». Símbolo de la naturaleza y del tiempo. En el primer caso, expresa la idea de fertilidad y, en el segundo, del transcurso irreversible, del abandono y del olvido [desde el río de Heráclito y el Leteo, en la Antigüedad, al de J. Manrique, en la Edad Media: «Nuestras vidas son los ríos / que van a dar a la mar / que es el morir», J. Manrique]. En la literatura pastoril, es elemento imprescindible del *locus amoenus* o «lugar ameno», escenario tópico de situaciones amorosas formado por un prado, un río o fuente y árboles. (Garcilaso de

la Vega, en sus *Églogas*, o J. de Montemayor, en su *Diana*, son buenos ejemplos). Para el Cristianismo, los cuatro ríos del Paraíso que nacen del Edén hacia los confines del mundo son símbolo de los cuatro Evangelios que anuncian la llegada de Cristo. [El protagonista de *El Lazarillo* toma su sobrenombre «de Tormes», por su nacimiento cerca del río homónimo].

- **FERRÉ, Jean (2003), *Dictionnaire des mythes et des symboles*, París, Éditions du Rocher.**

FLEUVE. Il symbolise souvent la vie humaine. Il naît ruisseau devient torrent fougueux, puis grossit peu à peu, se calme puis se jette dans l'océan de l'indifférencié. Source de vie, il permet l'irrigation des cultures et la boisson des hommes. D'où leur importance dans toutes les mythologies. Divinisés dans la religion grecque, vénérés en Palestine (Jourdain), en terre celte (Severn), à Rome (Tibre), en Mésopotamie (Tigre et Euphrate), etc., les fleuves sont aussi l'image du changement. Platon ne disait-il pas que «l'on ne peut entrer deux fois dans le même fleuve»?

Par ses eaux, le fleuve peut jouer un rôle purificateur. Il devient alors sacré comme le Jourdain ou le Gange par exemple.

- **MOREL, Corinne (2004), *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, París, Éditions de l'Archipel.**

FLEUVE. Du latin *fluvius*. L'énergie, la vie, la séparation entre le profane et le sacré.

Tout fleuve a deux rives, tout affaire a deux faces (Proverbe chinois)

Principe de vie par l'eau qu'il véhicule, le fleuve est aussi le symbole du passage d'un monde à l'autre. Il possède une valeur initiatique profonde, dont les ablutions hindoues sur les rives des fleuves sacrés (notamment le Gange) sont le meilleur témoignage. Irriguant les terres, permettant les échanges marchands, pourvoyant les hommes en poissons, à bien des égards le fleuve est l'agent de la vie. Il est l'intermédiaire entre les petits ruisseaux et l'immensité des mers et océans. Il est le lien qui les unit, comme il unit l'homme à Dieu, le monde des vivants à celui des morts.

En effet, le fleuve est étroitement lié aux royaumes des morts. Les traditions décrivent les fleuves des Paradis et des Enfers. Parfois même le fleuve, outre une fonction de

séparateur –frontière entre les âmes pures et les âmes impures–, fournit l'eau qui permet aux âmes d'oublier leur vie précédente avant de se réincarner dans une nouvelle enveloppe charnelle.

Dans le bouddhisme, le monde est comparé à la rive d'un fleuve, de sorte que passer sur l'autre rive équivaut à transcender sa condition, entrer dans le monde sacré, passer de l'ignorance à la connaissance, de l'illusion à la vérité.

Peu parmi les hommes vont à l'autre rive, le reste des humains court çà et là sur cette rive (Dhammapada, 85).

Dans le Bible, «le Fleuve», mentionné sans précision mais à de nombreuses reprises, désigne l'Euphrate, intervenant comme frontière entre le sacré et le profane ; le texte joue également sur la notion de passage d'un rive à l'autre, d'un monde à l'autre. Le fleuve qui coule dans l'Éden a quatre bras de lait, de miel, de vin et d'huile. *Après avoir formé l'homme avec de la poussière, Dieu planta un jardin paradisiaque à l'est de l'Éden et le garnit d'arbres dont les fruits étaient des bijoux flamboyants, et parmi eux se trouvait l'Arbre de la connaissance du Bien et du Mal. Le fleuve qui traversait l'Éden se séparait ensuite en quatre bras. La Pishon arrose le pays de Hawiilah où l'on trouve de l'or, de l'escarboucle et de l'onyx ; le Gihon arrose Couth ; le Tigre coule par-delà l'Assyrie ; le quatrième est l'Euphrate.* (101, 87)

Dans le Coran, le fleuve est l'allégorie de l'abondance des dons célestes.

- RONNBERG, Ami (ed.) (2011), *Le livre des symboles*, Colònia, Taschen.

FLEUVE.

On ne se baigne pas deux fois dans un même fleuve, parce que, déjà, dans sa profondeur, l'être humain a le destin de l'eau qui coule. (...). L'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse quelque chose de sa substance s'écroule. Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*.

Ainsi qu'un grand poisson nage en se dirigeant tour à tour vers les deux rives de la rivière, ainsi cet être infini, le Purusha, se dirige tour à tour vers ces deux états : la veille et le rêve. Brihadaranyaka Upanisad, Ch 1, Barahama III., iv-iii-18.

L'Orénoque, l'Achéloüs, le Mississippi, le Nil... le Gange, l'Hudson, le Danube... le Styx, le Léthé... Autant de noms de cours d'eau coulant entre deux rives comme le Temps

lui-même, ou comme les veines de la Grande Mère Terre. Les fleuves sont une fluidité vitale ; ils s'écoulent à la fois dans les mondes supérieurs et inférieurs, en surface et sous terre, à l'intérieur et à l'extérieur : fleuves de fertilité et prospérité, fleuves de l'oubli, fleuves de serment sacré, fleuves de commerce, fleuves de sang et fleuves d'eau, fleuves de renaissance, fleuves de mort, fleuves de chagrin, tous associés dans notre histoire mythique à des divinités bienveillantes, à des nixes maléfiques ou à des esprits fluviaux lunatiques. Les fleuves ont joué un rôle central dans les civilisations qui se sont développées le long de leurs berges, leur offrant de l'eau douce et fraîche, du poisson, de l'argile, des terres fertiles, des crues cycliques et des voies navigables. On pense notamment au Nil, au Tigre et à L'Euphrate. Les fleuves étaient la demeure d'immortels qui, outre les nombreux présents cités plus haut, offraient la purification, la guérison, la grâce et un passage mythique vers «l'autre rive». Ils sont aussi habités par de mauvais esprits destructeurs, emportant les corps de ceux qui se noient dans les courants rapides et imprévisibles. Le fleuve parle de la vie en termes d'écoulement, de liberté, de mouvement, de courants dangereux, de noyade, de course sans fins, de tracer son chemin, d'inondation, mais aussi d'enfermement, de direction, de retenue, de canalisation. Le fleuve nous rappelle que nous ne pouvons jamais nous hisser plus haut que notre source. Tous les fleuves descendent d'amont en aval pour se déverser dans une mer ou une confluence. Certaines créatures peuvent être conduites à remonter le courant, tel le saumon, tandis que d'autres se laissent simplement porter par lui. Le fleuve achemine des choses et transporte dans le sens littéral comme métaphorique. Les fleuves peuvent aussi se tarirent, laissant un lit vide, signe d'un changement de cours ou de saison, la nature vivant son temps. Le langage est une rivière de mots... une rivière de poésie et de musique transportant la tête d'Orphée. Les fleuves sont las, puissants, coulants, miroitants, exubérants, tombants, rapides, lisses, lourds, brillants. Tout ce qui vit participe de la qualité fluviale.

Les mythologies nous racontent comment les grandes eaux sont arrivées sur terre sous forme de fleuve. Les fleuves se séparèrent en quatre au paradis et en sept dans l'Inde antique... les eaux de la vie qui s'écoulent dans le monde depuis leur source ont besoin de se multiplier. Le Gange, le plus sacré des fleuves sacrés de l'Inde, jaillit de l'orteil de Vishnou et arrose le paradis, la terre et le monde souterrain. La légende dit que le Gange sacré tournait trois fois autour du mont Meru dans la ville de Braghmâ. Un jour, Bhagiratha pria les dieux de faire descendre la divine Ganga (déesse du Gange) de ses hauteurs célestes et de se répandre jusque dans les profondeurs de la terre afin de laver

l'âme des 60.000 fils de Sagara, ses ancêtres, dont les cendres étaient éparpillées dans le monde souterrain. Ses prières furent exhaussées mais la puissance des eaux sacrées était telle que la terre aurait été dévastée. Shiva les retint donc dans les mèches inextricables de son chignon afin d'adoucir leur chute et sauver les hommes. L'eau émergea de sa chevelure en sept ruisseaux, dont le Gange. Elle tomba en cascades jusque dans le monde souterrain et lava les cendres des 60.000, libérant leurs âmes.

Chaque année, plus d'un million d'Hindous se rendent à Vârânasî, où se rejoignent les trois cours d'eau les plus sacrés, afin de purifier dans le fleuve le karma de leurs vies passées et de s'assurer une renaissance sous de meilleurs auspices. Si le Gange garantit la renaissance, le Jourdain est le lieu du baptême offrant le salut des âmes. Comme le chante l'hymne traditionnel : *Shall we gather by the river ?* (Rassemblons-nous donc au bord du fleuve).

Parallèlement à l'image de la renaissance se trouve le symbole ancestral de la traversée vers l'autre rive, la terre des morts. Mourir, c'est «faire la traversée». Dans la mythologie grecque, Charon est le nocher transportant dans sa barque les morts à travers le Styx. Le fleuve marque la frontière entre les terres ainsi qu'entre les vivants et les morts. Le traverser est une transition et une métaphore de la possibilité de voyager entre les deux rives de l'esprit : celle, familière, de la conscience, et celle, plus lointaine, de l'inconscient.

