
CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO 75-76



Entrevista a Vicent Marzà, per Manel Marí.

Articles de Jordi Solà, Marc Granell, Susanna Rafart, Xavier Farré, Laura Basagaña...

Juli Alandes: «La insuportable lleugeresa de la corrupció» (sobre *La cara*, d'Esperança Camps).

Jordi Puig: «Puntuar la mort» (sobre *La sega* de Martí Domínguez).

Helena Badell: «Els moments secrets dels herois» (sobre *Persèfone/Àiax/Filoctetes*, d'Iannis Ritsos).

Francesc Viadel: «Botiflers: crònica política d'una rebel·lió» (sobre *Botiflers*, d'Ignacio Blanco).

Josep Bertomeu Moll: «El maquis al País Valencià». Esther Vilar Portillo: «Vides paral·leles i obsolescència —programada—» (sobre *L'aspiradora de Ramon Llull*, d'Antònia Carré-Pons).

Antònia Ramon: «Biel, quants mons esbucats dus dins la sang?» (sobre *Trèmolo*, de Biel Mesquida). Voro Ortells tria Louise Glück.

Pàgines centrals dedicades a Maria Josep Escrivà

SEGONA ÈPOCA - PRIMAVERA - ESTIU 2016

SEGONA ÈPOCA PRIMAVERA-ESTIU 2016

núm. 75-76.

Edita:
Publicacions de la
Universitat de València

Direcció:
Begonya Pozo

Coordinació:
Francesco Ardolino, Francesc Calafat,
Pau Sanchis, Gustau Muñoz,
Jesús Rivelles, Antònia Ramon

Col·laboradors:
Juli Alandes, Francesco Ardolino,
Elisabet Armengol, Helena Badell,
Borja Bagunyà, Laura Basagaña,
Arantxa Bea, Pasqual Bernat,
Amanda Berrocal, Josep Bertomeu,
Pere Calonge, Josep Camps, Irene Carreño,
Alba Cayón, Pere Ciscar, Jaume Coll,
Carles Cortés, Ana Cuchillo,
Maria Josep Escrivà, Anna Esteve,
Xavier Farré, Antoni Ferrer, Mireia Ferrando,
Marta Font, M. Àngels Francés,
Andreu Galan, Artur Garcia, Joan González,
Marc Granell, Maria Isern, Paula Juanpere,
Iban L. Llop, Gonçal López-Pampló,
Jovi Lozano-Seser, Carme Manuel, Manel Marí,
Montse Marsal, Àlex Martín, Vicent Marzà,
M. Antònia Massanet, Héctor Mellinas,
Mònica Miró, Estel·la Muñoz, Gustau Muñoz,
Irene Muñoz, Bernat Nadal, Víctor Obiols,
Júlia Ojeda, Natàlia Oriol, Voro Ortells,
Maria Planellas, Jaume C. Pons,
Sebastià Portell, Begonya Pozo, Jordi Puig,
Maria Pujol, Susanna Rafart, Eduard Ramírez,
Antònia Ramon, Miriam Reyes, Raquel Ricart,
Josep Lluís Roig, Pau Sanchis, Eva Saumell,
Amaranta Sbardella, Clàudia Serra,
Jordi Solà, Jordi Valls, Francesc Viadel,
Pau Viciano, Esther Vilar

Disseny:
Albert Ràfols-Casamada

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

Il·lustracions d'aquest número:
Jesús Ciscar

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

Maquetació i Impressió:
ARO/ Imprensa

PVP: 9 euros
ISSN: 1132-7820
Dipòsit legal: V. 3755-1997

CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS



El despertar valencià és una narració trepidant de dues èpoques omioses en què el PP va dominar el País Valencià, amb les conseqüències ja sabudes de saqueig, corrupció i desfeta econòmica i moral. Recordar de la mà de Victor Maceda aquella època és molt oportú. L'anàlisi és implacable i rigorosa, posa els casos de corrupció un darrere de l'altre, i fa veure la lògica a què obeïen. Un «temps de canalles», que sortosament ha estat superat. Perquè s'hi analitza així mateix la irrupció del Canvi, la millor notícia dels darres temps. Un llibre imprescindible per a entendre el País Valencià actual.

Els temps interromputs, número 8 de la col·lecció d'Edicions del Buc, és el darrer poemari que ens ha lliurat Ramon Ramon. Un llibre excepcional, sorprenent i impactant tant per a lectors assidus de poesia com també per a lectors esporàdics o no lectors de poesia. Com diu Jaume Pérez Muntaner a l'epíleg, és «un recull d'un lirisme que excedeix totes les expectatives, una escriptura que ens sorprèn des del primer vers i ens obliga a reflexionar sobre una realitat que tan bé sap dissecar amb paraules justes». Una poesia lluminosa i esquinçada, esquerga i tendra. Imprescindible.



De l'Argentina en crisi a una Barcelona bastant complicada i difícil és l'itinerari d'aquest llibre ple de llibres i de diàlegs espurnejants que va construint uns personatges amb cara i ulls. I que no són superfície ni pretext. Una narració vibrant que es fa llegir. Silvana Vogt ha fet una entrada esclatant en la literatura catalana, i amb aquesta primera novel·la ens explica un fum de coses —molt ben vistes— del seu país d'origen, d'ella i també, potser sobretot, de nosaltres mateixos. Segons l'autora *La mecànica de l'aigua*: «és una història que reflexiona sobre la memòria i l'enfonsament d'un món que pot ser el país, la pàtria o la cultura». Un llibre que ens ofereix una mirada neta.



Jesús Ciscar (Paiporta, 1952). Va començar col·laborant amb l'Agència Cover i des de l'any 1982 amb *El País*. Publica reportatges i entrevistes de caràcter internacional en *El País Semanal*. Des de 1988 fins a 1990 va ser responsable de la secció de fotografia de l'edició a Catalunya i en 1991 de l'edició de la Comunitat Valenciana. Col·laborador en *Actual*, *Cambio 16*, *El Temps*, l'«antic» *Diari de València*, *L'Avui*, *La Vanguardia*, *Stern* i *Estafe*, etc. Participa en exposicions col·lectives com «Fotògrafs Valencians a Japó», «Fotògrafs Espanyols a Roma» —seleccionat per la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana com a fotògraf representant—, i exposa individualment en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. L'any 1988 és nomenat jurat de Foto Press. L'any 1992 publica *Imatge de València*, en col·laboració amb Miguel Ángel Villena. Ha obtingut nombrosos premis com ara Premis: Primer premi «Cultura i Societat», Foto Press, 1985. Segon premi «Cultura i Societat», Foto Press, 1985. Segon premi «Política i Societat», Foto Press, 1990. Tercer premi «Política i Societat», Foto Press, 1990. Primer premi «Voluntarios en Calcuta», Reporteros Sin Fronteras, 1990. Primer premi per una serie de treballs sobre la joventut, Ministerio de Asuntos Sociales, 1991. Primer premio «Política i Societat», Foto Press, 1991.

«En només un any no podem canviar vint anys de fosc»

Les eleccions autonòmiques del 24 de juny de 2015 acabaren amb un període d'hegemonia del Partit Popular que s'havia estès al llarg de dues dècades, temps suficient per implantar una determinada cosmovisió del territori valencià, així com una sèrie de pràctiques i dinàmiques que han farcit, fins i tot, les hemeroteques internacionals. Amb l'Acord del Botànic, les forces polítiques progressistes apostaren per un canvi radical en aquesta cosmovisió, en aquestes pràctiques i en aquestes dinàmiques. El conseller d'Educació, Investigació, Cultura i Esports de la Generalitat Valenciana, Vicent Marzà, fa per a la revista *Caràcters* un balanç succint del que ha estat aquest primer any de canvis.

-Ha passat un any des del canvi de govern al País Valencià propiciat per l'Acord del Botànic. En què s'ha traduït aquest canvi en les àrees que vostè gestiona?

-Hem intentat, primerament, posar una mica d'ordre. Hi havia una gestió nefasta dels diners públics, més enllà de consideracions ideològiques, que òbviament estaven prou allunyades de les nostres. La gestió del dia a dia dels recursos públics estava totalment deixada, no hi havia cap tipus de control, i nosaltres estem posant ordre perquè els diners públics vagen allà on han d'anar: a millorar les polítiques educatives, culturals, esportives, d'investigació... i que deixen d'anar només a les butxaques d'alguns.

-I com ho estan fent?

-S'estan fent canvis d'estructura per tal que els serveis públics siguin igualitaris, per a tots, i no generar beneficis i privilegis per a uns pocs, com passava fins ara. Sobretot en el món educatiu, però també en el món cultural, on abundaven les persones col·locades a dit i que generaven polítiques clientelars que res tenien a veure amb una indústria cultural o amb una transformació a partir de la cultura. Estem assentant aquestes bases per les quals es podrà transformar la societat valenciana posant-hi el bé comú al mig, la nostra valencianitat, la nostra llengua, la nostra cultura i també fomentant una transformació cap a una societat cada vega-

da més justa. Hem posat ordre, hem posat les bases i hem canviat les prioritats, però en només un any no podem canviar vint anys de fosc.

-Però està satisfet de la feina feta fins ara, o hi ha alguna cosa que li traga la son?

-Estic especialment satisfet, perquè veig que hem pogut capgirar les polítiques i arrelar-nos per a transformar. Evidentment hi ha hagut coses que no m'han agradat, i no només pensant en com ens han deixat la caixa, tota desfeta, tot deutes... El deute valencià està disparat i el finançament que tenim és una injustícia. Després de vint anys, l'entramat jurídic i administratiu que va construir el Partit Popular al servei

d'aquest clientelisme, de la privatització dels beneficis i de la socialització de les pèrdues, era molt dur de desfer. Hem començat, però no és suficient. L'hem de desfer del tot per transformar el país.

-Vostè ha estat el blanc predilecte de les crítiques de l'oposició. A què pensa que es deu?

-Pense que és perquè estem fent política. La ciutadania ens va votar perquè canviàrem les coses, i estem canviant-les des del moll de l'os, des de la mateixa estructura fins a cadascuna de les polítiques que anem fent. I això, a unes persones que estaven acostumades a governar des de l'autoritarisme i des del recolzament de majories absolutistes, els fa mal, perquè estem trencant el seu paradigma de la privatització, de la reducció de la cultura a només unes certes elits i del centralisme. L'estem trencant i estem demostrant que l'esquerra que s'estima el país gestiona millor els diners públics. Allò que deien que la dreta governava millor? És tot el contrari: governen pitjor i, a més a més, molts d'ells, robant. També, el PP era un partit submís a Madrid i aquesta no era la millor defensa dels interessos dels valencians. Estem demostrant que, plantant-nos, reduïm les demandes de Madrid fins i tot pel que fa a les retallades i al finançament. I, per últim, estem demostrant que la ciutadania veu normal que posem la cultura on toca.



Foto: Miguel Lorenzo

S'estan adonant que els complexos s'han acabat i que per molt que intenten revifar antigues guerres, la ciutadania no està per això i nosaltres continuarem treballant sense fer cap pas enrere.

-Aquest govern ha manifestat el seu compromís amb l'educació pública i això ha creat un cert recel entre la concertada. Té fonament aquest recel?

-No en té cap. El que queda molt clar d'aquesta crítica sense quarter i plena de mentides és el que hi ha darrere, que el que els ha fet mal, realment, és que potenciem l'educació pública, i això marca molt clarament quines han sigut les seues prioritats. Per nosaltres, l'escola pública ha d'abastar el màxim del conjunt de la població. Si no arribem, concertem, però s'ha de partir des d'aquesta base. El model que tenien abans consistia a degradar la pública, tancar-ne unitats tot i que baixara la natalitat, i concertar més. Això és: socialitzaven més les pèrdues retallant en la pública, i privatitzaven els beneficis concertant amb escoles privades. Nosaltres el que hem fet és aplicar la llei, i això és el que ha tingut aquesta resposta, perquè al que estaven acostumats era a passar-se la llei per un altre costat.

-Les universitats públiques han patit greus problemes de finançament amb els governs anteriors. Acabarà aquest govern amb aquests problemes?

-Estem treballant en la fórmula per bastir un model de finançament que servisca per a planificar des de l'esta-

bilitat. També tenim clar que això vindrà de la mà d'aconseguir un bon finançament. Amb els recursos que tenim es pot fer millor, i ho farem. Però, a més a més, hem d'aconseguir els recursos justos per als valencians. Només que tinguérem un finançament en la mitjana estatal, tot i que seria just rebre'n un de superior, la nostra Conselleria disposaria d'uns 830 milions d'euros més cada any, amb el que això suposaria per al sistema universitari valencià. Podríem duplicar el que invertim en universitats. Per tant, marcarem les bases per a un model de finançament estable tot preveient dos escenaris, l'actual de finançament injust i un altre de finançament digne. De l'escenari dependrà el que es podrà aplicar amb una major eficiència, però, si més no, es donarà estabilitat.

-La demora en la convocatòria de beques de la Generalitat per a estudis universitaris ha generat un cert malestar en la comunitat educativa. Què ha passat?

-És un malestar completament comprensible. El que ha passat és que ha canviat la llei. Per a fer qualsevol modificació d'ordre o de decret fan falta més de dos informes diferents i això ha retardat el procés. Hem volgut canviar per ampliar, fer noves beques, unes noves bases que arribaren a tot el món, que foren més justes i que serviren per a allò que hem dit sempre, que cap persona es quede sense estudiar en una universitat per motius econòmics. Per fer

això havien de canviar totes les bases de les beques i això és el que ens ha retardat. No ens agrada, no ens pareix que haja funcionat bé i en fem autocrítica, però havíem de tindre eixes bases. L'any que ve no haurem de repetir aquest canvi, per tant es podran concedir més ràpidament i gestionar-les com hauríem volgut, amb més dotació econòmica i amb uns criteris clars.

-Una de les accions més visibles del seu departament ha estat l'organització de La «Primavera educativa» Què ha motivat aquesta exhibició de múscul de l'educació pública?

-Al llarg de molt de temps s'ha parlat del conjunt de l'educació pública com si tot foren problemes, i així s'ha anorreat, s'ha silenciats i s'ha degradat. Volíem mostrar la realitat, que és que a tots els centres públics d'aquest país hi ha experiències educatives d'innovació excel·lents i que tot el món ha de conèixer-les i valorar-les, per tal que ens autoreferenciem i veiem que tenim una potència molt gran en educació. Al mateix temps, preteníem que la resta de gent, fins i tot del mateix sector educatiu que potser tenia l'ànim baix i pensava que no era possible fer coses, veieren que no només és possible, sinó que hi ha gent que les fa i que les ha fet malgrat les anteriors administracions, i que l'administració actual vol que encara se'n facen més.

-I quin recorregut tindrà?

-Estem traslladant al professorat les conclusions dels diferents congressos que hi vam fer perquè les pose en pràc-

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

<http://roderic.uv.es>

UN NOU INSTRUMENT AL VOSTRE SERVEI!

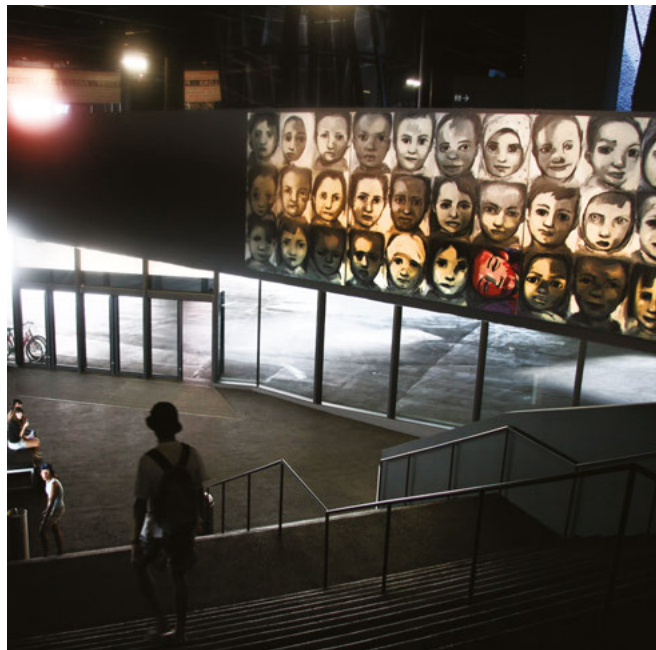
tica, i anirem fent-ne un seguiment a través d'un nou sistema de formació del professorat que ens servirà pel que és més important en l'educació, que és la interacció entre el tutor, el mestre, el professor, el doctor... i els seus alumnes. I això no són lleis ni són diners, és fer bé les coses i revalorar-les. Estem satisfets de com ha anat, i ara el que volem és que hi haja una primavera educativa tots els dies a totes les aules.

-La promoció del valencià és un dels deutes pendents i històrics dels governs anteriors. Quines mesures s'han engegat i quines estan preparades en aquest sentit?

-El primer que hem fet ha sigut crear una Direcció General de Política Lingüística i Gestió del Multilingüisme que, si bé depèn orgànicament de la nostra Conselleria, té un àmbit transversal que afecta tot el govern. Al mateix temps hem creat diferents línies per fomentar l'ús del valencià al nostre territori, com per exemple als mitjans de comunicació. Fa falta una radiotelevisió pública en valencià, sí, però també hem d'incidir en els mitjans privats perquè facen més en valencià, i en aquesta línia hem destinat 2.600.000 euros. Hem creat una altra línia per ajudes a la música en valencià, una altra per a publicitat, per a l'ús de la llengua dins les empreses... A més a més, estem millorant i fomentant-ne l'ús a la mateixa administració. Tan sols de veure l'ús que fa aquest govern del valencià ja es veu que és diametralment oposat a l'anterior. L'objectiu és que la gent veja que el valencià és la nostra llengua, compartida, i que l'hem de potenciar en el seu dia a dia.

-L'inici d'una, direm, «pau lingüística» entre l'AVL i la RACV ha generat polèmica i ha suscitat inquietud entre alguns sectors culturals i acadèmics del país. Què n'opina?

-La normativa de la llengua no és competència de la Conselleria, és l'AVL qui ha de normativitzar. Per nosaltres, tot allò que genere pau entre els valencians és bo, però no hem participat en els marges o criteris que s'han establert. A nosaltres ens preocupa que s'use més la llengua. Hem d'aturar eixes polèmiques estèrils que durant



massa anys només han servit perquè ens barallem pel nom de la llengua per a després eixir al carrer i fer servir el castellà. Això s'ha acabat.

-Les estadístiques assenyalen que els valencians llegim poc. Quines mesures té en ment per al foment de la lectura?

-A banda de llegir poc, som dels territoris amb llengua pròpia, no només de l'estat, sinó de bona part del pobles d'Europa, que tenim uns índex de lectura en la nostra llengua més baixos. I això no és fruit de la casualitat. Han sigut molts anys de desprestigi. Enguany hem començat el Pla de Foment del Llibre i la Lectura amb el conjunt d'entitats del sector, que planteja un full de ruta del qual es desprenen diferents activitats per incrementar el nombre de lectors i els punts de lectura, per fer més normal llegir en la nostra llengua o per fomentar la lectura més enllà d'entorns acadèmics, com ara el transport públic. També s'ha organitzat el II Simposi sobre la Lectura, el Llibre, les Biblioteques i l'Escola, amb les conclusions del qual engegarem tota una sèrie de polítiques concretes. La dotació econòmica per aquest any és de 250.000 euros, i l'any vinent esperem comptar amb més recursos.

-Quin creu que és el paper de les biblioteques públiques en l'estímul de la lectura.

-És un dels punts fonamentals del Pla Estratègic de Cultura, «Fes cultura»,

que va directament dirigida al foment dels punts lectors per tot el país, l'augment de les biblioteques públiques i dels seus usuaris. Augmentarem els recursos destinats a les biblioteques públiques. Per exemple, per tal que la gent en tinga més accés, necessitem la contractació de més bibliotecaris. Ens hem marcat uns objectius molt ambiciosos en eixe sentit a quatre anys vista. Les biblioteques públiques han de ser un dels nexes de connexió amb el conjunt de la societat, punts neuràlgics que permeten un accés no només a la lectura, sinó que formen part d'una xarxa general que ens uneix i que fan falta per a la transformació social que necessitem.

-Quin és el nivell de interlocució amb els professionals del llibre? Amb autors, editors, distribuïdors, llibreters...

-Des del primer dia ens hem estat reunint amb tots els representants de tots els sectors. Hem fet diverses reunions. Primer jo, i després el secretari autonòmic o la directora general, volem continuar tenint eixe enllaç directe entre ells i l'administració, perquè el que volem és treballar en paral·lel, mirant com va funcionant el Pla Estratègic i treballar coordinadament amb el sector. No entenem que les decisions es prenguen únicament i exclusiva en base a una certa autoritat, sinó que s'ha de treballar conjuntament, amb més horitzontalitat, sense renunciar a assumir decisions i riscos.

-Per acabar, i recordant que Caràcters és una revista de llibres, què està llegint ara el conseller de Cultura?

-Estic llegint un llibre en anglès, *La societat de cost marginal zero* de Jeremy Rifkin, un sociòleg i economista que explica els canvis que s'estan produint gràcies a Internet, els canvis que poden haver-hi a l'economia i com pot transformar la societat i la forma de relacionar-nos. A banda vaig regalar un llibre, d'editorial valenciana i en valencià, a tots els alts càrrecs de la Conselleria i partir d'aquí hem generat una mena de roda de llibres a condició de què foren novel·les, poesia..., que no foren assajos de contingut polític, que ja en llegim prou.

El flamant director del Memorial Democràtic de Catalunya, Plàcid Garcia-Planas explicava la feina bruta del corresponsal de guerra —aquí hi afegiríem, també, el de postguerra— com la d'adverbiar el patiment, adjectivar la foscor i puntuar la mort. On pren més contundència la definició és en aquest final, perquè no només ens fa pensar en l'estricta accepció lingüística, sinó també en la —diguem-ne— espectacular, lúdica. No pronunciarem ni «simulacre» ni «reproducció», en aquesta pàgina, però, quan hom escriu o llegeix sobre un paisatge social —l'eufemisme és conscient i s'exposa a la pedregada— com el de la darrera novel·la de Martí Domínguez, brota l'escrúpol de l'esteticisme. *La sega* posa el focus, amb ulls de nen, en un llogaret del Maestrat durant els primers temps del franquisme, retratant un clima de violència cínica, freda i soterrada que a fe de Déu encara és molt propi dels nostres pobles de secà. I aquí cal anotar un primer elogi a la novel·la, perquè podia ser molt temptador presentar amb alguna pàtina heroica aquella ruralia valenciana ensulsiada per la guerra, i la novel·la l'expulsa del tot. El lector es queda amb ganes de saber què escriu el petit poeta Goriet; deurien ser uns versos ben anodins.

Hi ha un aspecte de *La sega* que fa pensar en *Khadji-Murat*, i és l'inici anticipant encarregat de neutralitzar l'èpica. Ara bé, hi ha una diferència fonamental, i és que en la novel·la del Caucas el lector només sap que tot estava predit per aquell card segat pel cap que el narrador es troba al començament si fa el viatge complet —o si ha llegit l'*spoiler* de Bloom, és clar. Tolstoi hi crea un artefacte on l'èpica es passa dues centes planes tentinejant ridículament, però encara se la identifica, mentre *La sega* de Domínguez ens diu des d'un primer moment que tot allò és un fanguissar social tan viciat que no permet ni la més mínima paròdia. Hi ha més cruessa que sucre, les relacions que s'hi estableixen són pràcticament totes sospitoses i no assistim tampoc al desvetllament sentimental d'un preadolescent entre *naranjeros* i pa passat per aigua, cosa que sembla gairebé impossible de fer quan es pren un protagonista de dotze anys en aquests contextos.

Puntuar la mort

Martí Domínguez
La sega
Proa, Barcelona, 2015
347 pàgs.

Tot i que hi retrauríem una certa simplificació ideològica —el recurs de partir el poble entre els Satisfets i els Insatisfets, masovers de carrasca i masovers bona persona, amb una botiga i un bar per a cadascú, inclús el prototip de professor-àrbitre abstret en la història natural, com el viatger de Consolo però sense mar i amb menys replegaments, ens podrien fer adormir a la cadira—, amb tot, diem, ens acabaria reconfortant conèixer unes víctimes tan mesquines com els seus botxins. Assenyalem també, amb l'escapada de Matemàtic a França buscant aixopluc comunista, el viatge esperançat d'Arnau Puig a Moscou, l'any



1957, en el qual es va forçar els exiliats espanyols a desfilars amb la bandera franquista a l'estadi Lenin per representar «l'Espanya real» [sic] enmig de l'eslògan de *mir i druzhba* —'Pau i amistat', nom que prendria, a Atenes, el pavelló esportiu més violent d'Europa. Trobem algun rudiment d'això, dibuixat en el bàndol dels Insatisfets, com trobem la humanització adotzenada del monstre, seguidor de club de futbol amb família i dona mig malalta —que ja resulta un pèl més tòpica.

Topem amb algun desajustament en la caracterització dels personatges que es fa lamentar, com ara que es presenti un professor convençut que la solidaritat dels aliats arribarà tard o d'hora i, al cap d'una trentena de pàgines, de tot el contrari —acabarà dient, de fet, i aquesta és l'essència del personatge i de la història, que «el masover només té com a aliada la natura»—; o en alguna transició temporal il·lògica, com la que fa obrir i tancar un segment amb «durant uns dies» i «aquell dia» consecutivament; o en alguna localització volàtil, com aquella en què Goriet demana perdonar-li la vida a una serp: primer a casa de Miquel i després a ca la mare; o en algun diàleg mal afinat, que presenta una mare que de sobte «seguia enfurismada» i de bursada «estava massa preocupada»; o en el punt de vista de la narració, que s'adhereix a un caporal Pepe Forcano quan ho havia estat tota l'estona en el petit Goriet.

Això no treu, en absolut, que Martí Domínguez demostrí virtuts de gran narrador, amb una capacitat descriptiva extraordinària, i ens presenti un quadre social molt honest i sense concessions al bonisme més propi del nostre relat històric acomodadament progressista. Potser no és el model literari que més afavoreix l'autor, però no deixem d'estar parlant d'un autor amb majúscules, capaç de sembrar exquisideses fins i tot en un terreny tan erm com el que retrata *La sega*, i això és, no cal dir-ho, un motiu de celebració. Amb poc més hauríem tingut una peça del nostre cànon cultural particular, i amb el que tenim ja és una lectura del tot recomanable pel seu valor pedagògic.

Jordi Puig i Ferrer

La destil·lació del dolor

Després de cada crit hi ha d'haver un silenci, perquè se'n senti l'eco. Qui no para de cridar el seu dolor no en podrà veure mai la cara, igual que qui s'obstina en silenciar-lo. És la lliçó dels ratpenats: per veure la cara d'allò que et fa patir, has d'agafar el dolor i fer-ne un collaret que enfili grans de silenci al costat dels grans dels teus crits».

El dolor i la pena travessen aquesta novel·la de cap a peus. Un dolor que es condensa en una destil·lació tan extrema, que la veu humana ha estat bandejada i s'ha substituït per les veus animals. Construïda amb mans d'orfebre, *Ànima* és una novel·la que comença amb una escena brutal i que ja no ens deixarà alenar fins el final. La història és un *crescendo* continu i en la persecució que fa el protagonista a la recerca de l'assassí de la seva dona per tal de veure-li la cara «per saber que no sóc jo» —un dels motius que recorrerà tota l'obra—, eixirem de Mont-Real, passarem per la reserva índia Kahnawake, per tot de pobles que dibuixen la frontera entre Canadà i Estats Units i arribarem, a través dels records i dels relats, fins a Sabra i Shatila, allà en el Líban, lloc d'origen del protagonista. En aquest viatge de recerca de l'assassí, però també dels propis records i de la memòria robada, ens trobarem amb personatges per als quals «la infantesa és un ganivet clavat en la gola», com deia l'autor en l'obra de teatre *Incendis*.

Les dones que apareixen en la novel·la són compassives, «obren la porta a tots els animals ferits». I massa voltes, com en la realitat, esdevenen el territori de la violència dels homes.

Els animals són narradors i testimonis. Els capítols, a voltes tan curts com un vers, s'adapten a la idiosincràsia de l'animal que ho narra. Però, a més, la tria esdevé moltes voltes simbòlica. El corb contempla el soterrar, les aranyes narren els paranys, un gat acaça un ratolí quan l'assassí visita el protagonista, i el ximpanzé se'n dol del record d'una selva enyorada com el seu amo se'n dol del fet de viure tancat en una reserva índia.

Hi ha un joc continu de motius dobles, d'imatges en l'espill: cavalls en



un camió camí de l'escorxadador que ens remet als cavalls de la infantesa del protagonista, l'escena inoblidable d'un ós rentador femella prenyada que és atropellada i tot seguit atacada per una cornella que es llança i s'empassa «els efluvis elèctrics d'aquestes vides inicials» i que ens retorna a la primera escena, a la dona del protagonista que també era prenyada. El gos salvatge que ens apareix com a doble de l'assassí. Els assassinats entre aquells que eren com germans —Chuck i Rooney—, com una imatge reflectida de les guerres fratriques, de les guerres civils, de les guerres; el cap rapat de la Winona, que retrobarem més tard en Shatila, la mateixa mort de Léonie, que no és sinó la porta i l'excusa per parlar-nos d'una violència encara més terrible: «vaig

veure el ventre devastat de la Léonie i em vaig tornar a veure al ventre devastat de la terra que, des d'aleshores no para d'obrir-se, perquè, en un home que camina hi ha altres homes que caminen i sota la terra hi ha més terres i darrere el nom dels països hi ha altres països.

Diu l'autor que un artista és un escarabat que troba, en els propis excrements de la societat, els aliments necessaris per produir les obres que fascinen i commouen els seus semblants.» I és així com veurem el cos de l'assassí a través dels ulls del gat: «com un animal salvatge, amb tot l'esclat del seu poder. Un felí sublim de bestialitat. Era, en si, una visió, un paisatge», perquè l'assassí és d'alguna manera el llibre, la novel·la tatuada en la pell, el mal i la bellesa, la closca magnífica de l'escarabat.

I finalment, en la quarta part de la novel·la, on l'home recobra la paraula narradora en la figura de l'instructor, Aubert Chanon, viatjarem amb ell fins a Ànimas, un poblet en el desert, i ens convertirem, amb ell, en testimonis d'una altra venjança, en què els animals esdevindran l'instrument de l'home.

I amb tot i malgrat tot, la salvació, la redempció, si existeix, es troba en les paraules: «Al fons dels mars, existeixen uns peixos monstruosos dotats de paraula, guardians d'una llengua antiga, oblidada, que antigament havia estat parlada per humans i animals a les costes dels paradisos perduts. Qui gosarà mai capbussar-se per anar a trobar-los i amb ells aprendre a parlar i desxifrar aquest llenguatge? [...] Si aquest, qui sigui, tornés a sortir a la superfície, tindria a dins de la boca emblavida pel fred els fragments d'una llengua desapareguda de la qual busquem infatigablement l'alfabet des de sempre. Aprendríem de nou a parlar. Inventaríem paraules noves, en Wahhch retrobaria el seu nom. Tot no estaria perdut.»

Capbussem-nos, doncs, en les aigües fredes. Busquem l'alfabet. Llegim. Deixem-nos interpel·lar, preguntem-nos si, com l'autor, no hem ballat alguna volta la mort d'un home. Llavors, si ho fem, tot no estarà perdut.

Wajdi Mouawad
Ànima
Destino, Barcelona, 2014
448 pàgs.

Per no caure en el no res

Anna Ballbona
Joyce i les gallines
Anagrama, Barcelona, 2016
191 pàgs.

El llibre d'Anna Ballbona ha quedat finalista del Premi Anagrama i no és d'estranyar. L'autora juga a la rateta amb el lector tot reflectint l'absurd de la realitat quotidiana, la recerca incessant d'un motiu, un objectiu que li doni sentit a la manca de sentit. Un viatge en tren que fa trontollar l'aparent ordre dels dies i que porta la Dora, la protagonista, a enfrontar-se amb un buit que omplirà amb els records d'una vida passada, talment com les rajoles de Proust, per crear xarxes d'explicació sense una direcció unívoca més enllà de la constatació d'una carència de sentit.

Joyce i les gallines és un llibre d'exploració, a la recerca d'un motiu vital a partir d'una lectura avorrida de Joyce que la protagonista fa servir, tot relacionant l'autor irlandès amb les gallines, per analitzar la pròpia vida amb un recorregut al final del qual s'identificarà amb Banksy. La literatura s'uneix als records per donar-los forma, per convertir les hores en art gràcies a un correlatiu objectiu que, com a mínim, permet un canvi, l'intent de perfeccionament de la vida en alguna cosa millor.

A partir d'una pregunta gnoseològica, la Dora teixeix la seva tela d'aranya abastant-ho tot: «El Joyce atractiu turístic, el Joyce baròmetre per tot, el Joyce inici i final del punt quilomètric, serveix d'alguna manera a la seva obra? O més aviat en fa befa i la buida de contingut? Quan Joyce és totes aquestes figures de consum o deliri massiu, és útil, encara, per a la literatura o és només consum i deliri massiu? De la mateixa manera que hi ha qui tria el manga com a pretext d'entreteniment, potser hi ha qui tria Joyce per anar tirant?». Pot *ser*—aquí no es

tracta pas de «tenir»— la literatura un sentit? I l'art? I en cas de ser-lo, és lícit pervertir les obres per trobar-hi el sentit que no trobem a les nostres vides?

Les lectures que la protagonista rememora i de les quals li parlen, la repetició —any rere any— del mateix reportatge de reis, un documental artístic o bé una disfressa de gallina que la va fer sentir-se denigrada quan era petita... La Dora viatja apuntant els perfils de vides alienes al tren, preparant una futura novel·la i tallant motllos de gallines per espantar les veïnes tot esperant que els altres la recordin o, si més no, que meditin sobre les notes que trobin: posant l'art com a pretext, com a motor per no enfonsar-se en el no res.

No es pot dir que l'impacte dels nous costums de la reportera ni les seves aventures artísticopoètiques portin a algun lloc; al contrari, el lector ha d'esdevenir conscient de l'absurditat de la quotidianitat del segle XXI, de la lluita desesperada per aconseguir uns somnis morts abans de néixer, de la manca de sentit d'unes vides considerades de segona, de la pregunta incessant per si mateix i per la pròpia relació amb la normalitat. Quina normalitat? La dels bojos que reconeixen la seva bogeria? La de l'home que col·lecciona gallines? La dels lectors empedreïts de Joyce que no s'adormen amb la lectura de *Finnegans Wake*? La de la periodista que cada any ha d'escriure el mateix article? La de les obsessions sexuals i de control? És com si la novel·la ens vingués a dir que la normalitat, passada pel filtre de la literatura i l'art, no és enlloc i és a totes parts, sobretot als detalls, exercint una funció de desvetllament. El seu objectiu artístic, el que dóna valor a tot el llibre, així ho mostra: «Com les rates de Banksy, les gallines assumien en aquesta història una missió de despertadores de la consciència». I és el que finalment aconseguix Anna Ballbona amb la seva obra: que el lector miri la vida des d'un punt de vista diferent, on la normalitat no hi és, on cal «inventar» un sentit i donar-li forma, on hom s'ha de perdre per trobar-se, on mai més passarem pels pobles sense mirar-ne els murs, sense cercar-hi el motiu d'altres vides, reflectides a les quotidianitats, que solíem deixar passar desapercebudes.

Ana Cuchillo Cabezas

Consol mental

Núria Cadenes
Tota la veritat
La Magrana, Barcelona, 2016
172 pàgs.

No voldríem pas conèixer-la, tota la veritat. I ja no per por, ni per excessiva responsabilitat, culpabilitat o per altra raó inconcessablement incòmoda. Sinó per eixuta. La veritat ens semblaria ben eixuta, i seca, i matussera, si la miréssim als ulls. No interessaria. Perquè, per tal que les raons del món que observem, vivim o pensem s'erigeixin amb la pretensiosa qualitat de veritat, ha calgut, abans, desempallegar-les de tota literatura. I no la volem perdre, la literatura. És ben significatiu que la principal clau de la novel·la negra sigui, en la majoria dels casos, desvelar uns fets ocults, una veritat amagada, que semblaria restar intacta dins una closca que cal obrir a base de pistes i relats entrecreuat. Una lectura clàssica on s'ha de cridar la descoberta: guaita!, és allà, brillant, per fi la puc veure! I de fet, on hem arribat, abduïts per l'addicció detectivesca, és al cor de l'artefacte d'eixes joguines meravelloses que són les obres mestres, com ens diria Nabokov. Caleidoscòpica, li han dit a l'extraordinària narració amb la qual Núria Cadenes ens mena per un camp de veritats que no es deixen descobrir, sinó més aviat construir.

Què en fariem, sense els crims, de la literatura i del cinema? Si els perdéssim, estariem perdent, ni més ni menys, quelcom tan primordial com és una bona excusa. I no arribarem gaire lluny en aquesta vida, sense excuses. Dit això, ja es pot deduir ràpid que la mort de l'arribista Robert al poble de Dolmeriu, on l'autora ambienta l'acció, no serà d'eixos fantasmes venjatius que se li apareixen de nit al lector reclamant explicacions. La història, en aquesta novel·la, la passarem com qui creua un passadís

A mans amens, o la follia de l'amor

André Breton

L'amor boig

Traducció de Glòria Roset
L'Art de la Memòria Edicions,
Barcelona, 2015

162 pàg.

auster i sense gaire cosa a dir; només amb la virtut de ser l'estructura que guarda una multitud de cambres petites on, eixes sí, ens mouen el dit índex amb aquell tic nerviós convidant-nos a entrar. I nodrim la lectura de l'humus que s'amaga sota el sòl de la prosaica quotidianitat de tantes violències que respiren en minúscula.

Però el joc de punts de vista narratiu no seria, a hores d'ara, cap novetat. Ni tan sols aquesta tan preuada polifonia —en ocasions, fuita de narradors amb por al compromís. Anotar-ne l'ús magistral en mans de l'autora li faria justícia tan sols parcialment. La resta, diríem, qüestió d'estil. Però és que és aquesta, la gran qüestió! Aquella que, furtant de nou les paraules a Nabokov, «dóna lloc a un sentiment d'autèntic consol mental, el que hom sent quan pren consciència que la textura interior de la vida és matèria d'inspiració i precisió».

La clau de l'estil de Núria Cadenas és la capacitat —gairebé diríem, imprescindible per a la supervivència— de saber entrar i sortir. De jugar a totes i saber-se jugador. Una destresa que es tradueix aquí en un ús deliciós d'aquesta llengua nostra, tan poc acostumada a l'equilibri entre familiaritat i consciència artística, així com en la mirada irònica dels mateixos personatges que són capaços, sense desmuntar la versemblança de la narració, de comentar cínicament la càrrega tòpica de les escenes que ells mateixos protagonitzen. L'humor necessita distància. Però si s'allunya molt, deixa de ser humor i només és soroll histriònic. S'ha de saber tornar. I l'autora ens ho posa ben fàcil.

Estem assedegats de bons narradors i *Tota la veritat* ens sadolla i ens fa demanar més alhora. Potser el que hem perdut no són bones històries, potser simplement, hem perdut bones excuses, i el sentiment de la valuosíssima inutilitat de l'estil, sense la qual no podem justificar l'existència, en el sentit més nietszscheà de la frase, i ens quedarà només l'eixuta i biològica veritat. Aquella que, com el Roger, no ens atrevim ni tan sols a confessar-nos. I mentre hi hagi autors que creguin que una paraula pot justificar un capítol, estarem salvats. No la volem perdre, la literatura.

Alba Cayón

Tot just fa pocs mesos, el 19 de febrer de 2016, s'ha commemorat el cent vintè aniversari del naixement d'André Breton, el principal impulsor i teòric del moviment surrealista. I també en aquest 2016, el 28 de setembre, es compleixen cinquanta anys de la seva mort. Si a aquestes efemèrides afegim el fet que el primer contacte de l'escriptor i crític francès amb el món de l'art va esdevenir-se gràcies al grup dadà en el seu moment inicial, el 1916, ara fa exactament un segle, i tot plegat ho posem en relació amb l'interès que André Breton va mostrar tan sovint pel simbolisme ocult dels nombres, per les casualitats més enllà de la lògica i per l'ascendent dels astres en el destí dels homes, no podia trobar-se una confluència més oportuna ni una avinentesa més favorable per a difondre ara, en aquesta ressenya que és alhora una invitació a la lectura, *L'amor boig*, la traducció catalana que Glòria Roset ha fet de *L'amour fou* (1937) de Breton i que acaba de publicar L'Art de la Memòria Edicions, una obra fruit de l'atzar, aquesta mena de déu que tot ho pot, ben bé com l'amor més aferrissat, el que inspirà a André la pintora i decoradora francesa Jacqueline Lamba, sense la qual molt probablement no estaríem parlant aquí d'aquest llibre tan bell com rar, en el sentit d'extraordinari.

Situem-nos: 29 de maig de 1934. París. Cafè Cyrano de la place Blanche. Breton, que el freqüenta, queda enlluernat per una dona que hi acaba d'entrar i que és «escandalosament bella». La dona està escrivint. A ell li ve de grat pensar que és a ell a qui escrivint. I efectivament així és.

Ella li proposa una cita a mitjanit. Durant hores i hores camina al costat d'aquella dona; deambula, mecànicament, com empès per una força estranya, més enllà de la consciència. De Pigalle fins al carrer Gît-le-Coeur, passant per les Halles i la Tour Saint-Jacques, els passos se succeeixen en una mena de visió frenètica, plena de dubtes, de pors, d'interrogants. Uns dies després, Breton recorda un poema que havia escrit l'any 1923, «Gira-sol», i repensant el que acaba de viure té clar que aquells versos eren premonitors. Jacqueline se li apareix nítidament com «la totpoderosa oficiant de la nit del gira-sol». Menys de tres mesos després, el 14 d'agost, André i Jacqueline es casen: en són testimonis Alberto Giacometti, per part de la núvia, i Paul Éluard, per part del nuvi. Man Ray immortalitza el moment amb una fotografia de Jacqueline nua enmig dels tres homes, una recreació transgressora de la que havia estat l'obra més polèmica d'Édouard Manet, *El dinar campestre (Le déjeuner sur l'herbe)*.

Entre 1934 i 1936 André Breton escriurà *L'amour fou*, que veurà la llum un any després. Tercera peça de la trilogia que forma amb *Nadja* (1928) i *Les vases communicants* (1932), el relat desplega, amb l'amor com a fil conductor, un discurs autoreferencial en què la manca d'il·lació és tan sols aparent: el desordre s'entén si hi introduïm com a element de comprensió l'atzar objectiu que ens mou els fils, a nosaltres i a qualsevol contingència de la vida, que és ben bé tot tret de la mort, l'única necessitat.

Capbussem-nos sense presses en aquest llibre tan singular com brillant: passatges lògics conviuen amb fragments desmembrats, fets i realitats alternen amb somnis i records, idees i imatges se succeeixen en un devesall de paraules plenes de poesia o de la prosa més crua i un mateix deliri foll ho amara tot, ho il·lumina des de dins: el de la bellesa convulsiva que ens transforma, el de l'amor boig que ens salva; l'art que no decep, estimar i ser estimats. «El desig, l'únic ressort del món». Pensament i cos. Perquè, per sort, «al caire de l'abisme, construït en pedra filosofal, s'obre el castell estelat».

Mònica Miró Vinaixa

La insuportable lleugeresa de la corrupció

Esperança Camps
La cara B
Llibres del delict, Barcelona, 2015
196 pàgs.

Les etiquetes són tan característiques dels crítics com el refús de les etiquetes necessari per als creadors. Aquest, de fet, és un dels arguments dels crítics exigents, aquells que no es limiten a les etiquetes, per a desqualificar les obres de gènere, ja que les exigències del mateix suposarien un encotillament imperdonable. No deixa, però, d'ésser una discussió bizantina que s'acostuma a resoldre de manera apodíctica: enllà dels gèneres, hi ha bona o mala literatura, i prou. Però, si no hi ha regles que trencar, mor l'avantguarda...

Curiosament, o no tant, els puristes dels gèneres s'assemblen als acadèmics i als avantguardistes estantissos. Hi ha una recent discussió entre els «negres» sobre la pertinència o no al gènere d'unes novel·les que s'hi acosten de manera poc canònica. Citarem la conclusió al respecte d'Anna Maria Villalonga: «Alguns amants i defensors del "negre" estem una mica cansats de relats procedimentals —lloança de la policia inclosa— gairebé tots idèntics; de cròniques de l'actualitat més peremptòria que d'aquí a un temps no recordarà ningú; de novel·les que reproduïxen la corrupció dels banquers i dels polítics, casos que cada dia veiem a les notícies. Volem literatura atemporal i universal (...) I no passa res, que ningú no s'entroqui en la terminologia. Per nosaltres, cap problema. Si no pot ser «negra», li direm 'gris asfalt'. O «post-noir», si cal...

La cara B és la primera aproximació d'Esperança Camps al gènere negre i, *grosso modo*, podríem incloure-la en la categoria «novel·les que reproduïxen la corrupció dels banquers i dels polítics». Ara bé, Esperança Camps té ofici i no vol limitar-se a això. Entre els mèrits de la novel·la cal destacar la fluïdesa del llenguatge, fresc sense caure en la

temptació d'aquella banalització que confon modernitat amb repetició constant de clixés de moda que tothom haurà oblidat en dos dies. És per això una llàstima que una edició poc acurada haja deixat alguna incoherència en la utilització de les variants dialectals dels temps verbals i dels pronoms febles.

L'argument? El protagonista de la novel·la és un escriptor diletant, fill d'un megaconseller valencià que va fugir als antípodes en destapar-se els seus negocis obscurs. El pare fugitiu oficialment és mort, cosa que no obsta perquè subvencione dona i fill i perquè li pegue per carregar-se antics socis ben situats en els diferents graons polítics i funcionaris de l'administració autonòmica. Ho fa des de Nova Zelanda, gràcies als serveis d'uns sicaris incògnits de gran eficiència. Ho descobrim tot gaudint ara dels assaigs de novel·la negra basada en la pròpia experiència que ens ofereix el fill, adés de tot un seguit de personatges brodats amb traç més o menys caricaturesc i presentats per un narrador omniscient, des d'un president autonòmic titella en mans d'un conseller amb ínfulas de conspirador fins a uns policies que semblen aparicions espectrals, sense que falte una agent del CNI amb aires de xica Bond. El lector pot imaginar que el resultat és novel·lesc, en el bon i el mal sentit de la paraula. Pel camí s'ha perdut la versemblança i amb ella, potser, una de les virtuts que se li suposen al gènere: la dissecció d'una realitat social. Més aviat ens trobem davant d'una sàtira, per desgràcia superada per la realitat dels espectacles a què de debò hem hagut d'assistir els valencians. Perquè aquests personatges que ens ha tocat patir, ionquis dels diners, comptadors de bitllets en cotxes, maquiavels de ribera i saquejadors de *cepillos* no donen, ai, per a molt. Fer-ne la sàtira és complicat. Com a pallassos, són insuperables.

I afegiré que l'atzar ha volgut que escriga aquestes ratlles el mateix dia que Esperança Camps ha presentat la seva dimissió com a consellera de les Illes Balears, farta d'enfrontar-se a intrigues i calúmnies d'aficionats a la política disfressats de renovadors. Preferibles en el govern als cleptòcrates, no hi ha dubte. Més interessants, també, com a material literari. Amb la distància necessària, hi ha un tema atemporal i universal.

Juli Alandes

Vides paral·leles i obsolescència (programada)

Antònia Carré-Pons
L'aspiradora de Ramon Lull
Meteora, Barcelona, 2016
222 pàgs.

Si bé el mot «aspiradora» no és el primer que ens ve a la ment quan llegim algun text sobre (o de) Ramon Lull, no hi ha dubte que el filòsof mallorquí fou un personatge polièdric. Antònia Carré-Pons se serveix d'aquesta complexitat per bastir una novel·la estructurada al voltant d'una figura històrica que, com a filòloga, coneix molt bé, i que aborda amb encert i perspectiva.

A *L'aspiradora de Ramon Lull*, l'autora ens narra la història de la Blanca, que treballa per una agència publicitària, i en Pol, un periodista *freelance*. La figura de Ramon Lull entra amb força a les seves vides arran d'una campanya que ha de coordinar la Blanca: l'obsessió comença amb el descobriment del fet que la protagonista comparteix nom i cognoms amb l'esposa del filòsof; el dilema indissoluble entre el compromís amb la lluita pels ideals i el compromís amb els éssers estimats més pròxims és el que, amb la parella Ramon-Blanca com a referent, l'autora extrapola a la parella Blanca-Pol, que s'enfronta als mateixos problemes vuit segles més tard.

L'estructura de la novel·la proposa un encreuament de trames, amb anticipacions i motius de projecció ulterior, i un joc de perspectives entre els dos protagonistes. La primera part, narrada des del punt de vista de la Blanca, serveix de preludi de totes aquestes qüestions; la segueix una segona part narrada des del punt de vista d'en Pol, on es desenvolupa l'altre gran tema que vertebrava el llibre: l'obsolescència programada i la relació de la societat capitalista amb els països del tercer món. L'acció es trasllada a l'Àfrica, i el canvi d'escenari introdueix també la intriga policíaca i el drama polític, que es despleguen fins al final amb intensitat creixent.

Joc(s) de mort i katarsi moderna

Silvestre Vilaplana
Un sepulcre de lletres minúscules
Bromera, Alzira, 2016
253 pàgs.

Antònia Carré-Pons aconsegueix d'aquesta manera desenvolupar tres grans eixos: l'històricoliterari, el policia-copolític i el drama de les relacions humanes en la seva dimensió més quotidiana; la figura de Lull esdevé la clau de volta d'una estructura que, malgrat sostenir-se sobre temàtiques tan variades i tan complexes, no perd el caràcter lleuger que, des del començament, garanteix una lectura entenedora, sense complicacions ni aprofundiments que en frenin el ritme argumental. En consonància amb aquest estil narratiu, l'autora ens presenta uns personatges ben definits, clars, que pequen de poc originals, però que són entran-yables en essència, i que responen a referents i models que els lectors poden reconèixer perfectament. Creiem oportú remarcar l'encert d'una simplificació de les relacions humanes que frega l'esquematisme, però que es posa al servei dels objectius temàtics de manera coherent i conseqüent, i que fa la novel·la accessible a tots els públics.