Le fleuve est également éducateur. Les hommes tentent de modifier son cours pour mieux utiliser sa puissance. Nous construisons des barrages pour exploiter sa force et redressons son lit pour augmenter sa vitesse et son débit. La nature le supporte jusqu'à un certain point. Toutefois, «Pendant des siècles, le Fleuve jaune a symbolisé la grandeur et les peines de l'ancienne civilisation chinoise, les empereurs assimilant le contrôle de ses eaux et de ses crues catastrophiques au contrôle de la Chine. Aujourd'hui, le fleuve est devenu un symbole très différent de l'état désastreux des ressources du pays à une époque où la croissance économique vertigineuse chinoise nécessite plus de tout» (Yardley).

- CAZEVANE, Michel (dir.) (2015), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de Poche. [1a ed. 2000].

FLEUVE. C'est sur les rives des fleuves que naquirent vers l'an 3000 av. J.-C. les grandes civilisations. L'importance du Hoang-ho, du Gange, de l'Indus, du Nil, du Tigre et de l'Euphrate pour l'histoire culturelle de l'humanité n'a encore jamais été étudiée jusqu'à présent de façon comparative et synthétique. Il est d'ailleurs à noter qu'on ne rencontre pas le même phénomène avec les grands fleuves d'Amérique. Sur le plan symbolique, le paradis était ordonné dans le judaïsme ancien selon quatre points cardinaux qui correspondaient chacun à un fleuve : Pison (l'Indus ?), Giton (le Gange ?), Hiddekel (le Tigre ?) et l'Euphrate. La séparation entre le monde des vivants et l'Audelà est souvent marquée par un fleuve, de même que l'océan qui réunit toutes les églises chrétiennes est représenté par un fleuve qui fait le tour de la terre. Les hommes situent souvent la source des principaux fleuves dans le monde surnaturel, comme par exemple la source du Nil (en égyptien *Jotru*) qui se trouverait dans une caverne, ou celles des grands fleuves d'Asie (le Brahmapoutre, le Gange, l'Indus et l'Oxus) qui jailliraient du mont Meru. La Chine ancienne accordait une grande importance au pouvoir qu'exerçait le premier empereur mythique Yu sur les dieux du fleuve, et ses habitants tentaient de les adoucir par des sacrifices humains. Ils pensaient en effet que des dragons – rois vivaient dans les fleuves et qu'ils attendaient de la part des hommes des sacrifices qui les délivreraient des inondations et des crues. Les noyés étaient considérés comme des êtres dangereux qui cherchaient parmi les baigneurs quelqu'un qui leur permettrait de naître une seconde fois. – Nous connaissons aujourd'hui encore les noms de certains dieux des fleuves de la Grèce antique (Acheloüs, Scamandre, Céphise, etc.) pour lesquels les hommes effectuaient aussi différents sacrifices (des taureaux, des chevaux, des boucles de cheveux, des moutons). Ces dieux des fleuves étaient le plus souvent représentés comme des êtres bâtards mi-hommes mi-bêtes, par exemple comme des êtres humains à tête de taureau ou encore comme des centaures (Nessus). Dans la Rome ancienne, le Tibre était célébré comme le *Tiberius pater*, le père de tous les fleuves. – À l'époque chrétienne, les fleuves du paradis étaient souvent esquissés de façon symbolique sur les fonts baptismaux et l'eau du baptême était comparée à celle du Jourdain où Jésus fut lui-même baptisé. Par analogie avec la mythologie grecque, on fit correspondre les fleuves du Paradis à quatre fleuves de l'enfer : Achéron, Cocyte, Styx et Phlégéon (le fleuve du feu). – Les indiens consacrent un véritable culte au Gange dont l'eau est censée effacer

toutes les erreurs humaines («comme le feu dévore le bois, Ganga dévore les péchés»). Le Gange est perçu comme un fleuve envoyé par Brahma et qui descend directement du ciel ; il lave aussi bien les cendres des morts que le corps des vivants de toute trace de souillure depuis que le dieu Shiva l'a capturé et conduit dans son lit. Les pèlerinages vers les sources du fleuve sacré sont également très prisés pour effacer un karma chargé (le karma est l'ensemble des faits et gestes de l'homme qui influent sur ses réincarnations futures). – Comme toute eau qui fuit, le fleuve a souvent été l'image de la fluctuation universelle, de l'incessante métamorphose et de l'impermanence de toutes choses. Héraclite y revint par trois fois dans les rares fragments qui nous restent de lui : «Ceux qui descendent au même fleuve, des eaux toujours nouvelles les baignent» (Fr. 12) ; «Nous descendons et nous ne descendons pas dans le même fleuve» (Fr. 49) ; et, dans la paraphrase antique qui l'entoure et le développe : «On ne peut descendre deux fois dans le même fleuve, ni toucher deux fois une substance périssable dans le même état, car par la promptitude et la rapidité de sa transformation, elle se disperse et se réunit à nouveau, ou plutôt, ni à nouveau ni après, c'est en même temps qu'elle se rassemble et qu'elle se retire, qu'elle survient et s'en va» (Fr. 91). Le symbole est de fait assez puissant pour avoir couru à travers les siècles, et ainsi trouve-t-on encore à la fin du XVI^e siècle, en pleine rhétorique baroque : «Assieds-toi sur le bord d'une ondante rivière, / Tu la verras fluer d'un perpétuel cours, / Et flots sur flots roulant en mille et mille tours, / Décharger par les prés son humide carrière. / Mais tu ne verras rien de cette onde première / Qui naguère coulait, l'eau change tous les jours, / Tous les jours elle passe, et la nommons toujours / Même fleuve, et même eau, d'une même manière.» (J.-B. Chassignet, *Mépris de la vie et consolation de la mort*). – Par ailleurs, si l'eau du fleuve s'écoule dans un dessin continu, c'est qu'elle est entourée de deux rives qui la dirigent – de même que, réciproquement, elle divise un territoire en deux parties. D'où le symbolisme de la traversée de l'eau, ainsi que le rôle particulier du passeur qui permet d'effectuer cette traversée aux moindres risques. Passer le fleuve alors, ou gagner la rive opposée, c'est généralement changer de plan d'existence, passer d'une réalité à une autre : les âmes des morts doivent ainsi dans l'Antiquité traverser les fleuves et les marais des enfers dans la barque du nocher Charon à qui elles ont d'abord dû payer leur obole. Dans la Chine ancienne, à l'arrivée du printemps, une cérémonie consistait à ce que de jeunes hommes traversent les fleuves pour accompagner le passage du vieux yin au jeune yang, tandis que, dans le bouddhisme ch'an, gagner la rive opposée était le symbole

dont on se servait couramment pour désigner l'accession à cet état fondamental des choses où l'on se trouve à la fois en-deçà et au-delà de l'être et du non-être. – En héraldique, les fleuves et les vagues signifient, selon ce qu'écrit Böckler en 1688, «que le père de cette noble descendance a soit effectué aux services de son maître de grands voyages sur mer, soit accompli sur l'eau des actes louables. De même que l'eau en mouvement ne supporte aucune pourriture ni aucun cadavre et rejette le tout par ses vagues agitées, les beaux esprits ne peuvent rester oisifs ni souffrir ceux qui viennent les importuner avec leur bavardage vain. L'eau claire lave de toute impureté, tel un ami fidèle qui ne se contente pas de montrer les erreurs mais donne aussi les moyens de les éviter».

2.4.1.3. Corpus de representacions artístiques i paremiològiques on el riu té molta importància

A continuació, hi reproduïm un corpus de textos i imatges en què veiem com el riu no és un simple element natural més, sinó que és ple de simbolisme, ja que ha esdevingut centre de les diferents representacions artístiques i paremiològiques. Les definicions anteriors i els poemes, contes, cançons, quadres i frases fetes o refranys següents ens permetran fer-nos una idea dels usos culturals que en fem, del riu, com a societat.

a) «Viatge al poble dels rius sense aigua» (*Viatges i flors*, 1980), de Mercè Rodoreda

Criden un saurí i li diuen: «Busqui aigua.» I el saurí que s'hi ha presentat amb la seva vareta comença el ritual. Camina que caminaràs, volta que voltaràs, fins que s'atura en sec; la vareta ha donat senyals de vida que vol dir d'aigua, i aleshores, per celebrar-ho, l'alcalde invita el saurí a menjar llagosta a l'americana a qualsevol poble de la costa, aglomera cavadors i entre tots comencen la tasca esgotadora d'alliberar l'aigua de la crosta de terra que la colga sense acabar d'ofegar-la perquè l'aigua com és sabut necessita camins. I tot d'una apareix el riu d'una manera espectacular. Així que se sent descobert aixeca un brollador d'aigua descomunal i tots queden xops com un peix. No es tracta mai d'un riu esplendorós a tota aigua sinó d'un riu esquifit d'amplada però de llit profund. Un home del poble, un cosí germà de l'enterramorts, em va dir: «El poble sospira, tot el poble, m'entén?, per tenir un riu. Un riu amb ribes encanyissades,