En el desplegament d'aquesta constel·lació de temàtiques i personatges, no podem estar-nos de destacar dues qüestions clau: la reivindicació de Blanca Picany, l'esposa del filòsof, ni que sigui només en la forma de la visibilització d'un personatge oblidat per la història; i una segona part en què la novel·la fa un salt qualitatiu. L'aventura d'en Pol a Ghana, que sembla néixer d'una lectura fascinada del relat que Riszard Kapuscinski fa de l'Àfrica negra, es desvincula lleugerament del pretext lul·lià inicial i guanya en intensitat i dramatisme; l'autora aconsegueix transportar-nos a un univers que descriu amb subtilesa, amb l'estil propi d'una novel·la d'aventures, sense oblidar una crítica política vehiculada a través d'uns personatges la posició dels quals no encarna cap veritat absoluta. Malgrat que la lògica ens dugui a pensar que l'encarrilament de dues novel·les en una hauria d'actuar en detriment de la qualitat d'ambdues, és cert que l'autora no perd de vista en cap moment la coherència interna d'un text trenat de principi a fi amb els mateixos fils que en configuren el títol: el binomi «aspiradora» i «Ramon Lull», que és, en definitiva, el millor resum del que ens ofereix Antònia Carré-Pons.

Esther Vilar Portillo

Si encara es pot dir alguna cosa després del radical mudisme que emana de l'última obra de Vilaplana, caldria fer-ho partint de les mateixes regles de joc que el text marca. L'autor ens situa dins la «zona de mort». Vuit personatges reunits en un espai on tot ha estat disposat perquè es pugui acomplir la voluntat última d'un agent extern, un *deus ex machina* que, si bé no és conegut ni pels lectors ni pels protagonistes, condueix el relat fins a les seves últimes conseqüències: el suïcidi de cada membre d'aquesta efímera comunitat. Aquest és, en efecte, el punt de confluència de cada una de les trajectòries dels personatges en joc, el clímax d'una zona de mort que s'estén en el si d'unes coordenades particulars: cinc dies transcorreguts en un únic espai claustrofòbic d'arquitectura laberíntica, on sembla que les portes s'obrin i es cloquin a plaer d'aquest déu desconegut. Sigui dit, l'autor ens trasllada aquest espai en tota la seva fisicitat, dotant el text d'un accentuat component cinematogràfic que l'emparenta a films com *La habitación de Fermat* o fins i tot *Cube*.

Quan parlem de zona de mort, ho fem pensant-la com a llin-dar productiu. La no existència —el no ser, el no esdevenir— en la seva forma potencial marca el curs del text fins a la consumació final: ja som morts havent entrat a la casa, havent acceptat el pacte d'un assassí desconegut, i doncs, tot el que puguem fer o esdevenir succeeix en aquest llin-dar espectral, fantasmagòric que converteix els nostres cossos en potencial carronya. En aquest sentit la veu del narrador és verdaderament reveladora del que aquí hi ha en joc: omniscient i en tercera persona, narra

la vida dels personatges, les coneix totes malgrat estar-ne aparentment desvinculat, desperta certa empatia i commiseració en el discurs, i en definitiva, es demostra molt més hàbil que els habitants de la casa a l'hora d'esmunyir-se pel laberint de portes i habitacions. Així, la possibilitat que té aquesta veu per bastir el relat dels personatges contrasta amb la desposseïció absoluta del propi relat, és a dir, l'instrument lingüístic des d'on pensar-se i narrar-se. Un afecte de l'espectral llin-dar de mort: tota possibilitat de parlar-se s'elimina, eliminant-se amb ella tota possibilitat de posar fi a aquesta estranya partida.

La confecció d'aquest relat converteix els personatges en subjectes subalterns, totalment desplaçats i alienats de l'eix espai/temps mundà: deportats a una casa on la seva última afirmació d'existència serà precisament, la seva negació. Els últims, els oblidats, altrament dit, el sepulcre de lletres minúscules —metàfora recurrent en el relat, que titula el text, acostant així la confecció dels personatges a aquesta problemàtica lingüística—, de la societat, els que mai no han estat parlats i que ara un narrador qualsevol es posa a la boca. Excepcionalment, un personatge privilegiat pren la paraula en primera persona, però ho fa només com a conductor del disseny del joc.

Si traslладem l'examen a la pregunta pel criteri d'elecció dels membres components del joc de mort, la transgressió de la norma moral humana apareix en diverses formes: l'assassinat, l'engany, la traïció. Per aquesta raó podem considerar l'obra de Vilaplana emparentada amb el gènere de la tragèdia clàssica. Així, les regles del joc exigirien aquestes morts com una forma de catarsi, tal com si en aquest acte es pogués redimir algú o alguna cosa. Al final, tot plegat es produeix en un espai ben artificial, ritual, que trasllada l'altar grec a una arquitectura literalment efímera —la partida desapareix en el moment que es procedeix a demolar la casa. Potser es tracta d'un acte en el qual redimir alguna cosa més ampla: tots els excessos i els oblits que la societat supura en el seu frenesí habitual, tot allò inassumible, resumit en vuit vides mediocres al llin-dar de la mort.

Maria Isern

El gust d'explicar històries

Vicent Penya
Insòlita memòria
Onada, Benicarló, 2016
144 pàgs.

Vicent Penya és un escriptor de fons, d'aquells que han participat en tota mena d'iniciatives culturals, des de les complicitats juvenils i comarcals fins a l'impuls mantingut de treballs sectorials col·lectius. I aquesta experiència adquirida com a agitador cultural, no l'ha desviat mai de bastir una obra literària personal, honesta i exigent. Lluny de suposar-li cap interferència, ha aconseguit enriquir la seua tasca de millora i maduració en l'ofici d'escriptor.

S'ha projectat entre el públic principalment com a poeta, amb huit llibres publicats, entre els quals destaca la veu lírica efectiva, àgil i ben treballada del *Llibre de les enrònies* (2011) i de les seues *Homèrides* (2009). En tot cas el darrer, l'antologia *Triadisses*, n'és un bon accés a la seua producció de versos entre el 1998 i el 2012. Però també porta en la seua trajectòria diversos llibres de prosa amb els quals havia visitat la novel·la, la narrativa infantil i juvenil i els relats curts. Tot amb tot, Vicent Penya no ha deixat de polir la seua vocació literària i eixamplar-ne l'abast. I amb bons resultats, com demostra aquest llibre que ha estat premiat amb el Vila de Puçol de 2015.

L'actual *Insòlita memòria* és un recull de narracions breus, entre les cinc i les deu pàgines la majoria, però de manera flexible, ja que les dues que tanquen el volum —«La confusió» i «Les rates»— s'allarguen al voltant de vint-i-cinc pàgines. Aquesta n'és una primera característica digna d'esment: la llibertat amb què es desenvolupen les històries narrades per Penya. Des d'un fonament d'expressió consistent, madurada en les descripcions ajustades que ens il·luminen els ambients on s'esdevenen, l'autor s'estima més suggerir

indicis que atabalar-nos amb jocs de sorpreses. Construeix detalladament les escenes, ens les porta des de les frases llargues i vigoroses, i allà deixa que cresca i augmente la tensió inherent a les situacions, que se'ns encomanen les pors i els perills que a poc a poc resultaran insostenibles, per tal que els mateixos lectors queden impregnats de les evolucions narratives. Així la descripció aparentment informativa, neutral, ens descobreix els replecs de realitats opressives —com ara en «L'escenari»— i les relacions entre la imaginació i la realitat concreta, sempre intervingudes per l'acció personal, les quimeres, els desitjos i els equilibris inestables entre diversos personatges —com ara en «Indis i vaquers», «El bassal» o «La campana». En tot cas Penya mostra preferència per introduir-nos les històries a partir de la subjectivitat d'un personatge principal, que sempre ens permet albirar l'entorn i contrastar la resta de personatges que hi participen. Però ja immersos en la seua vivència.

El volum que comentem incorpora deu narracions en total, que en moltes ocasions tenen els infants com a protagonistes. La visió d'aquests personatges ens ofereix un accés facilitador als àmbits dominats per la imaginació, que ajuden a difuminar les fronteres entre els contextos tancats de la realitat i les possibilitats que les interpretacions obrin, i que ajuden a provocar la implicació dels lectors en l'avanç dels relats. El tacte líric del poeta també trau el cap en diferents moments, en la construcció delicada de les oracions, en girs narratius que traslladen impactes emocionals, i especialment en el relat «Els pardals», travessat de cap a cap d'una fibra vaporosa, d'una imatgeria i d'una textura d'aparicions poètiques.

Finalment destaca en aquest bon llibre de narracions el paper de ceba, translúcid, de la memòria. La que dibuixa amb els colors diversos de les interpretacions. Les memòries minerals del dolor i les represàlies patides; les memòries de brisa de les il·lusions i el desig de llibertat; les memòries en fi de la fragilitat humana, del detall atzarós que aboca les nostres vides a sendes ben diverses, o a enfrontar descarrilaments.

Eduard Ramírez

Una veu inconfusible

Rafa Gomar
Fràgil sol de tardor
El cep i la nansa, Vilanova i la Geltrú, 2015
213 pàgs.

Rafa Gomar és un dels nostres dietaristes més singulars que continuen apostant per una forma d'escriptura fragmentària i personal que va consolidant-se com més va més en el panorama literari català, i que compta entre els escriptors valencians amb alguns dels seus referents més importants.

Ja en la dècada dels vuitanta publica *Donato, 2, 27*, un dietari que trencava motlles, amb tints experimentals i un estil fresc, espontani. Quasi vint anys després arriba *Vianant*, en què assoleix un to més greu i reposat, més compacte i narratiu. Ara, torna a confirmar que el dietarisme encaixa a la perfecció amb el seu tarannà i la seua personalitat literària. Amb *Fràgil sol de tardor* camina en la senda iniciada per les obres anteriors i recupera estratègies d'un i altre dietari. Retrobem, per exemple, el gust pel collage formal present en *Donato, 2, 27* amb la inclusió de dibuixos del mateix autor i també imatges d'algunes portades de llibres amb què explora un altre canal d'intertextualitats per evidenciar les fonts que nodreixen el seu univers personal i creatiu: la literatura, la pintura i el cinema són alguns dels plaers irrenunciables. S'hi mostra com un lector avesat i lúcid en dialogar amb autors tan heterogenis com Levi, Zweig, Tolstoi, Calders, Manganelli, McCullers, Coetzee o Askildsen, cineastes com Wenders o Herzog, i en reivindicar poetes com Joan Salvat-Papasseit o Carmelina Sánchez-Cutillas.

Una de les aportacions que celebrem especialment en aquest dietari és la inclusió d'unes memòries fragmentàries: records de la seua infantesa. Unes retrospeccions que l'autor singularitza dins el conjunt d'entrades amb un títol propi i que són el contrapunt narratiu a les ano-

tacions més breus i esquemàtiques, que tendeixen al vers o a l'aforisme. Des de la maduresa que s'apunta en el títol del dietari, Gomar recrea llocs, objectes, olors i sensacions d'un món perdut, de botigues on es comprava al detall i de fàbriques de gel. Unes evocacions que van sempre lligades al record dels seus pares, en un homenatge sincer i senzill: «l el so de la infància em planeja sobre el present i es precipita per un tobogan de silenci fins a intentar trobar-te. Si jo et somie, tu on dorms?».

En essència, la veu de Gomar continua sent inconfusible. Amic de la sentència enginyosa, de l'observació refinada i amant de les coses petites i fràgils, que fan la vida més plena i amable. Un somriure a l'autobús, retalls d'una conversa, una llesca de pa torrat amb melva o un sol de mitjanit a Noruega són algunes de les joies d'aquesta obra, descrivint-les la seua prosa resulta més lluminosa i lírica, el seu judici més contundent, la seua ironia més punyent. Crític, com sempre, amb el poder i la banalitat imperant, incòmode en el seu país; un *outsider* del món literari català que es plany i es revolta: «València és deserta i put a somni ranci i macerat. Té els ulls enrogats de follia i deliris de coentor».

No és casual, però, que encapçale aquest dietari amb els mots d'un altre gran dietarista tristament desaparegut com Miquel Pairoli, amb qui comparteix la sensibilitat en la mirada, la curiositat lectora, el gust pel ritme lent i les meravelles quotidianes: material sensible que tots dos transformen en literatura, sense adjectius ni additius. També la mort, un *leitmotiv* dels dietaris de Pairoli, esdevé ara un dels fils conductors que travessa aquest *Fràgil sol de tardor*; la pèrdua d'amics i familiars genera alguna de les reflexions més impressionants de l'obra. Una presència real i dolorosa que el dietarista combat amb l'escriptura: la seua taula de salvació, una opció de vida irrenunciable amb què transcendir les misèries, fer niu en els detalls que donen sentit a la vida i intentar copsar els instants efímers de felicitat, com els que proporciona la lectura dels dietaris de Rafa Gomar. «Un llibre nou [...] és una petita esperança, un descobriment, una aventura minúscula».

Anna Esteve

«Ladre és vist qui ab ladres practica»

Joan Todó

Lladres

LaBreu Edicions, Barcelona, 2016

160 pàgs.

Després de l'èxit del seu primer recull de relats, Joan Todó reincideix en la narrativa curta i reuneix tretze contes, fruit d'encàrrecs i compromisos, que ja havien estat publicats en diverses revistes i volums col·lectius durant els últims anys. Ara, amb l'edició del seu cinquè llibre, l'autor fa una passa endavant per a deixar enrere l'etiqueta de «jove promesa» i ocupar un espai en el present de la literatura catalana.

A *Lladres*, a pesar de la inevitable càrrega descriptiva del títol, el lector no es toparà amb històries sobre cleptomans patològics i corruptes compulsius. Els personatges no provenen d'Almanca, ni en són tants com els mítics quaranta d'Alí Babà, ni actuen com a Robin Hoods. Lluny d'extravagàncies i, sovint, propers a l'estereotip, pels textos circulen turistes —o estrangers—, parelles en crisi, veïns tafaners, infiltrats policials, mares i filles, amics i germans, atracadors i atracats, estafadors i estafats. Gairebé tots ells perpetren o pateixen uns robatoris que sovint s'amaguen darrere de la literalitat de les històries i encobreixen una visió crítica de la societat. Deixem-nos d'intrigues, però. Aquests *lladres* roben temps, espais i diners. Intimitats, certes i llibertats.

El volum és irregular, un tret que no resulta inusual en els aplecs de narracions. Hi ha genialitats, contes que destaquen per damunt d'altres i alguns pocs que més aviat desconcerten, com ara «El turista, l'estranger», que enceta el volum. Amb tot, és un llibre de lectura àgil i amena, que basa una part important de l'atractiu en l'ampli ventall de temes i tons que proposa.

«La insinuació» i «La kufiyya» són dos relats que sobresurten no sols pel que fa a l'originalitat de la història, sinó també per la seua depuració estilística. El pri-

mer és una història que atrapa i sorprèn a parts iguals, encara que allò més sensacional és la subtileza amb què Todó adopta un punt de vista femení —el d'una mare— per a narrar la història. «La kufiyya», també deixa sense alè a força de perícia narrativa. L'ambient convuls de la manifestació en què es produeix el desenllaç de la trama s'accentua gràcies al ritme accelerat que provoca una narració bastida sense puntuació. Val a dir que, a aquesta força narrativa, el lector ja hi arriba previngut. Immediatament abans ha pres una autèntica glopada d'intensitat amb «Un bitllet de 20 euros», en què el flux precipitat d'esdeveniments interconnectats no permet apartar la mirada de les pàgines ni que siga un instant.

El to humorístic i jocos també hi és present. «La carta» és una petita joia per als amants de les biblioteques, i en «Les raons» l'enginy de l'escriptor senient es manifesta quan un lladre —aquest sí, de béns materials— manté una discussió engrescadora amb el milionari a qui pretén robar: ben bé s'assembla a una lliçó magistral i contracorrent sobre el sistema econòmic actual. «La propietat privada només és un instant en el trànsit perpetu del treball; altrament, és un robatori. Sou vós, el lladre!».

Totes les narracions comparteixen, això sí, la tendència a retardar al màxim la resolució del conflicte, moment en què les històries pateixen girs finals inesperats i alliberen tota la tensió acumulada: en son bones mostres «Regressió» i «Jet Lag», que és la proposta més arriscada del llibre, propera a la ciència-ficció.

Lladres diu el que sovint sentim o ens fan sentir, el que sovint vivim o ens fan viure. Tretze relats —i un epíleg imprescindible— serveixen per a posar el lector cara a cara amb la realitat i confrontar-lo amb les seues incerteses sense necessitat de recórrer a divagacions erudites o filosòfiques. Perquè el que a Joan Todó li interessa és l'àmbit de la quotidianitat, farcit de moments que ens aclaparen i de personatges que ens xuclen la salut. De *lladres* inesperats i impietosos que ens roben el conformisme. «Ladre és vist qui ab ladres practica», resa un vers d'Ausiàs March. Hi ha el perill, doncs, que *Lladres* ens hi acabe transformant.

Mireia Ferrando

El debat sobre la crítica literària

Recentment s'ha reobert el debat sobre la crítica literària. Un article de Manuel Baixauli publicat a *El País* alertava del centralisme que sovint plana sobre el món de la literatura, deixant a l'ombra autors provinents de les perifèries. Marina Espasa i Empar Moliner intercanviaven opinions via Twitter sobre si un autor de llibres pot alhora fer de crític literari, mostrant-se invulnerable a les pressions de la pròpia editorial i el propi mitjà periodístic. Hi ha qui denuncia capelletes i altres que es queixen que abunden les ressenyes i que la crítica que aprofundeix en les obres sovint és presa de l'absentisme, més enllà de practicar l'esport de posar per escrit quatre *espòilers*.

Ningú ha dit que fer crítica literària fos senzill. L'honestedat hauria de ser el primer ingredient indispensable i, tot seguit, la voluntat que anunciava la poeta Dolors Miquel fa algun temps en un acte públic a la Institució de les Lletres Catalanes: la tasca d'abocar

llum sobre obres artístiques que, sense una mirada analítica i divulgativa per part del crític, podrien passar a no ser prou valorades pel gran públic. I si cal assenyalar, sempre de forma constructiva, nusos irresolts, s'hauria de poder fer, també.

Estic en desacord, però, amb aquells que opinen que un bon crític literari és només qui agafa l'altaveu i fa saber a tothom les obres que no han de ser llegides. M'agradaria pensar que el bon crític és aquell que construeix, desbrossa i ajuda els lectors a estimar obres difícils o transgressores, que podrien caure en l'oblit. Al seu assaig *El crític artista* Oscar Wilde reivindicava

la necessitat del talent crític i feia encabir la feina de crític dins del mateix calaix de l'art creador, defensant que la crítica pot ser més creativa que la mateixa creació i que la crítica més elevada és aquella que revela en l'obra d'art allò que l'artista no havia estat conscient d'abocar.

Per exercir la crítica cal saber triar: l'abundància de llibres fa que no es puguin analitzar tots de cop, si l'anàlisi vol ser exhaustiva. El bon crític és qui lluita contra la dictadura de la immediatesa, perquè defensa la reflexió.

Ara bé, el debat també seria si acceptem bé la crítica avui. Si cada cop que surt una crítica negativa d'un llibre hi ha qui imagina rancors ocults i venjances antigues, potser acabarem abandonant la crítica i fent tan sols ressenyes. O exercim la crítica des de l'anonimat, amb sobrenoms, tal com fan els *hackers*.

Laura Basagaña

Llegeixo que Evgueni Evtuixenko va anar a Barcelona per al Festival de poesia. Buscant a Internet, em trobo amb la notícia que l'any passat va inaugurar el Festival de poesia de Granada. Sembla ser que l'Estat espanyol és un dels pocs llocs que queden on el poeta rus encara gaudeix d'un prestigi intocable. Evtuixenko ha publicat més de 35 llibres de poemes, i va ser un d'aquells poetes que omplien estadis en els seus recitals, encarnava aquesta idea i idealització que s'ha fet a Occident del fenomen de la poesia a l'època soviètica. Anys després, el trobem donant classes de literatura russa a la Universitat de Tulsa, a Oklahoma. Segons les seves pròpies paraules, el primer dia de cada curs ha de lliurar als estudiants uns fulls amb la seva biografia perquè almenys sàpiguen amb qui se les heuen, ja que de ben cert no ho saben. Una certa recança es destil·la de les seves declaracions. La megalomania no sempre ha casat amb la humilitat.

La seva vida i la seva obra estan plenes de claroscurs, de contradiccions, com en aquest pas d'omplir estadis a omplir fulls per fer saber qui és. Entre aquestes contradiccions, hi ha la de ser un dels primers poetes que gosa «criti-

Evtuixenko

car» el sistema comunista, però que és tolerat per aquest mateix sistema. O que signa la carta que condemna el fals judici —o pantomima de judici o judici segons la recepta de la dictadura soviètica— que se li va fer a Joseph Brodsky. S'alineava així amb autors com Anna Akhmàtova o el compositor Dimitri Xostakóvitx. Anhelava formar part d'aquells poetes russos que admirava, però aquests mateixos poetes no li volien donar l'entrada enlloc. Precisament, per aquelles contradiccions, que derivaven en incongruències. El judici de Brodsky va ser l'any 1965. Després, ja ho sabem, Joseph Brodsky va passar per un manicomi, per una època de treballs forçats fins que finalment va ser expulsat del país. Vint-i-dos anys més tard, a Evtuixenko el feien membre honorari de l'American Academy of Arts and Letters, i Brodsky va encapçalar una campanya de protesta, i va renunciar ell mateix a continuar formant

part de l'Acadèmia. Tornaven a sortir les contradiccions. S'acusava que Evtuixenko seguís jugant a dues bandes, joc que no havia abandonat mai, criticava i era tolerat, perjudicava altres escriptors i es posicionava de manera molt tèbia davant algunes penes condemnatòries.

Potser quan s'ha tingut una massa enfervorida que s'emociona en la lectura dels teus poemes, quan omplis tot un estadi només amb el poder d'uns versos, una anomalia en qualsevol societat perquè ja sabem que la poesia interessa només a una petita minoria, quan assoleixes tota aquesta pàtina de quasi fantasia ja no pots tornar a la realitat i t'aferres a qualsevol clau per poder mantenir aquella il·lusió. Però si es fes un repàs de la poesia russa del segle XX, els més de 35 llibres d'Evtuixenko no li valdrien per ocupar un lloc de preferència. Més, tal vegada, com a curiositat social. S'adiu molt més a la seva figura la imatge d'haver de repartir els papers el primer dia de classe per explicar qui és. Saber-se partícip de l'oblit quan ho has arribat a tenir quasi tot.

Xavier Farré

Caldria escriure ara sobre les diverses cares del temps en l'obra de Lucia Pietrelli. Fixar l'atenció en l'element horitzontal del transcurs dels dies —l'adjectiu és de l'autora. En podríem resseguir les aparicions a l'obra poètica, que continua creixent tant en quantitat com en qualitat —el lector faria bé de llegir *Ortiguesi V*, a més de la novel·la, més aviat *nouvelle*, que ens ocupa.

El Temps, al·legòric, mític, en majúscula, devastador, imponent i dominador, era l'antagonista absolut a *Mort d'un aviador tartarà* i torna a aparèixer en els dos poemaris esmentats fet símbol i actor central. Cal que insistim: llegiu *V* i contrasteu-lo amb *Cadenes*. Ens estalviem la citació exacta, perquè desvetllaríem tots dos finals, però constatem que els ecos dels versos en la novel·la, la reflexió sobre la vida i la mort —i enmig l'amor i el sexe—, sobre el cos i l'escriptura, sobre les escissions de l'individu, sobre la passió rebuda i la passió donada, són permanents. En la col·lecció de monstres que, quan escriu, allibera Pietrelli, com qui guarda en un pot de llanda només una esperança fetal, trobem una i altra vegada la idea de temps com una amenaça de la qual cal defensar-se.

En una entrevista recent amb Jaume C. Pons Alorda, Pietrelli declarava: «A *Cadenes* el Temps és l'amo de les claus, és egoista, però, com l'egoisme —i com diu un dels personatges— també «és cristal·lí i necessari, sense gust, com l'aigua». Així és el Temps: no me'n vaig, o no us podria deixar amb vida... No me'n vaig, però mentrestant us ho mataré tot... Per a mi aquesta és l'amenaça del Temps.» (*Núvol*, 20/11/2015).

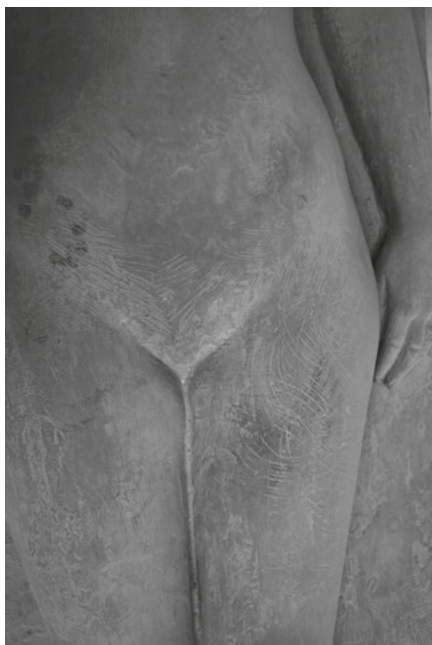
Cadenes és la tercera novel·la de Lucia Pietrelli i, tot i que se sustenta en tècniques, trames i preguntes properes a les anteriors —*Nissaga* i *Qui ens defensarà?*—, és una passa endavant en la consolidació d'una veu narrativa inquietant, agosarada i delicada.

Inquietant perquè en Pietrelli tot és ambigu i alhora punyent, les identitats dels cossos es desdibuixen i els personatges viuen darrere de màscares i capes de personalitat, però desapareixen sentències que desarmen el lector. Tots els personatges, però sobretot la protagonista d'aquesta novel·la, Andrea, la noia de nom viril, dependent d'una

Les anelles de la pàtria

Lucia Pietrelli
Cadenes
Edicions 62, Barcelona, 2015
142 pàgs.

botiga de disfresses, que apareix morta a la cambra que comparteix amb el seu nòvio, Miquel. La mort d'Andrea és el desencadenant d'un relat que ens explica un triangle amorós: el que formen Miquel, Joan i Sergi i la noia assassinada; però a poc a poc intuïm que el triangle pot tenir més costats, o fins i tot altres triangles superposats i que, potser, el centre no estava on hom pensava inicialment. Andrea és aquell personatge sobre el qual l'autora aboca, de nou, tots els conflictes que assetgen la identitat de l'individu —«Sóc un home. Si no, no necessitaria maquillar-me tant i disfressar-me»—: la percepció i la possessió,



o no, del propi cos en relació amb els cossos dels altres —«l'amor és anul·lar la duplicitat»— i amb el món circumdant —«el veritable infern és el lloc on vius i no els altres»— i, també, la pressió del temps sobre aquest cos, la maternitat-fertilitat —«Jo vull criar un arbre»—, etc.

Agosarada perquè el relat avança sinuosament i va esquarterant els murs de la realitat alhora que porta al límit els personatges que actuen amb versemblança i coherència com a éssers macabres que s'aboquen als balcons o a les finestres i es lliuren a jocs truculents. El temps i el cos, el pes dels mots i la lleugeresa dels cossos, els límits entre la vida i la mort i entre raó i follia, creen una cadena de baules fèrries que atrapen inexorablement el lector que, a estones, no acaba de saber quina història està llegint, però s'hi sent atrapat. Si hem de fer un retret, potser seria aquest: que l'aspiració a cercar el límit pugui posar en risc l'orbit de la trama.

Delicada, perquè malgrat aquest retret petit, en les lectures que hem pogut fer trobem que l'arquitectura del text funciona pràcticament sense esquerdes, que el començament anuncia el final, sense desvelar-lo, que la lleugeresa amb què es tracten els temes naix d'aquella que reclamava Calvino a les propostes per al mil·lenni, una lleugeresa que no contrasta amb la gravetat, sinó amb la frivolitat.

I punyent, també, perquè Pietrelli ha après a explicar-nos històries sobre éssers fràgils i violentats, que poden ser alhora diverses persones, conscients de ser, pirandellianament, personatges, símbols —«tot això és simbòlic i no literal»—; però que en el fons se senten enreixats dins d'uns cossos a mercè del Temps, amb arestes i espines al cervell i al cor, sense saber mai quan són els actors i quan els pacients —i aleshores, torna a emergir Blai Bonet: «mai no entenem de veritat quan penetrem i quan som penetrats»— d'aquesta història. Una història que escarba en la indefinició dels individus i la violència dels cossos i els cors, en la necessitat de defensar-se sempre de la realitat i del temps, que indefectiblement ens maten.

Reconstrucció i memòria

Josep Lluís Roig
Resurrecció i mort de G.T.
Tres i Quatre, València, 2015
154 pàgs.

La intensa trajectòria poètica de Josep Lluís Roig, amb més d'una desena d'obres publicades, dins les quals destaquen els premis Martí Dot i Senyoriu d'Ausiàs March amb *Per a dansar la llum* (1991), *Amb el gest de les hores* (1991), respectivament, o *Peixos d'un mar sec* (2009), Premi Octubre-Vicent Andrés Estellés, és palesa des de les primeres pàgines d'aquesta novel·la: frases curtes i curoses pronunciades en un to mestís i cromàtic, plenes de metàfores i el·lipsis, que es formulen i es fusionen en el teixit estructural de l'obra. Ara bé, si més no d'entrada, la proposta de Roig resulta quelcom més que arriscada: situar l'escenari central de la novel·la a Oslo, Noruega, representa tot un desafiament personal que ha necessitat romandre en els llocs comuns de l'imaginari col·lectiu propi del gènere negre i, que amb la dificultat afegida de la distància topogràfica, pot trobar problemes a l'hora d'articular un relat versemblant i efluent. No obstant això, l'entramat adquireix forma a partir de la història amorosa entre els personatges principals —Guro i Anne—, que metafòricament representa el llindar entre la vida i la mort del protagonista, dualitat que és present al llarg de la novel·la en un sentit tant literal com simbòlic. A més a més, l'aparença d'arbitrarietat amb la qual tot sembla succeir apella, d'una manera infranquejable, al conjunt societat-lector, immanentment històric, i li demana subtilment que es faci càrrec de la H/història. Perquè *Resurrecció i mort de G.T.* és quelcom més que una *nouvel·læ*riminal, perquè podria traduir-se perfectament en un exercici de memòria històrica, en un memoràndum literari que troba el primer punt de suport en els fets i els reconstrueix fic-

cionalment en una espècie de genealogia noruega-valenciana on, malgrat la incertesa pròpia de qualsevol investigació policíaca, acaba cartografiant els episodis d'unes vides en paral·lel. I que a més a més són narrats amb tal familiaritat i senzillesa, que ens sentim obligats, inevitablement, a ser agents actius d'aquest trencaclosques transnacional i transhistòric.

És precisament la connexió del crim de la senyora de cent anys, Nini Haslund, amb les poblacions d'Alcoi, Benidorm i Oliva, la que ens obliga a reubicar les vicissituds de la novel·la més enllà de les pàgines del volum, i la que, d'altra banda, també ens permet com a lectors contrarestar la distància espai/temps.

La Guerra Civil espanyola, els camps de refugiats i els comitès internacionals d'ajuda, són el teló de fons d'unes vides interrompudes per la barbàrie, tan habituades a la fredor que provoca la mort com a la tendresa que desperta l'altruisme. Tot això, en el transcurs d'una investigació que dura tan sols set dies, però on «ocorren més coses que en molts anys»; i de sobte ens trobem en un retorn necessari al passat per reconstruir alguna cosa més que les pistes d'un assassinat qualsevol.

Segurament l'originalitat de Roig s'entén al superar els esquemes propis del gènere negre i de la novel·la històrica, en un intent per unificar passat i present en una sola alenada d'aire, un homenatge humilment especial que demana congelar-se en la consciència col·lectiva, que es fa responsable del dolor i la pèrdua, però que sempre ens parla de futur. I allò que precisament denota responsabilitat és la fusió característica de realitat i ficció, sense cap més exigència i/o pretensió que la sincronia amb els personatges, que mai parlen des del testimoniatge victimari, sinó que difereixen les seves veus en l'esdevenir de la H/història. Una mena d'ècfrasi literària que parteix de l'exposició de l'autor Joan Morell, *Solidaritat a Oliva 1936-1939*, i es novel·litza per trobar un espai en l'actualitat, que sigui prou representatiu com per aglutinar alguna tipus d'universal, que ens interpel·li, que ens neguitegi, si més no, que ens faci pensar.

Júlia Ojeda Caba

Humanitzar el gegant

Ricard Salvat
Diaris (1962-1968)
a cura d'Eulàlia Salvat, pròleg de
Francesc Foguet i Manuel Molins
Edicions de la Universitat de Barcelona,
Barcelona, 2015
538 pàgs.

Roland Barthes digué ja el 1956 que «una experiència creadora només és radical si ataca l'estructura política de la societat». I Ricard Salvat ho dugué a terme d'una manera paradigmàtica en un context de repressió artística i de difícil panoràmica cultural; conseqüència d'una perseverança admirable, el compromís ideològic de l'intel·lectual —perquè no se'l pot anomenar amb cap altre adjectiu que contempli la suma d'aptitud i competència polifacètica— és d'una força allisonadora per a tots aquells professionals del sector que, disposant avui d'unes estructures artístiques i institucionals, es dediquen a l'art des de la nul·la implicació ètica i, doncs, social.

Ara bé, Barthes també apuntà que l'avantguarda és només «una vacuna que inocular una mica de subjectivitat, de llibertat, als valors burgesos». Al llarg de les llibretes personals corresponents als anys compresos entre 1962 i 1968, el lector descobreix que Salvat també ho aconsegueix exemplarment. Llavors, la lectura genera una qüestió que no pot respondre's d'una manera imparcial perquè la figura del protagonista ho impedeix: quin és l'objectiu de la publicació, en més de deu volums, dels diaris complets d'aquest, com l'anomena Erwin Piscator, *richtiger Theatermann* del nostre país? Un país que ens ha obsequiat, amb independència de la convulsió cronològica, amb professionals de la cultura escènica contemporània d'una qualitat extraordinària.

La reflexió inicial de Foguet i Molins condiona força aquesta qüestió: reiterar conceptes com «l'ambició» o «la independència de criteri» de l'autor,

així com «la mediocritat i l'oficialisme de torn», no fa sinó predisposar a una perspectiva hagiogràfica que menysté el valor d'una obra que vol donar compte de la dificultat que representa el procés de construir mecanismes d'identificació col·lectius —que és el mèrit del personatge, l'ordre sentimental del qual, com a figura reconeguda, insisteixo, és força anecdòtic.

A diferència de joves estudis sobre la figura pública de Salvat —que potser s'han formulat amb l'objectivitat de qui només en coneix l'obra estructural—, un pròleg com aquest afavoreix la mitologia d'un director d'escena indiscutible i ens presenta un home «tan abocat a la feina i tan circumspecte en el tracte professional o en l'expressió de la intimitat» que, en llegir l'entrada del 13 de novembre de 1962 en la qual considera que Miquel Porter i Moix «havia de ser el director de cinema, i jo, el de teatre» o la impressió de viure un boicot i una manca de reconeixement envers la seva feina —incipient encara el 1963—, adquireix una dimensió arrogant justificada pel comportament burgès del públic del país, incapaç de comprendre'l. És paradoxal que lloem Salvat per «oferir els seus muntatges a públics populars» quan allò que anhelava era esdevenir un artista de referència en el circuit preestablert —per canviar-lo des de dins, si es vol.

Al marge d'aquesta consideració, aquests diaris són una eina de coneixement —excel·lentment servida pel que fa a l'edició, per bé que difícil de fer servir sense un índex onomàstic— quan el lector pot accedir a la característica mentalitat artística del Salvat crític, no pas de l'ideòleg. Les reflexions, dures però sense tensió, sobre l'ofici, els companys i mestres, les lliçons que l'ajudaren a construir-se una identitat pròpia i, molt especialment, el gust pel cinema —la crítica de *Persona* de Bergman és d'una lucidesa extrema— ens acosten al bagatge cultural d'un gegant, vàlid i interessant per ell mateix, al marge de «filtratges interessats» que tracten de perpetuar la imatge de director *maudit*, incapaç d'acceptar l'esdevenir cultural que pugui superar la pròpia aportació estètica; un problema a l'hora «d'observar el seu temps amb certa distància» —en termes de Mirko Zupančič—, una manca de llibertat de la qual el personatge és esclau.

Héctor Mellinas

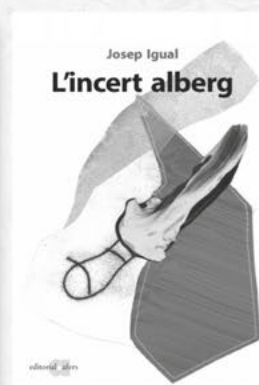
editorial afers



Francesc MONTERO
Manuel Brunet
372 pp.



Salvador VENDRELL
Els dimonis que dicten
202 pp.



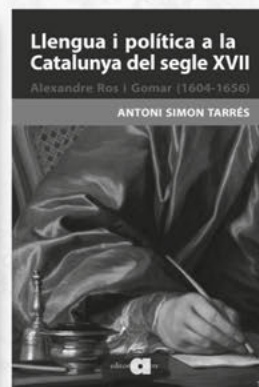
Josep IGUAL
L'incert alberg
312 pp.



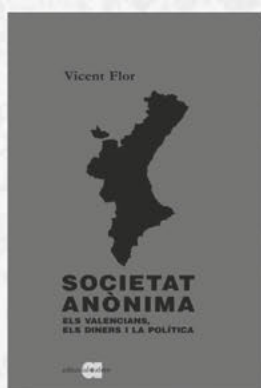
Marta GARCÍA CARRIÓN
La regió en la pantalla
El cinema i la identitat dels valencians
224 pp.



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



Antoni SIMON TARRÉS
Llengua i política a la Catalunya del segle XVII
Alexandre Ros i Gomar
186 pp.



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



Elies SEGUÍ MAS (ed.)
Una nova via per a l'empresa valenciana
222 pp.



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

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

La vida passatgera

Octavi Monsonís
Rotterdam, provisionament
Pruna Llibres, València, 2016
170 pàgs.

A la coberta d'aquest llibre apareix dibuixat el relleu d'un mapa d'Europa: de la península Ibèrica al mar Jònic, de la península Escandinava al nord d'Àfrica. Un punt negre assenyala els Països Baixos. Si passem les pàgines següents, el dibuix es va tancant, aproximant-se cada vegada més al punt en qüestió, ampliant-se en una mena de zoom analògic, palpable, que es va concretant làmina rere làmina, fins a arribar a un mapa general de la ciutat de Rotterdam. D'una manera molt semblant, funcionen la majoria dels contes d'Octavi Monsonís: una presentació general, d'una situació, d'un personatge aparentment anònim, que, a poc a poc, a mesura que avança el relat, es va descobrint amb calculada precisió psicològica a ulls del lector.

Rotterdam, provisionament són vuit històries presentades amb una estructura bimembre. La primera secció està dedicada íntegrament al relat més llarg, de títol homònim al del llibre; i, la segona, agrupa els set contes restants sota els paraigües de «La música exògena».

Monsonís opta per la construcció d'unes històries —podríem dir-ne— en forma d'embut, que van del general al particular, de l'anònim a la concreció. En el primer relat, per exemple —«Rotterdam, provisionament»—, dividit en cinc subcapítols, no coneixem el nom del protagonista fins que pràcticament n'acabem el primer. De fet, pràcticament la resta de relats del recull, els protagonistes ni tan sols tenen nom propi. Aquest anonimat contrasta amb l'evidència que, des del moment en què ens hi aproximem, arribem a descobrir fins al més mínim detall del seu pensament, ja no els deixem de petja. No deu ser casualitat que el verb cavil·lar sigui un dels que més aparegui al llarg de tot el llibre, i és que els relats de Monsonís

acaben transcorrent, sovint, més en el pensament —el record— dels personatges que no pas en el seu present actual.

Al conte «Rotterdam, provisionament» Adrià torna a casa, durant una setmana, després de dos mesos treballant a la portuària ciutat holandesa. Aquests set dies serviran perquè tant ell com la seva parella, Pepa, vegin com n'està de deteriorada, la seva relació. Igualment, però, tots dos fingiran seguir endavant amb la ficció de parella estable —no en va la discussió i pseudo-reconciliació final es narra com una mena de culebrot— que mantenen davant la resta del món. És més còmode ajornar conflictes que no pas afrontar la realitat.

Les altres set històries tenen, certament, una música exògena que les embolcalla i les tonifica. Segueix el periple europeu, iniciat a Rotterdam, i ens traslладem de la conca del Rin alemanya al sud d'Itàlia o Istanbul. Aquesta música exterior és la banda sonora que acompanya els sentiments melancòlics dels músics professionals a «Èrika, concertino convidada» i «El piano de l'arxiduc». La solitud i l'enveja que comporta l'èxit de la violinista, en el primer conte —amb Berg i Mahler ressonant de fons—, i l'isolament del concertista de Chopin, en el segon, resignat a tocar per un públic que no el valora, i tan dotat tècnicament per a la música com poc hàbil amb les relacions sentimentals. Les melodies acompanyen i consolen, però no curen. Perquè tampoc els cants gregorians salvaran l'ànima del vell penedit de «Maria Laach» i la música serà només una via momentània d'escapament per a l'organista d'«Els dominis divins» i la prostituta de «Sargits i repunts» per intentar defugir una existència que no els satisfà. Monsonís també té espai per al *divertimento* meta-literari —«La Capella Pallatina»—, relat cíníc, esbossat, que s'explica més per les notes «al peu» que no per la trama en si —notes amb un caire de guia turística, feina que, irònicament, desenvolupa el seu protagonista— i que permeten el joc de deixar entreveure les costures de la construcció literària. La subtil passió turca de «La gepa de l'aqüeducte» tanca un recull detallista construït amb precisió. Personatges en hores baixes, incapaçs d'actuar, que deixen passar la vida amb l'esperança que els mals moments ho són —o ho haurien de ser—, només, provisionament.

Artur Garcia Fuster

El blat, les roselles

Josep M. Pagès
Blat
Empúries, Barcelona, 2016
128 pàgs.

«Érem dos, ens vam separar en la foscor. L'altre era més àgil i va travessar la frontera. Poques vegades trobarem unes primeres frases de tan alta qualitat literària per obrir una novel·la, pel que poc ens hauria de sorprendre el que trobem en ella a partir d'aquest moment. No obstant això, Josep M. Pagès ho aconsegueix creant una obra gairebé màgica pel to oníric que l'impregna, sobretot a partir de la segona de les tres històries que l'entrecreuen, la del món d'obscuritat on hi habita l'alteritat.

A la contraportada ja se'ns informa d'aquestes tres històries: la del Tomàs, un tipògraf que va al casament d'uns antics amics; la del món oníric submergit en una obscuritat perpètua i on hi ha un personatge obsedit per travessar «la» frontera i per retrobar aquell que anava amb ell i que sí que la va franquejar; i la que serveix per articular les altres dues, la dels germans Víctor i Màrius Torres, esmentats amb les inicials com en els relats kafkians, dels que també se'n pot sentir el ressò en l'absurditat burocràtica i l'angúnia —que inevitablement ens transporta a *El procés* de l'autor de Praga— que impera al món de la nit. També avisa la contraportada del poder evocador que tindran el blat i les roselles dins l'obra, com a metàfora de la necessitat d'una aproximació esbiaixada a la realitat per copsar-ne un sentit més veritable i complet.

I, tot i aquestes pistes, l'impacte que produeix la lectura del llibre és igualment colpidor. El conjunt té com a resultat una breu primera novel·la —meixedora del 35è premi de novel·la curta Just M. Casero de Girona— que no sembla de cap manera primerenca ni tampoc curta en pàgines, ja que el seu efecte en el lector, com el de tota

Història d'un arxipèlag

Vicent Usó

Les veus i la boira

Bromera, Alzira, 2015

352 pàgs.

l'alta literatura, és profund i durador.

Això és també deutor de l'ús de la llengua que fa Pagès, que ha realitzat un esforç notabilíssim per revestir l'obra d'un to líric reeixit que impregna totes les seves pàgines, permetent fer avançar la triple història entrecreuada de forma fluïda. A aquesta fluïdesa hi col·labora també l'alternança de les històries sense cap títol o avís, de manera que es van entrecreuant, no només a nivell temàtic sinó també narratiu.

El tractament de l'alteritat és més que notable i vertebrada l'obra amb agilitat. En la novel·la de Pagès s'hi troben ressons de la trilogia de Claus i Lucas d'Agota Kristof —composta per *El gran quadern*, *La prova* i *La tercera mentida*— i de la pregunta per la dimensió real de l'altre. És Lucas real? Ho és l'altre que habita l'obscuritat del món oníric basat en refluxos de la vida de Tomàs? És el seu germà bessó que no havia arribat a néixer? Es tracta d'un reflex del múltiple i fragmentat jo postmodern? Una resposta concloent no és realment necessària perquè no afectaria la intensitat de l'experiència lectora, que es basa en la força del sentiment d'estranyament i de desarrelament, de la manca d'objectiu i de la sensació d'irrealitat que provoca el joc de miralls entre els dos protagonistes, un jo i un tu, que també és l'altre, i que mai no acabem d'esbrinar quin és ben bé cadascun.

La idea de frontera amara també tota l'obra. Per un costat, el personatge del qual no en sabem el nom lluita des del primer moment per franquejar-la, tot i que no sàpiga ben bé on es troba ni a on porta. Per l'altre, el Tomàs es troba constantment en situacions i paisatges liminars, que alimenten la seva sensació d'estranyesa i de desautomatització de la realitat que no acaba de copsar-ne i que troba el seu moment de plenitud amb la trobada entre els dos personatges protagonistes, revelant la confluència dels dos mons. Com no, amb el blat i les roselles de fons.

Les tres històries que recull la novel·la s'entrecreuen i es confonen, doncs, per donar peu a un món on realitat i onirisme, passat i present, conscient i inconscient es donen la mà per fer verídica l'artifici i transcendent allò aparentment banal. Gran literatura en petit format.

M. Antònia Massanet

Un paratge natural tan viu i verge com l'arxipèlag de les Columbretes, a uns cinquanta-cinc kilòmetres de la costa valenciana, dóna lloc a l'epicentre palpitant de la darrera novel·la de l'escriptor Vicent Usó. A través d'una recopilació de cartes, dietaris i transcripció de converses el relat va fluint com les cristal·lines agües que envolten aquelles illes. Són diferents veus que ens expliquen què hi va passar, una veritat incòmoda que s'amaga darrere dels fets que van tenir lloc entre la Guerra Civil i el període anterior a la caiguda del règim franquista, en un salt de generació en generació.

En Bernat, un periodista dels que es deixen la pell, haurà de fer front a un terrible descobriment: la tomba de la seva mare és buida. A partir d'aquesta troballa, un ganxo irresistible pels lectors, serà el seu fill Mateu qui anys més tard recopilarà informació sobre la Guerra Civil i la Postguerra que esquitxa directament a la seva família. Descobrirà que el seu cognom, Sequeral, pesa molt. El seu avi per part de pare, Jaume Sequeral, va deixar enrere ideologia i amics rojos per passar a ocupar un lloc a les files falangistes. La victòria li donaria un càrrec important i el prestigi que ell perseguia. Tanmateix, l'amor costa més de dominar que la ideologia, i acabarà esposant-se amb na Cristina, antiga companya del bàndol perdor. I com si de la família Buendia es tractés, el seu fill Bernat també acabarà casant-se amb una persona del bàndol oposat, na Clarisse, filla d'exiliats republicans. La infelicitat matrimonial està servida. A *Les veus i la boira* tenim un còctel dramàtic i de misteri explosiu: històries d'amor on un dels membres de la parella des-

apareix, fills no legítims, contrabandistes, prostitució i venjança són algunes de les trames dels personatges que volen donar-nos el testimoni de la seva vida. Les històries es van creuant, s'emboquen i es desemboquen com una teranyina molt delicada, que culmina amb un gir argumental. Tot i que les primeres pàgines semblen endinsar-nos en una novel·la de misteri de primera, la immersió total no arriba mentre no tenim l'entrellat de totes les històries sobre la taula i ens trobem servits els personatges en la seva totalitat. És aleshores quan ens arrepapem al llibre i la magna necessitat de resoldre les preguntes que en Mateu es —i de retruc ens— formula.

Paradoxalment, en aquesta obra, l'absència està present en tot moment. Es tracta de l'absència d'un cadàver dins del taüt, de l'absència d'un amor transparent i sincer, i de l'absència d'una veritat contundent i resolutive. La boira que envolta els illots ennuvola la vista i no podem sentir res més que els ecos de les veus que ens parlen des de la llunyania. En Mateu escarba la superfície humana, i d'allà surten els pitjors dimonis possibles. La Guerra Civil i la Postguerra són només un teló de fons per abordar les nostres complexitats. La naturalesa humana queda despullada del tot; l'instint de supervivència i la baixesa sobrepassen qualsevol postura política. Ningú no se'n salva, però en cap cas es pretén fer judicis per motius polítics. Usó va molt més enllà. I el premi Alfons el Magnànim de Narrativa que va rebre per aquesta obra fa justícia a la feina que desprèn de les seves pàgines. Una història precisa i versemblant, i unes descripcions tan vibrants del cor narratiu —les Columbretes— que transcendeixen la lectura. Cadascuna de les veus té una entitat pròpia ben definida, cosa que aporta una gran credibilitat a una història que narra la realitat des de la ficció. Mateu Sequeral no és sinó una representació d'aquells centenars de persones que busquen una veritat, la història familiar que li havia sigut arravatada en temps de guerra i repressió. En Mateu troba la resposta, molts d'altres encara no la tenen. I és que el temps no guareix les ferides: com a molt, fa que aprenem a viure amb elles.

Amanda Berrocal Bradbury

Biel, quants mons esbucats dus dins la sang?

Biel Mesquida
Trèmolo
Empúries, Barcelona, 2015
285 pàgs.

Si algun dia, inesperadament, Biel Mesquida no fes acte de presència en un recital poètic, si deixàs de publicar en el seu blog o d'interactuar exaltadament a les xarxes socials, no ens pensàssim pas que se n'ha anat d'aquest món com la resta dels mortals. No, senyores i senyors. L'hauríem d'anar a cercar entre les pàgines que hauria acabat d'escriure la nit anterior, perquè s'hauria convertit en un dels seus personatges. Biel Mesquida és un ésser únic i irrepètib, fet d'una amalgama de suor, llàgrimes, sang i tinta que el fa ser la literatura que escriu, lleugívola com la fruita sucosa d'estiu que regalima, satisfà, embruta i deixa marca. Literatura viscuda, porosa, escrita a la pell, a les butzes, al cervell... o és la literatura que l'escriu a ell?