enjoncades, amples i guarnides de xops, un riu pel qual es pugui navegar amb barcasses amb crits de mariners a coberta fent comerç d'espècies i cereals. Un riu romàntic carregat d'història antiga amb algun castell roquer de tant en tant i una noia a la finestra més alta fent voleiar un mocador de seda per incitar el navegant més enamoradís a començar l'aventura de l'estimar. Un riu que vulgui viure amb nosaltres per tota la vida i per vida d'hereus perquè la tragèdia del nostre poble és que el riu, un cop descobert, no dura. Un dia malastruc, quan el poble comença a viure feliç, tranquil i refiat perquè el cabal d'aigua satisfà plenament les seves necessitats, el cabal d'aigua desapareix i altra vegada a la feina s'ha dit: crida del saurí, invitació de l'alcalde al saurí a l'hostal de la Pingüina, aglomeració de cavadors, descoberta d'aigua, raig enlaire, preses de tant en tant, desviacions d'aigua cap a les hores i tothom a plantar arbres fruiters... Vingui...» Em va agafar del braç i no vaig protestar tot i que a mi no m'agraden les familiaritats i em va dur a dalt de la muntanya d'alçada regular, uns tres-cents metres, des d'on es dominaven el poble i els seus voltants. Als nostres peus hi teníem la vall; es veia coberta de carreteres. Em va dir: «Són de sorra, amb algun jonc neulit i alguna canya seca per entremig. Veu el que li deia? Totes aquestes carreteres sorroses havien estat rius i ara només són espectres de rius. No hi llisca ni una gota d'aigua. No em digui que no n'hi hagi per arrencar-se els cabells del cap.» A la banda de ponent, en una zona verge de rius morts, un home que la distància feia petit, vestit de negre, amb una vareta en equilibri davant seu, voltat de badocs angoixats, preguntava a la terra, tot ell immersit en un gran estat de concentració, on amagava, fins a quines profunditats ignotes amagava l'aigua fertilitzadora que faria viure la bona gent de peres i préssecs, de raïm i prunes, de cols i albergínies, d'enciams i escaroles, de pebrots i bròquils, de mongeta tendra, de safrà i comí...

b) Paremiologia

- «A la vora del riu, no hi faces niu»
- «Corre més una gota de sang que un riu d'aigua»
- «El pescador de riu vora del mar no riu»
- «De tal riu, tal aigua»
- «Gat d'hivern i gos d'estiu, pots llançar-los al riu»
- «L'hivern, com l'estiu, les rentadores van al riu»

- «Mosquits al riu, ja som a l'estiu»
- «Quan el riu sona, alguna cosa porta»
- «Donde va más hondo el río, hace menos ruido»

c) Cançons:

- «[River Deep – Mountain High](#)» (*River Deep – Mountain High*, 1966), d'Ike & Tina Turner.
- «[Rivers of Babylon](#)» (*Nightflight to Venus*, 1978), de Boney M.
- «[The River](#)» (*The River*, 1980), de Bruce Springsteen.
- «[River flows in you](#)» (*First Love*, 2001), de Yiruma.
- «[Rius de Babylon](#)» (*La Terra és plana*, 2004), de Quimi Portet.
- «[El río de la vida](#)» (*La voz del pueblo*, 2012), de Green Valley.
- «[Som un riu](#)» (*Som Riu*, 2014), de Txarango.

d) Poemes

- «Coplas por la muerte de su padre (III)», de Jorge Manrique:

Nuestras vidas son los ríos
 que van a dar en la mar,
 que es el morir:
 allí van los señoríos,
 derechos a se acabar
 y consumir;
 allí los ríos caudales,
 allí los otros medianos
 y más chicos;
 y llegados, son iguales
 los que viven por sus manos

y los ricos.

- «Contemplació» (*Llei d'estrangeria*, 2008), de Manuel Forcano:

Un riu pot ser
totes les paraules ja per sempre dites
a algú que t'estimaves.

Veus una barca contracorrent,
el motor esbufegant.
Tu vas lluitar molt menys
i ara no saps si de tots els ponts que has travessat
algun t'ha dut de debò
a la riba que volies.

Un riu pot ser
totes les paraules mai no dites
a algú que t'estimaves.

- «Retrato do poeta quando jovem» (*Os Poemas Possíveis*, 1966), de José Saramago:

Há na memória um rio onde navegam
Os barcos da infância, em arcadas
De ramos inquietos que despregam
Sobre as águas as folhas recurvadas.

Há um bater de remos compassado
No silêncio da lisa madrugada,

Ondas brancas se afastam para o lado
Com o rumor da seda amarrotada.

Há um nascer do sol no sítio exacto,
À hora que mais conta duma vida,
Um acordar dos olhos e do tacto,
Um ansiar de sede inextinguída.

Há um retrato de água e de quebranto
Que do fundo rompeu desta memória,
E tudo quanto é rio abre no canto
Que conta do retrato a velha história

**- «Parlo d'un riu mític i remorós» (*Long play per a una ànima trista,*
1986), de Gerard Vergés**

Tot sovint penso que la meva infància
té una dolça i secreta remor d'aigua.
Parlo de la verdor d'un delta immens;
parlo dels vols dels ibis (milers d'ibis
com volves vives de la neu més blanca)
i del flamenc rosat (de l'íntim rosa
d'un pit de noia gairebé entrevist).
I parlo del coll-verd bronzint per l'aire
com la pedra llançada per la fona,
de l'anguila subtil com la serpent,
la tenca platejada de les basses.
Parlo del llarg silenci on es fonien

l'aigua dolça del riu, la mar amarga.

Parlo d'un riu entre canyars, domèstic;
parlo –Virgili amic– de l'horta ufana,
dels tarongers florits i l'api tendre,
de l'aixada i la falç, del gos a l'era.
(Lluny, pel cel clar, va un vol daurat de garses.)

Parlo d'un riu antic, solcat encara
pels vells llaguts: els últims, llegendaris
llaguts, tan afuats com una espasa,
i carregats de vi, de llana, d'ordi,
i amb mariners cantant sobre la popa.

Parlo d'un lent crepuscle que posava
or tremolós a l'aigua amorosida,
punts de llum a les ales dels insectes,
solars reflectiments als ponts llunyans.

Dolça remor de l'aigua en el record.

- «**Riu**» (*Mrs. Death*, 1952), de Salvador Espriu

Aquell riu que sabíem
enllà del gran silenci
del camí ens encalma
de sobre la mirada.

Escollit entre prínceps
captaires, ja en la riba
feliç, pel vespre passo
portant llum de paraules.

- «La bellesa del riu Xúquer», de Ibn Khafaja (trad. de Josep Piera)

Déu meu, com és de bell el riu en aquest llit,
més delitós per beure que uns llavis de donzella.
Sembla una polsera, amb flors a les vores
talment la Via Làctia. És cristal·lí
com un fil d'argent sobre una túnica verda.

Pestanyes en un ull blau, el brancatge
que el voreja entre carícies de brisa.
L'or del crepuscle rellisca damunt l'aigua platejada.
Quantes vegades, Déu meu, a la vora d'aquest riu
he convidat a un vi clar els meus estimats companys.

e) Quadres



Ofèlia, de John Everett Millais (1851-1852)

Carta del món (S. XIII) amb Jerusalem i els quatre rius celestes al centre



La porta del Paradís i els quatre rius celestes:
miniatura del S. XII





Baptisme de Jesús en el Jordà: gravat (1510, Lucas de Leyde)



Carta del món amb els quatre rius celestes i, al centre, la Meca (S. XI)



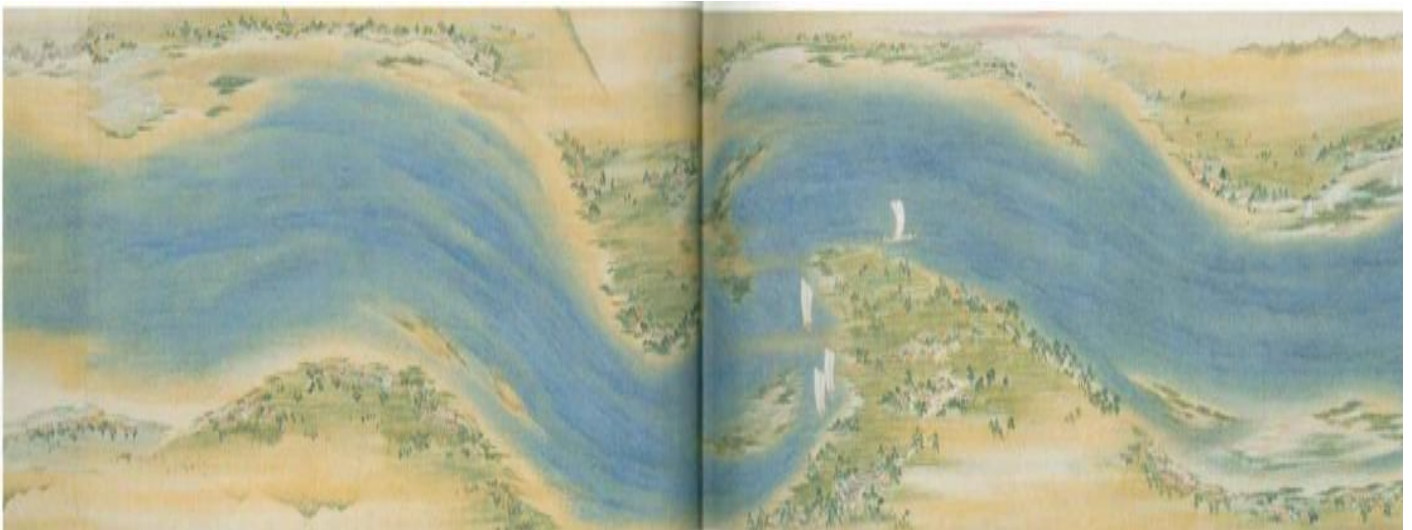
El Riu Sandover, el somni de l'artista Lily Sandover Kngwarreye (1989)



El Tíber, pare de tots els rius: gravat de 1647



El Nil encarnat per un personatge masculí dotat de pits de dona i d'un ventre redó, senyal de fecunditat, 1070-712, abans de la nostra era, Egipte.



El rotlló complet representa el tram del riu Yodo entre Kyoto i Osaka, el segment topogràfic més llarg que s'ha representat en una composició contínua. *Els dos rius de Yodo*, detall, Maruyama Ôkyo, tinta i colors sobre seda, 1765, Japó.

2.4.2. *Tipus de narrador*

En *No et miris el Riu* trobem la veu d'un narrador extraheterodiegètic, és a dir, un narrador situat en un primer nivell narratiu que no pertany a la història. Pel que fa a la perspectiva, observem que es tracta de focalització interna fixa en Martina Tarr, Konrád Weszler i Vera Kunzt; la focalització sempre és dominant, no absoluta, per això, encara que de vegades el narrador conte des d'un coneixement il·limitat, el que domina en cada part és la perspectiva del personatge protagonista.

Cada matí esperava sentir aquells deu passos i, després, el soroll de la porta tancant-se. Hi havia també l'olor del cafè i el tacte de l'última pàgina del diari. La Martina Tarr coneixia cadascun dels moviments del seu germà. Sabia que s'asseia de cara a la finestra i que mentre esmorzava li escrivia tres paraules, negres i ràpides enmig d'un full blanc que col·locava acuradament sobre la taula del menjador. (2012: 10)

L'hora variava, la història no. Des de feia tres anys el professor Konrád Weszler tenia aquell mateix somni. Començava quan s'adonava que ja passaven cinc minuts de les vuit del vespre i la seva filla encara no havia arribat. (2012: 56)

La Vera Kunzt les podia identificar [les persones noves en les reunions de familiars d'ofegats] amb un simple cop d'ull. Només li calia girar-se enrere i buscar llavis en els quals es dibuixessin línies perfectes. En sentia el neguit malgrat les files de distància, perquè si alguna cosa caracteritzava tots els nous era la por de ser descoberts. (2012: 102)

Com a curiositat, esmentarem quatre casos que no compten com a capítols, però que estan inclosos dins de cadascuna de les parts, a més de l'epíleg, en què es baixa al nivell intradiegètic. Així, en la nota de Martina Tarr, la fitxa núm. 1536 de l'Indexador i l'article «El Fenomen Antipov» del professor Konrád Weszler ens trobem uns narradors intrahomodiegètics, atès que se situen en el nivell narratiu segon i pertanyen

a la història. D'altra banda, en la notícia titulada «El nedador constant» sobre János Kiviranta, hi ha un narrador intraheterodiegètic, ja que no participa en la història.

2.4.3. Temps

Respecte al temps de la història, va des de sis anys després que el germà de Martina Tarr descobrisca la relació que hi ha entre aquesta i la parella de la mare, que és quan comencen els germans a comunicar-se únicament a través de notes («feia sis anys que ella i el seu germà no es parlaven» (2012: 11)) fins alguns anys després de l'aparició en el Riu de Martina, però abans de la pròxima aparició, que és quan el professor Konrád Weszler escriu l'article. Si ho traduïm en anys, la història comprendria des del 1971 o 1972 fins a uns anys després del 1980, encara que abans del 1987.

La data final és clara perquè l'última aparició documentada és del 3 de juliol del 1980, mentre que la pròxima no serà, d'acord amb els càlculs del professor, fins a set anys més tard. Per a justificar-ne la data inicial, però, convé tenir en compte diversos factors. En primer lloc, sabem que Martina Tarr mor el 1980, als 31 anys, de manera que en datem el naixement el 1949; situem, amb 16 anys, és a dir, el 1965, la seducció per part de la parella de la mare, mentre que aproximadament un any després, aquesta es casa i se'n va. És durant aquesta època que el germà de Martina descobreix el que ocorre i deixa de parlar-li, i la novel·la comença sis anys després de la primera nota.

Quant al temps del discurs, notem que es manté, en general, un ordre cronològic lineal, amb l'inici temporal de la novel·la quan s'han complit sis anys des que Martina Tarr i el seu germà no es parlen, i aquest comença a enviar-li notes per comunicar-s'hi. No obstant això, el narrador utilitza multitud d'analepsis per posar-nos en antecedents, com, per exemple, quan conta el darrer passeig d'ambdós germans amb el pare pel pont principal, o quan Martina s'assabenta de la malaltia familiar, o la relació entre la protagonista i la parella de la mare. Però també, en el cas del professor Konrád Weszler, quan se'ns narra el moment en què va descobrir la filla morta al Riu, o en els capítols de Vera Kunzt, quan se'ns explica que de menuda anava amb l'avi i el germà al Riu, o el tràgic final d'aquest.

Igualment, com és lògic, també hi ha el·lipsis que ens permeten avançar en el temps, com la que enllaça la primera part amb la segona. Així, Martina llig la notícia que la filla del professor ha mort quan el metge li ha programat un tractament per a la

malaltia, esdeveniment que coincideix amb el final de la primera part. D'altra banda, la segona part comença quan han passat tres anys de la mort de la filla de Kónrad Weszler («Des de feia tres anys el professor Konrád Weszler tenia aquell mateix somni. Començava quan s'adonava que ja passaven cinc minuts de les vuit del vespre i la seva filla encara no havia arribat» (2012: 56)). Per tant, es tractaria d'una el·lipsi explícita determinada.

2.4.4. Espai

Com hem vist en la contraportada, la història transcorre «en una ciutat de l'Europa central banyada per un riu cabalós». Ara bé, en la novel·la no es defineix ni es concreta de quina ciutat es tracta. Sabem, això sí, que és una ciutat que, a banda de tenir riu, disposa de ponts de pedra, una universitat, una biblioteca, un auditori, una piscina, museus, cafés en el centre, un edifici per a les reunions de familiars d'ofegats, barris amb gent adinerada (com el de Martina Tarr) i gent de classe mitjana o mitjana-baixa (com el de Vera Kuntz), etc.

Igualment, en l'article del professor Konrád Weszler, «El Fenomen Antipov», es fa referència a diferents ciutats, com Budapest, Praga, Brno, Graz, Viena o Bratislava, mentre que en una de les notes a peus de pàgina –la 29– se'ns diu que Vera Kuntz, ja nadadora olímpica, es troba en aquella ciutat preparant-se per als Jocs Olímpics de Moscou. Aquestes ciutats són esmentades en un context d'enunciació en què es pot entendre que funcionen com a referències de l'espai on se situa la ciutat del Riu.

D'altra banda, els noms i cognoms dels personatges ens permeten avalar aquesta hipòtesi, ja que remetent als països germanoparlants, així com Hongria o la República Txeca, entre d'altres. De fet, si busquem determinats noms, com el de Konrád, Vera, István o Eszter, en aquest *Reverse dictionary of historical Hungarian family names, en comprovarem l'origen hongarés*: <http://mek.oszk.hu/08900/08923/08923.pdf>.

Així doncs, malgrat la inexistència de cap referència concreta i determinada, podem situar la història en alguna ciutat dels països d'aquest mapa:



Mapa extret del blog *Europa Central News*:
<https://europacentaludd.wordpress.com/mapa-de-la-region/>

2.4.5. Personatges

Hem dividit els personatges que pul·lulen per aquesta novel·la en dos tipus –principals i secundaris. N’han quedat fora aquells que podríem considerar comparsa perquè només formen part de l’ambientació.

2.4.5.1. Personatges principals

- **Martina Tarr**: és la protagonista de la primera part, «Tres ofegats». És la primera dona de la seua família que pateix la malaltia que ja havia afectat el pare i l’avi, una malaltia que consta de quatre fases: no sortir de casa, oblidar-se de parlar, tancar-se en una habitació i deixar de menjar. No obstant això, hi ha un moment previ a deixar de parlar que és sortir a passejar i aturar-se per mirar el Riu durant un temps, fins que

s'hi acaben llançant. Martina té tractament amb un metge i assisteix a una mena de teràpia que són les reunions de familiars d'ofegats, on coneix Vera Kuntz. En l'àmbit familiar, va mantenir una relació –que, més endavant, considerarem i justificarem com a abús sexual– amb la parella de la mare, raó per la qual el germà deixa de parlar-li; s'hi comuniquen amb notes i altres tipus de llenguatge no verbal, com engegar els llums de les estàncies de la casa on seran. Finalment, rossegada per la culpa i pel càstig a què la sotmet el germà (l'última nota que li escriurà diu «Ho sento molt»), a més de les conseqüències de la malaltia, decideix suïcidar-se.

- **Konrád Weszler:** és el protagonista de la segona part, «La filla del professor». Professor d'universitat metòdic, disciplinat i home d'ordre, la mort de la filla li trencarà tots els esquemes i li alterarà els hàbits de vida, a la qual ja no li trobarà sentit. Es martiritzarà i es culpabilitzarà per no haver sabut protegir-la. Tot i que no havia vist mai cap ofegat, l'aparició del cos de la filla en el Riu farà que s'obsessione pels ofegaments, fins al punt de tancar-se diàriament a la biblioteca. Gràcies a aquest estudi, coneixerà l'Indexador, que li descobrirà les reunions de familiars d'ofegats. És l'autor de l'article a la revista *Estudis sobre el Riu*, núm. 415, titulat «El Fenomen Antipov» –que forma l'epíleg–, en què exposa les diferents aparicions simultànies d'ofegats en el Riu del darrer mig segle, així com les conclusions que n'ha extret.

- **Vera Kunzt:** és la protagonista de la tercera part, «Set mil metres». Ambiciosa i competitiva, la seua aspiració és ser tan bona nadadora com el campió olímpic János Kiviranta, per la qual cosa entrena durament tots els dies. No es troba còmoda amb les companyes de l'equip de natació ni amb les de l'institut; ara bé, després de descobrir l'existència de les reunions de familiars d'ofegats, hi assistirà periòdicament, atès que ella també ha perdut el germà al Riu –al final de la part, se'ns conta que fou ella qui l'ofegà per evitar que la guanyara en un joc infantil. És en aquestes reunions on coneix Martina Tarr, a qui admira i de qui sembla enamorar-se, com deduïm del bes que li fa i de les ganes que té de tornar a coincidir amb ella. Tanmateix, ja no la veurà més fins que n'aparega el cadàver al Riu.