Recentment Biel Mesquida ha publicat un recull de cinquanta-sis contes en primera persona i coronats amb títols d'una bellesa exquisida que són una selecció dels que ha anat escrivint entre el 2011 i 2014 per a la premsa mallorquina i el seu blog personal, «Plagueta de bord». Començar a llegir *Trèmolo* és obrir el finestral d'ampit en ample i il·luminar els angles morts de les habitacions que configuren l'univers sencer, un univers que té forma de cos humà i que cervelltremola. Es tracta de deixar-se inundar per una simfonia de desenes de cossos vibrants, pensants i parlants. Reis de l'atzur que com l'albatros abatut llenega, travela i pateix la malícia d'un món que no és el seu. I nosaltres, *ses semblables, ses soeurs*, no podem sinó sentir com a propis els seus patiments, nostàlgies, separacions, morts o enamoraments. Biel, quants més mons esbucats dus dins la

còrpora? Quants miralls, matrioixkes, Xaharazades estotges dins aquest líquid empeltat de bilis negra que et corre per les venes?

La Mallorca mesquidiana en són moltes: la de les padrines, clàssica, que ha sabut fer seva la deixa del geni grec; la dels amants, romàntica i verda Helvècia dels paisatges de Tramuntana; la dels joves estudiants, que els expulsa de cap a altres ciutats; la dels depressius, amb llum forta i carabassa com carn de codonyat; la dels artistes; la dels adúlter; la dels suïcides... Una illa feta de paraules amb les quals Mesquida demostra una vegada més el seu amor radical cap a la llengua catalana. Com una de les seves protagonistes que confessa que «em puc enamorar d'una definició trobada a l'atzar en qualsevol diccionari», Mesquida investiga, experimenta, treu de davall les pedres paraules en desús, acomplexades, oblidades, per dignificar-les i eixamplar els límits del diccionari. Escurça, allarga, inventa. Tot ho ha de menester i tot li va bé: afixació, composició, parasíntesi. La llengua és un ésser viu que flueix així com ho fa la seva Mallorca natal: nostàlgica, moderna, sinestèsica i exuberant.

Deia Blai Bonet que, per molt lluny que un se'n vagi, mai no ha de deixar de tenir la forma del lloc on va néixer. Biel Mesquida és company de generació d'artistes mallorquins que, com ell, han vist la seva carrera adoptar dimensions internacionals, però que guarden amb gelosia la mirada damunt el seu redol d'infància: Toni Catany, Carme Riera, Maria del Mar Bonet, Miquel Barceló... La publicació de *Trèmolo* coincideix amb l'exposició a La Pedrera «Toni Catany. D'anar i tornar». A París, Miquel Barceló presenta un doble treball a dos espais emblemàtics: el Museu Picasso i la Biblioteca Nacional de França. A Madrid, fa pocs mesos, Carme Riera va rebre el Premio Nacional de Literatura. Maria del Mar Bonet continua més activa que mai damunt els escenaris. Aquests esdeveniments de dimensions magnífiques donen compte de la sort que tenim els mallorquins de tenir tals ambaixadors culturals i de la falta de reconeixement que segurament els hem donat en els darrers temps. Esperem que venguin «temps millors».

Antònia Ramon Villalonga

Una reivindicació contra l'oblit

Rosa Maria Arquimbau
Història d'una noia i vint braçalets
Llibreria Catalònia, Barcelona, 1934
[ed. facsímil]
102 pàgs.

Julià Guillamon
L'enigma Arquimbau. Sexe, femanisme i literatura a l'era del flirt
Comanegra, Barcelona, 2015
325 pàgs.

Recuperar la història és sovint un viatge al passat a la recerca de quelcom que ens faci viure, intensament, un present del qual no sempre ens interessin els misteris. Guillamon troba el mitjà per recuperar les petjades d'un temps proper, però que a vegades no convé recordar. Guerres, postguerres i dictadures queden enterrades sota la terra dels anys, tal com les persones van quedant enrere, deixant només un fil, a voltes invisible, que fa impossible de desxifrar-ne el rastre. El camí de vida de Rosa Maria Arquimbau era un d'aquests tresors sota l'arena, que el crític i biògraf, a través de la recerca i l'escriptura, s'encarrega de descabdel·lar amb minúcia, amb un estil relaxat i informal, que contrasta amb la profunditat de l'estudi i l'obsessiva i meticulosa descripció que fa d'Arquimbau, a través de les imatges que apareixen en el llibre. En aquest, l'autor ens fa descobrir una escriptora, periodista, política i feminista que visqué temps de canvis: la guerra civil, els anys de la República, la dictadura, l'exili i la transició cap a la democràcia. La presenta com una dona amb idees revolucionàries, amb un discurs subversiu que trencava els esquemes d'aquella Espanya fosca i ignorant, repressiva i reprimida; posicionada en contra dels patrons reduccionistes. Amb una àmplia cultura i conscient de la importància de la formació per a l'emancipació de les dones, va lluitar constantment pels drets d'un col·lectiu marginat i empresonat, a la recerca

Andreu Martín, el plaer de narrar històries

Andreu Martín

De moment, tot va b

La Magrana-RBA, Barcelona, 2016

367 pàgs.

incansable d'una igualtat en tots els àmbits entre homes i dones, aquest binomi que tan interessant resultava, per a ella, en les seves obres, d'entre les quals destaquen les de teatre, crític i amb fortes càrregues d'humor, i les novel·les, una d'elles recuperada per Comanegra. La seva producció, més aviat escassa, va passar per les mans de la censura, i tampoc no va ser ben rebuda per la crítica del moment la qual, segons Guillamon, no va saber entendre les intencions de l'autora. *Història d'una noia i vint braçalets* s'inicia amb un primer capítol on es presenta un dels tòpics de la literatura del segle XX: la noia que emigra del poble, enviada pels pares i per raons diverses, a la gran ciutat, de la qual en té una visió idealitzada i utòpica. La independència de la protagonista, que actua sempre rere l'engany davant de la família i en contra de la seva imatge rural, depèn del favor dels homes que troba al seu pas, que mantenen els seus gustos i capricis; en aquest cas, els braçalets —«esclaves», per fer servir el seu vocabulari— pels quals Cri-Cri està obsessionada. Després de diverses aventures i del manteniment que li proporcionen els homes que sedueix, acaba casant-se amb un noble concebut com el seu guia mundà, qui, després d'imposar-li el seu cognom, retornarà aquella noia de poble, pura i innocent, al camí marcat, segons el patró dominant, per a les dones. Davant d'un argument, senzill i comú, en el qual es poden trobar algunes escenes d'un erotisme incipient, d'una subversió aigualida i una interessant reflexió crítica a la maternitat, relacionada amb la deformitat, la monstruositat, la lletjor, el sacrifici i la mort, a canvi d'un ésser que ha de ser entregat a la felicitat de l'home, que espera només el fruit de l'esposa —entesa com la seva possessió—, la lectora no pot fer més que interrogarse, després de llegir Guillamon, sobre aquest feminisme republicà que Arquimbau defensava, i davant d'això, no pot fer més que entendre, per tal de trobar un sentit que no esdevingui contradictori, aquesta obra com una crítica, de fet subversiva en la seva època, no només a la societat, sinó a totes les dones que no creien en la capacitat de la seva independència, en l'habilitat de la seva llibertat.

Natàlia Oriol

«Vaig aprendre a escriure jugant i encara avui continuo jugant a escriure». Aquesta és només una de les joies que trobareu a *De moment, tot va b*, l'esperat llibre de memòries de l'Andreu Martín, l'autor de referència de la novel·la negra i policíaca a casa nostra.

Al llarg de la lectura, l'escriptor ens ofereix un interessant trajecte per la seva vida: des dels orígens familiars, la vocació primerenca per l'escriptura, l'afecció per la lectura de tebeos i llibres, considerats per Martín com «més que una distracció, una forma de vida» fins els començaments com a guionista de còmics i telenovel·les, «que forjaren el meu estil literari» i l'escola que suposà treballar a l'editorial Bruguera, «una època d'expansió boja». Així fou com arribaren els anys d'universitat —amb corredisses enfront dels cossos policials—, les col·laboracions a revistes com *Cavall Fort* i *Tempo* i l'afecció pels clàssics del gènere com els nord-americans Dashiell Hammett, Jim Thompson, Raymond Chandler o els francesos Sébastien Japrisot i Jean Patrick Manchette —tots ells, llegits, és clar, a la mítica col·lecció «La cua de palla»—, el decantaren per dedicar-se aquest tipus d'escriptura: «jo havia estat programat per escriure gènere policíac des de petit».

Així ens trobem amb els temps de faràndula, de transició i el 23-F i la seva trajectòria més reconeguda i abundant com la que fa referència a la literatura de crims. Uns inicis ben dificultosos que s'iniciaren amb les publicacions en castellà, amb títols com *Aprende y calla* i *El señor*

Capone no está en casa (1979) i que haurà d'esperar fins l'any 1985 per trobar un títol en català com *Història de mort*, una proposta arriscada i valenta pels temps que corrien. A partir d'aquí, capítol a capítol, el lector s'adona de la multitud de registres i el conjunt de novel·les polifacètiques que el caracteritzen que l'han situat merescudament com un punt de referència. L'estil de Martín destaca —novel·la rere novel·la— pel trencament de determinats motlles i per la novetat sistemàtica de cada una de les seves trames narratives. La capacitat de documentació de l'autor permet oferir diferents personatges —detectius, policies, criminals, assassins—, el reflex dels diferents extractes socials i multitud de temàtiques.

A més a més, el llibre brinda també un recorregut per altres aspectes com la seva visió del gènere, les modes i vivències —amb els seus alts i baixos—, i els models literaris més propers. Entre ells, Manuel Vázquez Montalbán ja que «l'aparició de Carvalho fou lluminosa i brillant»; Manuel de Pedrolo «amb qui vaig descobrir que un detectiu podia anar amb sis-cents i no trobar aparcament a la primera»; i Jaume Fuster «que em va convèncer que era possible fer una novel·la negra ambientada a Barcelona, amb assassins que es diguessin Pérez o García».

En definitiva, un retrat d'un autor treballador i incansable, «un professional de l'escriptura». Un interessant recorregut també per les seves novel·les a quatre mans —des del duet amb Jaume Ribera i el personatge Flanagan o Àngel Esquius, fins la sèrie de blues amb Dani Nello, els treballs compartits amb en Carles Quílez, Verónica Vila San-Juan i Juanjo Sarto— així com el tractament de l'ambient barceloní —el real i el fictici— amb una palesa voluntat de fer una crònica social i històrica de la seva ciutat.

Un llibre que reflexiona sobre l'ofici d'escriure, ple d'anècdotes divertides, xafardeigs i tafaneries, amb una lectura addictiva.

Un llibre imprescindible del nostre degà del gènere. I ja en són uns quants.

Àlex Martín Escibá

L'obesitat és quelcom generalment negatiu, mal vist, i fins i tot repugnant per a molta de gent. Ricard Abad no tan sols és feliç amb els seus cent quaranta quilos, sinó que fa girar l'acció de la narració al voltant de la seva massa corporal. I ho fa de manera magistral, cosa que crea un efecte de dependència cap al lector, que hi troba les seves dosis d'humor, sarcasme, ironia i mofes. En efecte, aquests i molts d'altres són els trets que empra Jovi Lozano-Seser a la novel·la *El traductor*, una construcció literària sumament calculada que cerca divertir el lector sense deixar de banda la mirada crítica.

Ricard Abad és un jove traductor obès a qui, en certa manera, li perdonen la vida deixant-lo treballar en una editorial que tradueix obres d'autors anglesos. A partir d'aquest moment la novel·la comença a mostrar diferents elements essencials de la vida d'Abad. El primer de tots és el de la indústria editorial. I el segon, vinculat a la seva feina, és la colònia anglesa que ha colonitzat el sud del País Valencià. El lector assistirà a una radiografia de com funcionen les editorials des de dins, i serà Ricard Abad qui el guiarà durant aquest viatge mostrant de quina manera es creen els llibres. La literatura és un ésser viu que, igual que ciències com la farmàcia, es mou per xifres de rendibilitat econòmica. Si una obra pot tenir èxit, l'editor l'aprova i pot sortir a la llum, o pot ser traduïda, si és el cas. Igualment, si un medicament és rendible per a les farmacèutiques serà industrialitzat, o no. Sembla molt cru a simple vista, però quina quantitat d'obres i medicament no han pogut ser assimilats pel món en general per culpa del tema econòmic? La quantitat deu ser astronòmica, malauradament. La feina de Ricard com a traductor pot semblar molt senzilla, però ell hi posa les seves pinzellades personals; ja sigui retallant el lèxic, escurçant les obres o canviant-ne el final. El més curiós de tot és que la traducció amb final modificat que en fa de *No ordinary affair* té més èxit que l'obra original, i George Norrin-

No és només una qüestió de quilos

Jovi Lozano-Seser
El traductor
Premi de Narrativa Vila de Lloseta
AdiA, Calonge, 2015
234 pàgs.

gton contacta amb el nostre peculiar narrador perquè vagi a Anglaterra a escriure més finals. En aquest sentit hom es demana realment si la tasca de traduir no és més que això, traducció, o si va més enllà i es crea un subproducte que pot ser considerat una obra en si mateixa. Els límits de l'autoritat i de l'originalitat són molt difosos en aquest nivell, i Jovi Lozano-Seser s'encarrega de transmetre aquestes tensions amb hipèrboles de la realitat d'Abad.

Basta llegir el títol per veure que el nostre protagonista serà traductor d'alguna llengua que no és la pròpia, i això submergeix la novel·la en una

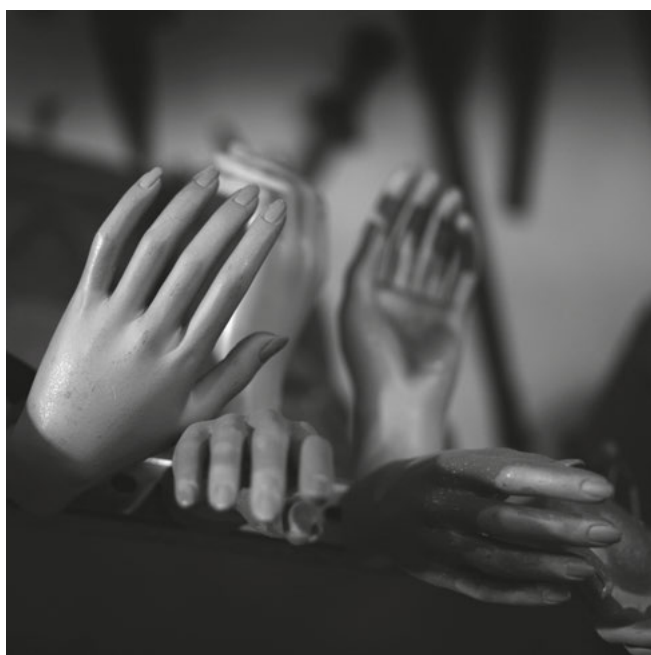
temàtica anglosaxona. El sud del País Valencià queda colonitzat per complet per anglesos que s'hi estableixen creant un microclima social. És interessant aquest tipus de tendències que avui en dia ocorren com a producte de la globalització i de la postmodernitat. Són molts els països que tenen indrets idíl·lics que semblen funcionar al marge de la resta de normes i lleis del territori perquè no hi participen activament.

El traductor narra les diferents experiències de Ricard Abad com a antiheroi de manera que es van mesclant episodis passats i presents creant una atmosfera crítica. L'enginy del jove traductor es fa plausible pàgina rere pàgina, els seus comentaris, tot i semblar redundants al principi, són elements imprescindibles per fer que l'ambient de l'obra no decaigui i es mantengui igual. Ricard Abad no té ni un sol pèl a la llengua, no deixa ningú indiferent. I quan dic ningú és perquè tothom rep algun dels seus comentaris, ja siguin personatges o elements que participen de la tasca literària com els propis lectors, que es veuran obligats a llegir més d'una vegada les seves paraules per l'efecte que els hauran creat. Hom es pot imaginar Ricard Abad parlant d'una situació concreta i mentrestant fent un apart en el seu pensament per raonar arguments tan impactants i còmics com aquest: «Quan hi ha tres socis, la conjunció sil·làbica ja es complica, però també té solució, tal com sol resoldre's escaientment la suma de Joan + Vicent

+ Manolo com a «Jovima» [...] però sempre ens deixen amb la gana de saber quin tècnic tindria el coratge de retolar l'empresa resultant en la unió d'un Paco + un Josep + una Teresa.»

En definitiva, *El traductor* de Seser és pur divertiment banyat d'una atmosfera pròpia de l'humor o de la literatura negra. Un producte literari molt digne de tenir en compte per qualsevol tipus de lector que vulgui gaudir d'unes hores molt agradables acompanyant Ricard Abad a través de les seves feines com a traductor i crític de la humanitat.

Joan González Sastre



El maquis al País Valencià

Acabe de llegir *No mataràs* de Victor Labrado, Bromera, 2015, últim Premi Enric Valor de novel·la, i no he pogut defugir l'espontaneïtat de les llàgrimes que gairebé han mullat el llibre. I és que la meua edat, sense haver viscut en directe aquelles històries, ja és la suficient com per haver-les escoltat dels majors. No he conegut en directe la vida de Carinyo, personatge emblemàtic de Rafelcofer, però he estat molt atent, en la meua infantesa, a històries molt semblants. Fins i tot històries més antigues que les que es contaven als temps dels maquis. En aquells anys negres de finals de la II Guerra Mundial, 1944, 1945 i 1946, va rebrotar l'oposició armada al Règim Feixista de Franco. Una gran quantitat de joves experts, després d'haver combatut Hitler, i prèviament defensat la República espanyola, van considerar que es podia fer fugir el dictador i reiniciar una nova república democràtica al conjunt de pobles que s'anomenava Espanya. Dissortadament allò fou un mirall sinuós. Eren quatre, com diu molt bé Victor Labrado al seu llibre *La guerra de quatre* i en el present *No mataràs*. Cal agrair-li a l'autor el seu to narratiu. Ponderat, sense exercicis literaris sinistres, més propis d'un circ. Labrado ens parla de persones normals que s'han vist obligades a viure fora de la llei franquista, en contra de la seua voluntat. Carinyo, fins i tot, demana treball per poder menjar, com a podador, que havia estat la seua professió i la de son pare, que el va ensenyar durant molts anys. Però no podia ser. A la fi, quan la seua vida de roder estava cercada, després de la conquesta de l'Orxa, quan el buscava tota la Guàrdia Civil i no li restava un altre camí que exiliar-se definitivament a França, fou arrestat i conduït a l'afusellament a causa de les delacions dels seus propis companys sense haver matat mai ningú. Van afusellar un dels millors jugadors de pilota valenciana, mentre que el comitè anarquista de Rafelcofer, en temps de la República, va salvar la vida d'un rector per saber jugar a la pilota.

A *La sega*, novel·la de Martí Domínguez, sobre la situació dels masovers



dels ports de la muntanya de Castelló, per la mateixa època, aproximadament, la situació no és molt millor. Es tracta d'una situació asfixiant. Els masovers són el centre de tots els cops. El cops de la Guàrdia Civil, que intenta que els maquis es moren de fam i detén i mata els masovers que vénen menjar al maquis, i els maquis que si no els volen vendre res per a sobreviure, maten i furten. Novel·la imprescindible, *La sega*, de Martí Domínguez, per a comprendre l'immens buit d'unes muntanyes habitades per persones que sentien la por com el seu únic nord. En aquesta novel·la és un adolescent el narrador principal. Un adolescent que sembla l'alter ego de Martí Domínguez, en admirar i cuidar la natura, com si fos ell el fill d'eixa immensa solitud que volia preservar la naturalesa. Els conflictes sagnants entre els masovers, la Guàrdia Civil i els maquis, els que havien fugit a la muntanya per preservar la seua llibertat, en nom d'un poble atemorit, derrotat per la Dictadura de Franco i en nom de la

República, configuren uns pàgines dures, que ens impregnen d'una sensació d'angoixa general. Les dues novel·les ens apropen a un món gairebé desconegut, per ocultat. Un món que en el seu moment va ser protagonista d'unes ànsies de llibertat, que ara ja ningú recorda. L'eix és el motiu de celebrar un aspecte de l'aparició del dos llibres: preservar la memòria. El segon motiu és la capacitat literària dels dos escriptors per a contar amb contenció totes aquestes històries antigues amb un llenguatge entenedor i emocionant.

Joan Fuster, un home il·luminat, també ofería les seues opinions sobre el què podria ser el futur de la narrativa valenciana, en una època en què les lletres gairebé tan sols estaven representades pels poetes. Fuster va insinuar que els narradors tenien dos grans camps per davant: l'emigració a Algèria, que a la fi va tornar amb la cua entre les cames

—els *pièds noirs*— i la saga dels resistents a les muntanyes —els maquis. Perquè era conscient que la narrativa és una branca imprescindible quan parlem de literatura. Fuster no podia sospitar que molts popes de la narrativa posterior a la seua mort s'endinsarien en terrenys individualistes, en l'intimisme, quan encara el país no sabia el que era. Potser com passa ara mateix. Que els narradors es dediquen a contar com és el seu despatx, si està ben decorat o no. Intentant semblar-se a escriptors anglosaxons que neden entre les furtives ones de la globalització. Sort que encara resten narradors que basen els seus escrits en la història viva i recent del nostre poble. Gràcies Martí Domínguez i Victor Labrado: a més d'escriure molt bé en el nostre idioma, furgueu entre els nostres dimonis. Una societat, com la nostra, la valenciana, no serà mai res, si no és conscient de la seua història, des de la més antiga a la més recent. Els dos escriptors ens ajuden a conèixer-nos, amb una prosa clara i brillant. I això ja és un bon motiu per comprar els seus llibres, ja que formen part de la nostra vida amb molta rellevància.

Imma Monsó i l'atac del Leviatan

«Tot aquell que sobreviu a l'atac de la balena acaba sabent més» sentència Guillem, el xaval tan obsedit per allò que llig que aprèn de memòria capítols sencers i representa una vegada i una altra les escenes clau de les obres que l'han impactat. Però Mateu, únic amic i còmplice d'aquestes interpretacions —«No li diguis interpretar», diu Guillem— li retrau que «Ahab només està obsessionat a venjar-se... I trobar la balena és el seu final. De què li servirà, ara, saber més? De què li servirà saber coses que no sap que les sap?». La fantasia de Guillem és desmesurada i encomandissa, com una mena de Quixot de dotze anys capaç d'arrossegar Mateu a les aventures escabellades que imiten la ficció «amb una intensitat que fregava el deliri del foll».

És precisament la combinació de literatura i realitat un dels fonaments de l'última novel·la d'Imma Monsó (Lleida, 1959) perquè enllaça les dues línies argumentals que s'alternen i conflueixen en la segona meitat del llibre —la dels xiquets i la d'un matrimoni en crisi que cinquanteja—; perquè les personalitats de dos dels protagonistes s'alcen sobre aquesta fusió i se'n nodreixen: Guillem, el nen solitari, i Raquel, la dona que tradueix versos i els recita mentalment i que creu que la paraula poètica «la salvaria de la potència invasiva de les imatges»; i perquè gran part de la trama creix també a partir d'aquest joc de mentides i veritats, sobretot allò vinculat al thriller, a la possibilitat que la persona estimada, amb qui s'ha conviscut durant dècades siga, de sobte, «una altra», amb la mirada «que ella s'imagina que deu tenir el suïcida a punt d'actuar». Fins i tot l'estil s'hi sosté i s'hi enreda com una heura espinosa, i no solament per les referències explícites a *Moby Dick* i al suspens i l'angoixa del conte «La migala» de Juan José Arreola, a «El poeta és un fingidor» de Pessoa o a «Segrestat» de Stevenson, sinó per com el narrador ens enganya i ens guia alhora: indicis equívocs, pistes subtils que no porten enlloc i la parcialitat de la informació quan s'aproxima al punt de vista d'algun personatge.

Imma Monsó tracta amb respecte els éssers que crea, siguen lectors de



tirada misantropa amb un bigarrat món interior o individus pragmàtics, gens fantasiosos, metòdics, «més dotats per a l'optimisme i la lucidesa»: «Estic en procés de reconciliació amb els gregaris», ha comentat l'autora en una entrevista recent. És una escriptura rica, que flueix sense esforç però complexa, sòbria i irònica alhora, amb moltes capes no nítides que s'entrecreuen i es fonen com fulles de tardor que s'acumulen, cadascuna amb minúsculs rastres de vida —teranyines, molsa, fongs. S'hi enfoca la parella, grisalla confortable però sense sorpreses: després de vint anys amb el món interior en estat de latència, quan els fills ja són grans, Raquel «sent la imperiosa necessitat d'esbarriar alguna cosa massa recta, massa endreçada i massa regular». Tanmateix serà el marit

—«que ella trobava d'una simplicitat deliciosa i esglaiadora»— qui la desconcerta amb una treballada i perversa celebració d'aniversari. El matrimoni com l'addició de dos elements disjunts que s'acoblen amb un entusiasme que el temps desllueix i que manté la inèrcia. I, entre aquestes capes de paraules, també la infància, territori inhòspit on no tornar, origen alhora de pors pregones i confuses i d'amistats que semblen invulnerables. La veu de Monsó és pulcra, intel·ligent, no s'abandona mai a la transcendència, tot i que parli de somnis, de símbols —els noms, els falcons de Melville, una bèstia verinosa que habita entre nosaltres...— i que reivindique la importància de l'èpica, la travessa amb un toc d'ordinària realitat: «He de pixar» és la frase que trenca amb naturalitat tres setmanes de silenci entre l'home i la muller. O «No em vinguis amb collonades ecologistes

impròpies del segle XIX... —replica Guillem a Mateu, quan aquest li retrau que els cetacis estan en perill d'extinció— L'èpica de la balena és el que importa. El gos... el gos és entranyable, com les mosques... Però la balena és tota una altra cosa...». L'obra teixeix una atmosfera de tensió creixent amb els diàlegs —estrats de mots— més que no amb les accions.

«Potser podríem canviar una mica el final» proposa Mateu sense convicció perquè té por a la mort, ni que siga fingida, quan ha de representar, en la clariana deserta d'un bosc, el paper del capità Ahab. Una por que sustenta també la història del matrimoni tancat en un cotxe que no es pot obrir des de dins; la bogeria —l'ésser estimat pot arribar a transformar-se en un psicòpata?— i la mort. «Quan et passen coses, les pors s'enforteixen», ha dit l'escriptora, que confessa una certa debilitat pel personatge de Guillem: «Jo era molt solitària i llegir era la meua gran evasió». Amb *L'aniversari*, Imma Monsó ens recorda que, inclús si ajuda, la literatura no salva: saber més o saber coses que no se sap que les saps només serveix si se sobreviu a l'atac del Leviatan.

Imma Monsó
L'aniversari
Columna, Barcelona, 2016
304 pàgs.

Arantxa Bea

Rellegir és un plaer estrany. De fet, tornar a un llibre és com emplaçar a la memòria a trobar en el text un nou sentit. M'ha passat, darrerament, en retornar a *Seducions de Marràqueix*, l'obra de Josep Piera: «I jo no vull fugir d'enlloc, jo, senzillament, me'n vaig de viatge per sentir viu el temps —tots els temps— per sentir-me viu en el temps.» Inevitablement —vint anys després de la seva publicació— constato que el meu jo lector ha canviat en aquest lapse temporal. Literatura i viatge: rellegir és salvar una distància que ens actualitza en el record.

No he triat *Seducions de Marràqueix* a l'atzar. En efecte, el meu propòsit era cercar un escrit al voltant d'una idea elaborada de viatge a emprar en la classe inaugural del Seminari d'antropologia que imparteixo a Casa Àsia. El món, en revisar una lectura, es reordena: mirar enrere per mirar endavant. Aquesta és, em penso, la raó essencial, tot i entendre que cadascú té els seus motius a l'hora

Literatura i viatge: l'art de rellegir

d'emprendre una aventura, cal recordar, no exempta d'esculls imprevisibles. Perquè, al capdavall, quantes relectures no han reeixit en la travessa?

Torno al temps, aquest cop com a condició indispensable per a la lectura. El temps d'oci —Steiner— necessari per copsar l'efecte temporal que té la relectura en el nostre si interior. Un temps singular que quadra amb la noció de *durée* bergsoniana, on tots els temps de l'ésser es concatenen, pretèrit i avenir, en un present constant. De fet, rellegir és confirmar que a pesar del canvi —l'única invariable existencial—, poc o molt hi ha un comú denominador que ens defineix com a individus.

En aquest sentit, rellegir no deixa de ser sinònim d'imatge especular: emmirallar-nos en les paraules com el *flâneur* s'emmiralla en la multitud a fi d'actualitzar —de fixar dinàmicament— el nostre esdevenir en un mitjà inhòspit. El món ens és escàpol i la relectura d'un text canònic renova —o revoca— l'estètica del gaudi. Llegir, cal tenir-ho ben present, ha de ser —o no serà— un acte d'hedonisme cultural.

«La bellesa és un do que la vida regala a qui vol, sense raons, a l'atzar» torno a llegir en el meu exemplar de *Seducions de Marràqueix*. Es tracta d'un fragment marcat a llapis. I és que una relectura ens permet rellegir-nos a partir de les empremtes que hem deixat als marges o bé en els paràgrafs retolats: anotacions o signes a interpretar en un diàleg a tres bandes: lector, autor i text, una religatio trinitària que converteix la relectura en una peripècia única.

Jordi Solà Coll



25

ANYS DE CIÈNCIA
90 NÚMEROS DE MÈTODE
[Oferta especial de subscripció]
Subscriu-te ara i tria 6 números de regal

Subscripcions 2016 (11 números l'any): 30€ per a Espanya, 40€ per a l'estranger. Tota la informació en www.metode.cat

Els límits de la ficció: consideracions sobre la novel·la catalana del bienni 2014-2015

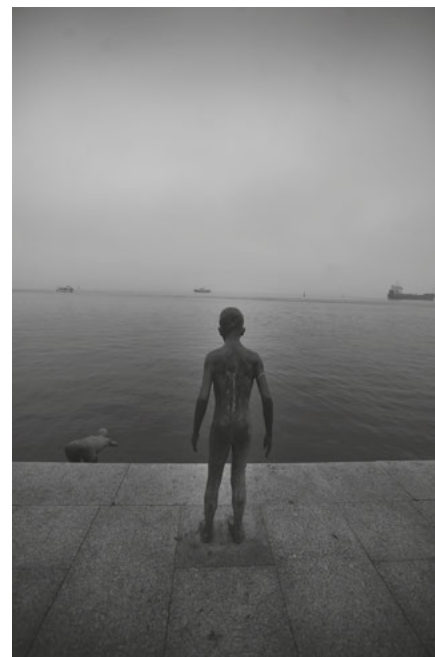
Si hi ha dues paraules que defineixen la novel·la catalana del bienni 2014-2015 són quantitat i qualitat. Molta quantitat —en aquest paper donem notícia de les novel·les que, a parer nostre, són les més representatives— acompanyada d'una notable qualitat —n'hi ha un bon grapat destinades a perdurar en el temps. Un incís: abans d'entrar a comentar títols concrets voldríem destacar l'aposta que han fet editorials joves —i no tant joves— tant per la novel·la com per autors inèdits o desconeguts del gran públic. Uns exemples: Edicions del Periscopi ha jugat fort els noms de Joan Benesiu, Carles Zafon i Albert Jovany mentre que Males Herbes ho ha fet amb els de Martí Sales, David Gálvez, Enric Virgili i Max Besora. I els han seguit l'estela les veteranes Edicions de 1984, amb Sergi Pons Codina, o Edicions Proa, a la mítica col·lecció «A Tot Vent», amb Xevi Sala, Sílvia Romero i Carme Melchor.

Una de les línies temàtiques de més èxit ha estat la que radiografia la societat contemporània. Ens referim a novel·les com *L'altra*, de Marta Rojals,

que ens ofereix el retrat d'una dona que frega la quarantena i que s'enfronta a un seguit d'incerteses que l'afecten tant en l'àmbit laboral com en el sentimental; *Dies de frontera*, de Vicenç Pagès Jordà, sobre el trencament d'una parella que va deixant enrere la joventut; o *Un dinar un dia qualsevol*, de Ferran Torrent, que, continua proposant-nos, igual que els darrers decennis —la magnífica *Societat limitada* data ja de 2002—, la crítica d'una societat valenciana ofegada per un poder servil i corrupte; un model que ha fet escola amb deixebles com Salvador Company i la seva obra *Sense fi*. Un corrent que permet encabir *Va com va!*, de Joaquim Carbó, en què les accions que viu el narrador mostren la cara amarga de Barcelona; *La germana, l'estrangera*, de Najat El Hachmi, que tracta el tema candent de la immigració; o *Far West Gitano*, de Ramon Erra, sobre la vida de Ramonet, un gitano del sud de França, i la seva família. Paga la pena esmentar tres novel·les que presenten un acurat retrat dels seus protagonistes alhora que els immergeixen en el món que els envolta: *L'àguila negra*, de Joan Carreras, la història d'un dentista jubilat, en crisi, i amarat d'una gran buidor; *El diable i l'home just*, de Jordi Coca, que ens apropa a la figura d'un prestigiós psiquiatre a punt d'entrar a la vellesa i que veu com tot el que ha construït, no sense esforç i basat en una respectable posició social, es va enfonsant; i *En la pell de l'altre*, de Maria Barbal, sobre la impostura, i inspirada lliurement en la vida d'Enric Marco, qui va presidir l'Amical Mauthausen fent-se passar per un presoner d'un camp d'extermini nazi.

Una de les tendències més interessants del bienni la conformen les novel·les que trenquen les barreres entre la invenció i l'autobiografia. No hi ha dubte que *La cinquena planta*, de Manuel Baixauli, és una de les propostes més singulars: B, el protagonista, afectat com l'autor de l'estranya malaltia de Guillain-Barré, roman immobilitzat durant quaranta-dos dies i,

després de recuperar-se, du a terme la seva rehabilitació en un sanatori on transcorren esdeveniments de difícil explicació que el conduiran a una realitat diferent. O bé *L'últim mono*, de Lluís Maria Todó, a mig camí entre el dietari, les memòries i la narració, i que representa el retorn de l'autor a l'avantguarda literària després d'anys d'absència. Un artifici semblant, una combinació de ficció i de no ficció, és també el que vertebrava *La vida és estranya*, de Valentí Puig. Aquest afany d'experimentació amb el relat, sustentat en la intertextualitat, el trobem a *Totes les estacions de França*, d'Oriol Ponsatí-Murlà, en què, seguint les petges de Georges Perec i Raymond Queneau, s'explica les variacions d'un argument força trivial; a *Micheliada*, d'Antoni Munné-Jordà, que reescriu els cants de la *Illiada* d'Homer situant-los en un futur proper; a *Les relacions virtuoses*, de Marc Romera, una transposició moderna de *Les relacions perilloses* de Choderlos de Laclos; i a *La veu de la sirena*, de Carme Riera, una versió del conte d'Andersen, adreçat al públic adult.



D'entre l'allau de novel·les policiaques publicades el 2014-2015 —amb editorials especialitzades en el gènere com Llibres del Delicte o Alrevés— destaquen títols com *Putxa pasta*, d'Emili Bayo, que juga amb els estereotips del gènere; *Herències col·laterals* i *Sota l'asfalt*, de Lluís Lloret, el darrer ambientat en el submón del metro barceloní; *La Bíblia andorrana*, d'Albert Vilaró, que situa Andorra en el mapa de les intrigues i embolics criminals; *Les escopinades dels escarabats*, d'Andreu Martín, amb un malvat que recorda els famosos salvadors de la pàtria que omplen les portades dels diaris; *L'amant xinès*, de Margarida Aritzeta, i *Eufòria*, de Xavier Bosch —autor també d'*Algú com tu*, una reflexió sobre l'amor—, amb el teló de fons dels grans i perversos negocis —com l'extint Barcelona World—; i *Sicília entre morts*, de Guillem Frontera, amb la corrupció a les Balears en un primer pla. I tot un descobriment: Pere Antoni Pons amb *Si t'hi atreueixes*, que conté, a més de la pertinent intriga, una reflexió sobre el pas del temps a partir d'un retrat generacional.

La novel·la històrica és l'altre gènere que ha comptat amb el favor del públic. Gairebé totes les èpoques tenen la seva obra. Així sobre el període medieval destaquen *L'assassinat de Guillem de Berguedà*, de Francesc Ribera, Titot, sobre la mort del troba-



dor català, i *És l'amor que mou el cel i les estrelles*, d'Antònia Carré, on la famosa novel·la de Jaume Roig, *L'Espill*, esdevé el punt de partida per a teixir un seguit d'històries ambientades a València, Nàpols i Roma. Pel que fa als segles XVIII i XIX comptem amb *Vae victus* d'Albert Sánchez Piñol, que, malgrat esdevenir un notable èxit de vendes, no ha assolit el beneplàcit de crítica i de públic de la seva obra anterior, *Victus*; i *La malcontenta*, de Sebastià Alzamora, ambientada a la Mallorca rural vuitcentista en què es narra una història sagnant d'amor entre un bandoler i una jove. Tampoc hi podien faltar les novel·les sobre la Guerra Civil espanyola: *El lladre de Guernica*, de David Cirici, en què el cèlebre quadre de Picasso, però també el desaparegut mural *El segador* que va fer Joan Miró, serveixen per a reflexionar sobre el món de l'art; i *Trencatenebres*, de Juli Alandes, al voltant d'uns crims comesos al front i a la rereguarda. O sobre la postguerra amb *Les dones de la Principal*, de Lluís Llach, protagonitzada per tres dones, mestresses d'un casal al poble fictici de Tous; *La sega de Martí Domínguez*, on un nen del Maestrat narra els enfrontaments entre els maquis i la Guàrdia Civil; o *El dia que vaig fer vuit anys*, d'Antoni Pladevall en què un home adult rememora els anys de la postguerra a la plana de Vic. Més singulars, pel que fa a l'argument, són *Material fotogràfic*, de Joaquim Espinós, l'apropament a un tema poc fressat, el de l'emigració valenciana als Estats Units a inicis del segle passat; i *Matar De Gaulle*, de Joan-Daniel Besnozoff, un aliatge entre ficció i realitat, amb el rerefons de l'atemptat que va patir el general i president de França. En aquesta línia històrica remarquem la reelaboració novel·lística de la biografia de personatges cèlebres: *El poeta del poble* d'Andreu Carranza, sobre Jacint Verdaguer, que va més enllà dels darrers anys de la vida del poeta per traçar la totalitat de la seva existència; o *Els últims dies del general Prim*, de Francesc Puigpelat, la reconstrucció dels cinc darrers dies del militar reusenc abans de l'atemptat que li va costar la vida. Per últim, hi ha novel·les que fabulen amb la història, fet al qual no és aliè l'actual procés sobiranista a Catalunya: *Germans del sud*, d'Hèctor

Bofill, conjectura arran d'una victòria catalana a la batalla de Muret, mentre que *Els ambaixadors*, d'Albert Vilaró, planteja una Catalunya independent després dels Fets d'Octubre de 1934.

Acabem amb tres autors que gràcies a les primeres novel·les ja es revelen com uns noms a tenir en compte en un futur gens llunyà: *Mars del Carib*, de Sergi Pons Codina, sobre un grup de joves desencisats que es reuneixen al bar del barri barceloní de Sant Andreu a què fa referència el títol; *Cor mentider*, de Marc Cerdó, les vicissituds d'un professor adúlter que es refugia, vanament, en el paisatge de la Mallorca de la seva infantesa; i *Gegants de gel*, de Joan Benesiu, ambientada a Ushuaia, a la Terra del Foc argentina, que esdevé una impecable reflexió sobre els límits de la veritat i la ficció.

No voldríem posar el punt i final a aquest paper sense esmentar altres novel·les que ens han cridat l'atenció: *Els nois*, de Toni Sala; *Hotel Indira*, de Melcior Comes; *El Llac dels Signes*, de Miquel de Palol; *Les veus del Liceu*, de Xulio Ricardo Trigo; i *Nocturn de Portbou*, de Jaume Benavente. Parlar-ne, però, excediria el nombre de caràcters permesos en aquest article. I és que, com hem dit al principi, de quantitat i de qualitat novel·lística en el bienni 2014-2015 n'hi ha hagut molta.

Josep Camps Arbós



Poesia de l'amor salvatge

Marc Romera
Neu negra
LaBreu, Barcelona, 2016
109 pàgs.

No sembla gaire aventurat considerar aquests darrers anys com el període de més maduresa de l'obra poètica de Marc Romera (Barcelona, 1966). Sembla ésser que l'autor i editor barceloní recull els resultats d'una carrera constant i minuciosa: amb *La nosa* (2014) guanyava els prestigiosos premis Carles Riba (2013) i Cavall Verd (2015) de poesia, mentre que va publicant els seus llibres de versos, sense pausa però tampoc amb pressa, al segell que dirigeix juntament amb Ester Andorrà i Ignasi Pàmies: LaBreu Edicions. L'aparició de *Neu negra* (LaBreu, 2016), el seu nou recull, és un altre indicador de la plenitud de la seva obra poètica.

Neu negra neix d'una veritat tangible, vital, i inunda una poètica ja construïda d'un motiu que fins ara no hi havia estat tan central: la mort. Romera escriu i dedica aquest llibre, el seixanta-novè de la col·lecció de poesia Alabatre, al seu pare, Emili Romera Pérez (1937-2012), i al poeta Francesc Garriga i Barata (1932-2015), el seu mestre i mentor. L'absència d'aquests dos referents —el pare i el mestre— esdevé les figures simbòliques de l'Arbre i el Far; l'Arbre de la Vida que han tractat tantes religions i mitologies, que dona l'arrel i l'ombra, i el far que il·lumina el camí a continuar.

Emperò malgrat la temàtica i la forta vinculació personal que hi té l'experiència de l'autor, *Neu negra* es resisteix a qualsevol lectura sentimentalista. El mateix títol ja ens adverteix que es tracta d'una paradoxa integral. Al recull, doncs, el lector atent pot palpar com patiment i sentiment han estat esporgats fins a esdevenir forma pura, vel, tel o membrana nova, que deixa experimentar el patiment, és clar, però sense inter-

ferències personals. Amb *Neu negra*, hom podria pensar que Romera s'ha proposat parlar del foc que més crema des de d'una forma gèlida, sòlida, incontestable: «Una tristesa es bada / a l'alt origen de la neu.»

Així doncs, amb uns poemes molt treballats sobretot pel que fa a la sonoritat —sense que els puguem considerar, per res, «poesia oral»—, Romera evoca, entre tants altres, els símbols esmentats de l'arbre i del far. Un Arbre, sempre majúscul, que ara és «inert / com una llosa» i que «avança a reposar la blanca arrel / al vell bosc de l'ombra», i un far que, malgrat aparèixer més escadusseres vegades al volum, hi té un pes també vital: «Si vas endins, donar-se / al monument del Far / allunya aquella llum / que va exigir-te exacte».

Així mateix, entre l'aigua i la llum, la imatge de les mans ens és presentada com una ramificació de l'arbre de la vida, de la carn, de la figura del pare: mans agòniques que ara ballen «com sense castanyoles», mans «que es deformaven / agafant la fugida inaturable» potser cap a la mort, mans que són, finalment, «aquella mà de l'Arbre / que no et lliurava al vent» i que «ni a dins ni al mig ni al centre et buscarà».

Finalment, i a fi de situar aquest text en unes coordenades aproximades, podríem esmentar l'indefugible esperó de Garriga, partidari de la fidelitat tosuda a la pròpia veu; la influència de la poeta austríaca Ingeborg Bachmann, defensora d'una renovació del llenguatge que molt probablement ha deixat empremta en l'obra romeriana; el citat i en alguna ocasió fins i tot parafrasejat José Ángel Valente, —«El pájaro del canto es líquido. También la palabra poética sólo se reconoce en su fluir.»—; o bé l'hermètic Andreu Vidal, un dels nostres poetes més foscos i ignorats. A tall d'anècdota —o no tant—, cal fer referència també el poema «WILDSIDE», dedicat a Lou Reed, un altre dels mites de Romera, traspassat al 2013.

En definitiva, ens trobam davant d'una obra despullada, d'un «dol sintàctic» en tots els sentits de l'expressió, que parla del que Romera anomena de manera tan bella que fa mal «aquest amor salvatge / que és enyorar». I, entre la desolació i l'enyor, la força, la cura ni que sigui virtual del llenguatge: «de tanta mort, haver de néixer—». Al final també és el Verb.

Sebastià Portell

El meu déu és la vida

Josep-Ramon Bach
Secreta dàlia
3i4, València, 2016
85 pàgs.

Secreta dàlia és el darrer Premi Octubre de poesia. Josep-Ramon Bach, poeta de trajectòria fortament consolidada i reconeguda, ens ofereix una més que remarcable obra de maduresa. Sobretot perquè no només hi trobem una poètica assentada, amb un discurs sòlid, conscient, despullat de pretensions, sinó també perquè, poema rere poema, hom va constatant des de les primeres síl·labes que res no hi és sobrer, que cada vers fa la seua funció, alliberat de tot artifici, com una mena de mecanisme obstinat a significar, a deslliurar-se d'impostures i afegitons.

El llibre, format per cinquanta-huit poemes estructurats, sobretot, en tres parts on hi ha el gruix del contingut, pren com a eix central el decurs del pas del temps, amb una mirada marcada per un fort pessimisme i alhora per una forta vitalitat en una mena de lluita que, sens dubte, tot i l'aparent decadentisme, guanya aquesta darrera. S'hi barregen, doncs, l'assumpció de la pèrdua inherent al fet de viure i el temps consumit, i alhora una punyent consciència del fet de ser viu i la necessitat que això comporta, de la certesa i l'alegria de viure «tanmateix», amb girs que colpeixen i sorprenen a parts iguals a causa de la contrarietat que susciten, amb versos enormement vitalistes: «El corrent que davalla impareable. La vida inunda els bancals adjacents»[...] «Passa de llarg la tristesa —amb llaços negres i barret de copa. I res no atura ja el desig de perviure.» i d'altres amerats d'un pessimisme aferriat que no deixarà indiferent ningú de tan punyents: «Res no tornarà a ser matèria de somni ni bes de plaer. Som fills llastimosos d'un maleït silenci.»

Paraules planeres de Jordi Llavina

Jordi Llavina
Matí de la mort
3i4, València, 2015
80 pàgs.

Els poemes, dotats d'una aparent —i segons com ferrateriana— senzillesa formal, això és, escrits «amb les paraules dels dies de cada dia» poven dins la realitat latent, invisible als ulls de la visió apressada, superficial i quotidiana, i la fan emergir amb una nova mirada que esclata en els ulls del lector, amb versos que sovint són tallants i que, a causa de la profunditat, moltes vegades demanen una relectura que n'accentua la intenció: «El musculat arquer que viu en el cor d'un vell rellotge, amb l'arc tens ha llençat les agulles perquè mai més no tornin a marcar les hores.» Hi ha també una forta consciència del com i el perquè d'escriure poesia lligada a l'experiència de la vida amb perspectiva de revisió, de reflexió sobre la pròpia trajectòria vital i, doncs, literària, però sobretot en la necessitat d'atènyer allò essencial amb paraules, que es reflecteix vivament en versos com els del poema 29: «Oblido la lliçó a la cartera dels dies. Desfaig l'embolic d'un cabdell de verbs. No vull conèixer pas les síl·labes del poema ni l'ofici dels dits. Preneu-me les claus que tanquen la porta. A camp obert, vull ser oratge. Camí de sirga per remuntar el riu. En valls pregonas, flor de marcòlic o rosa de bardissa. I en tornar a casa, llibre de saviesa.»

Tal i com comenta l'autor en la nota que tanca el llibre «*Secreta dàlia* és la imatge del naixement de la vida. [...] Tot acaba perquè tot torni a començar». Hi ha una forta consciència del cicle de la vida, de la constatació de la bellesa derrotada en forma de vellesa i alhora d'exaltació d'allò que mai no s'ha esdevingut ni s'esdevindrà: «Presoner dels ulls, contaré fil per randa els barrots del desig.» Hi ha qui, en arribar al zenit de la pròpia vida, decideix emmudir o callar els secrets que ha anat recollint amb els anys aixoplugat en aquella mena de cinisme distant que de vegades acompanya els vells. *Secreta dàlia*, però, és un d'aquells —pocs— reculls de secrets que un home savi no ha volgut callar. I és que tot i que «Res no tornarà a ser matèria de somni ni bes de plaer» ho diu ben clar: «El meu déu és la vida.»

Andreu Galan

L'últim poemari de Jordi Llavina reafirma la idea que teníem d'un escriptor rigorós, vocacionalment emotiu i, en la seva maduresa, preocupat per transmetre versos clars —de vegades clarividents— al lector que, ben aviat, es converteix en còmplice. Llavina, com si volgués adoptar aquell lema de Josep Maria Llopart del poema «T'ho diré amb paraules planeres», ens engega aquests versos de vida i de mort, però, sobretot de records, de provisionalitat i d'importància de la memòria.

Matí de la mort és la culminació d'una trilogia que va començar amb *Vetlla* i va continuar amb *Contrada*. En el que comentam hi trobam diversitat d'estils de versificació: del sonet al vers lliure, de la prosa poètica al poema en vers, molt ben mesurat, però amb to narratiu. En conjunt, tot funciona. El to és equilibrat, ferm i dolç, i combina un llenguatge quasi col·loquial amb aportacions lèxiques que l'enriqueixen.

L'autor ens informa que el poemari es deu al fet que va viure la malaltia greu i el traspass d'un bon amic. Davant l'irreversible fet d'haver d'assumir la desaparició de persones, paisatges i coses, Llavina reflexiona vers la incertesa de viure per als que som més aviat proclius a la tristesa.

Tornant a la forma, veiem que al marge dels sonets, molt elaborats, trobam un llibre reblit de poemes narratius, quasi prosaics, com «Ens en anem», que amb un llenguatge elemental ens conta una història casolana, de convivència i de records d'un temps, quan: «I us estimàveu tant, vosaltres dos, / quan éreu nens, que ara no entenc per què / us odieu amb una força...». Uns versos més avall ens aclareix: «Ens en anem, torneu a pensar avui, talment com si el sentíssiu de bell nou / d'aquesta boca muda de la

mare, / del cos que esteu vetllant». Poesia narrativa, sí, però escrita en decasíl·labs i provocant que el discurs, de tant en tant, ofereixi un canvi de ritme que de sobte enrampi el lector.

En alguns poemes —un d'ells «El riu»— no hi ha cap referència a la mort; ens parla d'un retorn a la infantesa o joventut, dels paisatges perduts, del riu, naturalment, i de l'estiu i l'aigua clara de què es considerava orfe, en aquells temps, que ara rememora.

Matí de la mort és un llibre ple de vida i d'enyorament de la forma d'entendre l'existència en el passat. La infantesa és la pàtria, però també altres etapes en les quals fets aparentment anodins han condicionat la forma de percebre l'existència i el tarannà de l'autor.

Amb to col·loquial i mesurat, Llavina ens introdueix en el món de les emocions, que ha pastat a poc a poc. En el poema «Pis en venda» reflexiona vers quina olor ha de fer un pis que algú abandona, quin rastre deixam quan hem habitat una casa, i com una altra gent hi podrà detectar quines olors hi va haver abans que es posàs en venda: «Caldrà abans netejar-hi la bravada / del teu cor, que has posat en tantes coses... desinsectar els racons / on el teu tedi es feia un llogater» per acabar dient-nos que «cada una de les cases on vivim / és una estació en el llarg, fluent / fossar de la vida» on s'hi ha florit el guix de l'esperança.

Llavina observa els records i el pas del temps i ens ho diu així: «la mà que ara m'escriu, trenta anys més vella». Les experiències d'un passat més o menys remot són, per a ell, mítiques, però esdevenen màgiques per al lector; com la barca vella i abandonada de la qual parla a «Els ulls de Séverine», o l'ermita, antiga i austera, «amb una finestra que sembla que la llum, a través seu / més que no pas passar, hi regali, a poc a poc, / com sang o pus d'una ferida».

Amb el mateix ritme que avançam en la lectura, ens trobam més identificats amb aquesta poesia lírica, d'alta qualitat, que vessa emoció per tots els caires. Seria injust d'acabar aquesta ressenya sense fer esment a dos poemes cabdals, que ja no comentaré per manca d'espai. Són «No assenyaleu amb el dit» i «Llavors va arribar ella», dues composicions que, per si mateixes, justificarien un llibre.

Bernat Nadal 29

Resistir poèticament

Josep Maria Capilla
Un riu als ulls del corb
Godall Edicions, Barcelona, 2015
104 pàgs.

Josep Maria Capilla és l'autor de *Versos, temps i persona* —Premi Martí Dot, 1993— i *A l'ombra del lotus* —Premi Joan Teixidor de Poesia de la Ciutat d'Olot, haikus en línia, 2002—, amb Eudald Puig i Maria Rosa Roca. El trobem, també, a l'antologia de poemes en prosa *Tenebra blanca* (2001) i a *T'estimo... Més de cent poemes d'amor i de desig* (2002). L'exercici professional l'ha dut a l'exili voluntari en geografies que són lluny de la nostra. Així, ha viscut al Japó i al Vietnam i, des del 2006, dona classes d'espanyol i de pintura clàssica xinesa a Xangai.

Un riu als ulls del corb reuneix seixanta-cinc poemes en cinc seccions dominades per un sentiment omnipresent d'enyor i solitud i per la successió de les estacions fins a completar un cicle —mot clau en aquest poemari. El volum es beneficia d'una concepció orgànica en què, tanmateix, s'encabeixen temàtiques i formes diverses i es passa amb solvència de l'elocució pura, reflexiva i filosòfica, a la peça fornida amb tocs conversacionals, tòpica de l'experiència i, fins i tot, espurnes de crítica social; o del cant amorós a un plany estremidor per la mare morta.

Com l'objecte que dona nom a la col·lecció en què s'ha publicat, *Un riu als ulls del corb* és una peça de terrissa treballada sense pressa: l'aigua i l'argila convertides en cadup per efecte d'unes mans prenyades de temps que ja coneixen l'ofici. El vernís que el cobreix i li dona brillantor i resistència és doble. Per una banda, hi ha la temptativa de síntesi Orient-Occident. Al volum, s'hi reuneixen les ciutats de Kobe, Hanoi o Xangai, els poetes i filòsofs Du Fu, Zhuang Zhi i Bei Dao, cirerers florits, poemes dedicats a l'escriptura tradicional efímera xinesa... Certament, el protagonisme recau sobre la poètica de l'instant i l'elabora-

ció d'imatges memorables i un tipus de panteisme i espiritualitat oriental amara la majoria de composicions. Però, alhora, en un ball pendolar, trobem també la força dels estius i la joventut viscudes a Catalunya, els carrers i les finestres de Barcelona, el ressò de Vinyoli o la cita d'Ausiàs March... Res que ens pugui sorprendre si tenim en compte que el mateix Capilla ha mostrat el seu desig de constituir, més enllà d'intents com els de Riba, un veritable «lligam entre la cultura occidental i oriental».

Per una altra banda, destaca amb rotunditat la cura lingüística i la construcció d'una llengua treballada i precisa que, intuïm, és per a l'autor àncora a l'origen que enyora i malda per no perdre, una rèplica lèxica de la llar primigènica, i la terra fèrtil en la qual germinen amb força aquests poemes titllats ja per la crítica d'orientals —escrivia ara fa uns mesos Jaume C. Pons Alorda que «Ben igual que Manuel Forcano sembla més un poeta àrab que escrigui en català, Capilla sembla un poeta oriental que escrigui en català».

Un riu als ulls del corb atresora, en definitiva, l'intent d'aprehendre el món d'un subjecte líric que en ocasions encarna una veu meditativa hereva del racionalisme occidental —insuficient, és clar, enfront la «fressa inabastable» que és la vida— i que, finalment, s'animalitza per connectar amb una natura sentida, a l'inici, com un magma bategant que l'observa i l'interroga —«La fulla caiguda al tou de la molsa / ha obert els ulls per mirar com camines. / El núvol que s'acosta a l'horitzó / en silenci t'observa». Entra en joc, d'aquesta manera, un dels recursos més interessants del poemari: el procés de corvidització del jo poètic que també resulta inútil. No hi ha fusió possible, l'*élan vital*, indiferent, no compta amb nosaltres, i la natura només completa incansable un cicle rere un altre. I així com ara hi som convidats, ben aviat deixarem de ser-ne, «l batuda pel temps una altra lleva».

D'aquesta consciència de derrota, però, el poeta en fa triomf. I si bé cal acceptar que vivim i morim sense haver comprès el viatge, Capilla ens convida a no aturar-nos i a resistir poèticament perquè, encara que sigui un instant, «la flor profana i torba / la voluntat del negre i la fosca» i hem vingut aquí «en missió d'anomenar la vida».

Montse Marsal

Carn endins

Begonya Pozo
Sense treva
AdiA Edicions, Calonge, 2016
49 pàgs.

Sense treva la vida, el desig, sense treva el cos. La realitat no és complaent. Tampoc no té per què ser-ho la literatura que s'escriu des de la vida, travessant el cos amb un fil enfilat a l'agulla del desig. *Sense treva*, l'últim poemari de Begonya Pozo, s'obre amb un epígraf de Chantal Maillard que afirma: «Escribo / para que el agua envenenada / pueda beberse». Així hom es pot imaginar que, al llibre, hi trobarà un procés de depuració. Els filtres de la memòria i de la pell es capbussen amb tots els residus que deixa l'amor quan s'escorre pel desguàs. La memòria té porus i la pell racons. L'escriptura pot ser un procés de purificació. Pot ajudar-nos a mantenir aquests filtres nets i que corri de nou la vida estancada.

El llibre és dividit en tres parts, que són també tres estadis d'aquest procés —«abans de l'inici», «llegiràs l'últim vers» i «tard o d'hora»—, i ja la solapa ens adverteix que s'hi «descriu un moment de canvi que ens situa en un temps d'escriptura i de dolor». En aquesta escriptura ens trobarem totes les capes de pell, carn i múscle fins a arribar als ossos amb un acte de despullament absolut.

La primera part del volum consta d'un sol poema, un «Tríptic de la fragilitat —insomni / laberint / fugida—» on podem veure el registre més intens i a la vegada més delicat de Pozo —«llum crua: dolor / sospès de branques ferotges: / simulacre ver». Cal fortalesa per acceptar la fragilitat. Res més fràgil que el cos travessat per la llum de la raó.

La segona part s'obre amb una cita de Cernuda que dona una de les claus del llibre: «Quiero decírtelo con el olvido». A *Sense treva* hi ha una voluntat de dir, de ser veu i escriptura i d'assolir amb totes dues un oblit necessari, purificador. Al primer poema, «L'amant»,

Arnes que somien papallones elèctriques

Pau Sif
Arnes

AdiA Edicions, Calonge, 2016
60 pàgs.

ens hi situem amb tota la cruesa del desamor o el desdesig: allò que l'amant fa, el que havia fet sempre, ara fa fàstic. Per a, acte seguit, passar a una «Autodeclaració d'amor» que parla també dels amants: «I som, quan som, el cansament de tot aquest amor cosit a les venes».

Connectat amb el «Tríptic de la fragilitat», hi ha un «Tríptic del dolor» a la tercera part del poemari. La consciència de l'amor com a cadena, com a costum, l'amor que provoca cansament i el dolor del que és irreparable, irrecuperable. El fet de no ser freqüent és aquesta experiència vital menys rellevant a les nostres vides. Ens omplim i ens buidem d'amor per sobreviure. Sense treva. Són dos processos diferents, però interconnectats. Com som persones diferents en omplir-nos i en buidar-nos.

Quan l'amor trontolla, el baluern que s'escolta és el cruixir dels ossos. Quan ens construïm amb un altre, cal des-construir-nos per tornar-nos a trobar. Aquesta és la història de tots els que hem amat i hem sigut amats.

Escrits al «bram de la carn», ens trobem amb uns poemes que desitgen ser «carn endins / on cou / l'inefable». L'oblit és total quan s'ha escrit l'últim vers. Després, l'altre desapareix al blanc de la pàgina. Tard o d'hora s'esvaeix l'amor i, més endavant, el seu record. Aleshores, només queda «un senyal rogenic imperceptible/ i definitiu», un «accident cromàtic». I a partir d'això, quan el procés de depuració ens torna el líquid pur, tornem a la comunió amb el món que ens envolta i amb nosaltres mateixos. Tornem a trobar-nos. I la veu d'aquesta poeta es troba amb les orenetes i reconeix la força d'aquelles «boques desesperades, minúscules, obertes / sense cap mena de por / a l'abisme».

Des de la fugida que tanca el «Tríptic de la fragilitat» —«llum de carn: batec / cruixent sota les ones: / paisatge d'ossos»— fins la cloenda del volum amb el poema «Natura viva», *Sense treva* dibuixa un cicle vital de transformació i ho fa amb lucidesa i amb un dir implacable. Parades a l'església de Nin mirant «sis orenetes esperant / el tros de cuc que les salve de la mort», ens sembla que a la fam, a la veritable fam de la carn, de l'amor com aliment últim, hi ha una força i una bellesa incontestables. No per por del dolor evitarem l'abisme.

Miriam Reyes

Hi ha poètiques que són simptomàtiques i donen pistes sobre les noves tendències, les que arriben, les que es van consolidant. És el cas de Pau Sif, una de les veus més significatives del País Valencià que ens reclama als lectors una mirada més enllà de la tradició local. La poesia de Sif és indissociable de la seva experiència personal, és un poeta que ha viscut a Croàcia, i compte, que això va més enllà de ser una anècdota biogràfica, perquè marca bona part de la seva observació lírica. Impossibile entendre l'evolució de Sif si no es parteix de la influència dels poetes de l'Europa de l'Est, i des d'aquest camí, dels poetes anglosaxons. Sif incorpora l'aprenentatge d'una immersió cultural i lingüística que va sumant a la seva pròpia tradició. I això, comença a ser un fenomen a estudiar en veus importants com les de: Xavier Farré, Iban L. Llop, Joan Elies Adell, Melcion Mateu, Jèssica Pujol. Ens aporten la riquesa d'altres enfocaments que anem sumant a les dels poetes que, com Xènia Diakonova, adopten la nostra cultura i la fan seva.

Però anem a pams, el darrer llibre de Pau Sif *Arnes*, mostra un admirable treball poètic que caldrà anar matisant, el llibre està dividit en tres parts i un poema llarg: «Cel mutant», «Nòmades de l'estructura», «Borra a les mans», i el poema «Cançons d'amor i de fuga». Cada part consta d'un poema titulat «Calor» i datat en un any diferent: 2013, 2014 i 2015, els poemes són un referent de les intencions del poeta, la repetició de l'esquema li permet ser agosarat, un fris d'automatisme, on es tracta l'ara mateix sense filtres, provocant l'estranyesa del lector: «Aquest sol d'octubre de 2013./ Els pits descoberts al pedrís,/ pèls blancs que es cargolen atents./

Carrers deserts, si no fóra pels vells.» o «On nien els xais de la distòpia? / Desembre de 2015. / Mate mosquits a canonades, / m'escure la sang dels fills amb sabó de mans.» L'estructura fa pensar en un dietari poètic amb alguns trets en comú, una volguda mirada asèptica a la realitat, el poeta ven cars els sentiments i els desa en petites dosis, no exemptes d'una certa desconfiança: «Un terrat no és una talaia, / sinó un punt de vista, abraçada oberta que / delimita l'espai concret, l'àrea penal d'una altra gesta.» La importància de l'obra de Sif l'anem captant, en la força de versos punyents «El sol d'hivern quan s'han obert els núvols./ Destral sobre les cases blanques.» Sif no és un poeta passional, vol ser objectiu, precís com un estilet, res de mostrar a l'engròs, les descripcions i les atmosferes són magistrals. Valoro el suspens que aconsegueix Sif en l'acció que continua en el mateix poema, subtilment: «Som cossiols tombats d'una terrassa, / un hort urbà que s'abandona davant / del joc etern que gira a les rotondes.» La meravella però, des del meu punt de vista, arriba amb el darrer poema, «Cançons d'amor i de fuga», on el poeta confessa que cerca en la poètica que va encaçant «Voldria fer el cant corbat d'allò / que resta entre les mans quan passa el vent / i s'endú el temps que volia seguir.» La consciència de contemporaneïtat viscuda, Pau Sif és un poeta del seu temps i mira més enllà del que és evident. «Però faig cançons d'amor i de fuga, / sense pensar si potser les entenc/ ni que entraré de nou a les cruïlles / que ja fa temps que em van abandonar.» La lucidesa fa que no torni a la fascinació de la joventut, i la sinceritat el fa honest, Sif no ven «motos», el que llegeixes són els ports on el poeta arriba i comunica «com els camins que segueixen estius / eterns coberts de paraules temprades / que emmotllaran, entre buits que interroguen,/ l'escriptura de la borra a les mans.»

Pau Sif aconsegueix amb *Arnes* culminar un experiment poètic i vital, que arrenca de la pròpia experiència, que desconfia d'allò evident, amb la permeabilitat que li ha permès absorbir les cultures que ha visitat —la cultura literària de Sif actualment és enorme—, incorporades sense renunciar a l'austeritat i exigència que són la seva targeta de presentació.

Jordi Valls

«Mira'm els ulls que cap fosca no venç». Després de llegir aquest volum és fàcil que ens aflori a la ment, si més no rítmicament, com una ressonància musical, aquest vers tan popular de Miquel Martí i Pol perquè, encara que els autors parteixin de situacions diferents, ambdós experimenten un renaiement d'afinitats líriques.

Com Jaume Monar escriu al pròleg, *L'afrau del nigromant* sorgeix arrel de «l'experiència d'esdevenir orfe» la qual «entaforà el poeta en una afrau existencial, originà un accident en la seva geografia vital». La mort del seu pare —a qui dedica el recull— és viscuda, sentida, assimilada com si fos la pròpia i, sense recordar com, el fa esdevenir un «nigromant» que vagareja per l'afrau incapaç de sortir-ne. «Jo sóc de qui la gent s'allunya / perquè un dol de fred i neu fosca / la testa em cobria. / No record quan vaig esdevenir el nigromant, / no record com vaig esdevenir / qui amb un ronyó disfuncional tot ho esbrina». Des de la intimitat, el poeta s'enfronta a la mort, se la mira de cara i, finalment, la venç. Aquest procés passa per tres moments poètics —entrada a l'afrau, circ glacial i sortida de l'afrau— que, al seu torn, es corresponen a cadascuna de les parts al voltant de les quals es configura el recull.

L'«Entrada a l'afrau» ens obre la porta a un món poètic que va submergint-se en la foscor, atès que «en els òculs oberts a la vesprada, / cerca els sentits / que retornin a la paraula / el poder vivificant vers els objectes». Les paraules —plenes de mort— es tornen incomprensibles: «A la meua boca es

Escriure la mort és vèncer-la

Emili Sánchez-Rubio
L'afrau del nigromant
Leonard Muntaner, Palma, 2015
78 pàgs.

belluga / violada per la inflamació de colors, / una esponja abúlica. / La meua llengua i la llepada. / Invertebrat, em sé darrer indret d'un idioma/ que ningú ja no parla». I el poeta, sense elles, no és res més que un ésser buit: —potser sóc— / el buit, / la carnadura blanca del Temps». La pèrdua del pare, del guia de vida, el fa fràgil i incapaç de discernir si «al final del camí / el no-res / s'apropa».

A «Circ glacial» assistim a l'apocalipsi del nigromant, el qual, des de la foscor i el dolor més profund on ha precipitat, invoca i desitja la pròpia mort: «Oh! Vine, dolç esmolador / vine amb la teua música, harmònica, d'infància. / Treballa amb cura el tall de la destal / perquè siguin nets els cops / amb que em mutilaràs». En aquest estat reflexiona sobre la condició efímera a la qual som condemnats els éssers humans —«Els ulls de la vinya / mirant de reüll i amb enveja / la fosforescèn-

cia de les vinagrelles»— fins a interpretar la mort com a eix central de l'existència, necessari i ineluctable. atès que no hi ha vida sense mort. Així, doncs, dins d'aquest cicle inacabable, l'únic element immortal és el temps —i potser aquí podríem trobar una reminiscència d'aquella poètica de les runes que, de Tasso fins a Byron ha marcat una línia transversal dins la poesia moderna occidental: «I finalment, / només romandran les pedres, / els únics ens / que mesuren el Temps / com si l'eternitat fos només un gest».

Finalment, a «Sortida de l'afrau» se'ns mostra el renaiement/ressorgiment del poeta, que, presoner de la vida, ara entén que també pot alliberar-se'n; ara bé, per fer-ho, he de deixar d'aferrar-se a les coses mundanes —«tot depèn / de la precària preponderància / amb què avaluem les coses que fugen». I si vol aixecar el seu ésser —o més ben dit, el seu «jo»— cap a l'espiritualitat, només podrà recórrer aquest camí d'ascensió mitjançant la poesia: «I ara sóc un atzar, / que dansa / i que s'eleva / i quan s'eleva: canta...». La poesia es converteix en l'eina que il·lumina l'itinerari del poeta —que ara serà capaç de recordar— i que li permet dur a terme la seva —puixant, meravellosa— redempció: «Jo sóc l'àugur. / Jo sóc l'ornitomant, / i record com vaig sortir de l'afrau / com si entre a planúria del sòl / i la planúria del cel / s'estengués, portentosa, la meua victòria».

Irene Carreño

CARÀCTERS

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms: NIF:

Adreça: Població: País:

Codi Postal: Telèfon: e-mail:

Adreça d'enviament (si és diferent de l'adreça fiscal):

Em subscric a *Caràcters, revista de llibres* per 4 números (subscripció anual), a partir del número:....., raó per la qual:

Opció A: Domiciliació bancària

Opció B: Us tramet un xec per valor de 20 euros, a nom de: Universitat de València. *Caràcters, revista de llibres*

(Preu Europa: 24 euros. Resta del món: 30 euros).

Opció C: Targeta de crèdit (Data de caducitat) /

Número de la targeta

Signatura:

Envieu còpia d'aquesta butlleta, amb les dades corresponents, a:

Caràcters, revista de llibres. Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques, 13, 46010 València

També us podeu subscriure enviant un correu electrònic a publicacions@uv.es

Un poema és com un planeta redó, clos en ell mateix. Amb vida pròpia que s'irradia molt més enllà del propi poema i impacta en l'ésser dels altres poemes veïns, aquells que s'acompanyen en el viatge de translació per l'univers. Entre ells s'atrauen i es complementen, en un equilibri d'esferes que tendeix a la perfecció. *Seixanta-un poemes* és la confluència de seixanta-un planetes redons, cada un amb la seua entitat quasi exclusiva. No descobrisc res nou si afirmo que Francesc Parcerisas és autor de poemes, més que de llibres. Ell mateix ho ha reconegut en moltes ocasions.

Auster i ben senzill en el seu propòsit estructural, el poemari es divideix en dues parts: I i II, sense més adornos. El nombre despullat del títol, potser per trencar la lògica del meu plantejament, no és redó, perquè aquest patriarca de les lletres catalanes que és Parcerisas té una vena entremaliada i irònica que conviu amb l'altra dominant, més severa i transcendent. En les primeres lectures no hi havia parat esment; però, com que he tingut —massa— temps de tornar-hi, m'atrevisc a elucubrar i crec que el «seixanta-un» va amb intenció incorporada: si fem comptes a partir de la datació final del llibre (2006-2012), l'autor el començava a escriure quan havia sobrepassat, per poc, la seixantena. O també, en una deducció exclusivament textual, hi ha «Una carta —fragment—», a la primera part, al costat dels seixanta «altres» poemes, que té una extensió major, un to distès, una dicció menys continguda i una llibertat mètrica que el diferencien del conjunt.

A grans trets, en el primer apartat hi ha el testimoni de compromís ètic amb el món de fora, manifestat amb poemes de caràcter sovint «narratiu»; acres en ocasions, quan el poeta arremet contra situacions que l'irriten, contra la frivolitat, la superficialitat, la falsedat, el dolor del món i de l'ésser humà que en forma part. Hi ha també la devastació irremediablement associada al pas del temps, que pot ser poetitzada amb una fina subtilesa esborronadora, com a «Clot» —«I aleshores cavaràs un clot, com ara el cavem / en la fosca per guardar-hi allò petit / i poc que ens pugui quedar dels dos.»— Propi d'antologia és el poema titulat «Contenidors», tan descarnat, tan actual i tan colpidorament humà: «en la desolació d'aquest

«La vida és ara» als seixanta-un poemes de Parcerisas

Francesc Parcerisas
Seixanta-un poemes
 Quaderns Crema, Barcelona, 2014
 88 pàgs.

jove també hi veig / els meus fills que regiren / amb el mateix meu ferro / les deixalles del futur.»

Llegint aquest primer tram del llibre, ens hi trobem un poeta vinculat als assumptes del nostre dia a dia, «terrenals», per molt lletjos o poc convencionalment poètics que puguin semblar. En alguns casos és només el llenguatge poètic i la mirada atenta i compromesa de qui els diu que els carrega de prestància, de dignitat. Llegiu «Creure», «Simó de Cirene», o «A propòsit de Lot». Però al costat d'aquests poemes crus hi ha uns altres on el gaudi de la relació amorosa apuntala el sentit vigorós i victoriós de la vida, per damunt de la certesa de la fugacitat del temps: «Allò que tenim —o no tenim— se'ns escola. [...] Mentrestant l'herba creix, salvatge, / quan noto la pluja del teu cos.»



L'apartat II és el de la redempció —amb perdó per la solemnitat del mot—, i està compost per poemes, en general, d'expressió més continguda i to serè. Hi ha un testimoni d'honestedat del poeta amb ell mateix i amb el seu moment existencial, marcat per la vivència de l'amor i per la presència joiosa de la dona estimada, de la companya. Bellament expressats, amerats de tendresa, hi ha en aquests poemes la manifestació d'algú que agraeix a la vida el prodigi de l'estima, just en aquell moment en què es té consciència que el temps que queda per viure és cada vegada més escàs. I tanmateix —i, al meu parer, és un dels encerts commovedors del poemari—, aquest amor tardà, probablement inesperat, propicia el gaudi en plenitud de l'únic temps possible, que és el present: «Ara vindrà l'hivern / però jo et penso tèbia com la lluna, / benvinguda com les gotes que parpellegen / dins la pluja dolça de l'abril.»

I a pesar d'això, potser també perquè la veterania és un grau, el poeta manté un punt de reserva, de prevenció davant de la «panacea» de l'amor. En una entrevista a *Núvol*, de novembre de 2014, l'expressa així, Parcerisas: «l'amor és viscut ja com un obsessiu, com un regal que has d'aprofitar sense refiar-te'n del tot. És un do, que ve de més a més, però que ja no et pot canviar la manera de ser. Potser també ho visc així perquè em sembla una protecció contra els desenganys o una manera de prevenir el dolor de la pèrdua.» Contraposada a aquesta cautela hi ha la presència física, els cossos entren en contacte per anul·lar la soledat. Les mans, tan recurrents als versos, són el pont que derrota els temors més pregons de l'ésser: «la teva mà que em salva». Acte de fe tan senzill com fonamental.

Aquella prevenció expressada pel poeta emociona des de la contradicció. I més quan *Seixanta-un poemes* acaba així, amb aquest darrer exemple d'honestedat que demostra que, algunes vegades, la poesia desmenteix la vida mateixa: «[...] aprenem a viure així, no tocant res, / tibant una mica més encara aquest poc temps, / porucs de tot, contents de res, / i tanmateix mitjanament valents / en la il·lusió de fer mans plenes del present.»

Maria Josep Escrivà

Lluís Solà: la poesia, «pregunta incandescent»

El pròleg, *Paraula i Poesia*, on Lluís Solà ens presenta la seua *Poesia completa*, veritable monument de la nostra lírica, sembla reescriure, com a via d'accés al seu dens entrellat, alguns elements centrals del Pròleg de l'Evangeli de Joan, no aliens, com és sabut, al pensament neoplatònic. Amb un encertat joc de llenguatge, Solà prova d'identificar el Déu joànic del Principi, de l'Arjé, com la Poesia al seu mateix i etern «endins», abans d'eixir al seu «enfora» en el temps. Al Si trinitari, el Verb etern seria, així, Paraula quintaessenciada en *poiesi*, en força d'intercomunicació i de creació: el monòleg «més profund» —l'abisme de «joïtat» de l'Origen—, és, tanmateix, el diàleg més fecund: el que l'obri i el fa *Logos* i *Pneuma*, Paraula i Alé que es difonen creant. Per això, «en tot autèntic poema, una de les formes més potents de diàleg» —diu Solà—, la «solitud primera» de l'autoconsciència esdevé «acolliment d'un tu en un jo», i la paraula, potència de comunicació. A partir d'ací, un «remolí de so i sentit» inicia el joc de processos en què consisteix la relació entre les persones. La Paraula s'ha lligat amb la condició de l'home i s'ha fet part constitutiva nostra: som paraula que perllonga en el curs del món —i dient-lo i acollint-lo— la que és dita i acollida des del Fonament mateix del ser. La Paraula, així, ens habita per tal que anem «habitant-la» també i, recollint-la des de la incompleció dels nostres destins individuals, anem fent-la retornar, rica d'experiència i vida, a un nord que intuïm indispensable i a on poeta i poesia apunten, imantats però sense poder-lo atènyer ni saber quin és. Un nord que només imaginariem com el misteri de l'Arjé, com l'U de Plotí, com el principi diví de l'ésser.

La Paraula ens habita, sí, però feta «carn», fluència. I per això, paraula i vida són presència-absència del ser que, efímer i dispers, vol tornar, com divers, a la seua unitat i, com fluent, a la seua permanència. I intuïm que la poesia representa aquesta voluntat paradoxal de compleció que té l'ésser,

Lluís Solà
Poesia completa
Edicions 1984, Barcelona, 2016
1.054 pàgs.

i la no menys paradoxal voluntat del *Logos*, que batega al si dels nostres *logoi*, de retornar al si d'aquella Unitat primera aquesta fluent dispersió que som. Intuïm eixe «secret incandescent i (im)pacient» que viu al cor de la Paraula, i, a l'igual que Ella, Qui també, de sempre, «*locuta est per poetas*», l'expressem amb les nostres paraules efímeres —com les de Joan, o Plotí, o Lluís Solà—, i que, en la poesia, han d'anar confluint a la realització i sentit de l'existència: «el poema ha d'escoltar l'engruna d'infinit que la paraula i cadascun dels éssers duu al seu dins» i acollir-la amb voluntat de salvar-la en bellesa, en so i sentit.

Allí on hi ha l'home, hi ha la paraula. I, en eixa obertura exposada al món que tots dos viuen, la paraula «que som» —i que voldríem pensar com un dir fundant, però que és làbil com nosaltres—, es dissol en pregunta. És el saber d'eixa diferència entre la Paraula Originària i la nostra, tan sols humana, el que es desplega en els sis cants que conformen l'extens poema *Una paraula som*, de Solà, que prenc com a mostra on es reflecteixen algunes d'aquestes consideracions i s'hi matisen el seu sentit i abast.

Els tres primers cants evocuen el descens de l'home-en-el-temps: com paraula en exili, «en mudança entre el que constantment comença i el que constantment acaba» i com ésser el destí del qual és «haver-se de cercar en el que no és» —Cant I. Com ésser que, «volent-se trobar en cada imatge», s'aboca «a l'aigua esmunyedissa» i, Narcís burlat, no s'hi reconeix —Cant II. L'home, en fi —i ja en el Cant III—,

com l'ésser que s'adona de ser «gerra trencadissa», «cova on la buidor s'arremolina» en desig d'Absolut no correspost. I el poeta, com l'ésser a qui l'autoconsciència se li torna sospita i s'ha de preguntar si tot l'esforç per humanitzar el món dient-se i dient-lo no serà sinó un miratge: si ell no serà com el «foll ballador» que dansa sobre el centre de l'abisme creient-lo sòl, o com «buscall i espurna» que es consumeixen en va pensant-se incendi. Si no serà, així, sinó el més miserable dels homes: un ésser que acaba veient naufragat en el «buit buit» tot allò que era viu, acollidor, humà.

I, tanmateix, a partir de Cant IV, sembla produir-se un gir que canviarà l'abast i la intenció de la paraula poètica: de voler dir passarà a obrir-se a escoltar; de ser llengua, passarà a ser oïda del món, atenta a les remors del So que, des del «silenci en tot, secret i profund», des de l'Abisme font, «brotada dins dels mons» i hi «alça cants i planys», «fa brunzir els cims» dels éssers i assaja en l'univers «la música sencera que no has sentit mai». So que es condensa en un rostre «fosc i clar», flamejant, d'home: rostre d'esperança i dubte, de goig i de dol, correlat humà del So-Silenci, de la Presència absent o com en veladura. I és que la música encara és silenci: no la fem nosaltres; només podem estar-hi atents per si en sentim algun acord. No tenim música certa, i no la podem oferir als éssers «que se'ns apinyen al voltant» buscant resposta en nosaltres i fitant-nos, alhora, «amb mirada compassiva». Perquè tots ensumem idèntica intempèrie: tots esperem «el so i la veu», la resposta a la pregunta: el veure al mirar i el sentir a l'escoltar. Tots suportem «el dolor del mateix fat»: paraula i poesia, que, lul·lianes elles, haurien de ser atributs gloriosos, «dignitats» —si no de Déu, sí almenys de l'home—, tornades ara en només pregunta, dolguda i incandescent: per què hem de mirar sense veure i escoltar sense sentir?

Antoni Ferrer

Una literatura sense escriptors és una literatura morta. Suposem, per això, sempre és un plaer trobar veus noves. Així, aquest 2015 ens n'ha portat unes quantes i és un goig parlar d'algunes d'aquestes: amb imperfeccions, irregularitats, però amb tota la força del món. I tot l'atreviment.

Una de les pistes que no sol decebre és el premi Martí Dot de Sant Feliu. Raquel Santanera Vila el va guanyar amb *Teologia poètica d'un sol ús*, Viena edicions, 2015. És aquest un llibre sorprenentment madur i pensat, que estableix una reflexió intensa entre religió(ns) i vida, entre allò que pensem i allò que fem: per aconseguir-ho, inventa una nova religió —el babanisme— encara que travessen el poemari d'altres religions. Però no importa perquè, en el fons, allò que busca és situar el propi jo —i així explicar-lo— entre tants d'altres possibles: «l quina fantasia pensar que / existeixen esquenes / sense sostenidors / que deixen al descobert / aquests vestits / de semidéus.»

Glòria Coll Domingo, que va guanyar el Martí Dot el 2013, ha tret *Territori inhabitable*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015 (Premi Miquel Martí i Pol); on medita sobre la realitat, sobre la quotidianitat, però sempre amb un punt de sorpresa, fins i tot d'irracionalitat, que provoca que

Ai ventre de la balena



aquesta realitat s'esquerde. Així, des del principi fins a la fi, els poemes, progressivament, ens endinsen en un territori que es fa estrany, inhabitable,

fins i tot a l'autora: «La impotència és un plat d'anguiles / que se'm menja l'estómac. / La por no sap el nom de les coses».

Aina Garcia Carbó, per la seua banda, ens presenta a *Rere la paraula*, Onada edicions, 2015, un llibre iniciàtic —que ens mostra una antologia de la seua creació des d'uns anys enrere fins al present— alhora que un homenatge a son pare, el poeta Manel Garcia Grau. Tots dos fets són indescribibles, alhora que la influència paterna. És per això que resulta impossible destriar la mort del pare de l'inici dels versos. Tanmateix, aquests versos també ens mostren una fusta suficient, alhora que la consciència d'ésser una veu en formació: «episodis / que no faran perdre / la tristor dels dies / que els recorren; / [...] Estic formant-me».

Per acabar, Enric Pellicer a *Enllà del mar* (autoedició), ens mostra un llibre lliure, amb narracions breus i poemes que remetent a lletres de cançons que, sense caure en la simplicitat, utilitzen la imatge de la llunyania per a tornar a llegir i reflexionar sobre allò que ens ha ocorregut: «Quan la victòria em sap a derrota / és quan més et recorde».

Així, doncs, saba nova, literatura antiga i nova alhora.

Josep Lluís Roig

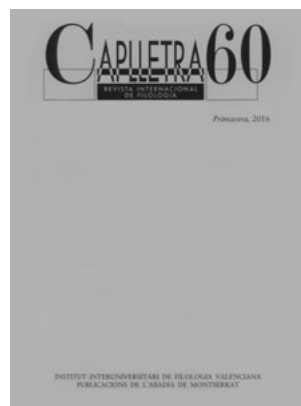
INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



La vida de la sacratíssima Verge Maria de Miquel Peres
Carme Arronis Llopis



El diccionari inèdit de C. M. G. Una aproximació al valencià del segle XIX
Josep Ribera Ribera



Caplletra, 60
Primavera, 2016 / Monogràfic sobre «La ironia en la literatura catalana de preguerra»

Amb caràcter d'urgència

Per a bé o per a mal, sóc home, blanc, heterosexual, de més de quaranta anys i de Borriana. Per a bé o per a mal, aquests paràmetres han condicionat no només la meua vida, sinó també la meua manera de veure el món i d'adreçar-me a l'art i la literatura, ja siga per deixar-me arrossegar per aquestes característiques o per contrastar-les.

Superada la barrera dels quaranta anys, i empès en part per la inexorable avançada del temps i en part per la meua situació econòmica, vaig decidir que em dedicaria només a llegir autors clàssics i amics —i les recomanacions que em feren els amics.

Fa poc Begonya Pozo em va demanar si volia fer la ressenya del llibre *Afollada*, de Laia Martínez, i vaig creure que era una bona manera —tot i que fóra només de manera temporal— de trencar els propòsits que m'havia establert. He de ser sincer si dic que no conec personalment Laia Martínez i que no havia llegit res d'ella. Fa vint anys que no visc de manera estable en terres de llengua catalana i puc afirmar que no conec, personalment, al 97% dels escriptors que la nostra terra desenforna de manera inescotable i, de la mateixa manera, m'és molt difícil poder participar a recitals, sopars, encontres i altres activitats relacionades amb el món de la literatura. Per tant, tampoc és tan difícil saber qui sóc jo i allò que puga dir sobre el llibre no tindrà cap altre valor que la meua modesta lectura.

Amb una breu recerca en Internet podria haver obtingut tot un seguit d'informacions sobre Laia Martínez, sobre la seua obra, les seues activitats i sobre

Laia Martínez López
Afollada
LaBreu, Barcelona, 2016
88 pàgs.

què han dit els altres d'aquest llibre o d'altres que haja pogut escriure. Ara bé, he aprofitat l'ocasió que m'ha donat la revista *Caràcters* per fer una lectura —ràpida i potser superficial, ho admet— d'*Afollada* sense cap mena d'interferència. Sóc conscient que aquesta lectura podrà interessar a l'autora o a algun lector que vulga llegir el llibre o que després d'haver-ho fet vulga corroborar o contrastar impressions.

No diré que els versos d'*Afollada* són punyents, ni brutals, ni que Laia Martínez és una autora imprescindible que pertorba l'ànima feble del pensament burgès. No és això el que demane ni busque en la literatura. Quan m'endinse en la lectura d'un text necessite que de colp aparega l'interrogatori, el record i el vertigen de la bellesa —i no és aquest l'espai ni el moment per explicar què significa bellesa o poesia, perquè si haguera trobat una resposta a això, faria temps que hauria deixat d'escriure i llegir.

M'ha sobtat, tot i que encara no he pogut analitzar-ho bé i no sé si respon a una escriptura d'efecte o si és una recerca i aprofundiment en la veu pròpia de la poeta, els diferents usos dels tipus de lletra, els parèntesis —o millor dit, els claudàtors—, el guió, l'afèresi i la síncope. Tot sembla apuntar a una recerca deliberada de l'oralitat i em demane si a hores d'ara, amb totes les eines de què disposem, encara és necessària la paraula escrita i el llibre com a objecte. Els poemes en prosa m'han recordat, en certa manera, *Il controdolore* d'Aldo Palazzeschi, aquest intent de pertorbar i de reformular la literatura. Torna, després de la lectura, el poema que comença amb: «El cigarret no et ve de gust: / arreu hi veus nens fent rotllana». Crec que he pogut penetrar molt més en el món interior de la poeta quan aquesta descrivia el món exterior, com si la seua mirada, o el seu cos, fóra un filtre quasi imperceptible.

Agraesc a *Afollada* la imatge de les oronetes, que per a mi no han estat les oronetes de Bécquer, sinó les de Jaume I a Borriana, i la imatge del pare destrossant el niu —que no afollant-lo— és com si en aquest punt s'iniciara el camí de la culpa i el càstig: «Ve mon pare que, / amb l'escombra, tomba el niu».

No he pogut llegir els poemes sense pensar en la meua condició de pare i si hi ha res que em provoca un vertigen indescriptible és saber que el meu fill creixerà i això no podrà, per molt que m'hi esforce, aturar-ho cap vers.

Iban L. Llop

novetats

30 anys
bromera

PREMI MARK BOONER 2015



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

L'ULTIM TITOL DE LA TETRALOGIA NEGRA DE LEMAITRE



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

PREMI DE NOVEL·LA CULTURAL GALICIA 2015



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

PREMI COCS 68 VII. LIGAMENT DE MORT 194



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

El 27 de gener es van complir cinquanta anys de la mort de Caterina Albert i Paradís/Víctor Català i, amb aquest motiu, la Generalitat de Catalunya ha declarat el 2016 any Caterina Albert / Víctor Català.

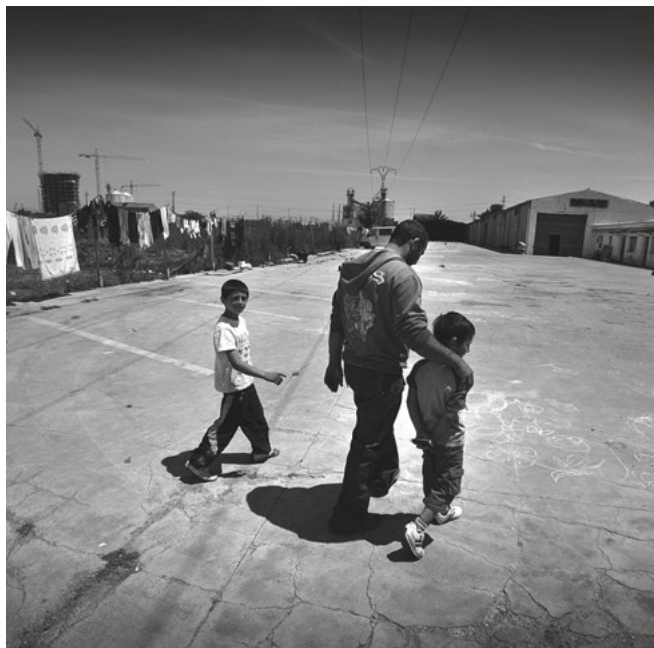
Caterina Albert va néixer l'11 de setembre de 1869 a l'Escala. Filla de Lluís Albert i Paradedà, advocat, diputat provincial i alcalde de l'Escala, i Dolors Paradís i Farrés. Era una família terratinent, republicana federal. La seva formació, principalment, va ser autodidacta. A finals del segle XIX, quan encara no havia tret a la llum cap obra, escrivia, pintava, dibuixava i modelava, però quan va començar a publicar els primers llibres, a principis del segle XX, va anar deixant aquesta activitat.

El 1898 presenta el monòleg *La infanticida* i el poema *El llibre nou* al IX Certamen literari d'Olot i li són premiats. Amb el monòleg, però, pel seu contingut i per haver estat escrit per una dona, esclata la polèmica entre els membres del jurat. Tot i això, per la seva qualitat literària, n'obté el reconeixement. No va a recollir els premis a Olot i no publica *La infanticida* ni a *4 monòlegs* (1901) ni a les *Obres Completes* (1951). No serà fins el 1967 que Josep Miracle l'inclourà a *Teatre inèdit*, després de la mort de l'escriptora.

Arran dels fets ocorreguts al Certamen, decideix que no donarà cap obra al públic sense un pseudònim. Volia escriure sense posar límit a la moral pel que fa a la temàtica de l'obra literària, i la màscara del pseudònim li permetia tractar temes tan punyents i, alhora, no tenir por de ser jutjada per ser dona escriptora. El pseudònim Víctor Català, com ella mateixa va explicar a Tomàs Garcés el 1926, en una coneguda entrevista per a la *Revista de Catalunya*, era el nom del protagonista de la novel·la *Càlzer d'amargor*, que va deixar inacabada.

Gràcies al matrimoni Miquel Sitjar i Josefa Carcassó, amics de la família Albert, el 1901 publica el primer llibre a l'Avenç: un recull de poemes, cadascun dedicat a un mes de l'any. El títol és *El Cant dels mesos*. El matrimoni llegeix el poemari, se n'entusiasma i l'a-

Recordatori de Caterina Albert i Paradís/Víctor Català



juda a fer el primer pas editorial, i així comença la seva trajectòria literària. El mateix 1901 publica *4 monòlegs* i, el 1902, el recull de narracions *Drames rurals*, també a l'Avenç. Cada narració està il·lustrada per l'autora. Amb aquest volum torna a sorgir la polèmica perquè es difon el rumor que, darrere el nom Víctor Català, s'hi amaga Caterina Albert, i el ruralisme «negre» no és ben vist per un sector de la crítica. En aquest moment, arran de les crítiques i la descoberta de la màscara, es planteja deixar d'escriure, però animada per Narcís Oller i Joan Maragall decideix de continuar.

Com a autora literària projecta un personatge a fi que ningú no li recrimini el fet de ser «dona escriptora». Es presenta com una «una aficionada» i afirma «que no ha sortit mai de casa». Fins al final de la seva carrera literària, mantindrà aquesta ficció de si mateixa. A Baltasar Porcel, a l'entrevista que

li va fer per *Serra d'Or* el 1965, li va dir: «Jesús! No sé pas què hi veuen, en mi. Sóc un pobre aficionat: res més». I era una escriptora totalment professional, que controlava fins l'últim detall de la seva obra. Només cal veure la correspondència que va mantenir amb els editors per entendre-ho.

Durant els anys del Modernisme, va publicar la major part de la seva obra literària, amb l'èxit absolut de *Solitud*, el 1905, novel·la de la qual se'n va fer una segona edició el mateix any. L'últim llibre del període modernista va ser el recull de narracions *Caires vius*, el 1907, publicat a la Biblioteca Joventut. Després, arran de la vinguda del Noucentisme, va iniciar un silenci literari fins al 1918, quan treu a poc a poc a la llum *Un film* a les pàgines de la revista *Catalana*, dirigida per Francesc Matheu. Amb aquesta obra, continua, però, sent la mateixa autora que tracta l'aspecte més fosc, més ombrívol, de la condició humana.

Durant els anys noucentistes rep algun atac, pel que fa a l'estil, per part de Josep Carner, qui la qualifica de «mascle». Víctor Català s'aferra a l'ortografia tradicional: el 1915 es posiciona al costat de Francesc Matheu —per tant, de l'Acadèmia de la Llengua Catalana de la qual n'és membre— i, el 1923, de la Real Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona, on entra per cobrir la vacant de Frederic Rahola.

El 1930 publica *Contrallums* i fins al 1944, arran de la guerra civil, no dóna a la impremta cap llibre: trencarà aquest llarg silenci amb *Retablo*, l'únic volum escrit en castellà. Posteriorment, publica impressions literàries a *Mosaic* (1946), i al llarg de l'últim tram de la seva trajectòria l'acompanyarà l'Editorial Selecta, responsable de l'aparició de *Vida molta* (1950), *Jubileu* (1951) i *Obres Completes* (1951, 1972). Els darrers anys els passa enllitada a la casa pairal de l'Escala, on és homenatjada pels seus 90 anys amb la visita de nombrosos escriptors. Mor a l'edat de 97 anys el 27 de gener de 1966 a l'Escala.

Avui dia, i en llengua catalana, conviuen una sèrie d'autors que van des de Màrius Sampere, Marc Granell i Antònia Vicens fins a Guillem Gavalrà i Laura Torres. Els Sèniors Poètics, que ja duen a les espatlles una trajectòria i són referents ineludibles, existeixen al costat de les més joves promeses, que demostren més obertura, iniciativa i entusiasme que mai.

Entremig d'aquests dos extrems tenim, i per nombrar algunes d'aquestes tropes tan variades, la generació dels anys setanta —Miquel de Palol, Joan Navarro, Jaume Pont, Àngel Terrón, Vicent Alonso, Teresa Pascual...—; la dels anys vuitanta —Enric Casasses, Dolors Miquel, Perejaume, David Castillo...—; la generació transparent —Marc Romera, Toni Gol, Tomàs Àrias, Sito Subirats, Josep Lluís Roig...—; els Imparables —Sebastià Alzamora, Hèctor Bofill, Manuel Forcano, Susanna Rafart, Maria Josep Escrivà, Lluís Calvo...—; els Pedra foguera —Mireia Calafell, Blanca Llum Vidal, Laia Martínez i Lopez, Pau Vadell i Vallbona, Isabel Garcia Canet...— o els que no han tingut una antologia que els integri però que sí han fet molta feina —Pau Sif, Pau Gener, Jaume Munar, Silvie Rothkovic, Anna Gual, Míriam Cano, Laia Carbonell, Maria Sevilla...

Aquestes separacions forçoses que hem fet en aquest inici estan basades en aspectes d'edat i d'afinitat més o menys marcada, però no informen sobre les característiques de l'obra que els autors esmentats estan elaborant. Perquè en poesia catalana trobem totes les escoles possibles: poesia de l'experiència —Joan Margarit, Pere Rovira, Miquel Àngel Llauger, Àngels Marzo, Àngels Gregori...—; poesia del silenci —Antoni Clapés, Anna Montero, Montserrat Rodés, Antoni Vidal Ferrando...—; poesia metatextual —Víctor Sunyol, Josep Pedrals, Amat Baró, Eduard Carmona, Damià Rotger, Pau i Au...—; poesia reivindicativa —Manel Marí, Núria Martínez Vernis, David Caño, Carles Rebassa, Aina Torres...—; poesia d'indole filosòfica —Josep Lluís Badal, Gemma Gorga, Pere Perelló i Nomdedéu, Rubén Luzón, Paco Bonnad...—; poesia lírica —Carles Duarte, Vinyet Panyella, Josep Ramon Bach, Pere Joan Martorell, Christelle Enguix...—; poesia del paisatge —Zoraida Burgos, Jean Serra, Ponç Pons,

Poesia catalana al segle XXI: informe inicial

Nora Albert, Ramon Guillem...—; poesia hermètica —Albert Roig, Lucia Pietrelli, Joan Todó, Ramon Boixeda...—; poesia amplificada —Lluís Calvo, Jordi Valls, Ricard Mirabete, Jordi Julià, Josep Lluís Aguiló, Ramon Ramon, Daniel Busquets, Joan Pons, Ester Andorrà, Anna Pantinat...— o fins i tot poesia per a nens de menys de 100 anys —Miquel Desclot, Andreu Galan, Martina Escoda...—, etcètera.

Si volem començar una possible separació de veus en quant als materials, una bona guia pot ser l'article de Lluís Calvo «Audaces i talentoses: la poesia jove a l'inici del segle XXI», inclòs dins del recull de ponències del II Encontre d'escriptors i crítics a les Garrigues, publicat a Fonoll durant aquesta tardor de 2016. Calvo detecta dues grans tendències: «la nova cripticitat», per una banda, i «la reformulació de les relacions amb la realitat», per l'altra.

Calvo comenta que pot semblar que aquestes dues categories són similars a les ja fixades per Altaió i Sala-Valldaura, o bé per Broch o Marco i Pont en el seu dia, però que hi ha elements que singularitzen els poetes actuals, sobretot la voluntat d'hibridació, un tret que fa que les dues categories a vegades siguin difícils de discernir. Per tant els mateixos poetes ja juguen a diluir el caràcter totèmic, o sistemàtic, de la seva tasca: es tracta d'una experimentació constant que rebutja ser etiquetada. Això no sols passa amb els poetes joves del segle XXI, es pot aplicar a la resta d'autors que hem esmentat. Per aquest fet un poeta com Lluís Solà, quan aplega de nou la seva poètica completa a Edicions de 1984, ens sorprèn amb més de quaranta llibres inèdits que alteren el discurs que fins ara podíem aplicar a l'anàlisi del seu quefer. O un altre cas sorprenent: el d'Antònia Vicens, que durant una llarga carrera conrea la narrativa, gènere al que se l'associava, però en

menys de deu anys publica tres volums de poesia que la situen com una de les veus més importants d'ara. En el cas valencià, Josep Piera o Jaume Pérez Muntaner reformulen els seus llibres a l'hora de reunir-los.