2.4.5.2. Personatges secundaris

- **El germà de Martina Tarr:** quatre anys major que Martina, deixa de parlar-li el dia que s'assabenta de la relació que mantenen aquesta i la parella de la seua mare. Des d'aleshores, a casa –viuen sols, perquè la mare s'ha casat i se n'ha anant– només es

comuniquen amb notes. No obstant això, pel contingut d'aquestes sabem que es preocupa per ella.

- **El pare de Martina Tarr:** afectat per la malaltia de la família Tarr, quan comencen a percebre-se'n els símptomes, decideix que l'internen en un sanatori. La dona els ocultarà la malaltia als fills fins que complisquen dotze anys, amb la mentida que sempre telefona de nit, quan ells ja dormen, i li diu que els estima molt.

- **La mare de Martina Tarr:** tot i conèixer la malaltia del pare, accepta casar-se amb ell. Al cap d'un temps d'haver-lo internat, coneix un altre home amb qui primer només van a concerts, però que després acaba per portar a casa. Quan es casen, aquesta deixa els fills i se'n va amb el nou marit a una altra ciutat. Només visita de tant en tant els fills per veure si la malaltia de la filla avança.

- **La parella de la mare de Martina Tarr:** per la percepció que en té inicialment Martina, diríem que és estranger. La sedueix i, a base mentides i amenaces que afectarien tots dos, inicien una relació secreta, fet que, més endavant, justificarem com a abús sexual.

- **L'avi de Martina Tarr:** passa els darrers vint anys de vida sense sortir de casa i sense parlar amb ningú, víctima de la malaltia familiar.

- **El germà del besavi de Martin Tarr:** és el primer dels tres ofegats del títol de la primera part, víctima de la malaltia familiar que els acaba abocant al Riu. Encara que la dona creu que s'està curant, el troben mort al Riu amb el seu millor vestit.

- **Un tiet del pare de Martina Tarr:** és un dels tres ofegats del títol de la primera part, víctima de la malaltia familiar que els acaba abocant al Riu. Se'n va anar de casa sense avisar, per la qual cosa creien que era una de les seues excentricitats, tot i que en van trobar el cadàver al Riu.

- **Un cosí segon del pare de Martina Tarr:** és un dels tres ofegats del títol de la primera part, víctima de la malaltia familiar que els acaba abocant al Riu. El cos hi aparegué nou dies més tard.

- **El metge:** visita Martina Tarr dues vegades a la setmana i, en un primer moment, accepta la petició d'ella que no l'obligue a sortir de casa. No obstant això, amb el temps, li posa una sèrie d'obligacions que ha de complir si vol recuperar-se, com un termini de dos mesos per eixir de casa.

- **La filla de Konrád Weszler:** filla d'un pare molt estricte i disciplinat, només tenia onze anys quan desapareix. Quan n'apareix el cadàver, amb herbes enredades a les cames i als braços, estranya a tots que fóra tan bonica.

- **La dona de Konrád Weszler:** no sap gairebé res del que fa el seu marit, perquè aquest no ho vol compartir. De fet, quan Konrád s'assabenta que han trobat un cadàver al Riu i que pot ser el de la seua filla, li diu que no es preocupe.

- **Magda Posdak:** una de les amigues de la filla de Konrád Weszler a qui aquest entrevista. Com Agota Nabarlitz, desperta sospites en el professor pel seu discurs, però semblen més aviat derivades per la seua obsessió d'obtenir respostes.

- **Agota Nabarlitz:** una de les amigues de la filla de Konrád Weszler a qui aquest entrevista. Com Magda Posdak, desperta sospites en el professor pel seu discurs, però semblen més aviat derivades per la seua obsessió d'obtenir respostes.

- **Les tres dones que troben el cadàver:** lleven les herbes enredades a les cames i als braços del cadàver de la filla de Konrád Weszler; se l'emporten a un hangar i li compren un vestit nou; la pentinen, i, finalment, la retornen al lloc. Sembla que els havia despertat una estranya atracció.

- **L'Indexador:** redactor de la revista *Estudis sobre el Riu*, indexava els ofegats dins d'un quadern enorme. Viu tant aquest ofici –que naix com una passió–, que té les parets d'una habitació de casa seua plenes de retalls de diaris amb notícies sobre ofegaments. És qui li descobreix, a Konrád Weszler, les reunions de familiars d'ofegats.

- **János Kiviranta:** campió olímpic, esportista disciplinat, desperta gran admiració en Vera Kunzt i el seu germà, que volen ser com ell. Malgrat els èxits aconseguits, continua entrenant-se 7.000 metres diaris. Quan arriba als vint-i-huit anys, per por que algun jove el supere, es retira.

- **El germà de Vera Kunzt:** any i mig més menut que la germana, també era competitiu. Quan estava a punt de guanyar en el joc de veure qui aguantava més sota l'aigua, ja que hi portava noranta segons, la germana l'ofega i el cos desapareix en les profunditats del Riu. Tenia sis anys i mig.

- **L'avi de Vera Kunzt:** és qui acompanya Vera i el germà al Riu, primer per veure el campió olímpic János Kiviranta, i després per ensenyar-los a nadar. El dia de l'ofegament del nét, però, ambdós se li havien escapat mentre ell parlava amb coneguts.

- **La mare de Vera Kunzt:** torna al Riu cada vegada que hi ha la notícia d'una nova aparició per si es tracta del seu fill. D'altra banda, malgrat que en un primer moment no li fa gràcia ni a ella ni al seu marit que la filla s'apunte a un club de natació, finalment ho accepta. Tampoc sembla agradar-li que la filla vaja a les reunions de familiars d'ofegats.

- **L'entrenadora de Vera Kunzt:** confia, en un primer moment i sense a penes haver-la vista entrenar abans, en Vera, a qui deixa participar en les competicions de les més majors. Igualment, també li pega un toc d'atenció pel fet que moltes companyes la superen en els entrenaments i que se'n vaja abans d'hora de moltes sessions.

2.4.6. Temàtiques

2.4.6.1. L'abús sexual

En aquest apartat, analitzarem la relació existent entre Martina Tarr i la parella de la mare. Al nostre parer, es tracta d'un abús sexual infantil. Malgrat la dificultat de definició entre els experts en abús sexual infantil, sí que és cert que hi ha una sèrie de característiques comunes que ens permetrien parlar d'aquest tipus de maltractament. Així, segons diferents teòrics, perquè es considere abús sexual a menors calen dos grans conceptes: la coerció i la asimetria d'edat. D'una banda, l'agressor utilitza la situació de poder que té per a interactuar sexualment amb el menor, a qui obliga a realitzar una cosa que no desitja, amb l'ús de la força física, amenaces, pressions, l'autoritat, enganys o la seducció. D'una altra, l'agressor és significativament major que la víctima, encara que no necessàriament ha de ser major d'edat, cosa que impedeix que el xiquet tinga una veritable llibertat de decisió; aquest factor impossibilita, doncs, una activitat sexual compartida, perquè els participants tenen un coneixement del món diferent. Per aquest motiu, alguns experts creuen que més que la diferència d'edat pròpiament, allò que cal assenyalar és la desigualtat madurativa entre el menor i la persona major d'edat. Igualment, cal tenir en compte també que en l'abús sexual hi ha una diferència de les necessitats satisfetes: l'agressor cerca satisfer els propis impulsos sexuals.

Veiem-ho ara en la història. Evidentment, hi ha una clara asimetria d'edat: Martina té aproximadament 16 anys, mentre que la parella de la mare, tot i que no hi haja una referència clara a l'edat, podem considerar que és, si fa no fa, com aquesta. Aquesta diferència d'edat li atorga, a l'home, un poder, una autoritat respecte a Martina que, com explicarem, aprofitarà molt bé. Es compleix un dels requisits, doncs. A més, no tenen la mateixa experiència del món i, per tant, no interpreten la relació de la mateixa manera: per a ell, Martina és simplement una diversió, un passatemps; a ella, en canvi, la notem afectada quan la mare i ell decideixen casar-se, cosa que ens dóna a entendre que se l'ha cregut en tot moment.

D'altra banda, observem com hi ha una seducció per part de l'home: el que comença «amb un somriure amable» (2012: 36), segueix amb l'acostament a ella mentre estudia al menjador, primer amb frases curtes i després amb «converses plenes de confidències» (2012: 38). Sembla que ja ha aconseguit l'objectiu, atès que Martina «ja ni tan sols tenia ganes de quedar-se a parlar els cinc minuts de rigor amb les companyes: caminava de pressa cap a casa, escampava fulls i bolígrafs sobre la taula del menjador i esperava que la porta en algun moment s'obris» i en els sopars «l'observava, i si ell la descobria la mirava suau» (2012: 38-39). Martina ha caigut al parany: quan ell li acaricia els cabells –«com ja havia fet altres vegades», diu el narrador–, ella «va sentir la necessitat de girar-se i fer-li un petó als llavis» (2012: 39). Després d'això, i d'unes paraules en la llengua original de l'home, «van començar aquelles tardes» (2012: 39).

Fins ací hem vist una part de la coerció, amb la seducció. No obstant això, quan Martina vol intentar deixar aquell assumpte, perquè no pot més i fa el possible per no veure'l, ell li etziba que no deixa de pensar en ella, de manera que tenim una mena de xantatge emocional. A més, també hi ha mentides i enganys, ja que li demana temps i paciència per a explicar-ho, i li assegura que la mare ho entendria. Però que, si se n'assabentava algú, «ell probablement perdria la feina i ella hauria de deixar l'institut»; si no recuperava l'ànim i menjava, la mare la portaria al metge, «i ell no podria fer absolutament res per ajudar-la» (2012: 41). Per tant, trobem que Martina ja no vol seguir amb aquella relació, però ell la constreny, ell vol satisfer els seus desigs sense importar-li realment com estiga ella, l'angoixa que pateix.

És cert, però, que no hi ha cap referència sexual pròpiament; només ho podem intuir amb la frase aquella que hem reproduït adés de «van començar aquelles tardes».

Tanmateix, segons el document *Abuso sexual infantil: Manual de formación para profesionales*, de Save the Children, és important diferenciar la intimitat de la sexualitat i de la genitalitat; la sexualitat, doncs, no es pot limitar a la genitalitat. Per això, afirmen que l'abús sexual infantil no es limita a realitzar conductes en què intervenen els òrgans genitals amb el menor, sinó a un ventall de conductes sexuals molt més ampli, que inclouria els besos o les carícies, per exemple (2001: 19). Dit això, ja hem assenyalat que, abans que comencen aquelles vesprades, hi ha hagut moltes carícies per part d'ell.

I, entre les conseqüències que la literatura sobre l'abús sexual infantil enumera, hi trobem les que Martina sofreix, totes derivades de danys psicològics que afecten la manera de relacionar-se socialment, creen un sentiment de culpabilitat i vergonya, i generen intents de suïcidi. Sobre el sentiment de culpabilitat i la vergonya, i del suïcidi, parlarem més endavant. Ara, però, ens centrarem en la relació social de Martina amb l'entorn.

Si bé és cert que la malaltia que pateix la fa no eixir de casa, també ho és que no se'n conta cap contacte amb altres persones que no siguin la mare, el germà o el metge. I la relació amb aquests, sobretot amb els familiars, és molt distant –conseqüència també, com veurem en el pròxim apartat, del sentiment de culpabilitat. No obstant això, sembla que en les reunions de familiars d'ofegats, fa una amiga, Vera Kunzt, a qui convida a casa i amb qui passa moltes vesprades. No obstant això, en el moment que aquesta la besa, ja no es tornaran a veure. Filant molt prim, apuntem la hipòtesi que això es deu al fet que el bes de Vera li recorde el bes que ella li féu a la parella de la mare: en el cas de Martina llegíem que sentí la necessitat de besar l'home; Vera, per la seua banda, «va començar a actuar com si algú altre li estigués dictant els moviments» (2012: 141). Si fórem psicòlegs, podríem diagnosticar-li un trauma.

Paral·lelament, aquesta història també ens serveix per a desmentir les falses creences que el document de Save the Children indica que hi ha al voltant de l'abús sexual infantil. En primer lloc, una de les falses creences és que els agressors són malalts psiquiàtrics; en aquest cas, la parella de la mare no sembla patir cap malaltia psiquiàtrica i sembla saber molt bé el que fa.

També hi ha la falsa creença que són els xiquets els responsables de l'abús sexual. Això és important de desmentir, perquè, com ocorre amb les violacions, la víctima mai en pot ser responsable. I en l'abús sexual infantil no pot ser el culpable en cap moment

perquè, d'una banda, com deíem, és menor i no té la mateixa capacitat per a jutjar l'acte, i, d'una altra, està en inferioritat respecte a l'altra persona. Martina en cap cas pot ser la responsable de l'abús; ella actua amb innocència fins que ja es troba sota el poder de l'home.

Una tercera falsa creença que es desmenteix és que els xiquets, de vegades, poden evitar l'abús sexual. Ja hem comentat que ella vol aturar aquesta relació, però ell, amb mentides, falses promeses i amenaces, aconsegueix que segueisca. O el fals mite que és fàcil de detectar: en la novel·la, només el germà se n'assabenta, i més que veure-ho com un abús sexual, ho considera una traïció cap a la mare.

Tota la informació sobre l'abús sexual infantil que hem utilitzat en aquest apartat, l'hem extreta, com hem dit, de les referències següents:

- *Abuso sexual infantil: Manual de formación para profesionales*, de Save the Children (1.2., 1.3., 1.4.). Enllaç: https://www.savethechildren.es/sites/default/files/imce/docs/manual_abuso_sexual.pdf
- *Protocol per a la prevenció i la intervenció en situacions de maltractament a la infància i l'adolescència a la comarca del Bages*, del CTIC del Bages (Comissió Tècnica Interdepartamental de Coordinació d'Actuacions adreçades als Infants i als Adolescents del Bages (6.5)). Enllaç: <http://infancia.ccbages.cat/docs/protocol.pdf>.
- «Estudi sobre l'experiència d'abús sexual en joves», de Noemí Pereda (Definició). Enllaç: http://dixit.gencat.cat/web/.content/home/04recursos/02publicacions/02publicacions_de_bsf/04_familia_infancia_adolescencia/butlleti_infancia_articles_2008/links/14-profunditat1.pdf.

2.4.6.2. El dol i la pèrdua

Una altra de les temàtiques molt presents en la novel·la és el dol, associat a la pèrdua de familiars al Riu. Tenim les reunions de familiars d'ofegats, on acudeix la gent que n'ha patit la pèrdua a contar la seua experiència i escoltar la de la resta una vegada a la

setmana. Són unes reunions a mode de teràpia, en què els assistents poden compartir el dolor amb les altres persones, veure que no estan sols.

No obstant això, el cas més paradigmàtic de dol és el del professor Konrád Weszler per la mort de la filla. Si ens hi fixem, fins i tot podem rastrejar-hi les fases de dol, segons la doctora Elizabeth Kübler-Ross en el llibre *On Death and Dying* (1972): 1) fase de negació i aïllament; 2) fase d'ira; 3) fase de pacte; 4) fase de depressió; 5) fase d'acceptació.

Sense tenir en compte l'enuig previ que el porta a obsessionar-se amb les amigues de la filla, podríem localitzar la primera fase, de negació i aïllament, quan li telefonen perquè han trobat el cadàver de la filla al Riu i li diu, a la dona, a presses i coreres, que no es preocupe. A més, durant el trajecte el trobem capficat en els seus pensaments; en certa manera, ens dóna a entendre que s'està preguntant per què li ha passat a ell: «per més que hi pensava no recordava que cap dels seus coneguts hagués hagut de passar mai per un tràngol similar» (2012: 65).

Les fases d'ira, la de pacte i la de depressió semblen alternar-se. Primerament, comença a mostrar una indisciplina inusual en ell i a canviar certs hàbits; fins i tot, troba les normes universitàries –ell que n'era tan amant, de les normes– massa estrictes. Després, pren la decisió de no tornar a mirar el Riu i a intentar recuperar la vida d'abans, però mostra un sentiment de culpabilitat en retreure's que havia d'haver protegit millor la filla. A continuació, se'ns narra que torna al Riu per veure unes noves aparicions i en parla amb l'Indexador, però, quan aquest li trau el tema de la filla, s'enfada amb ell i no el torna a veure fins uns quants mesos després.

Més endavant, es retroben i l'Indexador li comenta l'existència de les reunions de familiars d'ofegats com a principi de la fase d'acceptació. I podríem donar per conculsa aquesta fase amb la publicació de l'article «El Fenomen Antipov», on parla obertament de la seua desgràcia i l'aprofita per a tornar a escriure un article, tant que li havia costat.

El dol d'un pare per la mort d'una filla, però, no és exclusiu del personatge de Konrád Weszler, de *No et miris el Riu*. Aquesta temàtica, també la podem trobar en diferents recursos i poemes. Així, per exemple, en l'itinerari «[Mort](#)» del web Viu la poesia. També en els dos volums de poemes editats per Jaume Subirana, *Festa, dol i circumstàncies* (Proa, 1996) i *Que no mori la llum. 50 poemes per a funerals* (Ara Llibres, 2009). Igualment, la podem llegir en el poema «Cançó de Bressol» (*La nit*, 1956), de Vicent Andrés Estellés; en els poemes «Cançó de Bressol» (Joana, 2002) o

«Els Morts» (*Càlcul d'estructures*, 2005), de Joan Margarit; o alguns dels poemes i apunts del blog *Oi?*, d'Oriol Izquierdo.

«Cancó de bressol», de Vicent Andrés Estellés

Ai, mumare meva, quin fretet que tenc...

J. Vidal Alcover

Jo tinc una Mort petita,
meua i ben meua només.

Com jo la nodresc a ella,
ella em nodreix igualment.

Jo tinc una Mort petita
que trau els peus dels bolquers.

Només tinc la meua Mort
i no necessite res.

Jo tinc una Mort petita
i és, d'allò meu, el més meu.

Molt més meua que la vida,
amb mi va i amb mi se'n ve.

És la meua ama, i és l'ama
del corral i del carrer,
de la llimera i la parra

i la flor del taronger.

«Cançó de Bressol», de Joan Margarit

Dorm, Joana. Que el Loverman fosc, tràgic,
d'aquell saxo soprano
del teu germà al consol de Montjuïc
t'acompanyi durant l'eternitat
pels camins que tan bé coneix la música.

Dorm, Joana.

I si pot ser no oblidis els teus anys
en el niu que has deixat dins de nosaltres.

Envellirem guardant tots els colors
que van lluir als teus ulls.

Dorm, Joana. Aquesta és casa nostra,
tot està il·luminat pel teu somriure.

És un tranquil silenci on esperem
arrodonir les pedres del dolor
perquè tot el que fores sigui música,
la música que empleni el nostre hivern.

«Els Morts», de Joan Margarit

Els tres cops dels palmells damunt del mur:

Un, dos, tres: pica paret.