Això significa que els possibles estils s'han expandit o, directament, s'han dinamitat. No podem parlar de fronts unívocs i unidireccionals perquè les poètiques de cada autor han deixat de ser columnes pures per convertir-se en amalgames que tornen a evidenciar el caràcter líquid de la postmodernitat. El poeta català del segle XXI, sigui de l'edat que sigui i tingui la concepció poètica que vulgui, haurà de conèixer Ausiàs March, Carles Riba o Rosa Leveroni, però també haurà de tenir en compte altres disciplines artístiques, des del còmic fins al videojoc passant per la sèrie televisiva i les xarxes socials.

Unit a això, la geografia dels Països Catalans s'ha eixamplat. Ara, i gràcies a la feina insistent d'ambaixadors culturals com Iban L. Llop o Joan Elies Adell, territoris inhòspits com l'Alguer comencen a formar part activa del mercat editorial, així ho demostra una antologia com *La tercera illa. Poesia catalana de l'Alguer (1945-2013)* (Saldonar, 2013). També és el cas d'Andorra, espai que D. Sam Abrams defensa: només cal llegir el pròleg que dedica a Arnau Orobítg dins del notable debut *Distàncies* (Editorial Andorra, 2016). Evidentment aquesta nova eclecticitat té cabuda perquè estem més connectats que mai, i perquè ara mateix els interessats en poesia no tenen excusa per no conèixer ni involucrar-se en iniciatives comunes.

Només per aquestes qüestions fins ara posades en evidència no hi ha oportunitat per al dubte sever: el panorama de la poesia catalana actual és ric, polifònic i, també, inevitablement caòtic. Hi ha una sèrie de fronts oberts i en reverberació constant. Tanmateix res no és idíl·lic. La poesia catalana també pateix una sèrie de contratemps greus. El primer és que la llengua catalana encara es troba en una situació precària: és minoritària i pateix la condició de minoritzada. Fins que la situació política no comenci a perfilar-se, a partir o no d'una possible independència respecte l'Estat Espanyol, els creadors dels Països Catalans, repartits en diferents països i territoris, estan condemnats a no ser tinguts en compte més enllà de les fronteres.

Un altre greuge al qual s'ha de fer front és el fet que no existeix una crítica de poesia vertebrada. Noms de rellevància com Pere Ballart o el ja esmentat D. Sam Abrams semblen haver renunciat a voler convertir-se en portaveus o indicadors. Per contra, hi ha una sèrie de mitjans en què es parla de poesia. Però la poesia, dins d'aquestes publicacions, té el pes que té, a vegades més consistent, la majoria de cops simplement anecdòtic. Més que mai, parlar de poesia s'entén com lluitar en una trinxera.

Les publicacions digitals han democratitzat la participació dels activistes però també els ha radicalitzat en la crisi. Qui vulgui pot escriure sobre poesia però molt poca gent cobrarà per fer-ho. Sense un fonament econòmic es condemna a seguir dintre de les bones intencions però s'allunya del poc treball de fons. La recent desaparició de la secció dedicada als llibres a la revista *Time Out* a Catalunya, de la secció *Quadern d'El País* a València o del portal 40putes a les Balears és un altre indicador que se suma al que ocorre per aquesta via, i és que en termes purament capitalistes la literatura, i molt menys la poesia, no interessa. Les polítiques culturals de Ferran Mascarell o Santi Vila a la Generalitat de Catalunya, i les del Partit Popular a la Generalitat Valenciana, així com les del Govern de les Illes Balears, no han fet sinó empitjorar la situació a nivells dramàtics.

Ara bé, un exemple paradigmàtic del que hauria de ser la crítica de poesia en el segle XXI és l'obra que està produint Jordi Marrugat, que malda per tal de poder actualitzar les lectures crítiques de les darreres dècades. Títols com *La revolució com a origen de l'escriptura de Carles Hac Mor i l'escriptura de Carles Hac Mor com a origen de la revolució* (Arola, 2009), *Aspectes de la poesia catalana de la postmodernitat* (L'Abadia de Montserrat, 2013) o *Josep Carner 1914. La poesia catalana al centre de la modernitat europea* (L'Abadia de Montserrat, 2016) són bàsics per entendre com s'ha de parlar de poesia, com també l'exemple que ofereix Marrugat en el recent Balanç Poètic 2015 dintre de la celebració dels Jocs Florals de Barcelona 2016. La seva visió aprofundida i honesta de la poesia catalana per primera vegada posa en l'òrbita oficial alguns noms fonamentals que fins ara havien anat de puntetes perquè forma-

ven part del que es coneixen com a editorials «joves», «independents» o directament «suïcides», editorials que, per primer cop, veuen com deixen de ser considerades «perifèriques».

L'epicentre de la poesia catalana de les primeres dècades del segle XXI s'haurà d'entendre a partir d'un local ja emblemàtic que ha gestat un cicle de poesia que durant quinze anys ha aconseguit portar versos i més a l'escenari cada dimecres i també altres dies de la setmana. Es tracta del Bar Horiginal i del cicle ORINAL (Obrador de Recitacions i Noves Actituds Literàries). Primer fou dirigit per Meritxell Cucurella-Jorba i després fou coordinat per Josep Pedrals i Ferran Garcia, que s'ha encarregat de la gestió durant els darrers mesos des que el poeta Pedrals va anunciar que es retirava per dedicar-se a altres tasques. L'Horiginal no ha congregat capelletes, no s'ha encarregat de potenciar tendències de cap mena: ha estat un laboratori obert que ha aconseguit reunir, dins de les seves sales i barres, una gran quantitat de poetes, rapsodes, performers, representadors de la poesia. També ha estat l'escenari des d'on han nascut contactes, baralles, iniciatives i altres cicles. L'exposició fotogràfica GENERACIÓ HORIZONTAL, de Marta Huertas i Dídac Rocher, serveix de testimoni.

L'èxit i l'encert de l'Horiginal no sols ha estat el de posar damunt la taula la poesia i acostar-la al públic, sinó que la seva fórmula ha pogut ser implementada en altres localitzacions, com va tenir lloc durant molts anys a Ca Revolta a València o Es Pinzell de Palma, així com les noves llibreries que han aparegut durant aquesta primera dècada del segle XXI: Nollegiu a Poble Nou, Dòria Llibres a Mataró, La Impossible a l'Eixample de Barcelona, La Caldors al Barri de Sant Antoni, La Temerària a Terrassa, la Vadllibres a Ciutadella, Cal Llibreter a Sant Just Desvern, Llibres Ramon Lull a Palma, la Fan Set a València...

De la mateixa manera han proliferat espectacles, cicles i festivals. Per això funcionen el Festival de Poesia de la Mediterrània a Mallorca, la Festa de la Paraula de Sitges, l'Illanvers de Menorca, el Vociferio a València, el Poesia i + de Caldes d'Estrac, Poesia als Balcons a Ribera Roja, el Rusc Poètic de l'Espluga de Francolí, el Poésart d'Artà, el Festival de Poesia al Prat de

Llobregat... Això ha fet que les fires de llibres també hagin volgut potenciar-se —Liberisliber de Besalú, el Litteratum de Móra d'Ebre...

El resultat és que hi ha més poesia que mai, escrita, publicada, recitada. Per això hi ha més consumidors de poesia que mai, que no vol dir que siguin compradors de poesia. Aquesta mena de popularització de la poesia ha obeït també a una inèrcia que s'ha anat detectant en el mercat editorial. Les que fins ara s'havien entès com a les impulsores i les capdavanteres del vaixell han deixat de ser representatives. Els grans segelles de poesia del passat —Proa, Edicions 62...— publiquen menys títols i alhora han renunciat a dur a terme poètiques completes, excepte casos molt concrets. Només cal que veiem que les obres de Damià Huguet, Jaume Pomar, Andreu Vidal, Blai Bonet, Jordi Pàmias, Lluís Solà, Rosa Porter Moix, Joan Vergés, Dylan Thomas o Segimon Serrallonga apareixen a Perifèric, El Salobre, Edicions de 1984, Pagès Editors, Emboscall, La Fosca de Leonard Muntaner, Edicions els Llums. Si ja els grans noms de Sèniors Poètics tenen dificultat per aparèixer en paper a les editorials emblemàtiques és molt complicat que algú que comença hi trobi sortida. La solució rau en l'esclat i la proliferació de propostes editorials que volen arriscar-se.

Perquè la caiguda de la poesia dins dels segells integrats a Planeta no ha significat un abandonament, ans al contrari, en poc temps han aparegut més editorials i més col·leccions de poesia que en anys, per tant estem parlant d'un autèntic bum: LaBreu Edicions, AdiA Edicions, Edicions Terrícola, Edicions del Buc, Blind Books, Edicions Tremendes, Els Papers Díscols, El Petit Editor... I si Moll va desaparèixer a les Illes Balears, cert, al final ha estat perquè editorials com Leonard Muntaner Editor, El Gall Editor o Ensiola hagin pogut aconseguir més protagonisme. Una cosa similar ha passat al País Valencià amb l'efusió de nous editors que s'escapen del domini que fins ara havien executat Tresiquatre o Bromera.

Només per tot això es pot considerar que aquesta època convulsa és apassionant, plena de dubtes i de reptes, sí, però també de moviment i de futur. Caldrà estar atents.

MARIA JOSEP ESCRIVÀ



Fotografia: Jordi Sol

BIBLIOGRAFIA

POESIA

Remor alè, 3i4, València, 1993.

A les palpentres del vidre, Columna, Barcelona, 1998.

Tots els noms de la pena, Edicions de la Guerra, València, 2002.

Flors a casa, Edicions 62, Barcelona, 2007.

Cal·ligrafies al buit, Miquel Plana editor, Olot, 2011 (edició de bibliòfil).

Serena barca, Edicions del Buc, la Pobla de Farnals, 2016.

NARRATIVA BREU

El curt camí dels anys, dins *Solstici 6*, Ajuntament de Manises, Manises, 1994.

RELATS EN LLIBRES COL·LECTIUS

«Companys de viatge», a *10 de 2*, Federació Escola Valenciana, València, 2015.

«La follia de viure», a *Entre dones*, Balandra Edicions, València, 2016.

NARRATIVA INFANTIL I JUVENIL

Àngels de nata —amb il·lustracions de Maria Alcaraz Frasset—, Edicions 96, la Pobla Llarga, 2013.

ALTRES

L'Home del Capell de Palla (relat inèdit). Narrat en escena a l'espectacle plàstic i musical homònim, estrenat l'abril de 2012 i representat en nombrosos indrets del País Valencià amb el grup Onades, del qual forma part.

TRADUCCIONS DE L'AUTORA

El codi de la pell (antologia), de Miren Agur Meabe —a partir del castellà—, col·lecció «Razef» de poesia, Edicions 96, la Pobla Llarga, 2006.

Què és l'amor, sinó...?, de Miren Agur Meabe —a partir del castellà—, Edicions 96, la Pobla Llarga, 2014.

PREMIS LITERARIS

1992: Premi de Narrativa Solstici (*El curt camí dels anys*).

1992: Premi de Poesia Senyoriu d'Ausiàs March (*Remor alè*).

1997: Premi de Poesia Marià Manent (*A les palpentres del vidre*).

2007: Premi de Poesia Jocs Florals de Barcelona (*Flors a casa*).

HA ESTAT ANTOLOGADA A:

Contemporànies —a cura de Vinyet Panyella—, Institut Català de la Dona, Barcelona, 1999.

Dotze poetes joves valencians —a cura de Francesc Calafat i Marc Granell—, Tàndem edicions, València, 2000.

21 poetes del XXI —a cura d'Ernest Farrés—, Proa, Barcelona, 2001.

Segle 21. Vint-i-una i una poetes per al segle vint-i-u —a cura d'Àlícia Beltran i Pere Perelló—, Centre Cultural Capaltard, Mallorca, 2001.

Imparables. Una antologia, Proa, Barcelona, 2004.

POESIA TRADUÏDA A ALTRES LENGÜES (EN REVISTES O LLIBRES COL·LECTIUS)

Parlano le donne, Tullio Pironti editore, Nàpols, 2008. Traducció de Donatella Siviero.

«Una generació imparabile. Un'antologia irrefrenabile: nove poeti catalani», *Poesia*, núm. 196, Roma, juliol-agost de 2004, pàgs. 37-38. A càrrec de Francesco Ardolino.

Light off Water: XXV Catalan Poems, 1978-2002 —Iolanda Pelegrí i Anna Crowe ed.—, Scottish Poetry Library, 2007. Traducció de Christopher Whyte.

L'arbre à paroles, «Poètes catalans», núm. 149, Amay, tardor de 2010. Traducció de Nathalie Bittoun-Debruyne.

Zurgai, «Voz de mujer. Panoràmica de la poesia catalana», Bilbao, juliol de 2004, pàgs. 102-103. Traducció d'Isidre Martínez Marzo.

Quorum, núm. 5-6, Zagreb, 2010, pàgs. 117-120. Traducció de Nikola Vuletić, Anja Brtan, Marijo Lončar i Kristina Mihoković.

UN MINUT DE SILENCI. A MANERA DE POÈTICA

Quinze de juliol. Viatge amb cotxe fins a Castelló de la Plana. A la Universitat Jaume I m'han convidat a formar part d'una taula redona al voltant de l'edició de poesia. Dedicació intrèpida que se'ns demana de situar «entre la vocació i el risc». Enguegue la ràdio. Des d'anit, les xarxes, els mitjans, s'ocupen en sensacional exclusiva a recrear-se en l'acció terrorista de Niça. Soroll i més soroll, insistència a buscar el detall lacrimogen, superficialitat i banalitat; cap reflexió a fons; la immediata compulsiva del periodisme actual. Aleshores em torna a assaltar el desinterès absolut per tot allò que m'envolta, la mandra còsmica, el desencant envers la humanitat que reitera rutines, que s'adelita a exhibir la bandera de la mediocritat. Per l'auto-via, centenars de cotxes en sentit contrari transmeten aquella imatge de normalitat que comporten les vacances, en una de les eufòriques «operacions sortida» de cada estiu. Només em reconforta interiorment la idea que la meua missió en les pròximes hores serà conversar entorn de la poesia. Vocació, risc?: necessitat; un recurs de primera necessitat per protegir-se de l'erosió del dia a dia. Tota la resta és, en aquest moment, farsa, insubstancialitat. N'assumeisc l'aberrant prepotència. De sobte, entre les veus afectades dels comentaristes que han fet de Niça el monotema de les últimes hores, irromp una notícia que s'imposa a la realitat com una metàfora potent, que brilla amb llum pròpia; o, almenys, així l'entome jo. A València, la policia urbana, alertada per uns pidolaires que remenaven a dintre d'un contenidor, ha rescatat un nadó de les escombraries. La imatge em corprèn en tota la seua bellesa dramàtica. Amb tots els respectes per les prioritats socials i humanitàries, no he pogut deixar d'establir el meu paral·lelisme entre aquell ésser desvalgut, aliè a tot, emergint del ventre putrefacte de la ciutat, i la poesia, tal com jo l'entenc: una treva de llum enmig de l'univers negre; l'excepcionalitat de la flor que viu només una nit per garantir la supervivència del cactus; el plor vital d'un nadó reclamant aire entre la immundícia d'un contenidor de fem. Inevitablement, em ve al cap un poema d'Elies Barberà, titulat «Arqueologia», que recrea amb la cadència del vers una escena semblant a la que la ràdio relata, tot i que l'ésser recuperat de les escombraries siga ací una nina inert: «... l'home / del ganxo furga i remena en la brossa, / [...] i troba en la negror del mut sarcòfag / una nina òrfena, parpella torta, / bonica com un pastisset, que el mira / poruga, i ell la cull d'aquell bressol / infecte i la carrega al carretó / d'articles de sagrada procedència / amb dolça i cerimoniosa cura.» Així el poema, menyspreat igual que la nina o el nadó, ignorat pel món en descomposició que l'ha deglutiit, batec de vida trencadissa, bell i insignificant, rebuig per a uns i consol i subsistència per a uns altres.

A la UJI, quan són les dotze del migdia, hem interromput la taula redona per dedicar un minut de silenci en record de les víctimes de Niça. Jo em disculpe interiorment per pensar-hi en el nadó. Un minut de silenci és una eternitat. Un minut de silenci, el que ja no sabem trobar entre la confusió, el brogit, el desassossec insalubre del món o la ignomínia, assumida cada vegada amb major lleugeresa. Un minut de silenci és el temps que dura, per exemple, la lectura del poema de la «nina òrfena [...], bonica com un pastisset», d'Elies Barberà. La que aquesta humanitat malalta llança a la brossa, i que després, algú que hi furga en situació d'extrema necessitat, va i recull, en un acte d'urgent i quotidiana supervivència.



Pàgines patrocinades per la Institució de les Lletres Catalanes

Treva de llum

En un text escrit el 1920, «Dos preguntas de Tolstoi: ¿Qué es el arte? ¿Qué debemos hacer?», diu Machado: «Pero, ¿cuál es la materia que el artista convierte en arte, aquella sobre la cual el artista trabaja? En nuestra hipótesis, claro que no será nunca el *Arte mismo*. De aquí surge un deber primordial para el artista, que consiste en mirar, no tanto al arte realizado como a las otras ramas de la cultura, y, sobre todo, a la naturaleza y a la vida». Maria Josep Escrivà, que en la nota final del seu primer llibre, *Remor alè*, dedicava «un pensament a Antonio Machado, per tot el temps que fa que el seu esperit vagareja per ma vida», ha construït la seua obra poètica a partir d'aquest deure primordial: mirar, sobretot, la naturalesa i la vida, parant esment a allò que es mira, que és l'única forma fructífera de mirar. Mirar la vida per a puar-ne tot el que conté de bellesa i de dolor, de desig i de ferida, de carícia i de buidor. Ja en aquell primer llibre, on la veu tempeja les rutes a seguir, hi ha uns versos ben significatius que anuncien la que transitarà amb cada vegada més contundència: «Cercant un racó on estimar / també / la cara fosca de les coses».

En l'obra d'Escrivà, d'elaboració pausada com correspon a qui sap que són la intensitat i la qualitat les raons que motiven l'existència del poema i del llibre, aquesta cerca ha constituït l'impuls principal. Una cerca que es fa treballa lluminosa i constant a partir de *Tots els noms de la pena* i es converteix en el tret més colpidor de la seua poesia. A partir d'aquest llibre, la paraula poètica d'Escrivà, sempre des de la utilització sàvia del suggeriment i la contenció, es fa camí cap a la comprensió existencial de la realitat que ens fa i fem i del jo des del qual patim i gaudim aquesta realitat.

Com diu Jordi Solà, en la poesia de Maria Josep Escrivà la natura és el domini on el desig evoca una dialèctica constant: «La vida d'una olivera és més llarga / que les nostres dues vides juntes, / però el nostre desig és més cert, perquè és efímer i discorre / en forma de camí. [...] És el desig un



continu discurs d'energia». Aquests versos d'«Els arços», poema inaugural de *Flors a casa*, són significatius perquè evidencien un dels pensaments cabdals de l'autora, que, a la manera schopenhaueriana, diu: «el desig és l'alè vital de l'existència», la qual cosa propicia aquella tensió entre el dolor i el goig que informa i recorre tota l'obra. Perquè, tal com acaba el poema «El cànter», i amb ell *Flors a casa*: «Ni el desig, sobretot el desig / no hauria existit mai sense el gran motiu / que entre tots els perquè el fonamenta: / que no hi ha mai, sense desig, principi».

Puix no hi ha lluita, la lluita inacabable de voluntats i de volers que conforma el món i ens conforma. La mirada d'Escrivà s'adreça a aquesta realitat en conflicte per a expressar-la amb paraules exactes i plenes de capacitat de compassió, en el sentit més pur de patir amb qui es dol, i, per tant, de conhort, que és el pas primer i el motor més cert per a provocar la transforma-

ció. Per això, fins i tot els poemes que denuncien les injustícies i els dolors que fabriquen tenen aquella cadència de tendresa compassiva que, unida a la indignació que els motiva, els encomana una eficàcia encara més rotunda. Poemes com «Èxode» i «Una dona

s'apaga com un ciri», de *Tots els noms de la pena*, o «Torre de guaita», «L'objectiu desconsolat» i «L'obsccè», de *Flors a casa*, o «Dones a les cunetes» i «El costellam de la muntanya», de *Serena barca*, posseeixen aquesta eficàcia tan difícil d'assolir.

Però aquella mirada a «la cara fosca de les coses» no s'adreça només cap a l'exterior, sinó també, i gosaria dir fins i tot primordialment, cap a l'interior, cap al jo íntim que sent la ferida profunda de ser en el desig un conflicte irresoluble i perenne fins a la mort. Mireu-ne com a exemple l'impactant «Monòleg d'un cuc»: «Fins que de sobte, avui, m'ha assaltat la quimera / que potser siga jo qui no sap viure / i he plorat, més que res per això. / Després, només per instint, he mirat a la dreta / i he trobat, vora meu, un pobre cuc / lliscant inconsolable daltabaix del parabrises. / Ens hem mirat, llargament, / dos cucs improvisats al caliu d'una pena. / I amb un motiu ben sever cara a cara, / ens hem esplaiat plorant junts: / l'un per l'altre». O, com a màxima expressió de contenció i lucidesa, «Lentes estalactites», de *Serena barca*: «Ens modela el dolor, // lentes estalactites / que creixen a mesura / que es desagnen // contra l'abisme / on precipita / la gota inesgotable / que sense preguntar // ens perpetua». Perquè, «¿Quin dolor / ha deixat mai de ser dolor a força / de repetir-se?», com ja deia en «Poema en va» de *Tots els noms de la pena*.

Dir, però, el dolor, dir la pena, dir la cara fosca de les coses, és l'única forma de ser, un instant, en plenitud, perquè és l'única forma d'il·luminar la consciència, com sap molt bé Maria Josep Escrivà: «La paraula és una treva, / una treva de llum, de nit a nit / definitiva».

Marc Granell

Maria Josep Escrivà o el do de l'aigua escrita

Febrer de 2002. Corbes inacabables per la carretera de la Valldigna. Carabasses «torraes», lectures de poesia, austeres i delicades col·leccions de fulls volants i un llarg collar de veus fermant l'espai poètic de la València d'aquells anys. No puc deixar de pensar en Maria Josep Escrivà sense dissociar la seva figura de la passió, el compromís i la fràgil intimitat de les coses menudes. Aquell dia lluminós, també vam pujar a la Drova, però en Pep Piera no hi era. Baixàrem sota una crepuscular cinta vermellosa a l'horitzó, envoltats de ginesteres aromàtiques i converses sobre Dylan Thomas. També aquell vespre, vam acabar al Café Negrita de Gandia amb altres poetes. De seguida saltàvem de la vida íntima a la vida pública, desembolicant lligalls diferents d'experiència poètica i vital amb la mateixa avidesa, perquè estar al costat de Maria Josep Escrivà és viure plenament en el mode poètic.

Primer van ser els quadernets de poesia del Café Malvarrosa i la complicitat amb tots els noms que en formaren part. Eren projectes que començaven, prenien forma i perduraven. Les plaquetes de traducció poètica a la col·lecció Razef s'afegien a aquesta vivència compartida. I el cicle *Poesia a la Casa Vella* o bé la publicació de l'antologia *Ai, València* (2003). Aquesta i altres manifestacions són mostra de l'activisme cultural que la poeta sempre ha sabut acompanyar amb la seva vena creativa: la reivindicació, l'edició, el combat de la primera època la van situar ben aviat com una referència de les poetes joves valencianes. I la seva poètica, més enllà dels textos escrits, compta amb els amics que van i vénen de totes bandes i que han marcat experiències artístiques importants. Són, tots els seus llibres, àgores de poetes amb qui dialoga i es comunica entre citacions i dedicatòries. Ara, el seu bloc és un nou espai de defensa i lluita per la llibertat, un camí d'anada i tornada de la col·lectivitat a la singularitat del jo i a l'inrevés.

Potser per aquest motiu Maria Josep Escrivà es pren el seu temps entre llibre i llibre. D'escriptura lenta, els poemes tarden i s'entreenen a mitja veu abans no són dits. La projecció major de la poeta ve amb el salt a Barcelona, amb l'antologia *Imparables*, l'any 2004, i amb l'obtenció dels Jocs Florals el 2007. A partir d'aleshores, una veu més madura que no ha perdut la seva essència comença a explorar noves formes i nous temes. Així mateix ho manifesta en el darrer llibre quan, conscientment, resol buscar un llenguatge per a l'erotisme.

De delicades mans i complexió fràgil, Maria Josep té una mirada reflexiva. Escrivint canta, plantant teoritza, conduint mostra. En l'antologia poètica *Segle XXI*, donava la nòmina de poetes influents en la seva formació: Antonio Machado, Maria Mercè Marçal, Vicente Huidobro, Paul Éluard, Eugenio Montale, Safo i Eugenio de Andrade. Poetes en els quals el discurs moral impregna uns poemes dotats d'un gran amor a la vida. Saber situar-se en el mapa de la desesperació amb

les proves de l'amor per acompanyar-la, des de la serenitat és un mester reservat a uns pocs. Perquè la neutralitat no és la condició natural del poeta. Des de mitjans del segle XX, qui pren la ploma se situa sobre una posició indefugible davant del dolor dels altres. *Tots els noms de la pena* és el llibre més explícit de la condició d'Escrivà. El dolor dels altres és omnipresent en una poètica que s'esforça per conciliar la pena amb l'extraordinària normalitat dels dies plaents: la tensió entre el desig com a principi i el dolor com a final.

El Grau, Gandia, Miramar, Valldigna, Tavernes, la Drova, València, Barx... Topònims que immanten la itinerància de la poeta en llocs i arrelaments furtius. Caminar és donar ulls a la salvatgia constructora del país, denunciar pacíficament documentant amb amics artistes el que ha desaparegut. Escrivà desvetlla la necessitat de formar part d'una col·lectivitat, per la qual cosa es lliura a una generositat que iguala diferències: la veu projecta la continuïtat de les coses i expandeix el sentit últim i particular del que només és significatiu dins d'aquesta fluència. La pietat permet la bellesa i a l'inrevés. Amb la divisa de la Szymborska, «Perdoneu-me, guerres llunyanes, per portar flors a casa», inicia la maduresa d'una veu celebrativa més contundent i compartida.

Amb *Serena barca*, en els repunts en què la veu alena finals, sempre hi retrobem la capacitat de revestir les acaballes amb un gest fervorós: tot és comptar caramells tardans, llums, l'alta ventura que l'ull poètic ens ensenya a mirar, un cop depassat el mirall de la realitat convicta. Ara bé, tot poeta escriu amb l'ànim o el secret desig de servir tard o d'hora als altres una divisa. I Maria Josep Escrivà ens encoratja a la plenitud, a la confiança, a la fortalesa dels mons petits per poder salvar des de cada individualitat el que algun dia, del món, ens desespera: «Ser qui sóc, / la meua sort: / dels bancals, l'agró que vola, /i de l'ampla mar, el port».



Nusos de vida: desfilant la prosa de Maria Josep Escrivà

En una de les poques entrevistes que concedí en la seua vida, Virginia Woolf confessava a la BBC el 1937 que «una de les raons per les quals no tenim un gran poeta o novel·lista és perquè no els permetem ser lliures». Al mateix temps, l'escriptora defenia que la classificació, gairebé l'ordenació alfabètica d'obres i creadors segons escoles i tendències, entelava la verdadera voluntat dels lletraferits. Un segle després, l'actualitat artística també ens planteja si l'excessiva cosificació dels autors, la reducció al seu significat més útil, ens priva del seu abast i discurs real. Es tracta d'una reflexió escaient, necessària, abans d'abordar l'obra global de Maria Josep Escrivà, la prosa de la qual orbita concèntricament respecte a l'obra poètica tot i entrelaçant generosos annexos, genuïnes aportacions narratives, que amplien i desenvolupen el testimoniatge latent de l'autora; una veu, una presència literària, ancorada a la llibertat. Amb totes les conseqüències, sota totes les circumstàncies. Una llibertat amara da del seu particular *tempo* artesà, als antípodes d'allò que podríem anomenar bulímia productiva: una sobreexplotació de l'ecosistema literari contemporani que l'autora defuig amb celebrada elegància, siga quin siga l'àmbit d'expressió escollit, per tal d'abastar una merescuda parcel·la. Sense tanques, ni cadenat, però.

El poder de l'ara —no necessàriament el del popular terapeuta Eckard Tolle, però abeurat d'una espiritualitat compatible i d'un feiaent pragmatisme filosòfic— i la calidesa d'allò proper són dues coordenades indefugibles en la concepció i execució dels seus textos. Si més no, la realitat quotidiana que guia el relat *Companys de viatge* —dins el recull publicat per Escola Valenciana el 2015—, fins i tot quan frega el registre còmic, referma l'afany d'una voluntat descriptiva que no tem l'ampliació del focus fins a la perspectiva molecular dels personatges i dels fets. La medul·la d'uns instants que són solemnes perquè són tan humils com

humans. La grandiloqüència de les peripècies petites, de les penúries diàries, que són els nusos vitals que l'autora gosa desfer per mitjà de la seua ploma. Un estri que punteja més que escriu, com si en les tècniques minucioses, reposades, l'escriptora trobara un recer més acollidor, més apte, atesos els seus interessos narratius. De fet, aquesta temptativa i alhora temptació es veu refermada en una de les seues darreres aportacions. «La follia de viure», relat inclòs al recull *Entre dones* (Balandra, 2016), constata la intensitat visual amb què l'autora percep i dissenya les ficcions. En aquest cas, el text evidencia la versatilitat dels arguments, dels estils, en l'estreta dependència amb què aquests s'entortolliquen a les referències de la narradora; des del realisme màgic sud-americà fins a l'essència del costumari botànic de Joan Pellicer. Fins i tot en l'estructura del conte, en la magistral descripció dels encontorns que emmarquen la història, albirem el bastiment poètic d'un traç que no tem la torsió dels gèneres, ni tan sols l'exploració d'escenaris

inèdits, a l'hora de materialitzar un univers líric absolutament personal.

Amb tot, si la reivindicació del propi paisatge és un element clau dins l'obra de Maria Josep Escrivà, un treball multidisciplinari com *Àngels de nata* (Edicions 96, 2013) ens permet desplegar el mapa de les seues aspiracions i influències. Il·lustrat per Maria Alcaraz, el llibre no solament conté l'imaginari fantàstic de l'autora, sinó una subratllada reivindicació de mitologies properes tals com el Grau de Gandia. En aquest sentit, el volum supera l'exercici de literatura infantil per tal d'apropar-se al model de *crossover* del món anglosaxó que apel·la a tots els lectors i sensibilitats, independentment de l'edat o maduresa intel·lectual. Es tracta, en resum, d'una aposta per la transversalitat narrativa, tan arriscat com valuós en la gosadia de fer una passa endavant. Més enllà dels motlles que encotillen la versemblança autòctona de les llegendes, més enllà de les constriccions que li barren el pas a l'autèntica evolució dels gèneres.

Indicis. Reincidentes indicis de perseverança estilística que podem contemplar —llegir no seria una definició acurada— al blog que l'autora conrea des de 2013. Nascut després de successives intervencions en altres plataformes amigues, *Passa la vida* no és un espai web tradicional, ni tampoc depèn de les inclemències feridores de l'actualitat. La finestra virtual de la saforenca destil·la altres prioritats i enfocaments —sí, tornem a allò que esbossàvem al principi: la llibertat, l'ací i l'ara; aquesta vegada, tots tres a l'uníson. I és que les seues entrades —principalment, d'aire fresc dins l'escena blogaire— constitueixen un dietari on la suma dels llenguatges amplia l'eficiència del missatge. Geografies humanes, natures polivalents, conjugades pel bé d'un microcosmos veí: la prosa de Maria Josep Escrivà.



Que no hi ha mai, sense desig, principi

En aquest vers final del poema «El cànter», de *Flors a casa* (2007) hi podríem llegir, sentenciosament, tot un llegat de saviesa, de Lucreci, dels presocràtics, i de més ençà... Potser Escrivà no fa sinó afegir-se a una cadena mil·lenària que estima i reconeix. Sí, però que renova. Aquesta és la comesa de qui fa poesia des de la necessitat i la vocació. Agafar la tradició i girar-la, o sacsejar-la, i oferir una aportació que, al seu torn, serà servicial per als qui vindran darrere. En ella, la densa transparència de la imatge i la virtut discursiva de dicció inapel·lable neixen de la necessitat, propiciades per un do innat. A «Monòleg d'un cuc» trobem tot això i molt més: malgrat un context de gravetat estilística, d'expressionisme tendre i, paradoxalment, brutal —«...Plore / [...] pel mar / per la ratlla del mar / tan quieta de lluny, com una gran mentida»— el realisme líric, estellesià, entra, transfigurat, en una nova dimensió al·lucinatòria, dramàtica —«dos cucs improvisats al caliu d'una pena»— no abandonant mai aquesta dicció segura i llisquent, i acaba cloent el poema en una mena de falla moral d'irònic bestiar. Al llarg de tot aquest llibre, *Flors a casa*, hi trobarem, com en l'anterior, *Tots els noms de la pena* (2002), i com en el darrer, *Serena barca* (2016), un fraseig i un sentit rítmic de la proporció, una mestria en el decasil·lab encavallat realment excepcionals.

En una breu ressenya saludant *Serena barca* —a l'Ara del 4 de juny—, observava que la perícia, l'honestedat intel·lectual, el talent poètic i vital, i el tremp moral eren qualitats que em semblaven notòries —perquè es palpaven en la lectura—, i que havien estat imprescindibles per tal d'escriure certs poemes d'aquell llibre. Aquesta impressió va anar-se afermant i eixamplant en el decurs de la relectura dels dos llibres anteriors suara esmentats.

Efectivament, si hom comença de llegir *Tots els noms de la pena*, es troba de seguida, de nou, amb aques-

ta viva consciència intuïtiva del vers, aquest sentit agut de la mesura equilibrada de les masses verbals, el que anomeno *poemètrica*: l'habilitat per col·locar els mots en funció del so, en els seus components d'organització —tonalitat, melodia, textura, càrrega rítmica i rítmica, capacitat harmònica amb els elements relacionals, habilitat en la concatenació conceptual—, on pot —i sap— passar de substantius concrets a abstraccions d'objectes o fenòmens atmosfèrics, d'elements de natura vegetal o animal a paraules grandioses que aconsegueix sublimar, rebaixar o inflar per extreure'n tota la potencialitat, en una trama d'embruix verbal que sucumbeix a la seva pròpia congruïtat —«que hi ha algú més enllà de mi que sap / el meu anhel de conquesta...». I sovint la metàfora explota com un llampec, emmarcada en la perfecció del vers —«Mandrosa, calenta / pena, primordial pena arrancada / al nou matí de socarel...». Les tòrtres són «vius obsequis solitaris», en un poema rodó, inapel·lable. Les composicions fascinen com un sil·logisme o com una figu-



ra «poemètrica», en una estructura fluida i alhora consistent. El règim de les comparacions és sempre esplèndid: «Les cortines alenen com un gran animal en repòs». Fixem-nos en l'operació que es desplega en poemes com «Un matí, un diumenge»: la traça en la cerca de recursos òptims i efectius atorga, amb el seu protagonisme, una dimensió moral a les cortines, que esdevenen filtre de la llum tamisada i alhora testimoni d'una peripècia dels amants que queda difuminada en aquesta «lírica de cambra». Després hi ha peces de gran volada, com «Finestra tancada», on es planteja una qüestió verament ontològica sobre la percepció i l'absència. En la secció «Set poemes capitals», ultra la delicadesa oriental passada per l'horta i les marjals de la Safor, hi trobem una aspiració màxima per a una poeta que, assolida, constitueix un triomf immarcescible, que és expressar el temps i l'aire del seu lloc. Escrivà té a voltes una gràvida solemnitat on la dignitat del to i l'aptesa dels bells vocables aconsegueixen l'excelsitud dels clàssics: «¿Quin enyor guardarà llavors l'arena, / si vosaltres, com l'herba, també sou / la breu promesa que esbossen els astres?». Altres voltes el coratge inventiu de la sintaxi també és d'agrair —«De carn devien ser i voler carn, / elles també:»— en una quarteta tota ella magnífica. No s'hi senten per ventura flaires d'Ausiàs, de Fontanella, dels bons del 27 espanyol? Un sonet memorable, efectivament «capital». Sembla, en Escrivà, que una lògica màgica faci que els versos caminin. Les delicioses cadències iàmbiques —«...i ja no existeix res / llevat d'aquesta llum recent de paradisos», i un seguit de qualitats que no ens és llegut d'enumerar exhaustivament. I tot i que no el consideri «capital», «Poema» a la intempèrie sembla ser-ho per dret propi, amb ecos eloqüents de la gran Szymborska. La de Maria Josep Escrivà, una obra indiscutible de la nostra lírica contemporània.

Retorn al pleroma

En presentar l'obra de Maria Josep Escrivà dins l'antologia *Imparables*, Sam Abrams anotava que els poemes «sorgeixen d'un extraordinari punt de tensió entre el seu afany per aprofundir en el coneixement moral de la vida humana, per una banda, i la seva inclinació natural cap a un intens lirisme de caire celebratori». Corria l'any 2004 i, si bé el recorregut de l'escriptora ja comptava amb tres volums i unes quantes incursions en antologies col·lectives, els textos que modulaven la seva veu i articulaven la seva presència en aquella simfonia poètica procedien gairebé tots del seu darrer llibre, *Tots els noms de la pena*. Tornant a aquell període, caldrà admetre que l'etiqueta —parcial i fins a un cert punt banal— de «poeta del dolor» no li esqueia gens malament. D'acord, la visió retrospectiva és reductiva i es fonamenta en la idea que aquest poemari, més enllà de la qualitat i la bellesa dels resultats, marca un trencament de maduresa respecte de l'obra anterior —*Remor alè* i *A les palpentes del vidre*. Però també és fàcil demostrar que conté un element programàtic que enceta un diàleg constant entre poesia i poètica o, més ben dit, entre lírica i ideologia. Els títols, en aquest cas, importen: «La casa morta», «Gitana de dol», «Pena de mort i execució de K.F.T.», «Finestra tancada», «La impenetrable soledat de les tortugues» «A ciri la pena», «Poble emmurallat». Ara bé, la dimensió paratextual no s'alimenta només del dolor, sinó que el declina segons les ressonàncies bíbliques que s'hi troben escampades i els epígrafs que obren alguns poemes.

Flors a casa va tenir una gestació lenta des del començament del nou mil·lenni fins a l'any 2007 i, en part per haver estat premiat als Jocs Florals i, en part, per aquella iniciativa efímera que implicava la proclamació com a Poeta de la Ciutat, va significar una projecció important d'Escrivà a Barcelona. Els punts de diferència amb la publicació anterior semblen només circumstancials: la tria d'epígrafs remet al mateix cercle d'autors, i encara que els poemes es presentin com a més «airosos», desenvolupen



els mateixos temes. Tanmateix, alguns aspectes evidencien una perspectiva nova. Per exemple, s'amplien les «Notes» finals com si fossin glosses explicatives d'un dietari de l'ànima. I encara hi ha una evolució més evident: a poc a poc, la dimensió del sofriment ha entrat dins la història. Així, doncs, la remissió al vers de Szymborska —«Perdoneu-me, guerres llunyanes, per portar flors a casa»— dóna valor als paisatges al voltant dels quals s'organitza l'intent fracassat de comunió del subjecte amb la col·lectivitat. L'alba, les estacions incipients i fins i tot el diàleg amb el Gènesi dominen un univers en blanc i negre —«La llum és l'excepció», recita una secció— on el dolor s'ha lligat a la dimensió social de la humanitat. L'equilibri arquitectònic deixa una relativa autonomia a les parts, i permet un ús esporàdic d'algunes formes mètriques tradicionals. Si a *Tots els noms de la pena* la veu cantant la duia el decasíl·lab —també amb la constitució d'alguns sonets en versos blancs—, a *Flors a casa* la varietat és

més gran, fins a la realització d'una composició en alexandrins, on el decasíl·lab, paradoxalment, ha estat relegat al títol —«La seva tomba blanca entre quaderns».

I finalment arribem a *Serena barca*. A través d'aquest sintagma nominal entreveiem de bell antuvi la recerca de sonoritat que impregna tot el poemari i captem de seguida que la primera composició, en alexandrins, ofereix la clau de violí per modular tot el que vindrà a continuació. Ara sí que hem de parlar d'un gir poètic, perquè —tot i que limitat a una zona reservada— hi intervé un element nou i desestabilitzador: l'erotisme. L'estil, els referents, els motius es mantenen iguals, però el sentit es capgira. Les invocacions religioses es tradueixen en un llenguatge herètic, el «Divendres de Passió» —ve el cap el Maragall sorneguer del «Dimecres de cendra»— és

una explosió sexual, i la *figura Christi* en versió femenina —que s'estén sobre tota la darrera part— no assumeix el càrrec d'una futura crucifixió sinó que es perfila com un pantocràtor que no censura ni el cos ni el gaudi que el cos pot generar.

La poeta és perfectament conscient d'aquesta *mutatio animi* i la vol explicar. Sent la urgència d'una postilla clarificadora per declarar que, en el llibre, «s'hi ha conformat una secció exclusiva de poemes sorgits de la intenció —per entendre'ns— d'explorar les possibilitats eròtiques del llenguatge». I, com si no n'hi hagués prou, obre un apartat més, «Notes finals i més dedicatòries encara», per donar un altre fil conductor —aquesta vegada *évènementiel*— al conjunt. Tanmateix, la mutació del jo no implica una palinòdia total: la sensualitat entronca amb les línies i els elements del discurs poètic anterior en un recorregut meravellós que, més que cercar un punt d'arribada, pretén albirar a una unitat originària perduda. A una plenitud oblidada. O potser és només un eco musical que ens invoca. Una *petite phrase* que ens obsessional.

Francesco Ardolino

Quan la vida es transforma en literatura

Svetlana Aleksíevitx
Temps de segona mà.
La fi de l'home roig
Traducció de Marta Rebón
Raig Verd, Barcelona, 2015
538 pàgs.

Svetlana Aleksíevitx és conscient del caràcter elusiu de la veritat, sap que «la realitat no és un gueto reservat a l'artista». Per això, la seua obra cedeix la veu als protagonistes —anònims la majoria— de la història. Són els testimonis, que li donen forma: la transcripció de desenes de converses que oscil·len entre l'estupor, la decepció, la ira o la nostàlgia. La veu narrativa, en canvi, pràcticament només es mostra en el text que encapçala l'obra a manera de pròleg. Una obra que és la crònica del desmembrament de la Unió Soviètica, entre 1991 i 2012, des del punt de vista més íntim. La fi de l'home roig, *l'homo sovieticus*, la utopia creada al laboratori del marxisme-leninisme que va durar gairebé setanta anys. No tant la història dels fets, doncs, com la dels sentiments: la domèstica, la de l'ànima humana. L'autora no pregunta directament sobre el socialisme, sinó sobre detalls familiars d'una vida que ha desaparegut: l'amor, la música, els pentinats, la infància i la vellesa. «Escric, recullo els brins, les engrunes de la història del socialisme «domèstic», «interior». La manera com vivia dins l'ànima de la gent». I el que en resulta és un relat tràgic i fatalista, en què l'èpica és inútil si no impossible.

La primera part de l'obra parla pròpiament del final del comunisme, de la caiguda d'un gran projecte col·lectiu reemplaçat per una vida materialista i indigna. Del xoc, de les contradiccions, del descobriment de la mentida o de la necessitat de refermar-s'hi. Els que hi havien estat educats no se'n poden deslligar, no poden ser feliços d'una altra manera; una vida privada no els serveix, acostumats a abandonar-la en mans de l'estat. Viure simplement, sense grans ideals, no pot estar entre les seues perspectives: no ho havia estat mai, i la literatura russa n'és un bon exemple. La segona part, en canvi, se centra en la nova Rússia. És el relat violent de l'arribada —després d'un període efímer d'esperança en la democràcia— de l'era de les màfies, de les guerres amb els antics territoris soviètics, de la por; dels nous rics i els seus «matons», de la injustícia i la impunitat com a única llei. L'era de Putin i Abramóvitx. Els testimonis d'Aleksíevitx expliquen el caos i l'animalització, la misèria i la corrupció moral, el vodka o qualsevol altre verí

substitutiu. Llegim de retornats de les guerres de l'Afganistan o Txetxènia, borratxos violents i nihilistes, i de dones impertorbablement ingènues i compassives.

Un dels grans temes de l'obra és la dialèctica entre víctima i botxí, dues realitats que s'hi mostren difícils de delimitar, que en són realment una de sola. El text camina per la línia que les hauria de separar, però no ho fa; és un univers poblat per éssers humans dignes de compassió, però que no estan lliures de culpa. L'altre gran tema és la



llibertat com a paradoxa irresoluble. Per a molts dels seus protagonistes, l'època soviètica és la falta de llibertat, però també la dignitat, els ideals o la cultura. Després ve la llibertat, però també el culte als diners, els objectius espuris, l'individualisme i l'accés lliure a una cultura que ja no té valor. Del «nosaltres» com a ideal de vida a situar el «jo» per davant de tot. De la utopia d'una societat justa i solidària —un fi que justificava tots els mitjans— a la utopia del mercat. Semblaria que els testimonis d'Aleksíevitx no saben què fer de la llibertat, que els incomoda o els enutja. Els més majors ho manifesten sobretot en forma de desorientació en una època que no entenen, i continuen aferrant-se a la manera soviètica de viure. Els més joves la converteixen en depredació i en violència gratuïta. I, en tots dos casos, també en desencís, absència d'expectatives, desequilibris mentals i intents de suïcidi.

L'estil d'Aleksíevitx —que l'autora anomena «novel·la-confessió polifònica»— basteix un collage de veus que, per acumulació, dibuixa el mosaic de la història; per acumulació i per contrast amb l'altra història, l'oficial. Un estil deutor del periodisme, però emparentat també amb la narrativa de tradició oral per la confiança que s'hi atorga al que relaten de viva veu els altres, i pels límits de la memòria dels entrevistats, que barreja realitat amb imaginació o amb el que hauria d'haver passat. Per més que se l'anomena literatura de no-ficció, doncs, per funcionar necessita la suspensió de la incredulitat del lector. Ha de creure en l'honestat d'aquests testimonis, que li semblen autèntics, plurals, no adulterats. Cal que crega que el resultat és un retrat fidel de l'objecte de l'obra. Fins i tot ha de confiar en el poder de l'atzar, que tan bé li funciona a l'autora si jutgem per la qualitat dels discursos que recull: «el moment que sempre espero que arribi en totes les converses, públiques i privades: quan la vida, la vida ras i curt, es transforma en literatura». En bona mesura, la mestria literària d'Aleksíevitx està en el fet d'obtenir aquesta aparença d'esponaneïtat. I, sobretot, en la consecució, sota el pretext de la història, d'un dels estudis més incisius que s'han fet de l'ànima humana.

Ciència i literatura, una cruïlla inevitable

Xavier Duran

*La ciència en la literatura. Un viatge
per la història de la ciència vista per
escriptors de tots els temps,*

Publicacions de la Universitat de
Barcelona, 2015
364 pàgs.

En un món que esdevé cada cop més global, amb un predomini clar de la informació i dels mitjans de comunicació, ple d'interactivitat i retroalimentacions, es fa més difícil sostenir la tòpica idea d'un possible cisma entre els coneixements científico-tècnics i artístics. Probablement la literatura és l'expressió artística que amb més intensitat ha mostrat el desdibuixament de la línia divisòria entre ciència i art, contribuint-hi històricament amb textos que no només recreen l'activitat científica, sinó que també reflexionen sobre les implicacions morals, ètiques i socials que la mateixa ciència genera, com a construcció humana que és.

Una realitat que el periodista i divulgador científic Xavier Duran deixa ben palesa en el seu treball: un viatge literari de més de trenta segles que, amb cent setanta-set citacions d'autors de tot arreu i de tots els temps —d'Homer a Virginia Woolf, de Jaume Cabré a Dante, de Shakespeare a Dolors Monserdà—, ens permet visitar les nombroses cruïlles on la ciència i la creació literària s'han conxorxat al llarg de la història amb una unió que esdevé una eina de gran potència per explicar la polièdrica condició humana.

Els diferents capítols del llibre se succeeixen de forma cronològica, cosa, però, que no impedeix a l'autor dedicar-ne, quan s'escau, uns quants consecutius lligats a una temàtica concreta. Així, trobem blocs que tracten de medicina i salut, d'astronomia, de darwinisme o de la revolució industrial i els efectes socials i ideològics dels avenços tecnològics. Una distribució cronològica i temàtica que no impe-

deix al lector fer tastets aleatoris sense perdre's, atesa la paradoxal independència de cada capítol en el conjunt global de l'obra.

Si bé la literatura anglosaxona és la que compta amb una més gran representació, Duran no deixa de banda les altres tradicions literàries occidentals. Les literatures francesa, italiana, russa, alemanya, portuguesa o llatinoamericana són visitades amb citacions d'obres universals. La literatura catalana, tan poc estudiada des del punt de vista de les seves relacions amb la ciència, hi apareix representada amb exemples significatius que abasten autors com Joanot Martorell, Narcís Oller, Salvat Papasseit, Llorenç Villalonga o Josep Pla.

La gràcia d'aquesta llarga passejada temporal per les històries de la literatura i de la ciència rau en la constatació clara que l'escriptor, mai aliè a la seva circumstància vital, ha trobat en l'apropiació de la ciència —una construcció cultural tothora— una forma d'expressió artística que, amb diferents extensions i intensitats, ha servit per bastir, des de la literatura, una aproximació més complexa i més rica a la realitat.

En aquest sentit, Duran ofereix als lectors la possibilitat de descobrir que, al costat dels arguments universals de la literatura, apareixen apel·lacions fonamentals al coneixement científic no tan sols com a elements circumstancials, sinó també, sovint, amb caràcter d'eix vertebrador. Conceptualitzacions com el geocentrisme, la gravitació universal, l'evolucionisme biològic o les diagnosis i teràpies mèdiques constitueixen components argumentals explícits en Jules Verne, H.G Wells o Aldous Huxley, però també són presents amb força en els currículums literaris d'autors com Poe, Tolstoi, Txèkhov o el mateix Flaubert.