Ens llancem endavant mentre ressonen
i ens aturem mirant l'esquena de la Mort,
que es gira molt de pressa per sorprendre

els qui es mouen encara amb l'embranchida
i els fa fora per sempre d'aquest joc.
Un, dos, tres: pica paret.
Se'n va la llum. Com un punt d'or, l'espelma
fa tremolar les ombres de la cambra.
Per què fa tant de fred a la postguerra?
La Mort es tomba i veu com la meva germana,
amb febre, es mou i plora sota el gel.
Un, dos, tres: pica paret.
El passat era el rostre del meu pare:
presons i cicatrius, desercions.
Com el terroritzaven aquests cops
dels palmells contra el mur.
No pot acabar un gest d'impaciència.
La ira i la por el van delatar a la Mort.
Un, dos, tres: pica paret.
No ens apartàvem mai del seu costat.
I ara jugo amb la meva filla morta.
Per què no vaig endevinar els seus ulls?
Però el futur, astut, sempre fa trampa.
No vaig sentir els tres cops: em va somriure
i vora meu hi havia ja el seu buit.
I el joc havia de continuar.
Un, dos, tres: pica paret.
Ja no m'importa si la Mort em veu:
em giro per somriure als qui em segueixen.

Ara que he arribat a prop del mur,
no sé res del que hi pugui haver al darrere.
Només sé que me'n vaig amb els meus morts.

«[Cançó de Bressol](#)», entrada del 9 de febrer de 2005 del blog *Oi?*, d'Oriol Izquierdo

Sempre m'ha acompanyat, d'ençà que vaig llegir-la encapçalant el primer volum de l'obra de l'Estellés, d'ençà que vaig sentir-la cantada per Celdoni Fonoll, encara més d'ençà que sabia que un dia la cantaríem també nosaltres. Aquest dia és avui; des d'avui, sempre. La «Cançó de bressol» de Vicent Andrés Estellés. Fa així: [...]

Jo tinc una Mort petita,
meua i ben meua només.
Com jo la nodresc a ella,
ella em nodreix igualment.
Jo tinc una Mort petita
que trau els peus dels bolquers.
Només tinc la meua Mort
i no necessite res.
Jo tinc una Mort petita
i és, d'allò meu, el més meu.
Molt més meua que la vida,
amb mi va i amb mi se'n ve.
És la meua ama, i és l'ama
del corral i del carrer,
de la llimera i la parra
i la flor del taronger

«[Sis mesos](#)», entrada del 9 d'agost de 2005 del blog *Oi?*, d'Oriol Izquierdo

Despertar

Saps quants anys d'aquesta vida
no donaria
per tornar-te l'abraçada
que no em vas fer
l'albada de l'últim dia
quan t'abraçava
amb la inútil esperança
de retornar-te
amb els besos la mirada
amb les mans aquell somriure
amb les llàgrimes les llàgrimes
amb el meu alè l'alè?

Saps quants anys d'aquesta vida
no donaria
per tenir-te viva encara?

Ara dorms molt lluny d'aquí
i dorms amb mi.

«[Conversa](#)», entrada de l'11 de febrer de 2006 del blog *Oi?*, d'Oriol Izquierdo

Dijous va fer un any, un any que moria la Clara, que cada dia, gairebé cada hora, hi penso i l'enyoro, amb ràbia i amb pau. Vaig intentar explicar-m'ho, només dos mesos després, en aquest poema.

[...]

Conversa

Ahir va fer dos mesos i buscava un senyal,
jo que no dubto gaire d'on ets, des d'on m'esperes.

I avui de bon matí, avui que el sol esclata
i el vent refreda l'aire que ja primavereja,
ha baixat una tórtora fins al nostre jardí
i he pensat que era el signe potser que desitjava,
i he pensat que eres tu. N'haviem vist al barri
posar-se a terra atentes alçant el caparró,
alçant-lo com l'alçaves buscant de veure-ho tot,
però em sembla que mai cap tórtora discreta
no havia davallat fins al jardí de casa
com la que ara s'estava al clap de sol esquiva,
mirant com la mirava, mirant com em delia.
Eres tu, he vist clar que eres tu, i hem parlat.

Hem parlat dels matins que ens llevem sense angúnia,
de com passa l'estona ara que no ens esperes,
de l'espai que hi ha a taula, del buit que mai no s'omple,
de l'enyor que ens corseca, de l'enyor que ens anima.

Hem parlat del que fem com ho fèiem amb tu,
del que encara faríem, del que ja no farem,
de tot el que voldrem deixar de fer per sempre.

M'ha semblat que somreies amb els ulls que tenies
quan encara eres tu i els teus ulls em somreien.

M'ha semblat que em parlaves amb aquella mirada
d'abans que tot ho deia i he buscat el somriure,
els teus llavis, les mans, l'escalfor, l'alegria.

Jo que no dubto gens d'on ets, des d'on m'esperes,
he cregut que trobava un indici de tu
en la tórtora tímida que de matí em mirava.
Ja veus ara què queda de mi, de tots nosaltres.
Ja veus fins on escanyen les ganes de parlar-te.
Ja veus on sóc, jo que mai no dubtava.

«[Aniversari](#)», entrada del 9 de febrer de 2010 del blog *Oi?*, d'Oriol Izquierdo

Cinc anys després, cada dia és un dia més. Tot corre per dins i en companyia dels més pròxims. Només de tant en tant apareix aquí algun interior. Com avui, encara, inevitable, una cançó de bressol dissonant. [...]

Cançó

em llevo a vetllar-te

la nina ha caigut

anit quan dormies

la lluna la pruna

s'ha vestit de dol

la nina és a terra

tota ella un manyoc

imatge temuda

la lluna la pruna

ja no surt el sol

la nina per terra

vestida de dol

ja no l'abraçaves

la lluna la pruna

estronca el seu vol

la nina esqueixada

pentina els cabells

la lluna endolada

serà sempre teva

serà sempre amb tu

2.4.6.3. La culpabilitat

Al llarg de la novel·la, com a conseqüència dels diferents esdeveniments que els ha tocat viure, els tres protagonistes mostren, de manera més o menys clara, un sentiment de culpabilitat. Abans d'entrar-hi, caldria explicar què entenem per «sentiment de culpabilitat», de manera que remetem a l'*Enciclopèdia Catalana*, la qual el defineix en els termes següents: «Consciència de falta en un individu, que es manifesta inconscientment en la seva conducta, tot inspirant-li una angoixa davant un crim no manifest o imaginari». Igualment, afirma que «si és molt intens, aquest sentiment porta a la neurosi i àdhuc a la follia i a la desesperació».

Dit això, passem a analitzar els tres casos. En primer lloc, hi ha el de Martina Tarr, la qual se sent culpable davant la mare i el germà per la relació secreta que manté amb la parella de la mare. Nosaltres l'hem definida com un abús sexual, però Martina no la percep com a tal, sinó que ho veu com una traïció. De fet, en nombroses ocasions la veiem patir per si la mare se n'assabenta:

Havia notat com la seva mare l'observava fixament i havia pensat aterrida, Potser ja ho sap. Se n'havia anat a dormir amb aquella sospita enterbolint-la i l'endemà, quan s'havia despertat, havia sentit per primera vegada la por cosint-li la boca de l'estómac. (2012: 41)

Més endavant, el descobriment i l'acusació del germà, a més del càstig al qual la sotmet que llegim en la primera nota («A partir de demà tornaré a sopar amb vosaltres, però t'agrairia que mentre fóssim a taula em miressis el menys possible. No entenc com ho has pogut fer» (2012: 46)), agreujarà aquest sentiment de culpa. Ho veiem, per exemple, quan li escriu moltes notes confessant-li la por per sofrir la malaltia familiar, però que mai no li envia. O quan, en l'escena en què la mare li explica tots els antecedents familiars de la malaltia i li acaricia el rostre mentre li diu que era molt jove, Martina «no havia pogut suportar el pes d'aquells ulls enormes mirant-la» (2012: 51). Evidentment, aquest sentiment de culpabilitat és un dels factors principals que portaran Martina al suïcidi, com ho demostra el fet que, abans de sortir de casa per dirigir-se al Riu, deixi al germà una última nota amb un «Ho sento molt» (2012: 169). En el cas del professor Konrád Wetzler, el sentiment de culpabilitat forma part del dol per la mort de la filla. Se'n sent, a més, l'únic responsable de la desaparició, com ho demostra el fet que, en assabentar-se que han trobat una cadàver al Riu i que potser el de la seua filla, li diu a la dona que no es preocupe. «No volia ni sabia compartir el seu dolor» (2012: 79), dirà més endavant. Com també s'acusa d'haver faltat al seu deure de pare per no haver sabut protegir la filla, com era la seua obligació, ell que era un home d'ordre, disciplinat, amb tantes normes:

Retrets desconeguts li impedié pensar amb claredat i li treien les canes de tornar a casa. Mai, absolutament mai, hauria hagut de permetre que la seva filla arribés més tard de les set; s'hauria d'haver mantingut immune a llàgrimes i queixes. Li hauria hagut de fer témer el Riu, com feien la majoria de pares, i ningú se'l miraria a hores d'ara amb compassió. (2012: 79)

Finalment, tenim el cas de Vera Kunzt, que sembla el més complex, el més ambigu. Tot i que és ella qui ofega el germà perquè no la supere en el joc que s'han inventat (per les

edats que tenen, podríem entendre que no té consciència del que acaba d'ocórrer) i que plora quan surt del Riu i veu aquells dos homes a qui els demana que la deixen tornar-hi per traure'l, en la narració posterior no veiem clarament aquest sentiment de culpabilitat.

Sí que és cert que aquest esdeveniment en podria marcar la seua forma de relacionar-se amb l'exterior: no té amigues a l'institut, i veu les companyes del club de natació com a rivals. Per això, un dels indicadors que la xiqueta encara manté la ferida oberta és la seua assistència regular a les reunions de familiars d'ofegats, on, li comenta a la seua mare, «aquella gent era la més amable del món» (2012: 126). Vera se sent còmoda entre gent que ha patit pèrdues com ella, però demostra tenir molta sang gelada perquè, al contrari que la resta d'assistents, que es mostren nerviosos quan exposen la seua història, ella porta el discurs ben preparat.

Tal vegada això també siga conseqüència que, a ella, el Riu no li *ha furtat* a ningú («quan es mirava el Riu ho feia sense ressentiments. Malgrat el que deia la seva mare, no el considerava culpable de res i era incapaç de veure-hi els perills que ella li enumerava» (2012: 131)). Ens trobem, doncs, davant del cas més difícil de catalogar com a sentiment de culpabilitat.

2.4.6.4. El suïcidi

Com hem vist fins ara, l'existència de Martina Tarr no és gens fàcil, i, a sobre, acaba en suïcidi. N'hem detallat algunes de les causes, com el sentiment de culpabilitat amb la mare i el germà, agreujat pel càstig de silenci imposat per aquest, o el desenvolupament de la malaltia familiar. Però no sols en el cas de Martina, sinó que el suïcidi hi és ben present en la novel·la, que té el Riu com a element més important: l'ofegament, d'acord amb els estudis consultats per l'Indexador, és la major causa de suïcidis en aquella ciutat, seguit del llançament a les vies del tren (10%) i les pastilles o el verí (7%).

Aquestes xifres, però, no estan tan lluny de la realitat: segons dades de l'[OMS](#), unes 800.000 persones se suïciden cada any, però, a més, per cada suïcidi realitzat, hi ha moltes més temptatives. De fet, aquesta és la segona causa principal de defunció en el grup d'edat d'entre 15 i 29 anys (recordem que Martina mor als 31). Entre els mètodes més comuns de suïcidi, sobretot en les zones rurals de països d'ingressos baixos i mitjans, destaquen els plaguicides, el penjament i les armes de foc.

D'altra banda, Noelia Navarro-Gómez indica que països com Lituània, Eslovènia o Hongria –és a dir, països de l'Europa central, on està ambientada la novel·la– registren les taxes més elevades de suïcidi (36'1, 21'7 i 21'2 morts per cada 100.000 habitants, respectivament) (2017: 26). Si ens centrem en l'Estat espanyol, en paraules de l'experta, el suïcidi és la tercera causa de mort entre els joves de 15 als 29 anys, superat només per les causes externes de mortalitat i els tumors (2017: 26). Xifres molt similars, doncs, a les apuntes per l'OMS a nivell mundial.

Quant a les causes que porten a la gent a llevar-se voluntàriament la vida, hi ha, majoritàriament, els trastorns psicològics, l'abús de substàncies, la depressió i l'esquizofrènia, si parlem de la població general. Uns altres factors de risc comuns són els trastorns psicòtics, de personalitat i d'ansietat. Les èpoques de crisi, explica l'experta, incrementen el nombre de suïcidis. Per a l'OMS, comenta Navarro-Gómez, entre les causes de suïcidi en els països amb ingressos baixos i mitjans, hi ha la pressió per problemes socioeconòmics, haver viscut conflictes bèl·lics, haver sofert abusos, ser víctimes de la violència o la discriminació, així com el clima, la llum o la comunicació (2017: 28).

En el cas dels joves i adolescents, enumera com factors de risc el fet de patir una malaltia crònica dolorosa, un trastorn psicològic que no necessàriament haja estat diagnosticat, una temptativa prèvia de suïcidi, variables concretes de personalitat (caràcter impulsiu amb falta de control de les emocions i l'alta càrrega d'estrés emocional), o, una que ha tingut un apogeu en els darrers anys com és el *bullying* (2017: 29).

D'aquesta manera, no és difícil d'imaginar el final tan tràgic que podia tenir Martina Tarr: malalta crònica, atés que no es coneix ningú que se n'haja pogut guarir; víctima d'abús sexual, tot i que ella no se'n senta; sentiment de culpa davant la mare i el germà, amb l'afegit que aquest no li parlarà més. En resum: un suïcidi provocat per una malaltia i una depressió, que tenen l'origen, per una via o per una altra, en la família.

III. LA HUITENA APARICIÓ

3.1. EL BLOG DEL *DIÀLEG*

El blog del *Diàleg* (<http://dialeguescriptor.blogspot.com>) vol ser un espai de trobada entre els diferents participants en l'activitat abans i després de la trobada amb l'escriptora. Des que es va posar en marxa l'any 2008, ha crescut i ha evolucionat gràcies a les diferents iniciatives d'alumnes i de professors i, en participar-hi, a partir del moment en què es va convertir en la plataforma per al premi literari del *Diàleg*.

Qualsevol persona pot llegir el blog, però no hi pot publicar tothom. Només les professores i els professors que participen al *Diàleg* poden tenir-hi compte d'usuari, de manera que poden publicar-hi totes les entrades que consideren. Els alumnes, en canvi, no tindran cap dret d'accés ni modificació al blog, llevat de la participació (que pot ser d'allò més intensa) en els comentaris que acompanyen les entrades. Una altra cosa, naturalment, és que cada docent permeta als alumnes elaborar els textos que ella o ell publicarà –com, de fet, passa amb el concurs.

La major part de les professores i professors que participen al *Diàleg* ja s'han registrat com a usuaris del blog. Els que no ho hagen fet encara poden posar-se en contacte amb Gonçal López-Pampló (goncal.lopez-pamplo@uv.es) perquè els done les instruccions pertinents.

Al blog, es podrà fer el seguiment del *Diàleg* d'engany al voltant de l'obra *No et miris el Riu*, de Mònica Batet. A banda de recordar les dates de l'activitat, s'hi publicaran diferents recursos, des d'enllaços a pàgines web sobre l'autora fins a les bases i els textos del concurs, passant per aquest mateix dossier. Després de la trobada amb l'escriptora, el blog serà un lloc idoni per a penjar fotografies o cròniques de l'acte. Cal recordar, finalment, que el blog és un arxiu de les activitats dutes a terme en anys anteriors, cosa que no només serveix per a fer memòria, sinó per a trobar inspiracions i models per al *Diàleg* d'enguany.

3.2. TERTÚLIA DIGITAL DE TWITTER

Al costat del blog, l'ús de les noves tecnologies es fa present en el *Diàleg* per mitjà de Twitter. Per sisé any consecutiu, i seguint la iniciativa de l'IES el Quint de Riba-roja del 2012, es promourà una tertúlia digital sobre *No et miris el Riu*. Dins del termini temporal d'unes setmanes concretes fixades prèviament, i segons uns criteris anunciats abans de començar, els alumnes dels col·legis i instituts col·laboradors participaran en una tertúlia a l'entorn dels contes, en la qual també podran intervindre altres usuaris de Twitter.

La iniciativa d'aquesta edició, seguint el funcionament de l'any passat, abastarà la comunicació entre els alumnes dels diferents centres educatius, possible gràcies a la creació de l'etiqueta (*hashtag*) #diàleg18. El període de tertúlia oficial començarà el 15 de febrer de 2018.

3.3. CONCURS DE RELATS

Des de fa huit anys, una de les activitats del *Diàleg* consisteix en un premi literari, per al qual els alumnes han de crear unes composicions breus a l'estil de l'obra que es treballa. Seguint amb la dinàmica d'edicions anteriors, el blog es converteix en la plataforma des d'on els alumnes podran fer arribar els seus escrits i participar en el certamen.

La idea, en aquesta ocasió, és reflectir la fascinació que exerceix el riu en algú. Com que els estudiants tenen plena llibertat per a crear qualsevol personatge de ficció, les possibilitats són, doncs, infinites!

Com l'any passat, hi haurà premi i el nom dels guanyadors es comunicarà durant els dos dies de trobada amb Mònica Batet a València. A banda de l'obsequi, es donarà a cada premiat un diploma signat per l'autora.

Per a participar en el concurs, cal tenir en compte les quatre normes següents. Fora d'això, la imaginació i el trellat guiaran les diferents propostes:

1. Només hi poden participar textos que responguen a la temàtica establerta en la sessió de treball del dia 4 de desembre de 2017.

2. Tots els textos han d'ajustar-se a la data límit de publicació al blog: 4 de març de 2018.
3. Els textos hauran de tenir al voltant de 200 paraules com a màxim.
4. Només es valoraran els textos publicats al blog.

EL QUADERN BIBLIOGRÀFIC DE L'INDEXADOR

BATET, Mònica (2012), *No et miris el Riu*, Barcelona, Meteora.

CAZEVANE, Michel (dir.) (2015), *Encyclopédie des symboles*, París, Le Livre de Poche. [1ªed. 2000].

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (1982), *Dictionnaire des symboles*, París, Robert Laffont. [Edició revisada; 1ªed. 1969].

ESCARTÍN, Montserrat (1996), *Diccionario de símbolos literarios*, Barcelona, PPU.

FERRÉ, Jean (2003), *Dictionnaire des mythes et des symboles*, París, Éditions du Rocher.

MOREL, Corinne (2004), *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, París, Éditions de l'Archipel.

NAVARRO-GÓMEZ, Noelia (2017), «El suicidio en jóvenes en España: cifras y posibles causas. Análisis de los últimos datos disponibles», *Clínica y Salud*, 28, p. 25-31. Disponible en línia a: https://ac.els-cdn.com/S1130527416300573/1-s2.0-S1130527416300573-main.pdf?tid=e786d486-d879-11e7-97f3-00000aacb35d&acdnat=1512340554_9fd3a696fe8bad4doec00aa14709c8d8. [Consulta: 30-11-2017].

RONNBERG, Ami (ed.) (2011), *Le livre des symboles*, Colònia, Taschen.