Comptat i debatut, Xavier Duran, amb la seva destresa comunicativa habitual, ens mostra que el maridatge entre ciència i literatura ha estat sempre un afer pròsper que desmenteix el suposat divorci entre els dos models culturals. Qui tingui dubtes d'aquesta benaurança matrimonial ha de llegir aquest llibre per esvaïr-los i qui està segurs que la parella funciona ho ha de fer també per trobar nous arguments per delinear i fixar amb més precisió la cruïlla inevitable que totes dues expressions culturals dibuixen.

Pasqual Bernat

L'aforisme, o el pensament *expresso*

Josep J. Conill

Sic transit gloria, mindundi
In púribus, València, 2015
217 pàgs.

Fa de mal fer, llegir aforismes, i més si és un volum, com el que tenim a les mans, relativament extens. Fa de mal fer perquè, en molts casos, no sabem què fer-ne ni com prendre'ns-els. «Una gàbia va sortir a buscar un ocell», de Kafka, per exemple, sembla que no tingui agafadors i només ens molesta; i potser amb això ja ho ha fet tot —o molt més que moltes novel·les o poemes, per exemple.

Si anem al llibre, una de les troballes que hi trobem, i que ja ens és avisada al preàmbul que firma el mateix autor, és el ventall de registres que presenta: de la reflexió seriosa —a vegades, poètica— passa a la màxima moral o al microconte i va a parar a l'acudit aparentment banal, més estirabot que no pas pensament: reacció al pensament, contra el pensament, a partir del ridícul d'un joc de paraules que es mou, sense acabar de decidir on va a parar, entre el no-sentit i allò que és, d'alguna manera, element fonamental de pensament, element fonamental del discurs possible. Es tracta, molts cops, de mig dir, només, d'insinuar, cosa que no deixa de ser, de fet, fer veure que no s'ha dit. Es tracta de fer-hi jugar la referència —directa o indirecta—, i que el textet, si és bo, acabi creixent en nosaltres. I llegim, per exemple, les paròdies intertextuals amb la famosa casa de l'ésser de Heidegger —que és el llenguatge, i la llar de l'home—: «L'escriptura es va instal·lar a la casa de l'ésser, i d'aleshores ençà no ha parat de fer reformes». Constantment, i sempre només per uns instants, se'ns pretén desdibuixar qualsevol sistema possible de judici: l'aforisme ens vol ser un cop ben donat al tendó rotulà del pensament, per, encara que sigui només un moment, deixar que miri de funcionar de manera més o menys pri-

Deplegant les possibilitats poètiques

Oreto Doménech i Masià
Poesia digital. Deena Larsen i
Stephanie Strickland
Publicacions de la Universitat de
València, València, 2015
226 pàgs.

migènia, alliberant-se o, si més no, des-automatitzant certes estructures elementals d'aquell raonament i d'aquell discurs que podríem entendre que ens és donat, sigui via la cultura popular o la que en podríem dir alta cultura. Es vegin, per exemple, agafats a l'atzar: «Morts i a la llauna» o «Un filòsof indeterminista *ex machina*». «Revelar, això és, tornar a cobrir», posar-hi cara nova, potser seria un dels jocs principals i premisses del llibre de Josep J. Conill. És un buf que mou un castell de cartes intocable que acaba caient tal com estava al principi; passa que ara ja sabem que si bufa tramuntana, el castell potser caurà —o potser no.

D'altra banda, l'acudit, l'ocurrència —amb tot el respecte del món per ambdós gèneres—, el joc d'ironia, a vegades —ben poques, per sort— també ens grinyolarà. Si llegim «Kandinski no deixava de ser també un pintor realista, per bé que la seva realitat era tota una altra», no podem deixar de fer una ganyota de desaprovació per tantes i tantes coses que la proposició passa per alt. Només cal mirar per sobre *Sol de Rotterdam* (1906) i *Composició* (1944) per veure-ho. D'alguna manera, sembla que hi trobem la recepta del pastís. L'aforisme ens fa arrufar el nas —i ja ens ha fet fer alguna cosa.

No podem passar per alt, però, que, ni que sigui de manera fragmentària, de mica en mica, convulsió a convulsió, el llibre va conformant tota una manera de pensament —potser hauríem de parlar d'antipensament?— que va carregant de sentit els aforismes que vindran i, en la nostra memòria, els que ja hem passat. És un deversall de volves de neu que sabem que, d'alguna manera, acabaran conformant un paisatge blanc —amb l'acudit de fons que sabem que aquella capa blanca s'ha d'acabar fonent, també: i el paisatge és doble. De cop, dues línies agafen el pes de vint per aquest joc d'acumulació de sentits, per un joc de fer-los confluïr, antidiscursiu, en una sola «espurna» dialèctica.

Tot el llibre és un camp minat per al pensament, ple d'ironia i sentit —i contrasentit— comú, una flor que hauria d'ajudar a fer estiu per a un gènere, el de l'aforisme, amb tan poca tradició a casa nostra.

Jaume Coll Mariné

A *Poesia digital*, Doménech ens obre la porta al món de la poesia concebuda des de i per a les noves formes tecnològiques. La «poesia electrònica —*e-poetry*— o poesia digital —*digital poetry*—» és aquella que està pensada per ser llegida en un entorn digital i que ha estat creada especialment per a aquest mitjà, i que s'adequa a les potencialitats d'uns nous dispositius que capgiren les capacitats i responsabilitats de l'autor, però també del lector.

Distanciant-nos d'una primera interpretació que li podríem atribuir des del desconeixement, la poesia digital és molt més que una digitalització de poemes o la distribució de poesia en un entorn web per tal de fer-la arribar a un públic més ampli. De la mà de Doménech se'ns proposa un recorregut que deixa constància de totes aquelles característiques i condicions que s'han de complir perquè una peça pugui ser titllada de «poema electrònic». Ara bé, lluny del que podria ser un decàleg o fins i tot un manual d'instruccions, Doménech ens suggereix un acostament a una forma de concebre la poesia que comença a manifestar-se molt abans del que esperem; així, doncs, fa un repàs que, des de les formes més incipients del que seria la intersecció entre poesia i entorn digital, i passant per perspectives que van des de la teoria literària fins a la tecnològica i filosòfica, arriba fins a les dues autores que li serveixen de mostra per exemplificar, ara sí, què és la poesia electrònica en totes les seves potencialitats: Deena Larsen i Stephanie Strickland.

Mentre que fàcilment podem discernir implicacions i conseqüències pel que fa al poema i a l'autor, la poesia

digital suposa un repte —especialment de cara al lector i l'acte de lectura— per «desaprendre estratègies de lectura assumides i automatitzades abans, alhora que obliga a reaprendre maneres de llegir bandejades o oblidades i, fins i tot, demana ampliar la mirada lectora sobre el fenomen literari del poema amb altres aspectes que fins ara, li eren aliens». I llavors esdevé necessari repensar quin és el paper que el lector ha de tenir en la interacció amb el poema si tenim en compte que «la lectura de la poesia digital esdevé un flux circular i dialògic en un espai virtual entre l'obra i el lector». De fet, un dels punts que més crida l'atenció de l'anàlisi que fa Doménech sobre la literatura electrònica són els nivells de lectura exigits al lector en comparació amb les modalitats més tradicionals de distribució de la poesia. En el moment en què les possibilitats de la poesia es multipliquen de forma exponencial, i l'autor fa servir qualsevol detall visual i acústic; en el moment en què cal considerar fins i tot el codi de programació emprat com una part del llenguatge del poema i en què es creen obres interactives respecte a les quals el lector pot tenir capacitat de decisió, la minuciositat amb què el lector de poesia digital ha d'acostar-se a aquestes peces també es multiplica. En aquest cas, «la metàfora en digital té, per tant, la capacitat d'incloure diferents nivells de l'obra i d'ultrapassar les fronteres de l'obra en si per a actuar també en el procediment o l'habilitat lectora».

En definitiva, Doménech ens proposa un viatge a una forma de poesia que sovint ens «recorda a mètodes lectors molt antics» per la creació d'un ambient, l'oralitat o la presència, i que alhora ens fa ampliar les dimensions de lectura a les quals estem acostumats. El seu recorregut, en ocasions potser massa tècnic pel que fa al vocabulari informàtic, ens fa conscients d'un univers ja consolidat en alguns àmbits, però que encara sembla lluny del gran públic. Amb la qual cosa, ens preguntem quan arribarà la distribució de poesia digital per al públic no especialitzat, mentre naveguem per la web cercant totes aquelles referències electròniques per les quals Doménech ens ha despertat la curiositat gràcies al seu volum.

Estel·la Muñiz Mairal 49

La literatura infantil i juvenil fa un pas endavant

Bromera didàctiques, una col·lecció d'assaig i no ficció que fins ara s'ha centrat en la literatura infantil i juvenil, dedica el cinquè títol al volum de Francesc Gisbert. Aquest escriptor alcoià, professor de secundària i investigador de cultura popular i literatura, s'ha fet un nom en la narrativa actual gràcies a les nombroses novel·les destinades a infants, joves i adults, i als múltiples premis que en reconeixen la vàlua. Però, més enllà de la seva obra creativa, amb la publicació d'aquest llibre treu a la llum el resum d'una tesi doctoral absolutament necessària: calia que es portés a terme un estudi acadèmic i panoràmic de la història de la literatura valenciana adreçada als més joves, però que també es difongués en un volum monogràfic per assegurar que esdevingués un referent per a recerques posteriors. Així doncs, el títol del llibre està encapçalat per l'article indefinit «una», però, en realitat, ara per ara equival a l'article definit «la». De fet, el paper innovador d'aquesta peça es fa palès al primer capítol, el qual, a mode de justificació i introducció, aclareix l'objectiu i abast de l'estudi: es pretén —i s'aconsegueix amb

Francesc Gisbert
*Una història de la literatura
infantil i juvenil valenciana*
Bromera, Alzira, 2015
316 pàgs.

escreix— analitzar de manera global la literatura infantil i juvenil valenciana i estudiar la producció dels autors més rellevants d'ençà de 1975. I és que un dels mèrits d'aquest treball és mesurar l'atenció que cal fer recaure en les lletres valencianes, però alhora tenir en compte el context català i de les llengües veïnes, així com la tradició occidental. Amb tot, els apunts sobre literatura internacional podrien incloure més referències per relacionar aquest àmbit i la literatura valenciana, per bé que una de les virtuts d'aquest llibre és la xarxa de referències internes que contribueixen a proporcionar un text cohesionat i poc fragmentari.

El capítol inicial dona pas a cinc capítols més, que ajuden a descabellar els diferents propòsits de l'estudi: aclarir l'evolució del context editorial i sociolingüístic; recalcar la importància dels moviments de renovació pedagògica per introduir el valencià en l'ensenyament i, en conseqüència, impulsar la indústria editorial; emmarcar la literatura valenciana dins de les cultures peninsulars i occidentals; estudiar els gèneres i tendències més destacats, i analitzar l'obra de deu escriptors. El mètode adoptat per confeccionar aquest últim capítol posa de manifest el pragmatisme i esperit resolutiu i democràtic de Gisbert: per triar els deu autors més rellevants, opta per distribuir una enquesta a una cinquantena d'especialistes i fer la selecció a partir de les seves respostes. Aquest procediment evidencia tota la tasca de creació pròpia que cal per elaborar un estudi com aquest; i tal cosa es demostra perquè, a part de concebre l'enquesta

com una de les eines d'investigació, la recerca també es basa en una feina de documentació molt completa —és imprescindible que sigui molt exhaustiva en una tesi doctoral, però està ben calibrada en aquest llibre per no fer-lo gaire feixuc— i en l'obtenció de dades per confeccionar diverses taules i gràfics per il·lustrar explicacions i facilitar al lector una informació de manera unificada que Gisbert abans ha hagut de recopilar laboriosament per construir el seu discurs. El rigor també es detecta a l'hora d'especificar, per exemple, el concepte d'autor o literatura valenciana que s'empra en aquest llibre, tot i que també hauria estat aclaridor que es definís, al primer capítol, el terme «literatura infantil i juvenil» i els seus límits, i no haver-lo d'espigolar al llarg de les pàgines posteriors.

Malgrat que l'anàlisi revela una història amb entrebancs i mancances, la pàgina final del llibre aporta una dosi de confiança i prosperitat: «La Història de la literatura infantil i juvenil valenciana no acaba en aquesta pàgina. Continuarà i per molts anys».

Maria Pujol i Valls



Paraules invictes és el darrer treball de Ferran Carbó, catedràtic de la Universitat de València. La seua tasca de documentació exhaustiva li permet analitzar amb pregonesa l'obra poètica dels diferents autors tractats al llibre, alguns dels quals durant la postguerra conreaten «paraules invictes» i esdevingueren, en mots carnerians, «constructors de pobles» (pàg.19). L'aportació del llibre és doble: els primers quatre capítols són una magnífica mostra de literatura comparada, mentre que el darrer és una important novetat editorial.

Al capítol 1 Carbó es centra en tres autors. Mentre que l'anàlisi de Carner i Salvat Papasseit ens sembla brillant, la inclusió d'Almela i Vives no ens sembla tan pertinent. Carbó hi aplica excel·lentment la teoria sobre la ironia com a eina de bellesa.

Al capítol 2 estudia la relació de Riba amb els intel·lectuals valencians. I arriba a conclusions molt importants, com que la relació entre Riba i Casp —que no Adlert— fou intensa, però també que es refredà quan Riba trobà en Fuster «finalment, un interlocutor vàlid i apte per al seu alt nivell intel·lectual i cultural». Carbó també tracta la presència de Riba en l'obra d'Estellés, i inclou fins i tot un poema inèdit d'aquest darrer (pàg. 88); també estudia com Estellés passa de concebre Riba com un autor «fascinant», —el primer català coetani que cita— (pàg.89), a distanciar-se'n mitjançant un «procés», i fins i tot a retre-li un homenatge pòstum amb «un humor quasi negre, amb un caire irònic» (pàg.104). El capítol acaba resseguint la petja de Riba en autors posteriors fins arribar als actuals.

El capítol 3 és especialment brillant, no debades Carbó relaciona les seues dues especialitats: Vinyoli i Estellés. Estudia molt acuradament *Per l'escala secreta* de Vinyoli. Ja abans, en el capítol 2, es preguntava sobre si la mort de Riba impedí premiar aquest llibre i si, si no haguera guanyat *Vacances pagades* de Pere Quart, la poesia «realista històrica» s'hauria imposat (pàg. 79). També inclou uns altres misteris com què feia el «vell mecanoscrit d'*Ofici de difunts*» de Fuster en el Fons Vinyoli. Repassa coincidències i

Un Andrés Estellés inèdit i quatre estudis comparats



divergències entre Vinyoli i Estellés —un exemple: la metatextualitat autotextual de Vinyoli front a la hipertextual d'Estellés (pàg. 134)—; i fa literatura comparada de la bona partint de dos poemaris: *El griu* i *El corb*. Destacariem com de bé relaciona els animals del títol amb l'estètica i també la diferent manera de ser dels dos autors dins de la seua pròpia trajectòria. En fi, un capítol que per si sol ja valdria tot el llibre.

Al capítol 4 se'ns relaciona Martí i Pol i Estellés. Comparteixen segons Carbó moltes coses, per exemple, la coparticipació i el triomf en el premi Ossa Menor del 1953 —fet que suposà un «relleu generacional [...] i

estètic evident» (pàg.154). Però també explica molt bé Carbó allò que els diferencia, sobretot amb una síntesi brillant (pàg. 165-166). Carbó inclou originals o versions inèdits dels començaments dels dos com a poetes per després cen-

trar-se en *Paraules al vent* de Martí i Pol i *Donzell amarg* d'Estellés. Fins i tot s'arrisca a desxifrar lúcidament els antropònims als títols *Estimada Marta* i *Versos per a Jackeley*.

Al capítol 5, Carbó ens regala la fixació i reproducció de l'inèdit *Ombra d'ales a l'aigua*, el primer llibre en català d'Estellés. Amb aquest magnífic treball Carbó «confirma que Estellés ja va escriure en llengua catalana de manera regular al llarg del 1952» (pàg.181). Parafraçant Carner, el llibre desperta un «interés arqueològic» impagable.

Carbó participa de la «voluntat estètica d'ofici artístic» (pàg. 17). El catedràtic és «saberut» i sensible a la

bellesa, no com Almela i Vives (pàg. 53). Hi ha passatges on el filòleg es deixa anar amb un estil creatiu, és a dir, poètic: sobre la cançó de Ramon Muntaner diu que aporta «Poalades de nova llum» (pàg. 167) o, parlant sobre la importància del tramvia: «del temps històric, que des de l'inici de segle havia esdevingut elèctric i que durant els anys del poemari estenia la seua xarxa creixent amb esplendor.» (pàg. 22 i 38). El text més retòric de Carbó seria el següent, on treballa l'heptasil·lab, el ritme i la rima interna: «El poeta mira la dona, construeix la bella dama, accedeix a la bellesa i, sense emmirallar-se, n'aprèn, distant, i aconsella.» (pàg. 35). *Paraules invictes* està escrit com el propi Carbó descriu la poesia de Carner, però també aplicable a la d'Estellés: «S'hi buscava, a més, connexió i complicitat amb el lector, amb aspectes temàtics que motivassen interès, expressats de manera clara i entenedora i amb la intenció d'aconseguir una major comunicació i incidència, sense renunciar al rigor formal.» (pàg. 19). Un llibre que interessarà tant a filòlegs i filòlogues com a tots i totes els amants de la poesia.

Ferran Carbó
Paraules invictes. Cinc estudis de poesia catalana del segle XX
 Publicacions de la Universitat de València, València, 2016
 224 pàgs.

Lluitar contra els límits

És ben coneguda la producció novel·lística de Manuel de Pedrolo —ja sigui des del gènere novel·la negra o des del gènere ciència-ficció—, i també hi ha hagut qui s'ha centrat en la seva la faceta teatral o de poeta. Tanmateix, què en sabem del seu ideari polític? Com incideix el seu perfil intel·lectual en la seva trajectòria narrativa? Si normalment el fet d'escriure ja per si sol acostuma a remetre a experiències viscudes, el context d'opressió i repressió que va viure no només va condicionar decisivament la seva obra, sinó que, a més a més, va propiciar un fort compromís social amb la realitat del moment.

Xavier Ferré ha vingut a omplir aquest buit acadèmic amb l'estudi innovador *Manuel de Pedrolo i la nació (1957-1982)*, ja que encertadament considera que no s'ha incidit prou en el Pedrolo polític i la seva aportació dins del moviment catalanista. Aquesta aproximació al pensament de l'escriptor de l'Aranyó —que podem qualificar com una biografia politicoliterària— aprofundeix en l'anàlisi d'algunes de les seves obres —com el cicle format per *La terra prohibida*, *Totes les bèsties de càrrega* i *Milions d'ampolles buides*— i para atenció als articles que Pedrolo va publicar en revistes catalanistes de l'època —com *Pont Blau* i *Serra d'Or*, sense oblidar-nos de les col·laboracions al diari *Avui*— per finalment apropar el lector a la projecció ideològica del fet nacional que es va forjant a través de la seva trajectòria, concretament des dels últims anys del franquisme, passant per la transició democràtica, fins al naixement de l'autonomisme.

El llibre s'inicia amb la introducció d'una dimensió més filosòfica de les reflexions de Pedrolo, en la qual apareix el concepte del límit-

Xavier Ferré
*Manuel de Pedrolo
i la nació (1957-1982)*
Edicions del 1979, Barcelona, 2016
284 pàgs.

estructura, de lluita contra les fronteres imposades a l'existència de l'individu. Aquest és el que podria considerar-se com a fil conductor de l'estudi, ja que a través de la situació simbòlica del límit entra en consideració el tema de l'assoliment de la llibertat. Fins a quin punt som conscients de les línies de coerció, de la no-libertat? I tanmateix, aquesta *eleutheria* beu de l'existencialisme i del marxisme humanista de Sartre, atès que Pedrolo s'identificava sobretot amb la definició de l'existencialisme com a filosofia de l'acció, en la qual l'home ha de ser conscient i

capaç de prendre decisions, que és com dir que «no existeix l'essència sense l'existència», sense implicació activa.

Pedrolo no ha estat considerat mai un intel·lectual en un sentit institucional —perquè en ell no existeix una teoria: la seva ideologia es desprèn de la seva obra i naturalment dels seus articles—, però reivindica la funció política —i alhora crítica— que té l'escriptor d'interpel·lar el lector i reflexionar sobre la societat en què viu; en definitiva, de no quedar-se al marge de la realitat que l'envolta. És per aquest motiu que Pedrolo també remarca el sentit de la llibertat col·lectiva —la llibertat del poble català—, que també topa amb unes limitacions imposades per una estructura superior.

La concepció nacional de Pedrolo està influïda per diferents factors, des de l'ambient familiar catalanista, passant per la seva formació teòrica sobre el tema nacional i social, fins a la manca de llibertat de la cultura catalana per realitzar-se plenament. Pedrolo —i aquí és on esdevé més actual que mai— aclaria que no es considerava nacionalista ni nacionalista sobiranista: ell era independentista, perquè només així el poble podria allunyar-se totalment de la subjugació ideològica i política dominant.

Té tota la raó Xavier Ferré quan diu que en el pensament de Manuel de Pedrolo la ideologia cultural no es contraposa a la política; ans al contrari, es retroalimenten, igual que les nocions d'estètica i ètica —el compromís estilístic i polític—, i no caldrà ara recórrer al *dictum* de José Maria Valverde. La lluita individual té finalment en l'escriptor una repercussió col·lectiva: existència i projecte són l'únic camí per afrontar la realitat i donar, en última instància, sentit a la llibertat.

Elisabet Armengol Gimeno



Gaspar Jaén o la passió per Elx, el País i la cultura

Fa unes setmanes ens vam trobar a Elx amb una ocasió immillorable i en un espai també immillorable: el lloc era la llibreria Ali-i-Truc d'Elx i l'ocasió era la presentació de l'edició definitiva de l'assaig poètic-antropològic, com li agrada qualificar-lo a l'autor, *Llibre de la Festa d'Elx*, de Gaspar Jaén i Urban. L'espai, la llibreria Ali-i-Truc, és un referent a Elx i al País Valencià per la seua tasca de difusió i promoció dels llibres i de la lectura, que porta desenvolupant la seua tasca des de ja fa quasi 40 anys, un lloc emblemàtic i acollidor, que des que va obrir el 1977 va creure que calia interessar-se per la nostra llengua. I què podem dir de Gaspar Jaén i Urban? Ja el 1985, i fent menció de la primera versió d'aquest mateix llibre, Vicent Andrés Estellés es declarava «fan» de l'arquitecte i escriptor d'Elx i ho proclamava amb el goig i la vitalitat que el caracteritzaven: «Jo em compte entre els 'fans' de Jaén i Urban, i no vacil·le, ni punt ni coma, a dir-ho, a proclamar-ho ací, com ja ho vaig fer en l'ocasió en la qual li fou lliurada la Flor Natural dels primers Jocs Florals, al Saló de Cent, a l'Ajuntament barceloní.» —Vicent Andrés Estellés. *El Llibre de la Festa d'Elx, El País*. «Quadern de Cultura», 30 de juny del 1985.

De segur que tots els lectors dels llibres de poesia que ha escrit som «fans» de Gaspar. Podríem dir d'ell que s'assembla a un home del Renaixement, amb uns coneixements i una sensibilitat artística que abasteix l'arquitectura, l'urbanisme, la poesia, l'assaig, el dibuix, i fins i tot l'etno-botànica. Però aquestes característiques humanístiques no son impediments per a la seua modernitat, ja que és capaç d'ajuntar les millors coses de dues èpoques i, a més, encertar de ple en els resultats.

Però els que el coneixem de prop sabem que Gaspar també és un home generós. Els darrers anys ha donat a la Universitat d'Alacant, que el va incloure entre els seus docents el 1989, una part de les seues obres artístiques, ja que l'atracció cap a la pròpia terra i el

Gaspar Jaén i Urban
Llibre de la Festa d'Elx
Departament d'Expressió
Gràfica i Cartografia,
Universitat d'Alacant, Alacant, 2016
40 pàgs.

seu compromís social és tan gran com la seua passió artística i literària.

Gaspar Jaén i Urban va nàixer a Elx el 1952 i és fill i nét de palmerers. El seu llenguatge naix de l'antic ofici familiar. Però ell no seguí aquest ofici sinó que estudià a l'Escola d'Arquitectura de València —integrada posteriorment en la Universitat Politècnica— on es llicencià el 1976 i on va rebre el títol de doctor el 1990 amb una extensa tesi doctoral sobre la «Formació de la moderna ciutat d'Elx» que aquest mateix any tindrem el gust de publicar sencera a la Universitat d'Alacant, la mateixa institu-



ció que ha acollit la publicació d'aquesta versió definitiva de *Llibre de la Festa d'Elx*.

Però també a la seua ciutat ocupa el càrrec d'arquitecte municipal des de 1980 i fou assessor de l'alcalde fins a 1995 en temes d'arquitectura i d'urbanisme. Entre el 1987 i el 2010 fou membre de la Junta Local Gestora del Patronat de la Festa o Misteri d'Elx, fou arquitecte encarregat de la tramoia i era l'encarregat de pujar al cel la palma de l'àngel. I des del 1989, com hem dit, treballa de professor de Dibuix Arquitectònic i de Dibuix Tècnic a l'Escola Politècnica Superior d'Alacant, on obtingué la plaça de Catedràtic d'Escola Universitària —reconvertida posteriorment en Professor Titular d'Universitat— el 1993. I també a la Universitat d'Alacant, entre 1996 i 2000 coordinà els estudis d'arquitectura.

Pel que fa a la seua activitat investigadora, ha publicat diversos treballs sobre temes de la seua especialitat, gairebé sempre referits a l'àmbit de la comarca del Baix Vinalopó i del País Valencià. I, com és sabut, a més de la seua tasca com arquitecte i docent, ha escrit i publicat poesia, amb títols altament reconeguts com ara *Cadells de la fosca trencada* (1976), *Cambra de mapes* (1982) o *La Festa* (1982). Amb aquests llibres de versos guanyà nombrosos premis, com ara el Ciutat d'Olot, el Ciutat de Palma, el Vicent Andrés Estellés de Burjassot, el premi Octubre de València, dos premis de la Crítica dels Escriptors Valencians, l'Ausiàs March de Gandia, el Cavall Verd de Mallorca, etc. I el 1996 fou nomenat Mestre en Gai Saber dels Jocs Florals de Barcelona.

Una primera versió d'aquest *Llibre de la Festa* fou publicat el 1984, amb fotografies d'Andreu Castillejos, i el 1987 va rebre el premi d'Actuació Cívica Catalana de la Fundació Jaume I de Barcelona «com a restaurador de la catalanitat en la presentació i la promoció del Misteri d'Elx, així com per la seua destacada participació en activitats del Congrés de Cultura Catalana i

en el II Congrés Internacional de la Llengua Catalana».

Aquest llibre ens guia per la representació del Misteri, un tresor que neix d'Elx i a Elx pertany, i que els il·licitans anomenen, simplement, la Festa. Les arrels de la Festa són Elx i la gent d'Elx, ens diu Gaspar. I com que la Festa era d'Elx i dels il·licitans, és una festa en valencià. Com diu l'introït del llibre: «Era l'idioma viu, la llengua coneguda arreu el món com a llengua catalana: el bell valencià dels nostres pares. L'idioma que de Salses a Guardamar era un, encara que moltes en fossen les parles».

D'aquesta manera, *Llibre de la Festa d'Elx* va conformant un calidoscopi on es reflecteixen els aspectes més humans de la celebració popular, els relatius a la llengua, però també els aspectes més cultes i erudits d'una festa que és capaç de fer aflorar respostes apassionades

tant entre els intel·lectuals com entre la gent del poble.

Per les pàgines d'aquest llibre de prosa poètica van passant noms com ara Pere Ibarra, Joan Fuster, Vicent Andrés Estellés, Eugeni d'Ors, Óscar Esplá, Francesc Massip i d'altres que van dedicar estudis i dibuixos a la Festa. Tots tenen el seu lloc en aquesta obra. I així fem un passeig poètic i humà per la Terra, les Festes, la Gent, l'Idioma, les Consuetes, la Parula i la Música, les Assumpcions d'Europa i el nucli de la celebració, amb el seus personatges, inclosa la coneguda mangrana: «Núvol, car núvols eren en la tradició celestial els vehicles sobrenaturals que transportaven persones i objectes: apòstols i àngels, verges i màrtirs, imatges i cases. Després, a principi del segle XX, el pintaren de color mangra i li afegiren diversos daurats. I la gent d'Elx decidí que seria

una magrana, la Mangrana de la Festa».

Gaspar Jaén ens convida a conèixer i a tastar el que tant s'estima i ho fa fent-nos el camí lleuger, com si fóra fàcil fer-ne el recorregut, amb la transparència de tots els sabers interioritzats, personals i col·lectius, que generosament ens ofereix.

I ja per acabar, podem citar de nou Vicent Andrés Estellés, qui no dubtà a dir en la seua ressenya de fa trenta-dos anys: «La viva meravella que és el Misteri d'Elx es mereixia un volum així». Celebrem aquesta meravella i aquesta nova edició de *Llibre de la Festa d'Elx*. I celebrem la manera de crear i de viure de Gaspar Jaén, perquè les seues obres són un mirall on es reflecteix el seu procés vital, la seua terra i la seua essència. Val a dir, la nostra.

Carles Cortés

La teoria i la crítica literàries havien conduït l'emoció, per defecte, al pantà de l'expressió arbitrària de l'inconscient, d'allò ocult o del sentimentalisme. Ara bé, heu pensat mai que les emocions tinguin història? Heu pensat mai que l'amor, l'odi, la gelosia i fins i tot la depressió o el fracàs, és a dir, tot allò que pertany a l'esfera de la intimitat, vagi més enllà de nosaltres mateixos?

L'ésser humà ha esmolat les pors, brodat els desitjos, afinat els plaers de l'ambició i els poders. Ha destil·lat la mel de l'amor dins del rusc infinit de la literatura, ha fermentat el vi poderós i profund de la passió o de l'odi. No tenim natura, sinó història. La matèria de la qual estem fets són, històricament, les emocions. I ens cal, urgentment, encabir-les al discurs del passat i del present, per refer una mirada nova, que doni veritable volum i realitat al dibuix que ens fem de nosaltres mateixos.

Avui sota el terme pres de l'escola anglosaxona *Affective Turn*, traduït per «gir afectiu», els conceptes «emo-

Caixa de ressonància *Odi et amo*

cions», «afectes» —la capacitat d'afectar i ser afectats, segons Spinoza— o «sensacions» han adquirit un nou posicionament dins dels discursos de les Humanitats, i a la pedagogia topem amb sintagmes com «matemàtiques emocionals». Remeto a les paraules de Katarzyna Paszkiewicz, que, per encapçalar el monogràfic «Pensar l'afecte des de la cultura i l'art» de la revista *452°F*, reflexiona sobre les implicacions d'aquest «gir afectiu»: «en quin sentit la lent de l'afecte ens permet pensar sobre textos culturals de manera diferent a les habituals? Quins reptes conceptuals planteja aquest enfocament, desplegat des de distintes perspectives teòriques?»

Aquest monogràfic, juntament, amb altres activitats acadèmiques —com ara la jornada pionera del 2014, «Polítiques de les emocions: diàlegs des del gènere i la sexualitat» (Centre Dona i Literatura, UB i CCCB)— han estat un intent d'ordenar els estudis de les emocions i els afectes a casa nostra. Així mateix, no podem passar per alt la conferència impartida aquest mes de març per Jo Labany al CCCB, on trobem una retrospectiva de la història de les emocions i el recorregut teòric de la fundació de la teoria dels afectes, on sonen noms com Deleuze, Brian Massumi o Sara Ahmed, des d'una metodologia dels estudis feministes i descoloniais.

Més enllà del caràcter psicològic i íntim, les emocions i els afectes també són un fenomen cultural que exigeix un estudi de la seua representació en el temps i les condicions socials en què s'expressen.

Marta Font i Espriu

Ficcions de la no-ficció

Com cada dos o tres dissabtes, ja tornem a sentir anuncis d'una nova mort de la ficció. Aquesta vegada ha estat a mans de la no-ficció, que arriba carregada d'experiències inversemblants i de dades interessantíssimes i que posa en evidència la incapacitat de la ficció de seguir-li el pas a la vida. David Shields, un dels principals advocats d'aquesta mort, entén que els autors amoïnats a inventar personatges, sigui per incapacitat tècnica o pel descrèdit de la novel·la psicològica, «ja no aconsegueixen oferir-nos res que no siguin marionetes en les que ells mateixos no creuen» (*Hambre de realidad*, 2015). En lloc d'inventar «de zero» —i s'hauria de veure aquí si això ha estat mai possible—, l'autor ideal de Shields ha de limitar-se a buscar la manera d'articular les històries d'individus existents per tal que apareguin com a històries amb sentit, entenent que els personatges abandonaran així la seva anguniosa existència de titella. Aquí hi ha diverses assumpcions en marxa que cal revisar. En primer lloc, que, pel fet d'haver existit —tot i que caldria veure què significa, aquí, «existir»—, aquests individus gaudeixen d'una major profunditat psicològica i són més capaços d'expressar alguna cosa del món que no pas un personatge de ficció. En segon lloc, que entre ells i la seva experiència hi ha una relació immediata que els capacita a parlar com a testimonis del que han viscut i, gràcies a això, a ser representats com a casos particulars d'una llei general —o d'un període històric o d'una contradicció de classe; en tot cas, d'alguna cosa que no són ells mateixos. És aquest caràcter col·lectiu de l'experiència el que fa que la «representació», com escrivia Javier Calvo en un article recent sobre el tema —«Narciso en la taberna», *El Estado Mental*, 21 de març de 2016—, hagi cedit a la «representativitat». Ja no escrivim «sobre» un tema o «des d'un» punt de vista sinó «en tant que» membres d'un col·lectiu.

Ara bé, podríem preguntar-nos si aquest pas de l'experiència singular a la rellevància col·lectiva prové d'allò de què parlem o és, més aviat, el producte d'un treball amb el llenguatge, és a dir, de l'articulació d'una experiència en una sèrie d'estructures narratives i de trops retòrics —«de pobre a ric»,



«Bildungsgroman», «caiguda d'un imperi», «descoberta messiànica». Podem pensar, doncs, que la representativitat d'un relat és més el producte de l'escriptura que no la seva causa. Des d'aquest punt de vista, certes formes de no-ficció haurien de ser llegides com a ficcions de la falta de ficció i les seves retòriques, com a retòriques de l'absència de retòrica, en les quals l'autor juga a retirar-se momentàniament de l'escena i a cedir l'espai a les paràfrasis d'entrades enciclopèdiques, a les anècdotes biogràfiques —sòrdides o amables, tant és—, a les contextualitzacions històriques i als *fun facts*. La dada funciona aquí com un índex de realitat, que fa que llegim «com si» aquests textos tinguessin una relació privilegiada amb la veritat del que som o del que ens ha passat. Són la última evolució del baròmetre de Flaubert.

Cronistes i comissaris

Si aquesta primera actitud de l'autor cap a la dada l'assimila al cronis-

ta, una segona actitud, més centrada en l'excés d'informació i en la seva capacitat dissolutiva, l'acosta al comissari. «El món està ple de textos més o menys interessants; no en vull afegir cap més», escriu Kenneth Goldsmith a *Escritura No-Creativa* (2016), apropiant-se al seu torn d'una frase que Douglas Huebler pronunciava a mitjan anys seixanta. Només cal donar un cop d'ull al que escriu: la seva trilogia de Nova York consta de la transcripció de les prediccions meteorològiques emeses durant un any —*Weather*—, de tots els informes sobre l'estat del trànsit a Nova York —*Traffic*— i de l'emissió de ràdio del partit més llarg de beisbol enregistrat en la història —*Sports*. Del que es tracta, segons Goldsmith, no és de sumar més text als textos que ja tenim, sinó d'aprendre a moure'ns en la vasta quantitat d'informació que sobrecarrega biblioteques i xarxes. L'autor ja no es pensa com un individu singular que fa servir singularment el llenguatge; en lloc de la «veu pròpia», són les diverses maneres que troba un autor de gestionar aquest torrent de paraules el que distingeix l'escriptura d'un de la de l'altre. Goldsmith encarna perfectament la «comissarització» contemporània de l'artista, que ja no produeix obra, sinó que proposa principis d'organització o de recontextualització de les obres o les paraules dels altres, siguin literàries o no. L'originalitat de l'escriptura comissarial passa a dependre, així, d'elements que no acostumen a caure del costat de la creativitat artística; el marc en el qual pren sentit és el d'un excés de producció que obliga a un acte de prudència creativa, si no de responsabilitat: no pas afegir, sinó rellegir.

Tant el cronista com el comissari posen en evidència que la nostra relació amb la informació sembla haver caigut en un estat de fascinació encantada, potser perquè la quantitat d'informació ha assolit una magnitud que s'ha tornat abstracta per a la majoria de nosaltres. No sé vostès, però jo sóc incapaç de representar-me un exabyte. O de fer-ne cap mena d'experiència. I ja se sap que una de les reaccions més humanes davant de les abstraccions és la de retre-hi culte.

La normalitat del conte

Es fa difícil de trobar un lloc on classificar un autor com Vallverdú, i l'autora d'aquest estudi no ho intenta amagar. Per acostar-s'hi, el lector es troba davant la difícil decisió de relegar-lo a la segona fila tot i la seva trajectòria brillant dins la literatura infantil i juvenil, o condemnar-lo al gairebé anonimat dels seus estudis assagístics, on l'autor malda per definir el seu caràcter literari, massa descuidat fins ara per la crítica.

Si simplifiquem, Vallverdú és un autor de novel·les juvenils i contes: fet i fet, és sobretot per aquesta vessant que se l'ha reconegut. Ara bé, Maria Pujols no es queda amb la valoració superficial del fet, i marca dos eixos que cal tenir en compte: la funció que la literatura infantil ha de tenir en la recuperació d'una cultura, i a la vegada, el valor del text *per se*, indiferentment del públic al qual estigui dirigit.

Josep Vallverdú, apunta l'estudiosa, veu la seva dedicació a la literatura infantil com un sacrifici a les necessitats del país: els seus contes, per tant, seran doblement educatius, ja que a banda de la moralitat típica també hi haurà un fort component de didàctica lingüística i fins i tot històrica. De fet, la

Maria Pujol Valls
Josep Vallverdú: entre l'activisme cultural i el talent literari
Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2015
129 pàgs.

seva preocupació per l'estat de la llengua catalana es reflecteix també en altres àmbits, com ara la traducció, que utilitza com a eina d'innovació del llenguatge. A més a més, alguns personatges de novel·les que ha traduït adquiriran més tard vida pròpia en la seva obra; així, *El testament de John Silver* serà una mena de represa de *L'illa del tresor*, o *Les raons de Divendres* intentarà enfocar des d'una nova perspectiva *Robinson Crusoe*, obrint ponts entre la literatura catalana per a joves i la universal.

De totes maneres, aquesta represa d'arguments és una part mínima de la seva obra, que no només és rica pel que fa al llenguatge, sinó també per la diversitat de llocs i moments històrics i per la varietat de personatges. Això sí, personatges més o menys tallats en un mateix patró, masculins, i normalment presentats en el moment d'embarcar-se en un viatge iniciàtic on es veuran exposats a diverses proves en les quals reeixiran gràcies a virtuts i habilitats innates o que hauran d'anar assolint.

Els protagonistes normalment es caracteritzen per tenir algun animal que, més que de mascota, fa d'amic: però a *Rovelló*, la seva novel·la més reconeguda, és un gosset qui viurà el procés d'aprenentatge de l'entorn i haurà d'anar adaptant el seu comportament a les diferents circumstàncies per acabar escollint la vida que prefeix. Maria Pujol analitza aquesta obra paradigmàtica des d'una perspectiva nova ja que, utilitzant de crosca altres novel·les de Vallverdú, estudia els diferents mecanismes que té l'escriptor per captar l'atenció del públic a la vegada que l'instrueix. A partir

també del mateix exemple, exposa la riquesa lingüística i el domini narratiu d'un autor que accepta de pagar la pena de l'ostracisme només pel fet d'escriure per a gent jove.

La situació cultural de la immediata postguerra fins a l'actualitat està meticulosament exposada i es subratllen les constants que Vallverdú manté al llarg dels anys i els canvis històrics que comporta la voluntat d'una normalització cultural pel català. Malauradament, la conclusió final sembla ser que aquesta normalitat utòpica serà impossible, i l'èxit personal de l'autor no anirà acompanyat del reeiximent del projecte.

L'hegemonia de Folch i Torres, a les primeres dècades del segle XX, va ser heretada per Vallverdú, assenyala Maria Pujol. Aquesta afirmació hauria de fer desvetllar inquietud, atès que ni un ni l'altre han rebut amb prou feines atenció crítica. Caldrien, per fer justícia, més estudis en la mateixa direcció que aquest; això és, reivindicar l'autor més per el valor intrínsec de la seva obra que pel paper que se li ha assignat mecànicament dins un cànon de literatura més o menys forçat.

Maria Planellas



Botiflers: crònica política d'una rebel·lió

Quan d'ací a uns anys els historiadors intenten explicar quin i com va ser el País Valencià sota les dues llargues dècades del PP, és molt possible que la seua radiografia s'hi assembla molt a la que van fer els seus adversaris polítics i civils mentre intentaven capgirar la situació. Uns adversaris, val a dir, que mai no van arribar a ser-ne molts i això malgrat l'abrupte final que el 2015 va tenir aquell autèntic neorègim.

El País Valencià, llastat des de la Transició pel pes de dèficits polítics crònics i profundament narcotitzat pels efectes de la festa econòmica i de la propaganda atida pels populars, va ser terreny adobat per a unes polítiques d'autèntica depredació que els valencians pagaran molt car durant les properes dècades.

Com siga, no era fàcil fer front ni a un poder institucional omnímode ni encara menys a unes dinàmiques socials marcades per l'eufòria econòmica que, a l'última, estaven emmascarant unes conseqüències futures nefastes. Així les coses, oposar-se al PP, implicava una bona dosi de moral i, sobretot, molt de valor per tal com un enemic qualsevol podia acabar convertint-se fàcilment en un cadàver polític prematur o en un ciutadà amb la vida molt complicada. El diputat d'Esquerra Unida del País Valencià, Ignacio Blanco, s'hi compta entre els del grapat que va tenir totes dues coses, a més d'una gran intel·ligència política. Per això, va ser molt lamentat el fet que el 2015 no obtinguera l'acta de diputat, que Esquerra Unida del País Valencià, per poc, es quedara també fora de les Corts.

Blanco va batallar sense treva contra un PP autoritari i corrupte fins al moll dels ossos, sense titubejos, de manera molt clara i frontal. *Botiflers* no és més que la crònica política d'aquell

Ignacio Blanco
Botiflers
Balandra edicions, València, 2015
112 pàgs.

temps, la crònica també d'una rebel·lió des de l'esquerra contra una situació del país que es va arribar a fer insuportable. El llibre reproduïx literalment les intervencions de Blanco entre 2011 i 2015 en un hemicicle que va arribar a ser burlat durant anys i fins a les basques per personatges com Francisco Camps, Cotino o Rafael Maluenda. Són unes intervencions que parlen de retallades, del tancament traumàtic de RTVV i del naufragi d'un Alberto Fabra sense arguments sobre el qual va caure tota el malestar social acumulat amb els anys de la crisi al mateix temps que una bona part dels seus incompetents correligionaris passaven pels jutjats acusats de corrupció.

El llibre ha estat prologat per un dels millors periodistes valencians de les darreres dècades, per un observador fi, Adolf Beltran. «Contudent», escriu Beltran, «en una època que no es prestava a jocs florals, com a parlamentari, Ignacio Blanco va intervenir, al llarg dels quatre anys de legislatura, en debats relacionats amb la política de retallades de serveis i de reconversió de les empreses públiques; amb el lamentable tancament de la Radiotelevisió Valenciana; amb les exigències de transparència o amb la lluita contra la corrupció». Blanco va ser, recorda el periodista, un lluitador contra l'abús del poder en un moment en què «esquivar el conflicte hauria sigut una forma de traïció als ciutadans». El diputat, a més «va sostindre posicions de defensa de la democràcia totalment transversals, compartides per una àmplia majoria de ciutadans fastiguejats de la patrimonialització partidista de les institucions, del segrest de la política per uns grups de poder que havien decidit parasitar la vida pública sense miraments».

Ara tot allò, la prepotència d'un Eduardo Zaplana, la megalomania d'un Camps, el saqueig brutal de les arques i els recursos públics per part d'una bona colla de dirigents del PP, la política dels faraons, semblen coses de fa segles però només a penes ha passat un any. La ignomínia sempre té a favor l'oblit i l'oblit pot tenir en els llibres, quan es llegeixen amb els cinc sentits, un enemic implacable. *Botiflers* és un dels pocs textos, junt amb el relat diari del periodisme, que pot mantenir a hores d'ara viu el record d'un temps i unes pràctiques indesitjables, un record necessari per a l'articulació d'una societat valenciana molt millor abocada a fer front a reptes immensos que a hores d'ara encara no pot ni imaginar.



Acta de naixement

Vicent Baydal
*Els valencians, des de quan
són valencians?*
Afers, Catarroja, 2016
196 pàgs.

Un llibre com aquest, que tracta la història jurídica i fiscal d'un regne del segle XIII, sense rebaixar el rigor ni l'aparell erudit, d'entrada no semblaria destinat a guanyar-se un públic fora dels especialistes. Però *Els valencians, des de quan són valencians?* és un títol contundent, que ja dona a entendre que resitua la vella història de la «polèmica foral» sota el prisma de la identitat, dels orígens d'un poble. En aquest sentit, l'autor es mou en el corrent acadèmic de la «nova història política», que no sols és una història del poder sinó també de les formes de consciència col·lectiva. Les vicissituds de la legislació del regne, uns esdeveniments entesos com el seu moment fundacional, formen part d'una tradició historiogràfica que es remunta almenys als autors romàntics del segle XIX, passant per la Renaixença, fins arribar a la història del dret del segle XX. Ja se sabia que la creació d'un espai jurídic i polític, a la llarga, havia de crear un sentiment de pertinença i fins i tot un poble valencià amb trets particulars. L'aportació fonamental de Vicent Baydal és la precisió amb què analitza aquest procés durant els segles XIII i XIV. La precocitat del fenomen potser no sembla tan remarcable com el fet d'establir-ne la seqüència lògica: primer no hi havia «valencians» sinó colons catalans i aragonesos, en una segona fase s'identificarien com a valencians els habitants de les poblacions reials regides pels furs de València i, en una darrera etapa, ja entrat el segle XIV, la identitat valenciana es generalitzaria a tots els cristians del regne. Es tracta, doncs, d'una evolució molt plausible, tot i que oberta a noves recerques que confirmen aquesta narrativa.

El llibre se centra, doncs, a documentar i interpretar en el seu context juridicopolític l'aparició del terme «valencià» com a gentilici, però sense afirmar que la creació d'aquesta nova identitat fos incompatible amb d'altres sentiments de pertinença. Com no podia deixar de reconèixer un historiador solvent, en aquella època el mot «nació» era polisèmic, i els habitants del regne que començaven a dir-se valencians continuaven considerant-se —almenys fins al segle XV— també de «nació catalana». Des d'una perspectiva analítica, és raonable seguir exclusivament el fil de la

identitat valenciana, però la visió tindria més gruix històric, explicaria millor l'imaginari d'aquella societat, si es relacionava amb les altres identitats que existien simultàniament. Tal com està bastida la narració, i malgrat les cauteles que l'autor expressa en les Conclusions, el lector pot tenir la impressió que la catalanitat dels valencians va ser fugaç, cridada a ser totalment substituïda per l'«etnogènesi» valenciana. A l'inici del segle XIV, els colons catalans i aragonesos s'haurien fos en una nova identitat, la valenciana, i aquesta hauria estat la primera consciència col·lectiva comuna als

habitants —cristians, és clar— del regne fundat per Jaume I.

La persistència dels orígens, com molt bé assenyala l'autor, es donaria entre la noblesa aragonesa assentada al País Valencià. Però és més dubtós que els aragonesos d'extracció popular, una vegada establerts en llocs poblats sobretot per catalans, i assimilats lingüísticament, continuassen aferrats a la seua identitat genealògica. Pot pensar-se que ells o els seus descendents immediats —quan encara no s'havien «inventat» els valencians— serien reconeguts com a catalans. Quan a l'inici del segle XIV els jurats de la ciutat de València afirmaven pertànyer a la nació catalana, els que eren d'origen aragonès —pocs, però n'hi havia— se'n sentirien exclòsos? Segurament no: catalans no sols eren els originaris de Catalunya, sinó els qui parlaven, es comportaven i tenien l'aspecte com els catalans. Així, podria proposar-se la idea alternativa que la primera identitat comuna dels cristians del regne va ser la catalana —assumida tant per gent de genealogia catalana com aragonesa— i que seria posteriorment quan s'hi aniria superposant la nova identitat valenciana.

Aquesta mena de consideracions no afecten, tanmateix, al missatge fonamental que arriba al lector. En bastir aquest discurs sobre l'origen medieval dels valencians, s'impugnen encertadament els mites del nacionalisme espanyol, que voldrien remuntar el naixement d'Espanya com a nació tres mil anys enrere o —els més moderats— al regne visigòtic de Toledo. Els valencians, com s'argumenta de manera documentada, van tenir altres identitats o «nacions» abans de l'espanyola. «Valencians, doncs, des de fa més de sis-cents cinquanta anys», conclou l'autor. Una conclusió inobjectable, però la història va continuar. El particularisme que havia conduït a la creació del poble valencià —unit al dels «catalans» i aragonesos— va entrar en una espiral que afèbliria la cohesió de la Corona d'Aragó. Acabada l'edat mitjana, la «nació valenciana» havia esdevingut una província perifèrica, orgullosa d'ofrenar glòries a la Monarquia Hispànica.

Pau Viciano



Montserrat Roig a la llum d'una nova mirada

Diu Enric Balaguer que l'auge i la renovació del gènere biogràfic dels anys vuitanta ençà «va donar pas a una nova consideració sobre l'individu [...], ço és, pensar en el subjecte des de categories com ara les intencions, la voluntat, els desigs, els motius, els sentiments...». L'obra *Amb uns altres ulls. La biografia de Montserrat Roig*, de Betsabé Garcia (Roca editorial, 2015), respon a aquesta nova mirada.

El títol ja ens indica l'ambició del llibre: esdevenir la narració definitiva sobre la vida —i l'obra— de Montserrat Roig. Si més no, l'article determinat davant del mot «biografia» així ho suggereix. No n'és el primer intent, però: l'any 2015 van sortir a la llum dues biografies de l'autora, que completaven el *Retrat* que, el 2001, van publicar conjuntament Marta Pessarrodona i Pilar Aymerich. Es tracta de *Si em necessites, xiula. Qui era Montserrat Roig?*, d'Isabel Clara Simó, on es combinen records personals de Simó sobre Roig amb dades biogràfiques i valoració crítica de la seua obra, i *El goig de viure. Biografia de Montserrat Roig*, de Pere Meroño, amb un curiós format fragmentari, de títols lacònics que fan flashos ràpids sobre aspectes vitals i literaris de la biografiada.

S'ha d'admetre, però, que sí que hi ha una certa diferència entre l'obra que surt a la llum enguany, l'Any Roig pel 70è aniversari del seu naixement i el 25è de la seua mort, i les anteriors. Com a mínim, quantitativa: s'hi traspua un treball considerable que ha combinat entrevistes personals de la biògrafa i també un procés de recerca documental en el fons Montserrat Roig a l'Arxiu Nacional de Catalunya, entre d'altres fonts. També qualitativa, per bé que fa un recorregut bastant exhaustiu per la vida de Roig des d'una perspectiva més pròxima a la literatura que a la crònica periodística. Garcia, de fet, reflecteix el que Jordi Amat defineix com les característiques de la «nova biografia»: «la construcció imaginària de les escenes de l'esfera íntima —inobservables per definició— i l'establiment de vasos comunicants

Betsabé Garcia
Amb uns altres ulls. La biografia de Montserrat Roig
Traducció de Jordi Vidal i Tubau
Roca Editorial, Barcelona, 2016
320 pàgs.

entre les diferents esferes d'actuació del subjecte, donant forma narrativa a allò que Pierre Bordieu va denominar il·lusió biogràfica». Efectivament, tenim exemples d'escenes de la vida privada de l'autora combinades amb fragments de la seua literatura hàbilment imbricats en passatges de contextualització històrica. Aquesta superposició, però, convida a buscar els fets reals de la vida de l'autora en les seues obres literàries, una tendència que Roig lamentava: no debades va haver de fer front a una certa parcel·la de la crítica literària dels vuitanta que va rebre les seues obres com autobiografies mal dissimulades.



La primera part, «Com dir-ho? (1946-1970)», que explica la infantesa i la joventut de Roig i inclou, també, miniretrats biogràfics de les persones més pròximes a l'autora, s'assembla bastant a una mena de *Bildungsroman* on la nena eixerida nascuda en una família de classe mitjana de l'Eixample busca el seu lloc en el món i la manera de narrar-lo —d'ací la pregunta del títol. En la segona part, «El cor de la història (1970-1980)», Roig ja ha esdevingut escriptora —l'etapa parteix de les seues primeres publicacions i premis— i continua el seu procés de creixement personal, intel·lectual i literari. Destaca la importància atorgada en la biografia a dos «mentors» i amics masculins, que comparteixen nom i interès per ella: Josep Maria Benet i Jornet i Josep Maria Castellet, revisor de l'obra de Roig i editor, respectivament. La tercera part, «Tothom no és perfecte (1980-1991)», narra la consolidació de l'autora i la seua projecció nacional i internacional, com també la relació problemàtica amb un sector de la crítica literària i dels circuits audiovisuals catalans i espanyols, entre d'altres.

L'obra de Garcia literaturitza, amb un estil àgil, la vida de Roig. Hi atorga una especial rellevància al procés de formació i autodefinició de l'autora com a novel·lista —més— i periodista —menys—, i en destaca el tarannà crític i reticent a encaixar en motlles preestablerts. Mai no posa en dubte el seu compromís amb el «món de les dones» i els feminismes —així, en plural—; no queda tan clar, però, el tema de la militància marxista. El pes de la vida sentimental hi és menor en comparació amb la importància donada a la Roig aspirant a escriptora en unes condicions sovint precàries, perquè a Garcia semblen interessar-li més les intencions, la voluntat, els motius que condueixen Roig en la seua meteòrica trajectòria vital i la defineixen com una de les escriptores més importants de la literatura catalana contemporània.

La proliferació de petites editorials valencianes era fins a cert punt previsible. És un fenomen que es dona arreu del domini lingüístic català, com a resposta a la concentració en grans grups editorials. L'excedent d'energies, de talent creatiu i vocació editorial ha d'embarcar-se llavors en nous projectes, individuals o col·lectius, i provar sort en aquest món incert i complicat que és l'edició comercial. És un fenomen positiu, una mostra de vitalitat cultural, perquè aquestes iniciatives posen a l'abast dels lectors propostes que en un altre cas haurien romàs en la penombra.

Hi hagué un temps vertaderament sinistre per a la cultura valenciana en què pràcticament no hi havia editorials. I no és tan remot. Convé saber d'on venim. Mentre que a França, per exemple, hi havia Gallimard, a Alemanya Suhrkamp Verlag, a Itàlia Einaudi o a Anglaterra proliferaven els Penguin Books, a València amb prou feines hi havia Torre o Sicània. I vigilades per la censura. Als anys seixanta renasqué L'Estel, animada per Sanchis Guarner, i de seguida el relleu generacional creà editorials com Garbí i sobretot Tres i Quatre. Durant molt de temps Edicions Tres i Quatre, de la mà de Rosa Raga i Eliseu Climent, foren el gran referent editorial valencià. El seu catàleg és impressionant. Més tard aparegueren Afers i, amb una clara inserció en el mercat, Bromera, Tàndem, Denes, Bullent, Marfil, Gregal, L'Eixam, etcètera. La història editorial valenciana és, per descomptat, complexa i a hores d'ara considerablement rica, i algú hauria de fer-ne un estudi aprofundit. Variables com el llibre de text, l'infantil i juvenil, les edicions institucionals, el mercat del llibre en català, el públic lector, la política editorial de la Generalitat, i així successivament, s'hi haurien de tenir presents.

A hores d'ara la gran novetat és l'aparició, a manera d'esclat, de noves editorials. Perifèric, Onada, Sembrà, L'Andana, 96, El Petit Editor, Neopàtria, Buc, Companyia Austrohongaresa de Vapors, In Púribus, Pruna, Lletra Impresa, Balandra o Drassana, entre altres, formen part d'aquesta nova fornada, que pren volada i compta amb un punt de partida molt més favorable, tot i els problemes no resolts i les noves dificultats del món del llibre.

Són projectes molt diferents entre si, però solvents, amb ofici, amb una voluntat de normalitat i de professionalitat

L'editorial Drassana, accent valencià

digna d'esment. El futur dirà què donen de si, però de moment és una dada enormement positiva i esperançadora que ens parla de la solidesa i diversitat de la cultura valenciana actual, en la qual conviuen tendències i grups generacionals diversos amb un objectiu compartit.

Drassana és una d'aquestes noves editorials, tot i que funciona des de fa uns anys. Té una clara vocació de distinció en la presentació dels llibres, de creació d'una marca identificable. Cuida l'edició i les cobertes, el disseny dels llibres, de vegades amb il·lustracions de qualitat. És una editorial polivalent que compta a més amb una revista literària (*Lletraferit*), que ha guanyat en qualitat amb els anys, com els vins. És polivalent perquè publica tant novel·la com assaig en les diverses variants o llibres pràctics. També publica alguns llibres en castellà, diferenciats pel color. Però el gruix de la producció és en català. I n'ha publicat molts, i molt interessants.

Ací farem un tast d'alguns llibres de Drassana particularment significatius o representatius. *Després vénen els anys*, de Maria Folch, és una novel·la apareguda el 2014, amb fortes dosis de testimoniatge, centrada en l'experiència de l'exili i el desarrelament, que ha tingut un èxit notable i ens va descobrir una escriptora de raça. *València des del tramvia no és la mateixa* (2016), de Xavier Oms, és un recull de proses i narracions breus relacionades amb València, il·lustrat amb magnífiques fotografies històriques i actuals de la ciutat. Un llibre evocador i curiós, que val la pena. Toni Sabater, un dels inspiradors de l'editorial, a més d'escriptor —autor de *Dies*— ha publicat el 2016 *Ciutat de campanars*, un llibre també sobre València però en aquest cas ple de notícies històriques i amb una narrativa personal —«sóc russefaer per part materna»— que palesa una gran passió per la ciutat. Els volums sobre la ciutat de València són un tret distintiu de Drassana. Una percepció moderna i constructiva de la ciutat, aquesta urbs

de vegades desficiada però plena de vitalitat, es reflecteix en diverses publicacions i és una idea molt bona. Per exemple, *La nova guia de València* —amb edicions també en anglès i castellà—, de Vicent Molins i Ramon Marrades, amb fotografies d'Eva Máñez, que s'aproxima, en forma de guia pràctica, a la València més *hipster* i a la tradicional, vista amb ulls *vintage*. Si no la coneixeu, no us la podeu perdre perquè us descobrirà un fum de coses, llocs i persones interessants. Un llibre per a forasters i per a residents.

Els llibres pràctics, com aquesta guia, són un altre encert de Drassana. En formen part, volums com *D'Aitana a la Tinença. 10 excursions clàssiques valencianes* —encara amb peu editorial com L'Oronella—, un llibre força útil, i volums sobre cuina comarcal com *La cuina de la Serra de Mariola* (2016), de Mila Valls i Ana Valls. També hi han aparegut *La cuina del Cabanyal* (Marisa Villalba i Felip Bens) i *La cuina de la Safor* (Xelo Peiró).

Drassana també ha publicat el dietari de Miquel Nadal *Inventari mínim* (2016), que assaja variacions sobre el gènere, amb petites peces d'aparença narrativa, altres de més confessionals o memorialístiques i, encara, altres de més reflexives. Una aportació gens negligible al dietarisme valencià, un dels punts forts de la nostra literatura.

Finalment, cal esmentar els dos volums de *Fer Harca. Històries medievals valencianes* (2014, 2016), de Frederic Aparisi, Vicent Baydal i Ferran Esquilache, que practiquen amb èxit la divulgació històrica de qualitat tant en aquests volums com en la web que animen. Tots tres són historiadors de formació acadèmica, i es nota. De la mateixa mena, però ampliant el marc temporal, és *Vent de Cabília. Històries de la història dels valencians* (2015), que recull també textos de la web del seu autor, Vicent Baydal, que explica episodis i fets històrics del País Valencià amb enginy i claredat.

Fet i fet, una editorial de qualitat, amb una diversitat d'interessos, adreçada a un públic ampli de lectors generals. Una editorial que fomenta la consciència valenciana i que enriqueix, des de la seua perspectiva l'oferta cultural al nostre País. El seu repte seria projectar-se també més enllà. Allà on si dius «bon dia» et responen «bon dia».

Gustau Muñoz

Cal ser molt clàssics i molt punks alhora

Todorov dóna una senzilla definició de la literatura: és quelcom, diu, que provoca una tremolor de sentit. La cultura, en general, també pot ser definida d'aquesta manera: és el camp on es provoca un sacseig de les conviccions i un espai en el qual la feixuga càrrega de l'existència pot sobrepassar-se. *Cultura en tensió* és un llibre de crítica i dissidència cap a la cultura oficial i institucionalitzada, cap al circuit legítim de la producció i el capitalisme cultural que acaben instrumentalitzant la cultura, prevenint i neutralitzant aquestes tremolors del sentit i sacseigs de la consciència. El volum sorgeix de l'espai de la revista digital *Nativa*, que des del 2002 intenta sense complexos crear un marc de reflexió al voltant d'aquestes qüestions. Com explica Jordi Oliveras, *Nativa* vol «refer un discurs en què els vincles entre cultura i vida es facin més evidents».

Els sis articles que presenta aquest volum volen, així doncs, problematitzar la cultura entesa com un mercat de productes en què nosaltres tan sols prenem partit a través de les nostres eleccions de consum. No podem confiar, ens diu l'editor, en una cultura convertida en



Jordi Oliveras (ed.)
*Cultura en tensió. Sis propostes per
reapropiar-nos de la cultura*
Raig Verd, Barcelona, 2016
154 pàgs.

un «oasi de pau enmig d'un món convuls», sinó que la tensió ha de formar part inequívoca del propi camp cultural. I per «cultura» els autors es refereixen a allò que defineix un conjunt de pràctiques tan diferents com llegir, fer teatre, escoltar música, anar als museus... és a dir, aquest invent de fa tres segles que tan vertebrador ha esdevingut en la nostra societat secularitzada i que representa, al cap i a la fi —parafra-sejant Marina Garcés— un «conjunt de formes i forces de l'esperit que persegueix la comprensió, la intensificació i la plenitud humana, ja òrfena de Déu». És en ella que ens juguem el sentit de la nostra existència, «en cada paraula, vers, acord musical, traç pictòric, narració, escena, personatge o pla cinematogràfic que pugui tenir algun sentit per nosaltres i que pugui donar algun valor a allò viscut i a allò per viure». Hem d'estar alerta, per tant, al fet que res s'apropii d'aquest sentit, l'unifiqui i l'identifiqui: cal batallar per la seva obertura i multiplicitat. Perquè la cultura continuï sent un permanent sacseig del sentit de les coses.

I per fer-ho, Marina Garcés proposa i reivindica un classicisme punk: classicisme perquè hem de ser tossuts en interpel·lar l'experiència humana; punk perquè a la vegada hem d'afirmar la irreductible llibertat d'acció. Cal també repensar l'esfera pública, tal com planteja Ramon Faura reflexionant al voltant de la implicació de l'arquitectura en la construcció de sentit dels espais col·lectius; o com ho fa César Rendueles quan reflexiona sobre els límits i paranys de l'anomenada cultura lliure a Internet i les xarxes socials, que es presenta com una estratègia

gairebé messiànica de democratització cultural. Cal també, com diu Joan M. Gula, reivindicar tot allò que es genera en els marges —i fer alhora cada vegada menys precària la cultura, com reclama Lucía Lijtmaer. I finalment, Nando Cruz aposta per trencar el marc restringit que ha imposat la indústria a l'experiència musical, que gira al voltant de la música enregistrada i dels macro festivals —«bombolles de capitalisme reconcentrat», en diu. Sis articles força desiguals alguns dels quals ens aporten poques novetats i que a vegades cauen en els llocs comuns del victimisme del sector cultural, com el de Lucía Lijtmaer. El de Nando Cruz, juntament amb l'article de César Rendueles, és el que aporta més concrecions i arguments factibles, que és sovint el que es troba a faltar en aquest debat. Apuntem-nos, sobretot, la idea de la reapropiació. I és que la cultura ha d'estar feta de diferents contextos, de models dispars que configurin un mosaic mòbil i lliure, i ha de tenir lloc tant en els grans museus com en els centres cívics.

Paula Juanpere



La hipocondria del cor pel «regne agredolç de la infantesa»

La reedició, per part de Laia Climent, de *Matèria de Bretanya*, obra publicada inicialment per Tres i Quatre en 1976, fa possible que els lectors del tercer mil·lenni no hagen de regirar entre biblioteques, llibreries de vell o navegar per la xarxa amazoniana per tal de gaudir d'una narració que, amb tot el dret, és un clàssic indiscutible de la nostra literatura. De fet, *Matèria de Bretanya* no és un llibre qualsevol. *Matèria de Bretanya* és nosaltres mateixos, tal com ho apuntava Pere Maria Orts quan, en el pròleg de 1976, manifestava que *Matèria de Bretanya* «té com a substrat el poble tot, malgrat que la narrativa en primera persona la singularitze». Un espill en el qual els lectors que als anys 70 i 80 vam començar a créixer, vam començar a despertar, ens hi vam mirar i ens hi trobàrem. Per aquest motiu, la nova edició de Tres i Quatre, amb la qual s'afegeix una nova presentació de Josepa Cucó, ens convida a tornar a rellegir, a posar-nos davant l'espill i a contemplar el que ens trobem reflectit a la seua argentada superfície. Ens invita, doncs, a mirar-nos amb valentia, sense por, i sobretot, amb tota la franquesa possible. Només d'aquesta manera, descobrirem el que de vegades necessita valor i empenta: el que som ara, quaranta anys després d'allò que vam ser, o d'allò que vam creure que érem. O millor encara, d'allò que vam somnià que seríem.

Matèria de Bretanya fa ja anys que es va transformar en un clàssic, un llibre capaç d'abastar l'ací, l'allà i el més enllà, un text capaç de travessar fronteres geogràfiques i temporals, perquè sempre fou i és una història que ens va explicar i, per descomptat, continuarà explicant-nos.

Hauríem de parlar de Carmelina Sánchez-Cutillas, una escriptora polièdrica en temps massa desfavorables

Carmelina Sánchez Cutillas
Matèria de Bretanya
Tres i Quatre, València, 2016
136 pàgs.

perquè les dones es mostraren amb tota la seua plenitud intel·lectual. Una dona, per altra banda i com tants valencians, habitant de dos mons contraposats, en guerra de llengües. Una dona, obligada a triar-ne una, a traïne l'altra, tal vegada. Però, importa açò? Ens importa, com a lectors, saber qui era Carmelina Sánchez-Cutillas? Ens importa conèixer d'on venia aquesta escriptora, el que havia escrit abans, el que va escriure després, el que va callar després dels anys 80? Crec que aquestes qüestions sí que són fonamentals per als historiadors de la nostra literatura. Estic convençuda que, tal com Joan Borja,

Ferran Carbó, Lluís Alpera, Anna Esteve, Vicent Salvador, Maria Lacueva, i molts d'altres han demostrat, cal estudiar els assajos, la poesia, la novel·la de Carmelina Sánchez Cutillas. En poques paraules, cal re-inscriure el nom d'aquesta escriptora amb lletres grans dins la història de la nostra literatura.

Ara bé, als milers de lectors de *Matèria de Bretanya*, a aquells que només van llegir quatre llibres en valencià com d'aquells altres que en llegiren centenars, tenir més informació sobre la vida i obra de Sánchez Cutillas tant els hi fa. El motiu és que *Matèria de Bretanya*, com qualsevol altre text que parla directament al cor, és un «llibre parlant» com pocs altres de la nostra literatura. Però, ¿què és un «llibre parlant»? L'explicació la podem trobar en un text autobiogràfic escrit per un ex-esclau africà a finals del segle XVIII, moment en què comencen a publicar-se a Anglaterra les primeres memòries d'esclaus. Crec que hi destaca la d'Olaudah Equiano o Gustavus Vassa, *The Interesting Narrative of Olaudah Equiano or Gustavus Vassa, The African, Written by Himself*, on l'encara esclau conta en un dels primers capítols com veu que l'amo llig un llibre en veu alta i, per tant, el llibre li

parla. Encuriósit, l'africà pren el volum, se l'acosta a l'orella i se sorprèn del silenci que hi troba. El mutisme del llibre blanc no és cap altra cosa que una metàfora de la invisibilitat del negre dins la història dels blancs. *Matèria de Bretanya* és un llibre que molts valencians s'acostaren a l'orella i hi van sentir moltes veus, les seues veus. La invisibilitat es va tornar visibilitat, el silenci es va transformar en llengües conegudes. Per aquest motiu, *Matèria de Bretanya* s'alça com un enorme penyal en el desert del nostre imaginari, amb tanta força i majestuositat que el volem orfe, com els herois de les llegendes, per tal

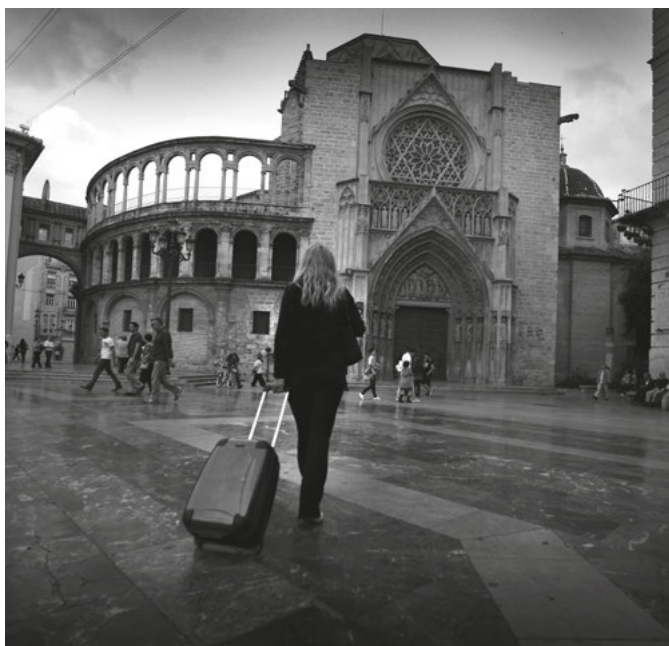


d'adoptar-lo, per tal de fer-lo nostre sense contemplacions ni miraments, sense permisos materns. D'aquesta manera, vam fer i hem fet nostre, hem posseït el llibre com a quasi un objecte de culte, com una peça preciosa que destaca al prestatge de totes aquelles coses que ens van marcar, que ens van canviar la vida. Forma part ja de la nostra imaginació la coberta de Josep Ortolà, amb les dues xiquetes i el rodolí de pintura de cera roja que encercla la nena de l'esquerra, el títol entre cometes, les lletres imitant la cal·ligrafia polida d'un altre temps,... fins i tot la cita inicial de Jean Bodel —el

poeta i trobador medieval del nord de França de la segona meitat del segle XII, que va escriure en llengua romànica, i la seua *La Chanson des Saisnes*—, i de la qual l'autora en pren unes línies que vam llegir sense entendre'n res.

Alguns historiadors de la literatura i crítics diran que l'extraordinària recepció de *Matèria de Bretanya* i el seu èxit de vendes deu molt a la fortuna d'haver estat publicat en 1976. *Matèria de Bretanya* es va establir, per dret propi, com a text ideal per a la lectura literària durant els primers anys de l'escolarització en valencià. A l'escola, en els cursos de l'ICE, de Carles Salvador, d'Acció Cultural, etc. Certament, és aquesta una de les obres més llegides pels valencians. En l'article «*Matèria de Bretanya*, de Carmelina Sánchez-Cutillas, en el context de la literatura autobiogràfica contemporània» (2013) Anna Esteve ens explica que fou «una peça clau en el redreçament cultural i literari que en aquells anys setanta s'iniciava al País Valencià, podríem dir que miraculosament: pràcticament del no-res, sense gaire tradició, sense un públic lector i sense un mercat editorial, que començava a assentar-ne les bases, capaç de fer visible les poques mostres literàries existents». Això sembla que va ser així perquè, en realitat, no hi havia molt on triar.

Ens trobàvem davant una situació en la qual, d'una banda, apareixia una gran fam de literatura en valencià, un sentiment de desig de veure'ns com a protagonistes de mons textuals, d'espais literaris, de la ima-



ginació. I d'una altra, amb una desolació, un desert on els senyals de vida eren pocs. *Matèria de Bretanya* va aparèixer com el manà en aquell desert i es va transformar, o vam transformar el llibre en peça clau dins la construcció d'una nova identitat en aquells primers anys del postfranquisme.

El deler per veure'ns elevats a la posició de protagonistes, de subjectes amb capacitat d'evocar un passat meritori de recordar; la consciència que allò que semblava quasi detritus marginals es tornava element respectable per a reconstruir una identitat menyspreada, trepitjada en tots aquells espais tret de la família, la llar; la recuperació obsessiva d'allò que se'ns havia obligat a esborrar amb odi visceral, en una paraula, la violència simbòlica, que diria Pierre Bourdieu, en què havíem nascut i crescut molts de nosaltres, que de vegades havia estat física, la violència, semblava esvanir-se amb la lectura de *Matèria de Bretanya*. El llibre ens tornava la dignitat, ens feia grans, ens regalava molt d'allò que ens havien arrabassat. El món perdut que Sánchez-Cutillas ens hi dibuixava —menys perdut en 1976 que no ara— era capaç de fer el miracle de travessar barreres, com només pot fer-ho la infantesa, i lligar els lectors amb un subtil fil que no coneixia procedències locals ni classes socials. El lirisme

de *Matèria de Bretanya* este-
nia, sobretot, un refrescant i
necessari alè de dignitat a un
món que molts havíem conegut
i del qual se'ns havia encoratjat
a fugir. *Matèria de Bretanya*
parlava, sobretot, de la política
de la respectabilitat, de la política
de tots aquells membres d'un
poble que començava a maldar
per trobar senyals d'identitat que
el definiren, i que, al mateix
temps, qüestionava les imatges
amb què fins aleshores l'havien
describit.

Començava Sánchez-Cutillas
explicant la gènesi de la narra-
ció. D'una banda, feia palesa la
ferma voluntat de preservació
d'un món que desapareixia; la
intencionalitat conservacionista.
D'una altra, en la presentació
titulada «L'origen» confessava
obertament la manipulació literària
d'aquest patrimoni i la transformació
creativa dels records, deguda als
estralls del pas del temps: «He
escrit aquest grapat de fulls perquè
volia rescatar, salvar de l'oblit tot
un món d'éssers i de coses viscudes.
Possiblement la realitat semblarà
transfigurada; jo mateixa també
estic perdent la condició de testimoni
d'uns fets passats, i comence a
participar activament en aquest joc
de remembrança».

Ara bé, el tret que caracteritza amb
més força *Matèria de Bretanya* és
la profunda nostàlgia que mostra la
narradora: una veu amarada, ofegada
quasi pel dolor de mirar el passat
des del present: «Una immensa
recança m'envaeix i em dol, em dol a
la carn i a l'esperit, sense que pugui
fer res per arrencar-la de dintre meu.
Tinc recança per tot allò que
aleshores constituïa la meua vida;
pel temps mort; per tot aquell
grapat de noms sense rostre que
guarde a la memòria com una pila
de records incomplets... I qualsevol
cosa, una veu, el cruixit d'una porta
que s'obre lentament, l'olor de la
mar barrejada amb l'olor d'una
foguera de llenya seca, són prou
per a treure'm els fets d'aquells
anys a retalls, a trosses lluents —
com els trossets d'un mirall quan
es trenca i et veus petita en cada
mica de vidre».

I així ho fan notar els crítics que
han parlat del text. La nostàlgia
tanmateix, és una emoció sospitosa,
tant des del punt de vista psicològic com

polític. Des del punt de vista dels sentiments, la nostàlgia porta connotacions d'escapisme. La idea de no fer cas del present pel desig de retrobar un passat mític. Des del punt de vista polític, la nostàlgia és manipulada pels règims autoritaris i conservadors que fan servir imatges dels bons temps passat per tal de frenar els avanços del present o del progrés. És l'ús i l'abús del passat. Tanmateix, Frederic Jameson, en *Marxisme i forma* (1974), troba en la descripció que Walter Benjamin fa de la nostàlgia les raons per les quals alguns escriptors són també crítics socials quan evocuen memòries de la infantesa i d'un passat llunyà. «Mentre la nostàlgia com a motivació política pot ser conservadora, una nostàlgia conscient de sí mateixa, una insatisfacció lúcida i sense remordiments cap al present des del record de la plenitud, també pot ser capaç de fornir un estímul revolucionari com qualsevol altra cosa». L'exemple de Benjamin, diu Jameson, palesa aquesta veritat.

«Els homes i les dones i els xiquets del passat estan vius encara en la meua memòria, constitueixen el lligam entre el present i l'absència. I si evoque aquell temps amb melangia, ho faig en un intent de ressuscitar-ho, perquè així l'evocació pren el batec de la sang i s'omple del ressò dels noms habitats pels éssers i les coses que van existir un dia, i que ara recobren la forma i la presència sobre els fulls blancs», declara Sánchez-Cutillas en el segon paràgraf del llibre. I continua per a concloure dient: «Un solc de dies cendrosos marca el camí que em separa d'allò que més estime, però arrape els records com qui arrapa la terra dels avis, fins que aplegue a les portes del regne agredolç de la infantesa».

En 1975/76, Sánchez-Cutillas feia servir aquesta plenitud recordada del passat com a la base d'una crítica d'un aleshores present —aquell «solc de dies cendrosos». D'aquesta manera, la nostàlgia de *Matèria de Bretanya*, lluny d'empresonar els lectors en el sistema del present, els encoratjava a mirar, a jutjar aquell món, aquella realitat de 1976 i, amb aquesta «recaença» construïa una nova *comunitas*, una comunitat imaginada, capaç de recuperar el passat per a reforçar els vincles del present.

La nostàlgia, recordem, del grec clàssic «tornada» i «dolor», es descrita



com un sentiment de deler per un moment, situació i esdeveniment passats. La nostàlgia que amara *Matèria de Bretanya*, doncs, no és un element propi del sentimentalisme escapista de la narradora, —com de vegades, ha estat jutjada l'obra amb llefiscosa condescendència—, sinó un mecanisme de recuperació progressista d'una memòria existent però adormida obligatòriament. En poques paraules, la «matèria de Bretanya» que ens presenta Sánchez Cutillas —la literatura artúrica que va sorgir a Europa, centrada en el conjunt de temes i històries sobre el rei Artús—, ens convidava a la recerca d'un Sant Greal propi, autòcton, i ens encoratjava a convertir-nos en els nous herois capaços d'unificar experiències, de traspasar classes i substrats socials, per tal de destacar el que ens lligava. A la pàgina 40, quan la mare vol donar exemple a «estas pobres gentes», amb la creu que porta penjada al coll, la narradora, conscient del contrast entre els dos mons que l'envolten declara: «Tot això que s'esdevenia em feia pensar en les persones que em voltaven i en les seues paraules i en els seus fets, i m'embolicava cercant un vincle que nugàs la veritat d'ells amb la meua, però no el trobava enlloc». La recerca del Sant Greal es transformava ací en la recerca d'un vincle nacional.

Les memòries bastides per Carmelina Sánchez-Cutillas i que ens convida a compartir són, doncs, anti-nostàlgiques. La tornada a casa de la narradora, la tornada de l'esguard cap a un passat en aparença idíl·lic amagava una radical recuperació de la memòria de la nostra *comunitas* al principi de la transició, en 1976. Més encara, Sánchez-Cutillas «imaginava una *comunitas*» que lluny de ser personal passava a ser col·lectiva. L'encert era fer-ho gràcies a una narradora que es mostra trencada per dos mons, el de la infantesa i el de la maduresa; que és víctima d'una realitat esquizofrènica que sorgeix amb una maduresa que talla amb crueltat el món de la fantasia, dels contes, de la mare Paula, de la mestra Cantarrana, de la màgia de la cultura popular; un món que apareix contraposat al món de la urbà de la ciutat i d'escola —de monges—, on els mecanismes disciplinars d'una societat repressora acabaran per quasi esborrar del seu cap la seua infantesa.

El silenci, els comentaris finals d'alguns trossos, les poques i minimalistes declaracions arrancades a la constatació de l'alienació present, tot açò guia els lectors coneixedors, aquells capaços de llegir entre línies, aquells participants i avesats en desxifrar codis secrets d'una opressió política i cultural que ha quasi assassinat tant present com passat. Després de parlar de com les monges s'escandalitzen per les històries màgiques que la mestra Cantarrana que ha contat de la lluna, la narradora diu amb una infinita tristesa: «I no ho sé com ho van fer, però a poc a poc m'ho esborraren tot de la memòria. I sentia la gran buidor que duia dintre i em preguntava si les persones quan estarien buides del tot, tan terriblement buides com jo, seria per morir. I no». Aquest és el moment magistral per ser el més esclaridor del text, el punt en què la narradora ens descobreix la seua absoluta certesa d'aquest crim contra el seu sentit d'identitat, contra la memòria. És aquest l'eix sobre el qual hauria de girar tota la lectura del text i l'apreciació d'aquesta narradora, completament esmicolada per la força de la història repressora: la confessió de la seua perplexitat, de la seua impotència davant el procés d'aculturització forçada que va patir.

Svetlana Boym, en *The Future of Nostalgia* (2001), fa una distinció

entre la nostàlgia restauradora i la nostàlgia reflexiva. La primera està basada en la tradició i tracta de restaurar un passat remot i tornar a un origen que pot ser inventat. A més a més, forja una imatge pasteuritzada del passat i hi esborra els elements conflictius. La nostàlgia reflexiva, per contra, porta a l'escrutini crític de la història i la memòria. No tracta de reconstruir ni restaurar el passat, ni en nega parts, sinó que tracta d'avaluar-lo per tal de valorar el present. La nostàlgia en *Matèria de Bretanya* és una emoció històrica, senyal d'una època que lluny de ser anti-moderna, apareixia coetània amb el desig de progrés, i com a mecanisme no de defensa en un moment de canvi, sinó com a eina de fortalesa i de recuperació històrica. L'enyor que sent la narradora, la llunyania que experimenta dels vincles amb un jo del passat en el moment que evoca aquest passat, aquesta enyor no apareix acompanyada de la idealització d'allò que es voldria recuperar. Més aviat ens la mostra com a botó de mostra —mançaneta, com li haurien obligat a dir, perquè el terme botó era obscú— del que hauríem de fer per recuperar el que ella va perdre.

Sánchez-Cutillas acaba la presentació del llibre amb les següents paraules: «Ja no és un somni enfebrat el record d'aquells dies, però visc tan lligada a tot el que es va fondre, que a vegades un crit que sona en la distància em sembla que és la veu del passat que em reclama». Deia Heràclit, que mai no podem banyar-nos dues vegades en el mateix riu. L'aigua ha canviat i nosaltres també. Tornar a rellegir *Matèria de Bretanya* és pensar en Heràclit, i en com aquest llibre és un altre llibre perquè nosaltres també som uns altres en aquesta modernitat líquida baumaniana. Abans 1976. Ara 2016. Han passat quaranta anys, com a Sísif hem empès la pedra pel vessant costerut, però, impotents, la pedra ha rodolat cap avall. Ens la carreguem al coll, pugem la muntanya una altra vegada, i sabem que, quan torne a rodolat cap avall, bé,... pregarem per tindre forces per tornar a carregar-la i començar de nou. Hi ha un crit que sona en la distància. És aquella veu que ens ho reclama.

Carme Manuel

NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Les marques ONGD
Del relat de la culpa al relat del consum
i la redempció
Pilar Alfonso Escuder

L'ofici de lector
Edició i estudi introductor
d'Anna Esteve
Joan Gual



La ignomínia de l'oblit
Els valencians de la Ribera
als camps d'extermini nazis
Ximo Vidal, Carles Seno



Mai no és tard
(Vinyoliana)
Josep Píera



Caminar per la vida vella
La memòria involuntària
en la literatura i l'art
Lluís Quintana

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
PUBLICACIONS **PUV**

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

«No volíem ser dones»: algunes reflexions sobre la necessitat de les «genialologies»

Setembre, de fa uns anys, s'ha convertit en el mes estellesià per excel·lència al País Valencià i, a poc a poc, va estenent-se a altres territoris com Arenys, Palma o Barcelona. Encara ressonen molts, però com un mantra especial hui retornen aquests versos: «han passat molts anys, han passat moltes coses». El pas del temps és un dels grans tòpics literaris o, com diria Gil de Biedma, potser l'únic argument de l'obra. Tot i que l'argument siga el mateix, és clar que hi arribem amb vestits diferents. Com deia Patrícia Pardo per presentar el cicle «No som dones», dedicat a algunes dramaturgues valencianes —Eva Zapico, Begoña Tena, Merche Aguilar, Patrícia Pardo—, al març de 2015 a la Sala Ultramar: «No volíem ser dones, però donat que ens han posat eixe vestit no podem sinó reclamar la visibilitat de la invisibilitzada. Entestar-nos, mentre això dels gèneres continue, a trencar la inèrcia masculista que exclou.» Doncs en això hem estat i estarem mentre la situació no canvie. Només a tall d'exemple —perquè la llista seria, malauradament, ben extensa— indicaré algunes dades que considere representatives de la discriminació constant que han patit les dones creadores al meu espai més pròxim —tot i que serien fàcilment identificables a altres territoris, llengües i cultures. Anem a les xifres concretes: l'Aula de Poesia del Palau de la Música, dirigida entre 1999-2015 per Carlos Marzal i Vicente Gallego, va dur en total 108 poetes —segons la publicació «La escucha y la concordia» (2015)— dels quals, si segreguem les dades, ens trobem amb homes poetes en espanyol 80 (73.9%), dones poetes en espanyol 18 (16.9%), homes poetes en català 10 (9.2 %) i dones poetes en català 0. Sí: zero. A la tertúlia titulada «¿Mujeres=Hombres en las artes escénicas?» que va tenir lloc a la SGAE de València amb Eva Zapico, Pilar Alme-

ría, Rosángeles Valls, Patrícia Pardo i Carles Alfaro es va recordar que s'ha estrenat només una producció teatral d'autora a sales públiques i festivals valencians en deu anys. Sí: una. També es va indicar que no hi ha cap dona en la direcció de festivals i que, novament com a exemple, a CulturArts hi ha un director, tres subdirectors i una subdirectora, la qual se n'ocupa de Conservació, Restauració i Investigació. Un altre exemple d'àmbit narratiu podria ser la Festa de la narrativa valenciana que es va celebrar a l'IVAM, «Vengo a hablar de mi libro!», on participaren 16 narradors (88.8%) i 2 narradores (11.1%) en espanyol, 2 narradors en català 2 (11.1%) i 0 narradores en català. Sí: zero. Una altra volta. I així podríem seguir exemplificant la situació *ad aeternum* o *ad nauseam*, segons els ànims del dia... Aquestes tres activitats són només l'evidència d'unes dades realment desoladores del panorama actual que, necessàriament, ens obliguen a preguntar-nos: que no hi ha dones creadores amb la mateixa qualitat que els homes? I si n'hi ha, on són? I, llavors, per què no són visibles? Aleshores torna el mantra: «han passat molts anys, han passat moltes coses». O, millor dit, pensàvem que anaven a passar moltes coses però en realitat no han passat totes les que volíem ni com les volíem. Aquestes dades puntuals són la constatació de la marginalitat i invisibilitat que han patit les creadores en diversos camps artístics —teatre, música, narrativa, poesia, il·lustració, etc.— perquè, durant l'últim quart de segle, hem assistit a un procés de desaparició de les creadores —doblement excloent en el cas de les creadores en valencià— des de les institucions públiques. Tot i que el procés obert després de les últimes eleccions ha posat en evidència la necessitat de modificar inèrcies ben arrelades al nostre territori, cal encara treballar molt per superar la

desfeta cultural que hem patit tots, però molt especialment les dones creadores en català al País Valencià.

En aquestes reflexions sobre la lluita contra la invisibilitat instal·lada a les nostres societats no podem oblidar-nos d'un altre àmbit decisiu i delicat, l'educació, perquè d'aquest depèn la creació de models i d'identitats —individuals o col·lectives—, de referències que posen en valor la cultura creada, generada i transmesa a la societat per part de les dones. Si és que ho fa, és clar... Tornem però a un exemple concret: l'assignatura de Literatura Italiana de la 2^a Llengua (curs 2015-2016) de la Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació de la UV. Per indicació de la professora —és a dir, meua— tot l'alumnat havia de dur a classe un poema que consideraren emblemàtic i explicar les raons de la seua tria. Les dades objectives i numèriques en aquesta ocasió tornen a ser decebedores: si el nombre total d'alumnes era 80, amb 14 homes (17.5%) i 66 dones (82.5%); els textos seleccionats foren de 78 poetes (97.5%), que responien a les coordenades «homes, blancs i morts», i 2 poetes «dones, blanques i mortes» que representaven el 2.5% del total. Òbviament, amb aquestes dades em va resultar inevitable no llançar-los el comentari-pregunta: «amb els textos que heu dut sou una fidel representació del cànon occidental proposat per Harold Bloom, per què aquesta tria?» La seua resposta generalitzada fou: «és el que ens han ensenyat a l'Institut» —alguns/es afegien també que a la facultat. En aquell moment debàtem a l'aula al voltant d'allò que posaven de manifest les seues respostes: que la construcció del cànon que han rebut és clarament androcèntrica, que la taxonomia literària ha eliminat les dones com a possibles models —amb la pèrdua de valor social corresponent i la pobresa cultural que se'n deriva— i que, en conseqüència, la societat con-

tinua produint identitats ben diferenciades: una reforçada constantment i una altra ocultada sistemàticament. Tot i que la dada pugja semblar massa concreta, la situació és equivalent en altres disciplines com ha analitzat recentment a la seua investigació Ana López Navajas. Les dades que aporta aquesta professora d'ESO i investigadora de la UV al seus estudis són reveladores per tal d'entendre com la proliferació d'un model sobre altre crea exclusions —sempre en la mateixa direcció— i mutila les possibilitats reals de generació de models més igualitaris. La desaparició de referents de dones a totes les disciplines és una constatació a les investigacions aportades per López Navajas en l'àmbit de l'ESO, on la inèrcia dels manuals perpetua les dones a la invisibilitat permanent, deixant a les futures estudiantes sense valors culturals de referència. Les dades objectives, novament, són devastadores, tal i com aporta a les conclusions del seu article —publicat al MECD amb accés on-line—: «las bajas cifras de presencia en todos los bloques de contenido, sean estos de carácter procedimental, conceptual o tengan un enfoque histórico, nos muestran que la presencia de las mujeres no es relevante ni como partícipes del relato histórico, ni asociadas a los conceptos que tienen que ver con el desarrollo científico o artístico, ni como referencias culturales secundarias a partir del material de ejemplificación.» A través de l'explicació de dades i percentatges, López Navajas utilitza diverses expressions que ens revelen la gravetat d'aquesta situació d'invisibilitat als estudis obligatoris: «su presencia es anecdótica y su ausencia, sistemática»; «la pérdida de importancia de las mujeres en los contenidos fundamentales es otro indicador de su falta de relevancia»; «en esta ausencia persistente de referencias femeninas, observamos un eficiente instrumento de ocultación sistemática del saber femenino» o «el mecanismo de ocultación y discriminación social está plenamente activo». Les conclusions de l'estudi d'Ana López Navajas són terribles perquè apunten cap a l'origen del problema, quan ja sabem quin és: la inèrcia de l'absència que es converteix en un «mecanisme discriminatori» amb el qual s'oculten els «assoliments femenins» per tal de presentar una visió del món molt limita-

da i androcèntrica que es transmet des de l'educació ja que, com assenyala Blanco «el ocultamiento de la genealogía de mujeres sustrae a las niñas y a las adolescentes de un elemento clave de identificación social».

Precisament la desaparició de les dones en la narració de la modernitat i la contemporaneïtat cospa encara més perquè, per experiència, sabem que hi ha gran quantitat de dones amb propostes creatives de gran interès i rigor. El problema rau doncs en què l'exclusió metòdica d'una sèrie de referents —tot i ser actius de primer ordre en la vida social i cultural— des d'un sistema educatiu deficient allunya els possibles referents i amaga altres models possibles, reduint la presència de les dones a allò que podríem denominar «les versions oficials dels fets», val a dir, llibres de text, manuals d'estudi, textos de divulgació universitària, etc., per tant, textos essencials perquè arriben a la major part de la població i serveixen per formar, per educar les generacions actuals i futures. A més, per extensió, eixe desconeixement es trasllada als mecanismes de transferència del saber entre les institucions i la societat, amb la qual cosa s'assumeix com a fet «normal» el que hauria de ser, a hores d'ara, totalment excepcional a les nostres societats. De fet, aquesta tàctica viciada té conseqüències directament nefastes com l'anestèsia que pateix el nostre alumnat al estudis superiors. L'exemple de la meua experiència d'aula crec que és un indicador ben explícit de la realitat a la qual ens enfrontem ara mateix: el desconeixement general de la tradició «feta» per les dones. Gran part de l'alumnat que tenim hui en dia a les aules ha assumit i assimilat un model que no es percep com a cotilla limitadora de la pròpia visió del món i aquest és el perill més gran perquè implica una visió acrítica del món o tan sols es reproduïx, no es produeix ni es critica, el saber heretat. Heus ací doncs l'arrel del problema: la lluita incansable contra un sistema que a hores d'ara continua amagant la major part de les fites realitzades per dones, amb la qual cosa ens trobem amb una història parcial, esbiaixada i deficient que, tanmateix, segueix gestant-se des dels mitjans de comunicació, editorials, premis, equips directius, etc. Afortunadament, reaccions a

aquest model hi ha hagut, hi ha i hi haurà. De fet, la majoria de les accions van sempre en dues direccions —el camí de la recuperació, si es tracta de dones desaparegudes, o el de la reivindicació de les dones creadores en l'actualitat—, sempre amb la voluntat ferma d'anar en contra d'aquesta naturalització de l'ocultació en la qual vivim les dones i que, en conseqüència, maltracta la societat en el seu conjunt perquè dificulta el coneixement profund de tota la potència creadora de la qual una part n'és portadora. Obviar la tasca creativa de les dones —les passades, les presents i les ja futures— és un error molt greu que ens obliga a la revisió en profunditat del discurs heretat on les dones no han estat considerades com a subjectes actius, històrics i culturals. Revisar de forma rigorosa, per tant, és el que s'ha d'exigir als poders públics i als governs —amb les lleis d'educació que acabaran agafant forma en llibres de text, per exemple— tot i que, mentre eixa revisió arriba, haurem de continuar amb actitud vigilant i amb propostes efectives de forma individual o col·lectiva, polítiques i artístiques per tal de posar a l'abast de la societat la creativitat de les dones. És de veres que l'esforç és titànic i que li pertoca, molt especialment, a les institucions públiques però, mentrestant, nosaltres haurem d'aprofitar totes les esclatxes de l'actual sistema —la xarxa pot ser una gran aliada— per oferir la nostra perspectiva i, sobretot, per dur les nostres accions i/o propostes tan lluny com siga possible.

Ara és el moment de recordar el mantra inicial perquè aquestes reflexions han estat suggerides per les accions directes que estan duent a terme hui en dia dones i homes amb la voluntat política de reduir la bretxa masclista que, encara, ens separa. Potser no hagen passat totes les coses que volíem, però sí que han passat unes quantes i, el que és més important, hem de convocar noves forces perquè continuen passant moltes més. Aquest és un viatge cap a la igualtat que, a hores d'ara, no pot aturar ningú: ens ho posaran difícil, però no podran res contra unes dones alegres i combatives i, com diria Estellés, «aleshores ho podrem tot».

Teatre: un gir cap a la realitat

Durant la primera dècada del nou segle, vam assistir a l'explosió de les «noves dramaturgies catalanes»; una llarga llista d'autors revelació prenien el relleu al duo Belbel-Cunillé —i els seus epígons—, entre d'altres. La nòmina de la literatura dramàtica s'enriquia a bastament i maldava per envair els escenaris amb propostes més o menys encertades; noms nous que s'encavallaven amb els que continuaven escrivint, en paraules de Francesc Foguet, «en llargues llistes de naufragis i supervivents, tot cremant etapes a una velocitat frenètica».

El panorama era prou encoratjador i el futur del teatre català contemporani estava mínimament garantit amb l'aparició d'una nova generació que, tot i la pluralitat d'etiquetes amb la qual va ser batejada —«dels videojocs», «facebook» o «líquida»—, feia sentir la seva veu. Es corria el risc que tot plegat fos una bombolla més dins d'aquesta societat víctima de l'orgia del consumisme, però el cert és que, malgrat la crisi devastadora, la llista de dramaturgs intrèpids o inconscients no ha parat de créixer.

Deixant de banda el teatre digestiu i fàcil promogut per l'empresa privada i un cop superat el teatre relativomínimalista, en aquestes dues darreres temporades (2013-2015) hem pogut presenciar l'eclosió d'una literatura dramàtica amb propostes i enfocaments molt diversos que tenen un interès

comú: dur a l'escena les problemàtiques del present. La voluntat de copsar la realitat, doncs, s'ha convertit en la pedra de toc d'aquestes dramaturgies: la precarietat laboral i els desnonaments; la líquefacció de les relacions; el culte a l'efímer; les addiccions contemporànies com el *running*; el suïcidi —segona causa principal de mort entre la població dels 15 als 29 anys segons l'OMS—; la polvorització de les solidaritats en benefici de les preocupacions individuals —el *souci de moi*—; les retallades; l'etnocentrisme i la solitud a què ens aboca una societat regida per una ideologia individualista hedonista són, a grans trets, algunes de les temàtiques més recurrents. Amb tot, encara resten moltes qüestions per abordar en profunditat. A tall d'exemple: qui gosa posar sobre les taules a consciència els fenòmens de l'anorèxia i la bulímia, fills de la vida moderna líquida? Quants autors han tractat amb coneixement de causa el tema de l'adolescència i la problemàtica d'aquesta etapa? Quantes obres parlen obertament i crítica de la transsexualitat?

És molt probable que la manca d'inventives desagrades i discursos punyents sigui fruit de la incertesa futura, i a risc de ser «reis per un dia», alguns dramaturgs assagen noves fórmules o indaguen superficialment en mons que els són aliens per evitar caure de l'escambell. La deificació dels serials televisius, el calc de guions fulletonescos i la passió pel llenguatge audiovisual naïf s'infiltra com a verí i converteixen els textos en material fungible.

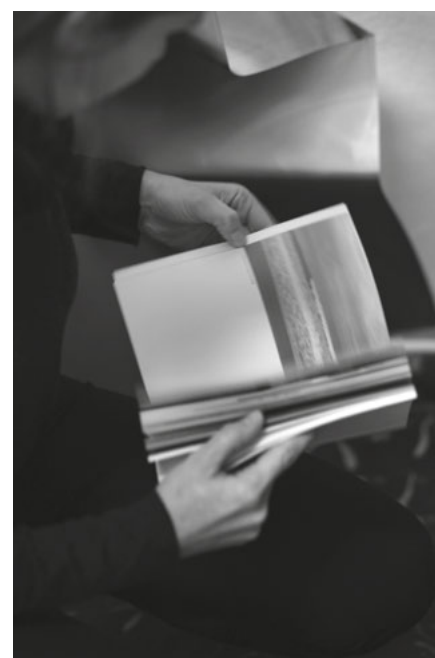
Un altre dels trets distintius d'aquesta nova fornada és que bona part de les propostes es brinden al públic sota la forma de peces de «cambrà» protagonitzades per dos, tres o quatre personatges —no podem oblidar que l'«optimització de despeses» està a l'ordre del dia— i, sovint, o bé el mateix dramaturg s'encarrega de la direcció, o bé delega la responsabilitat a un company de batalles. Un cas a part és el del monòleg; tal com havia passat en la darrera

dècada del segle XX, tot sembla indicar que aquesta forma d'expressió —que ja havia viscut el seu moment de glòria en ple modernisme fins al punt de parlar d'una «moda monològista»— no trigarà gaire a tornar a entronitzar-se: *Conillet* (2015), de Marta Galán, n'és un botó de mostra.

Polifonies postpostmodernes

Una de les peces revelació de l'any 2013 va ser *Llibert*, de la novençana Gemma Brió. Lluny dels textos enfiats de patina postmoderna, la història particular d'aquesta mare amb tints de Medea és un clam valent i sincer que des del dolor uterí més pregon presenta una realitat esfereïdora: la mort d'un fill. Un text amb lleus tocs de comèdia que, a banda de denunciar les retallades en la sanitat pública i les traves burocràtiques de ressons kafkians per obtenir un certificat de naixement o un passaport al Paradís, aborda l'espinesca qüestió de l'eutanàsia. En una societat que s'empara en la bioètica a fi de controlar àdhuc la nostra mort, el periple de Brió per aconseguir una solució no penada que eviti «que en *Llibert* visqui aquesta vida tan poc digna» és una proposta colpidora.

La darrera obra publicada de Josep M. Miró i Coromina, *Nerium Park* (2013), presenta el «viatge» de la Marta i en Gerard al llarg d'un any. A través de dotze escenes en forma de



flaixos, l'autor ens fa participants de la relació d'aquesta parella que, en aparença, són els únics propietaris i habitants d'un pis en una flamant urbanització fantasma a tocar de la urbs. L'espai, *Nerium Park*, fa referència tant a la imparabile americanització de la societat com als baladres, arbustos verinosos utilitzats a tot estrop per decorar jardins i parcs públics. Miró es val del llorer rosa per crear una metàfora sobre l'emmetzinament progressiu de la relació conjugal dels protagonistes; les tensions que els sobrevenen —fruit de la pèrdua de la feina i de l'aparició d'un estranger que és vist com una amenaça, entre altres motius— degraden la seva convivència fins a convertir el Gerard en un habitant «desocialitzat».

Els tres personatges de *La pols* (2014), de Llätzer Garcia, també tenten per les maresmes d'una societat en la qual els sentiments ocupen l'esglaó més baix. Un text profund i mancat d'afectacions que s'inicia amb la notícia de què «el papa s'ha mort». A través d'un dia i mig, l'autor recorre les vides de la Ruth, el Jacob i l'Alba, ànimes perdudes, «bons salvatges» abandonats en un desert tecnocràtic. Sigui per deixar de ser «de la banda dels desgraciats», per continuar sent un *enfant terrible* o per renunciar a les passions i tenir una vida sota control, les lluites internes del triangle protagonista posen al descobert la incapacitat de l'ésser humà per a sentir dolor.

L'obra de la banyolina Clàudia Cedó, *Tortugues: la desacceleració de les partícules* (2014), és una comèdia a quatre veus embolcallada per les teories del científic polonès Goleman, segons el qual existeix la possibilitat d'alentir els processos vitals de les persones. Un *dramolette* que entrellaça la vida de l'Òscar i l'Àgata —una parella de científics esbojarrats— i el Joan i la Marta —dos neururals que passen a ser conillets d'índies dels seus experiments. Amb l'excusa d'una història còmica d'estil jeunetia i amb el punt just de romanticisme ensucrat, Cedó elogia la lentitud dins una societat en què preval la urgència i obre les portes a la possibilitat d'un món regit per la tecnociència.

Marc Artigau congrua en les seves obres els temes que l'obsessionen: la identitat individual, la soledat i la venjança, entre d'altres. En un breu perío-



de de temps, el dramaturg, poeta, narrador i ajudant de direcció ha deixat la seva empremta tant en teatres públics com en sales alternatives. Amb *Un mosquit petit* (2014), una peça basada en diàlegs de reminiscències pinterianes amb la qual tractava, *grosso modo*, de l'allau d'acomiadaments i l'abandó dels més febles —el fill amb una lleu disminució psíquica que es queda sense feina per culpa d'un ERE—, però també de la tenacitat d'un pare, omplia la Sala Tallers del TNC i l'Almeria Teatre. *Caixes* (2015), en canvi, un conte sobre l'amor protagonitzat per dues parelles que s'enfronten com davant d'un mirall amb els seus altres jos, ocupava la prolífica Sala Flyhard.

A aquesta tria sintètica, sense ànim d'exhaustió, caldria afegir-hi l'esplet de dramaturgs que durant la primera dècada del nou segle van passar amb més o menys bona nota el seu debut i que continuen al peu del canó: Marc Angelet, Marta Buchaca, Carol López, Carles Mallol, Pau Miró, Pere Riera, Marc Rosich i Victòria Spunzberg, només per citar alguns noms.

Col·leccions dramàtiques

El teatre com a gènere literari sembla obrir-se camí entre els lectors àvids de literatura dramàtica. Malgrat la seva marginalitat i la crisi subjacent que demora la convocatòria de premis literaris —sovint, l'únic eix d'interès de

moltes editorials—, neixen noves col·leccions i continuen en peu de guerra algunes que van sorgir per mà de tenaços lletraferits.

Barcelona sembla voler recuperar l'impuls de temps passats amb la proposta que han llançat enguany l'editorial Comanegra i l'Institut del Teatre: «Dramaticles» (2016), una col·lecció nascuda amb l'objectiu de reactivar la publicació de literatura dramàtica en català. Les Edicions Flyhard (2010), per la seva banda, difonen els textos representats a la sala homònima; unes autoedicions senzilles i pràctiques a preus populars que requeririen, però, passar amb urgència per un sedàs gramatical.

Tanmateix, les publicacions teatrals fora de la capital són el planter més segur de la dramaturgia catalana contemporània: a Alzira la col·lecció «Bromera Teatre»; «Textos a Part. Teatre Contemporani», de la tarragonina Arola; «Talia», de Cossetània Edicions (Valls); «Teatre», de la valenciana Brosquil Edicions; «Teatre», d'Onada Edicions de Benicarló; «Llibres del Món i la Bolla», d'El Gall Editor (Pollença) i «Teatre», de la palmesana Leonard Muntaner.

Tot i que algunes col·leccions que hem enumerat en aquesta panoràmica veloç responguin a criteris mercantilistes, a compromisos editorials o, simplement, a febrades imbuïdes per les modes, poder disposar «en lletra impresa» de les peces representades en grans teatres o sales alternatives permet mantenir activa la literatura dramàtica catalana com a espai de reflexió i debat, a més de garantir la línia de continuïtat històrica del gènere.

Queda molt camí per recórrer, és cert, i el panorama actual no és un oasi meravellós, però canviar les tornes depèn de l'art i de la traça de cadascú. Breu, doncs, el teatre té l'obligació de dir coses que —intel·lectualment parlant— toquin els nassos a la gent, i els autors dramàtics han de convertir-se en «tocadors de nassos»; això és, anar més enllà de l'etiqueta sota la qual s'emparen —sovint la de «noves dramaturgies» o «joves promeses»—, no conformar-se amb frases superficials o denúncies pamfletàries i, per contra, escriure una obra intensa i visceral que, en paraules de Bernhard, sigui capaç de fer «un forat al ventre del món».

Temps incerts per a l'assaig

L'any 1994, Enric Sòria va presentar una panoràmica titulada, amb la precisió que el caracteritza, «Assaig en temps incerts», i va remarcar la dificultat intrínseca de fer balanç de l'assaig a causa de la indefinició que envolta el concepte. En el cas que ens ocupa, no podem defugir aquesta problemàtica, ni que siga aplicada al període que ens demanen comentar (els darrers dos anys), molt més curt que l'abordat per Sòria (1982-1992).

Fet, per tant, aquest descàrrec obligatori, resulta interessant establir algunes comparacions entre la situació descrita llavors i la que ens trobem a hores d'ara. En aquell moment, l'autor apuntava que s'havia posat punt final a «certes esperances de regeneracionisme estatal», alhora que el món es veia trasbalsat per la caiguda del bloc soviètic i la reconfiguració dels paradigmes culturals i d'interpretació de la realitat. Les eleccions autonòmiques i municipals de maig de 2015 van interrompre el llarg cicle conservador intuït per l'escriptor d'Oliva i van suposar un sotrac per al sistema de forces polítiques establertes. Al mateix temps, les

inestabilitats en la política internacional —amb els estralls de la globalització i la seua relació amb la crisi econòmica, el terrorisme i altres fenòmens— justifiquen, de bon tros, que continuem parlant de «temps incerts». A tot això cal afegir, en el cas concret de Catalunya, l'anomenat «procés» independentista, el qual s'ha de relacionar, en termes generals, amb la importància de les identitats, personals i col·lectives, en el món actual. Preguntar-nos quin paper correspon a l'assaig en aquest escenari pot semblar ambiciós, però ens du a la idea inicial sobre la definició del gènere. Recordar, com feia Enric Sòria, que Joan Fuster el qualificava com una «opinió històricament circumscrita, que vol participar en el moviment de la història», ens ajudarà a entendre aquesta vocació de funció social que sempre ha exercit l'assaig, precisament en virtut de la llibertat de la seua forma i de la posició de qui l'escriu.

Hem evocat el nom de l'autor de Sueca, qui havia mort l'any 1992. Amb la desaparició, una dècada abans, de Josep Pla, s'acabava una manera de concebre i practicar l'assaig, que no ha trobat la continuació que alguns podien esperar. I no tant per la qualitat de les veus que s'han incorporat darrerament, sinó perquè, si se'm permet el joc de paraules, els temps s'han tornat molt i molt incerts per al conreu del gènere. Convé distingir ací entre aquella mena d'assaig més orientat a l'àmbit acadèmic —història, política, filosofia...— i, per tant, més divulgatiu, i aquell assaig de caràcter més deliberatiu i, si se'n pot dir així, «literari» —com ara el dietari, el recull d'aforismes o l'assaig lliure a l'estil de Montaigne. Sé que la ratlla entre totes dues modalitats és molt fina, i que la permeabilitat dels marges és més que notable, sobretot si entren en joc altres etiquetes com ara «no-ficció». Però ens servirà per a situar-nos, si més no, en aquesta ràpida visió de conjunt que esbossem sense cap

ànim d'exhaustivitat, sinó amb la voluntat de donar una impressió tan representativa i equilibrada com siga possible.

La producció editorial se centra sobretot en la primera categoria, amb molt més de recorregut comercial i una demanda més sostinguda, com demostra la col·lecció «El fil d'Ariadna» d'Angle. A més a més, sovint són aquestes obres divulgatives les guanyadores dels —pocs— guardons estables i ben remunerats. És el cas de *L'imperi de la incomunicació*, de Francesc Torralba, i *El bosc protector*, de Ricardo Almenar, els darrers premis d'assaig Mancomunitat de la Ribera Alta, ambdós en Bromera, o *Traficants d'ànimes*, de Gustau Nerín, i *La Transició franquista*, de Marta Rovira, premiades amb el Carles Rahola i publicades per Pòrtic. Pel que fa al guardó que du el nom de Joan Fuster, un dels més veterans, convocat en el marc dels Premis Octubre i editat per Tres i Quatre, Albert Sàez el va obtenir en 2014 amb *El periodisme després de Twitter* i el 2015 fou guardonat Ferran Garcia-Oliver amb *Valencians*



sense ADN. *Relats dels orígens* (Tres i Quatre). *La digitalització de l'altre* (Pagès), de Carlos M. Ruiz, rebé un altre dels premis més veterans, el Francesc Vallverdú.

Pel que fa a l'assaig de vocació més clarament literària, en 2015 va aparèixer *El far de Løndstrup*, d'Antoni Martí Monterde, que dos anys abans havia obtingut el premi biennal de la Càtedra de Filosofia i Ciutadania Josep Lluís Blasco. El pes dels articles de premsa a l'hora de confeccionar reculls posteriors és innegable, com demostra *L'ofici de lector*, un conjunt de comentaris sobre literatura de Joan Garí, acuradament editats per Anna Esteve. També és important la publicació d'una nova part del dietari de Vicent Alonso, titulada *Sobre una neu invisible*, o determinats projectes encara més lliures i heterogenis com *Mai no és tard* (*Vinyoliana*), de Josep Piera. El fet que totes aquestes obres hagen aparegut en la col·lecció «Assaig» de Publicacions de la Universitat de València no és casual, atés que es tracta d'un dels espais més sòlids, encara que una mica heterogeni, per a la publicació d'aquell assaig amb vocació literària —o filosòfica— que sol quedar fora d'altres projectes editorials.

No podem obviar, en aquesta ullada ràpida, l'última contribució de tot un veterà com Josep Maria Espinàs, qui reflexiona sobre la mort en *La vella capitana* (La Campana). Amb *Ningú no ens espera* (Edicions del Periscopi), un

narrador consagrat com Manuel Baixauli ha aplegat per fi una bona part dels seus articles periodístics, conjugats en una excel·lent edició amb les il·lustracions que els acompanyaven. Jaume Cabré ha tornat a l'assaig per a reflexionar sobre el fet creatiu en *Les incerteses* (Proa). Més jove, Marta Rojals també ha reunit els seus papers de premsa en *No ens calia estudiar tant* (Sembra).

Abans d'acabar, hauríem de recordar dos aspectes bàsics en una panoràmica com aquesta, que Enric Sòria ja destacava en aquella contribució de fa ja vint-i-dos anys, i que no han canviat substancialment.

En primer lloc, hi ha l'atomització cultural dels territoris de llengua catalana, en part accelerada com a conseqüència del desnivell polític generat per l'embranchida sobiranista a Catalunya, però sobretot per altres decisions que fragmenten l'espai comunicatiu. L'assaig de temes nacionals, tan important en la nostra tradició, continua aportant títols per a la reflexió sobre aquestes qüestions, tot i que sovint costa que traspassin el Sénia, de nord a sud o, sobretot, de sud a nord. En clau valenciana, hem de destacar *Societat anònima*, de Vicent Flor, i *Els valencians, des de quan som valencians?*, de Vicent Baydal —tots en Afers, una de les editorials que més clarament aposta per l'assaig d'arrel acadèmica. El darrer premi Joan Fuster, ja esmentat, també apunta en aquesta línia. En clau catalana, la llista de títols sobre la independència ocuparia tant d'espai que fa feredat destacar-ne algun.

En segon lloc, convé destacar la interferència del castellà, cosa que no ha variat a pesar d'haver passat més de vint anys de suposada normalització lingüística —també— en l'àmbit acadèmic. Així, per exemple, *Filosofia inacabada* (Galaxia Gutenberg), la interessant aportació de Marina Garcés a la reflexió sobre el fet filosòfic en l'actualitat, s'ha publicat en castellà des de Barcelona i en una col·lecció («Serie Actualidad») dirigida per Josep Ramoneda.

Els noms de Marta Rojals i Marina Garcés —als quals podríem afegir-ne d'altres, com ara Mercè Rius— ens serviran per concloure advertint d'una qüestió no apuntada per Sòria, però que s'imposa a hores d'ara. En la tradició assagística catalana, en general,

trobem poques veus femenines, amb excepcions com ara Maria Aurèlia Capmany o Montserrat Roig, per citar-ne dues d'indiscutibles. Posar l'accent en aquest dèficit, ara i ací, no aspira a proporcionar-ne una explicació, però sí a començar a operar una correcció necessària en els enfocaments. Ara bé, si realitzada aquesta correcció confirmem que es tracta d'una manca estructural, no ens haurem de demanar tan sols per què ha passat històricament, sinó que ens haurem de preguntar quin interès té, ara com ara, l'assaig per a les escriptores i els escriptors joves en general. La lenta decadència dels blogs, sumada a l'esclat de determinades xarxes socials com ara Twitter o Instagram, ha suposat una reestructuració dels espais on els nous creadors joves donen a conèixer les seues reflexions en clau literària. Contradient el que jo mateix vaig afirmar fa uns anys, no estic gens segur que els blogs siguin el lloc més propici per a l'articulació d'un nou espai assagístic. I encara aniria més lluny: potser l'assaig es mostra relativament incapaç de donar respostes satisfactòries a les necessitats actuals d'una literatura subjectiva, deliberativa i compromesa. Val a dir que alguns dels noms esmentats apunten cap a noves formes d'escriptura, que potser resoldran en part aquest interrogant que se suma a la incertesa que viu el gènere.

Gonçal López-Pampló



Destaca en aquest nou lliurament el dossier dedicat a «Cultura, art i política», amb un article combatiu de Manuel Guerrero, un de més teòric d'Ignacio París i un text programàtic de Manuel Borja-Villel, a més de la conversa de Manuel Guerrero amb Xavier Antich, imprescindible. Obre el sumari Francesc Serés, que fa una aproximació molt personal a la literatura de Svetlana Aleksiévitx. Articles sobre J. V. Foix, Walter Benjamin, la propietat intel·lectual, l'experiència del dany, el caminar solitari... Les Illes, molt presents, amb articles de Carles Cabrera —sobre Felanitx— i de Vicenç Rosselló sobre la trajectòria històrica i cultural de les Illes, en el marc dels Països Catalans, de la Renaixença ençà. Un bloc dedicat al fotògraf Joan Fontcuberta, amb textos seus, d'Elio Grazioli i obra recent. Entrevista amb Josep Fontana, per Francesc Viadel. Textos de cultura i política de Gustau Muñoz. Ressenyes, documents. Una revista que convé no perdre's. (Núm. 52, 2016, Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques, 13, 46010 València, www.uv.es/lespill).

Pasajes

Aquesta revista de pensament contemporani editada per la Universitat de València arriba al número 50 i dedica un especial a «L'inquietant segle XXI», amb articles de primer nivell d'autors com Enzo Traverso —populisme xenòfob i feixisme—, Wolfgang F. Haug —la digitalització, un canvi d'època—, Ernest Garcia —translimitació i canvi climàtic—, Étienne Balibar —la política del deute—, Procopis Papastratis

—Grècia en la crisi europea—, Javier de Lucas —refugiats i immigrants—, Maria Ángeles Durán —l'envelliment de la població i les seues conseqüències—, Pablo Cañete —Europa i l'islam—, Nahla Nadaoui —les dones iraquianes sota el domini de l'ISIS—, Antonio Diéguez —el desafiament posthumà— i Lucia Santaella —el pluralisme de significats de l'art contemporani. A més, notes de Pedro Ruiz —memòria i «postmemòria»—, Juli Peretó —la importància de la ciència—, Andrés Moya —la ciència a Espanya—, Cristina Vidal —la resiliència com a valor que cal preservar— i Gustau Muñoz —sobre l'inquietant segle XXI. (Núm. 50, Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques 13, 46010 València, pasajes@uv.es).

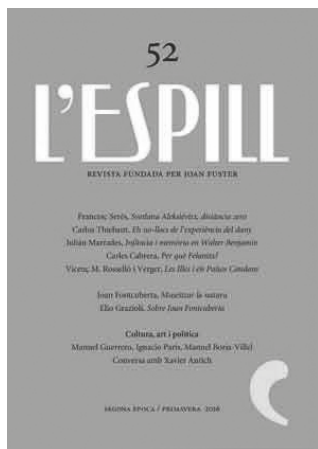
Recerques

Amb el subtítol «Història, economia, cultura» i la definició com a «revista catalana d'història», aquesta publicació ja veterana cobreix un ventall ampli de camps de recerca acadèmica, amb totes les garanties. El lector interessat, no necessàriament l'especialista, hi trobarà articles que enriquiran el seu bagatge intel·lectual. En aquest lliurament, destaca l'article inicial de Pau Viciano sobre les petites reserves senyorial i l'equipament agrícola als segles XV i XVI al País

Valencià. També un estudi sobre assignació de cognoms a la Barcelona dels segles XV i XVII i les seues raons històriques, socials i demogràfiques, de Joan Pau Jordà, Anna Cabré i Joana M. Puja-Mora. I l'article de Daniel Escribano sobre la política lingüística a Catalunya autònoma dels anys trenta. O l'homenatge a Núria Sales de Josep Fontana. Un dens apartat de ressenyes informa àmpliament de la vitalitat de la historiografia als països de parla catalana. (Núm. 71, Associació Recerques-PUV, Ap. Correus 602, 08080 Barcelona; Arts Gràfiques 13, 46010 València; revista.recerques@upf.edu).

Saó

La revista històrica dels cristians progressistes i valencianistes ha canviat de maqueta, s'ha renovat, ha millorat molt la presentació, però manté la mateixa línia de qualitat i compromís, que la fa interessant per a tota mena de lectors. El darrer número d'aquesta publicació mensual inclou un quadern cridaner i significatiu, que indica ja en el títol com està el pati: «Espanya contra el País Valencià», amb articles sobre l'espoli fiscal —Rafael Beneyto—, infraestructures —Pau Caparrós—, la llengua —Vicenta Tasa—, el dret civil valencià —Joan Tamarit— i una entrevista a Vicent Flor. A més, les seccions habituals, temes d'eglèsia, articles sobre societat i cultura, ressenyes. Cal destacar l'entrevista amb el pintor i escultor Manuel Boix. Una crònica permanent de la realitat social, política, econòmica i cultural valenciana en clau de País. (Núm. 418, setembre 2016, Saó edicions, Àngel de l'Alcàsser, 14, 3R, 12A, 46018 València, www.saoedicions.com).



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

ADESIARA EDITORIAL

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

D'Annunzio, Gabrielle: *L'innocent*, 320 pàgs.

L'Apòstata, Julià: *L'enemic de la barba*, traducció de Pau Sabaté, 128 pàgs.

Pound, Ezra: *Els cantos pisans*, traducció de Francesc Parcerisas, 352 pàgs.

Pous i Pagès, Josep: *De la pau i del combat*, 400 pàgs.

Ritsos, Iannis: *Persèfone / Àjax / Filoctetes*, traducció de Joan Casas, 152 pàgs.

Roché, Henri-Pierre: *Jules i Jim*, traducció de Maria Cirera, 248 pàgs.

EDITORIAL AFERS

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

Martí Jufresa, Felip: *Vigir i badar. Ontologia de la dominació i anarquisme metafísic*, 226 pàgs.

Montero i Aulet, Francesc: *Manuel Brunet: El periodisme d'idees a l'ull de l'huracà*, 372 pàgs.

Simon Tarrés, Antoni: *Llengua i política a la Catalunya del segle XVII. Alexandre Ros i Gomar (1604-1656)*, 186 pàgs.

Vendrell, Salvador: *Els dimonis que dicten*, 202 pàgs.

ANGLE EDITORIAL

Calvet, Josep i Luján, Oriol: *Poble català, posa't a caminar*, 256 pàgs.

Macip, Salvador: *Ramón y Cajal. Ara i aquí*, 222 pàgs.

Martín, Sergi: *Botigues emblemàtiques de Catalunya. Un viatge per viure i sentir la història*, 156 pàgs.

Mestres, Albert: *La novel·la d'Albert Puig*, 352 pàgs.

Ortega, Rudolf: *En defensa de la llengua*, 352 pàgs.

Pijuan, Albert: *Ramon Llull. Ara i aquí*, 352 pàgs.

Polet, Grégoire: *Barcelonal*, 432 pàgs.

Puigpelat, Francesc: *Breu història del nacionalisme espanyol*, 240 pàgs.

Rebassa, Carles: *Eren ells*, 272 pàgs.

Sallellas i Vilar, Lluc: *No t'espanti aquest vent*, 168 pàgs.

Trumbo, Dalton: *Johnny va agafar el fusell*, 256 pàgs.

ARA LLIBRES

Álvarez Llaberia, Francesc Xavier: *No abandonis quan el rastre és calent*, 365 pàgs.

Andrew, Sally: *Receptes per enamorar i matar*, 424 pàgs.

Cotarelo, Ramón: *La República Catalana*, 208 pàgs.

Estupinyà, Pere: *El lladre de cervells*, 344 pàgs.

Farré, Natza: *Curs de feminisme per a microones*, 176 pàgs.

Fortuny Boladeras, Jordi: *Diccionari. Àcid irònic*, 160 pàgs.

Gener, Ramon: *L'amor et farà immortal*, 296 pàgs.

Knoll, Jessica: *La noia que ho tenia tot*, traducció de Núria Parés, 393 pàgs.

Montellà, Assumpta: *La maternitat d'Elna mini*, 185 pàgs.

Rodríguez, Leti: *Com sobreviure a les xarxes socials*, 186 pàgs.

ARCÀDIA

Antich, Xavier: *La voluntat de comprendre. Filosofia en minúscula*, 240 pàgs.

Garcés, Marina: *Fora de classe. Textos de filosofia de guerrilla*, 194 pàgs.

Hernández, Pau Joan: *Els que caminen pel foc*, il·lustracions de Miguel Gallardo, 128 pàgs.

Sloterdijk, Peter: *Estrès i llibertat*, traducció de Raül Garrigasait, 64 pàgs.

AUSTRO HONGARERA DE VAPORS

Costa, Esperança: *Rosa Solbes. El periodisme insurgent*, 230 pàgs.

Garcia, Cyril: *Amado Granell. El valencià que va alliberar París*, 160 pàgs.

L'AVENÇ

Andreu, Marc: *Les ciutats invisibles. Viatge a la Catalunya metropolitana*, 200 pàgs.

Roth, Joseph: *El pes fals. Història d'un inspector de pesos i mesures*, 144 pàgs.

Santanach, Joan (ed.): *Llull x Llull. Una antologia de textos de Ramon Llull*, 256 pàgs.

BALANDRA EDICIONS

Cadenes, Nuria; Canet Ferre, Isabel; Climent, Mercè; Escrivà, Maria Josep; Garcia Canet, Isabel; Guardiola, Pepa; Manuel, Carme; Moner, Anna; Picó, Liris; Ricart, Raquel: *Entre dones*, 176 pàgs.

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

EDICIONS DEL BUC

Porcar, Josep: *Nectari*, 108 pàgs.

Ramon, Ramon: *Els temps interromputs*, 136 pàgs.

CLUB EDITOR

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

Chang, Eileen: *L'amor que fa caure ciutats*, traducció de Carla Benet, 160 pàgs.

Frontera, Guillem: *Els carnisseres*, 224 pàgs.

Grau Viader, Francesc: *Dues línies terriblement paral·leles*, 256 pàgs.

Óssipov, Maksim: *El crit de l'ocell domèstic*, traducció d'Arnau Barios, 224 pàgs.

Petterson, Per: *Sortir a robar cavalls*, traducció de Carolina Moreno, 272 pàgs.

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

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

EDICIONS DE 1984

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

Fallada, Hans: *El malson*, traducció de Ramon Monton, 272 pàgs.

Magris, Caludio: *No és procedent*, traducció d'Anna Casassas, 384 pàgs.

Solà, Lluís: *Poesia completa*, 1.056 pàgs.

Strout, Elizabeht: *Em dic Lucy Barton*, traducció d'Esther Tallada, 224 pàgs.

Vogt, Silvana: *La mecànica de l'aigua*, 192 pàgs.

EDICIONS 96

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

Pitarch Font, Manel: *Primavera entre les runes*, 32 pàgs.

Reig Pérez, Antoni: *Històries de crims i criminals de la Marina Alta*, 248 pàgs.

Sanxis, Vicent: *Terra de frontera*, 154 pàgs.

Tortosa, Paco: *España en bici*, 348 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT

Boïgues Chorro, Lourdes: *L'estranya que habita els meus somnis*, 280 pàgs.

Esteve i Beneito, Paco: *Agres i dolces*, 240 pàgs.

Vidal i Vicedo, Agnès: *Fem safareig*, 160 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Frechina, Josep Vicent; Olivares, Joan: *Pep Gimeno 'Botifarra'. El cant de la terra*, 112 pàgs.

Garcia, Joanjo: *Arribarà el dematí*, 216 pàgs.

Guimerà, Àngel: *La filla del mar*, introducció de Ramon X. Rosselló, 208 pàgs.

James, Marlon: *Una breu història de set assassinats*, 262 pàgs.

Lienas, Gemma: *La venjança dels panteres negres*, 200 pàgs.

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

Predicatori, Paola: *El teu cos és ara una illa*, 248 pàgs.

Rodrigo, Francesc: *Alfabet del desig*, 112 pàgs.

Rusiñol, Santiago: *L'auca del senyor Esteve*, 256 pàgs.

Sierra i Fabra, Jordi: *Sóc una màquina!*, 216 pàgs.

Vilaplana, Silvestre: *La mèdium*, 184 pàgs.

COLUMNÀ EDICIONS

Calvet i Barot, Gemma: *Què ens està passant?*, 208 pàgs.

Carlan, Aundry: *Calendar Girl 3*, 464 pàgs.

Coelho, Paulo: *L'espia*, traducció de M. Dolors Ventós Navés, 224 pàgs.

Cruyff, Joan: *L'autobiografia*, 336 pàgs.

Diez Garcia, Arantza: *Lesbos, a cor obert*, 208 pàgs.

Gasch Pou, Ramon: *Llibre de veritats i secrets. L'obra perduda de Ramon Lull*, 272 pàgs.

Hjorth, Michael; Rosenfeldt, Hans: *Criminals duplicats*, traducció de Jordi Boixadós Bisbal, 656 pàgs.

Legardinier, Gilles: *Com gat i gos*, traducció de Josep Alemany, 416 pàgs.

Prats Martínez, Lluís: *Merrick. La veritable i meravellosa història de l'home elefant*, 256 pàgs.

Romera Aguilà, Pilar: *Li deien Lola*, 288 pàgs.

Sánchez, Clara: *Quan arriba la llum*, 464 pàgs.

Todd, Anna: *Landon. Tot per tu*, 384 pàgs.

Tubella Casadevall, Imma: *Un secret de l'Empordà*, 208 pàgs.

Yamashita, Hideko: *Dan-Sha-Ri. Ordena la teva vida*, 240 pàgs.

COMANEGRA

Arquimbau, Rosa Maria: *Cor lleuger*, 257 pàgs.

Alternès, Serge i Wainman, Alec: *Live souls. Fotos inèdites de la Guerra Civil*, 309 pàgs.

COSSETÀNIA EDICIONS

Bastart, Jordi: *Els sabors de la terra*, 180 pàgs.

Fonoll, Celdoni: *El caminant del parc*, 488 pàgs.

Jaumot, Miquel: *Caminant per racons del Moianès*, 108 pàgs.

López Martín, Rafa: *Excursions a peu per la serra de Collserola*, 72 pàgs.

Pascual, Ramon: *Els nostres bolets. Guia pràctica per distingir-los*, 28 pàgs.

Roma i Casanovas, Francesc: *Excursions a peu pel Montseny*, 72 pàgs.

Robafum, Carlos: *Tapes i aperitius amb bolets*, 144 pàgs.

Romero, Lluís: *Grans vins a petits preus*, 180 pàgs.

Tibau, Jesús M.: *El nostre pitjor enemic*, 96 pàgs.

Tutusaus i Martí, Joan: *Excursions a peu pel massís del Garraf*, 72 pàgs.

EL GALL EDITOR

Benassar, Sebastià: *Un oceà de memòria*, 76 pàgs.

Bernhard, Thomas: *Sí*, traducció de Clara Formosa Plans, 116 pàgs.

Nørbya: *Hitopade a*, 269 pàgs.

EL PETIT EDITOR

Alfonso, Pep: *Caòtica Versemblança*, 200 pàgs.

Lauder, Salvador: *Recital al palau de gel*, 48 pàgs.

Navarro, Lluís: *Espasmes*, 92 pàgs.

Reig, Encar: *Llibre de l'anima*, 102 pàgs.

LIBRES DEL DELICTE

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

Gámez Serrano, Raquel: *A la seva pell*, 188 pàgs.

Solé, Ramona: *Quaderns*, 260 pàgs.

MALES HERBES

Argemí, Josep M.: *El somni de William Blake*, 200 pàgs.

Miralles, Joan Jordi: *Els nens feliços*, 120 pàgs.

Kipling, Rudyard: *La millor història del món*, traducció de David Galvez, 256 pàgs.

METEORA EDITORIAL

Carré-Pons, Antònia: *L'aspiradora de Ramon Lull*, 224 pàgs.

Faner, Pau: *L'amor del capità Gavina*, 240 pàgs.

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

Puigbó, Josep: *El compromís d'una generació*, 272 pàgs.

PROA

Lluís, Joan-Lluís: *El navegant*, 304 pàgs.

Maceda, Víctor: *El despertar valencià*, 336 pàgs.

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

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

Noah Harari, Yuval: *Homo Deus. Una breu història del demà*, 576 pàgs.

Petrarca, Francesco: *Cançoner*, traducció de Miquel Desclot.

Puig, Pep: *La vida sense la Sara Amat*, 296 pàgs.

Ruiz, Gemma: *Argelagues*, 352 pàgs.

Saez Mateu, Ferran: *La nit contra tu*, 400 pàgs.

Solsona, Ramon: *Allò que va passar a Cardós*, 464 pàgs.

Stiglitz, Joseph E.: *L'euro. Com la moneda comuna amenaça el futur d'Europa*, 600 pàgs.

Simons, Ida: *Una verge insensata*, 232 pàgs.

Sinca, Genís: *El cavaller Floïd*, 384 pàgs.

Susanna, Àlex: *Filtracions*, 96 pàgs.

Vilanova, Emili: *Escenes barcelonines*, 320 pàgs.

Vives Tomás, Antoni: *Passió, mort i resurrecció de Manel Garcia*, 592 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

Barciela López, C.; Ródenas Calatayud, C.: *Chemins de fer, chemins de sable: los españoles del Transahariano*, 128 pàgs.

Benaicha Ziani, Naima (ed): *Argèlia: una mirada desde las dos orillas*, 128 pàgs.

Bonet Jornet, Andreu: *La Font Roja. Guia per a la visita: flora, fauna i patrimoni*, 140 pàgs.

Grau Mira, Ignasi: *La Canal d'Alcoi. Guia per a la visita: flora, fauna i patrimoni*, 96 pàgs.

Martínez Amorós, J.: *La Societat valenciana en l'espill lingüístic*, 160 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Pla, Xavier, ed.: *El món d'ahir de Joan Estelrich*, 328 pàgs.

AA.DD.: *L'intendent: del teatre naturalista a l'escena digital*, 296 pàgs.

AA.DD.: *Valencianos en revolución*, 238 pàgs.

Alonso, Vicent: *Sobre una neu invisible*, 352 pàgs.

Bausi, Francesco: *Maquiavelo*, 408 pàgs.

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

De Miguel, Ana: *Neoliberalismo sexual*, 352 pàgs.

Garí, Joan: *L'ofici de lector*, 230 pàgs.

Hernández i Dobon, Francesc J.; Herzog, Benno: *Estética del reconocimiento*, 246 pàgs.

Ivars Pérez, Josep: *Dénia. La ciutat i el castell*, 346 pàgs.

Julivert, Manuel: *Desiertos*, 286 pàgs.

Manuel, Carme; Ramos, Ignacio, eds.: *Letras desde la trinchera*, 434 pàgs.

Rubio Fandos, Anna: *Sense llambordes*, 114 pàgs.

Trillas Ruiz, Enric: *En defensa del raonament*, 166 pàgs.

RAIG VERD

Bakker, Gerbrand: *A dalt tot està tranquil*, traducció de Maria Rosich, 272 pàgs.

Flanagan, Richard: *L'estret camí cap al nord profund*, 488 pàgs.

Oliveras, Jordi, Cruz, Nando, Lijtmaer, Lucía, Rendueles, César, Garcés, Marina, Faura, Ramon i Miquel Gual, Joan: *Cultura en tensió*, 160 pàgs.

EDICIONS DEL PERISCOPI

Bosch Oliveras, Mar: *Les generacions espontànies*, 192 pàgs.

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

Foster Wallace, David: *Antologia de contes*, selecció i pròleg de Vicenç Pagès Jordà, 440 pàgs.

Orriols Balaguer, Marta: *Anatomia de les distàncies curtes*, 184 pàgs.

EDICIONS SALDONAR

AAVV: *Qui pot comprar o vendre el cel, la força de treball o l'escalfor de la terra?*, 312 pàgs.

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

Foradada, Mercè: *Estimades Zambrano*, 432 pàgs.

Molina, Anna: *L'home de lava*, 304 pàgs.

Vernetta, Xavier: *Qui em vol fer mal?*, 192 pàgs.

SEMBRA LLIBRES

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

Dahl, Roald: *Els millors relats de Roald Dahl*, 240 pàgs.

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

Ness, Patrick: *Un monstre em ve a veure*, traducció de Lluís-Anton Baulenas, 152 pàgs.

Kafka, Franz: *La metamorfosi*, 112 pàgs.

TIGRE DE PAPER

Arbós, Montserrat: *Una amistat prohibida, l'Estat d'Israel contra Tali Fahima*, 232 pàgs.

Freixas, Cesk: *Alè de taronja sencera*, 156 pàgs.

Grijalvo, Marc: *Asfíxia*, 248 pàgs.

Suso, Roger: *La claveguera marró*, 408 pàgs.

TRES I QUATRE

Andrés Estellés, Vicent: *Obra completa 3*, Vicent Salvador, ed., 464 pàgs.

Carod-Rovira, Josep-Lluís: *Història del protestantisme als Països Catalans*, 448 pàgs.

Mulet, Carles: *Viatjar descansa*, 88 pàgs.

Reig, Àlex: *Voldria que el meu cos es fongués amb el teu*, 92 pàgs.

VIENA EDICIONS

Fàbrega, Jaume: *La cuina medieval i renaixentista*, 344 pàgs.

Isherwood, Christopher: *Adéu a Berlín*, traducció de Jordi Arbonès i Josep Cornudella i Defis, 296 pàgs.

Jin, Ba: *Primavera*, traducció d'Eulàlia Jardí, 454 pàgs.

Kawabata, Yasunari: *La casa de les belles adormides*, traducció de Sandra Ruiz Morilla i Albert Mas-Griera, 128 pàgs.

Lernet-Holenia, Alexander: *El baró Bagge*, traducció de Joan Fontcuberta, 112 pàgs.

March, Enric H.: *El Rec Comtal*, 264 pàgs.

Moravia, Alberto: *Històries de la prehistòria*, traducció d'Àlvar Valls, 240 pàgs.

Orwell, Georges: *Llibres o cigarrets*, traducció de Dolors Udina, 144 pàgs.

Rumer Godden, Margaret: *El riu*, traducció de Marcel Riera, 160 pàgs.

Vian, Boris: *L'escuma dels dies*, traducció de Jordi Martín Lloret, 224 pàgs.

Saqueig és l'obra més recent del director escènica i guionista Xavier Puchades. Guanyadora del desè premi de Teatre Ciutat d'Alzira, l'obra configura, junt amb *Èxit* i una propera peça que encara no ha sortit a la llum, una trilogia que té com a principal finalitat denunciar l'esperpèntica història valenciana de les últimes dècades.

Saqueig explica els secrets més íntims de dos personatges femenins, Rosa i Vero, que mantenen una estranya relació de dependència mútua. Vero és una dona que sacrifica gran part de la seua vida per tindre cura de Rosa, de la qual espera la revelació de veritats que l'afecten. Rosa, en canvi, és i ha estat durant la seua llarga vida una dona sense moral, pretensiosa i despòtica, que ha mirat sempre pels propis interessos. Tot i això, si llegim entre línies, podem comprovar que l'obra ens ofereix una interpretació molt més àmplia i crítica que la d'una enrevessada història familiar. La intenció de Puchades, al capdavant, és portar a l'escenari una mena de reverberació d'alguns dels episodis més purulents de la política que s'ha fet al País Valencià durant les darreres dècades. D'aquesta manera, Vero passa a representar el poble submís, però tip, a la fi, dels enganys i de les estafes d'uns polítics strafolaris i sense escrúpols. La identificació del públic amb Vero es dona, sobretot, a través de les

Saqueig una realitat esperpèntica

seues reflexions i de les seues preguntes: «Com poden arribar persones així, com vosaltres, a ser polítics?» o «vull saber la puta raó per la qual una persona deixa de ser-ho i es converteix en un objecte corrupte, capaç de negociar amb les màfies internacionals exposicions d'art contemporani o de quedar-se amb els diners públics». Pel que fa al paper del Leviatan, queda en mans de Rosa. Malgrat que aquest personatge siga ara una miserable que ho ha perdut tot i que no es pot valer per ella mateixa, viu aferrada al passat, al record del temps en què tot saqueig li era permès i totes les malifetes li eren exonerades pels tribunals de justícia.

Evidentment, els elements grotescos de l'obra van lligats a finalitats còmiques. L'autor ens pica l'ullet descaradament quan, per exemple, Vero diu: «He conversat amb tots els grans referents de l'art contemporani del món sencer, els millors, i m'entenien. 20.000 euros, 200.000 euros, 2.000.000 d'euros»; o quan Rosa, que s'engolia els «millors còctels dels millors museus d'art contemporani», pregunta si «encara existeixen les classes socials». Les esperpèntiques barrabassades d'Alfonso Rus, Consuelo Císcar i Rita Barberà són els referents d'aquestes i moltes altres al·lusions.

L'obra manté el seu punt de sarcasme fins i tot en les acotacions. L'autor ens situa en l'espai on transcorre l'acció de la següent manera: «Saló de l'apartament més alt d'un

bloc edificat il·legalment prop de la mar [...]. No cal que estiga decorat amb vulgars motius mariners barrejats amb un inesperat gust pel mobiliari rústic castellà importat de la Xina». També hi afegeix algunes bromes preparades, sobretot, per a la posada en escena. Quan Vero es disposa a banyar Rosa en una ridícula piscina de plàstic, l'autor es diverteix deformant el famós quadre de Botticelli de la següent manera: «ROSA [...] amaga pudorosa un dels seus pits amb una mà i amb l'altra fa el mateix amb el pubis. És una Venus sobre una petxina unflable de Botticelli. VERO a la dreta d'este inesperat quadre, sosté una tovalla amb motius florals».

La distribució de les escenes s'emprà a en *Saqueig* com un recurs per a conferir més dinamisme a l'acció. L'obra desplega tota una sèrie de seqüències breus en una mena de recorregut pels moments més patètics pels quals passen Rosa i Vero un dia de gener de l'any 2015. D'aquesta manera, Puchades sintetitza tota la tràgica i absurda peripècia vital de les dues protagonistes, així com també la penosa etapa històrica que hem travessat els valencians, en una obra que, com ja han afirmat alguns crítics, demana a crits ser representada.

Clàudia Serra



Saqueig
Xavier Puchades
Premi de teatre ciutat d'Alzira
Palanca i Roca 2015
Bromera, Alzira, 2016
64 pàgs.

La veu i la figura dels sis personatges que animen la *pièce* pirandelliana, representada per primera vegada a Itàlia el 1921, a Roma i a Milà, s'ha reproduït i multiplicat en el curs dels decennis, amb un èxit constant i prou universal: ja l'any següent el drama fou executat a Londres, Nova York, Atenes i París.

La primera versió al català va ser estrenada pràcticament en silenci al Teatre Romea el 1924; des d'aquell dia, el Pare, la Fillastra i Madame Pace es perdran en la boira del temps i de l'oblit, per reaparèixer el 1987 en una traducció escrupolosa de Bonaventura Vallespinosa i, més tard, el 2004, en una altra de Josep Maria Fulquet, més orientada cap a la *mise en scène*, comissionada pel Teatre Lliure. I si ja la traducció en si mateixa sempre es posa a l'aguait del torsimany, darre cada línia o vers, esperant el colp de geni del malaurat artesà i preguntant ocultament la seva caiguda —d'estil, de comprensió, de matís—, encara més ambigua i embrollaire es mostrarà en el cas d'una obra teatral, perquè aquesta comporta en el seu estatut ontològic una trampa ulterior.

Què haurà de tenir en compte el malaurat traductor? L'escena, els espectadors, els actors que es mouen i barallen —imaginem com de difícil pot resultar fer-ho en una obra on es juxtaposen actors i personatges, on la metateatralitat es reproduïx en una mena d'espitals contínues i arremolinades—, o bé el lector distanciat, assegut en el seu confortable poltró, llunyà de telons i decoracions, més

Sis personatges en cerca del traductor

Luigi Pirandello

Sis personatges en cerca d'autor

Traducció de Jordi Sarsanedas

Comanegra, Barcelona, 2016

126 pàgs.

atent als diàlegs que a les acotacions, remots residus d'una altra realitat que s'ha quedat fora de la portada del llibre?

Els mateixos interrogants devien envair als anys seixanta Jordi Sarsanedas, quan es va acostar a una de les obres de la trilogia batejada com «teatre dins el teatre», que reflexiona sobre tot allò que succeeix a l'escena de l'art i del món, sobre la representació que el teatre fa de si mateix i de la vida, sobre la possibilitat d'una traducció mimètica de la realitat o la necessitat d'una autonomia de l'art.

Els diferents nivells de lectura i interpretació se superen, s'encaren i se superposen, tal com ho sintetitza de manera incisiva el prologuista, Francesco Ardolino, i llavors queden «sense resoldre's moltes més oposicions: veritat *versus* ficció; vida *versus* obra; llengua estàndard *versus* idiolec-

te; narració *versus* dramatització; escena *versus* platea; etc.».

No oblidem, tanmateix, que Sarsanedas afrontava l'enginyosa batalla amb una cuirassa excepcional, ja que no sols procedia d'una experiència creativa no convencional —la de *Mites* (1954) o d'*El Martell* (1956)—, sinó que també havia dirigit *Primera història d'Esther*, era professor de fonètica de la nounada ADB (Agrupació Dramàtica de Barcelona) i havia traduït —o traduiria— Salinger, Saint-Exupéry, Bernanos, Claudel, Espriu o Pedroló.

Davant d'aquests *Sis personatges*, doncs, el lector té la impressió que el traductor hagi fet propi l'original d'una manera extraordinària, que l'hagi vist escrit i alhora dut a escena, que hagi dialogat amb Pirandello i la seva obra, que hagi entrat en la història sòrdida del Pare i la Fillastra, que hagi passejat per les tarimes de l'escenari als assaigs de *La comèdia dels papers*. Sembla, en conclusió, que Sarsanedas hagi interioritzat, fins a deixar-lo en la seva ploma, l'advertiment del mateix Pirandello, que el 1908, demanava a un dramaturg que els seus personatges emergissin de la peça *vivi i semoventi*, que la paraula esdevingués acció parlada, que fos viva i immediata.

Un prodigi, aquest, que es dona només quan l'autor s'ha fusionat completament amb la seva criatura i percep el que ella percep, la vol com ella es vol. És una llàstima que aquest petit tresor encara no hagi arribat a l'escena.

Amaranta Sbardella

AQUESTA TARDOR NO ET PERDIS

elsllibresdelavenc.cat

Llull x Llull
Una antologia de textos de Ramon Llull
Edició de Joan Santanach
Pàgines: 256
PVP: 15 €

EL PES FALS
JOSEPH ROTH
Traducció de Jaume Creus
Pàgines: 144
PVP: 13 €

ELS PAPERS D'ASPERN
HENRY JAMES
Traducció de Joan Sellent
Pàgines: 136
PVP: 13 €

ELS LLIBRES DE L'AVENC

Amb aquest tercer volum publicat a Adesiara, Joan Casas arriba al dotzè dels disset poemes de *Quarta dimensió* i ens confirma la seva disposició a traduir els cinc que falten. És una notícia a celebrar, per tot el que ens diuen i tenen a dir aquests poemes.

Pel que fa a l'edició que ens ocupa, els tres monòlegs *Persèfone*, *Àiax* i *Filoctetes* comparteixen, en un moviment molt propi de Ritsos, una inversió dels valors tradicionals. *Persèfone*, *Àiax* i *Neoptòlem* —aquest darrer amb *Filoctetes* com a interlocutor silent— són aquí descoberts en un moment íntim en què fan confessions paradoxals. Ritsos imagina l'escena d'un moment privat, únic, en què els herois haurien gosat revelar els seus secrets, i fins i tot les seves disconformitats respecte al paper que se'ls ha atribuït en el mite.

La *Persèfone* de Ritsos acaba d'arribar de la seva estada als inferns i, en la conversa amb l'amiga «més lleial», ens sorprèn pel seu rebuig del dia i del despotisme del sol, i pel seu enyor de la nit. Així, el poema es desenvolupa en els contrastes entre l'«allà» —amb una foscor «compacta i diàfana, plena, consoladora, infal·lible»— i l'«aquí» —ple d'una llum en canvi hostil i mortal: «Aquí, els migdies coagulats en la llum semblen balnearis morts». Hades, al seu torn, apareix

Els moments secrets dels herois

Iannis Ritsos
Persèfone / Àiax / Filoctetes
Traducció de Joan Casas
Adesiara, Martorell, 2016
143 pàgs.

amb una sensualitat inaudita. És descrit com a «amant» i com a alliberador, en contraposició a les relacions difícils amb la mare.

El monòleg d'*Àiax* té lloc al moment en què es desperta després de la nit de follia i veu els animals degollats, davant d'una dona que l'escolta, probablement Tecmessa. Ella rebrà, a la fi del poema, l'anunci de la mort de l'heroi. En aquesta breu escena de plena lucidesa, *Àiax* s'adona que ha lluitat contra fantasmes, i no només durant la nit que ha embogit, sinó tota la vida. El que ha aconseguit el guerrer més valent dels aqueus després d'Aquil·les no és la fama anhelada dels herois, sinó les restes dels fantasmes materialitzades en els xais i bous degollats.

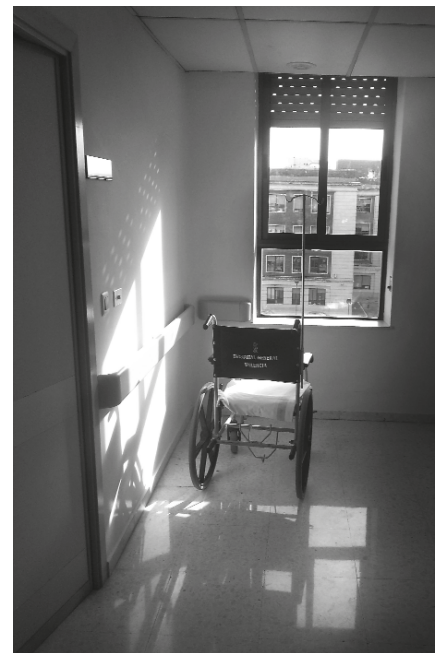
La desil·lusió d'*Àiax* continua en *Filoctetes*. Ara parla Neoptòlem a un *Filoctetes* que, segons la didascàlia, ja ha parlat llargament: són a Lemnos, i l'ha de convèncer d'acudir a Troia amb les armes d'Hèracles. Malgrat aquesta missió, però, Neoptòlem expressa els més grans dubtes sobre aquesta guerra, sobre la victòria i sobre la figura de l'heroi. El malestar s'expressa a tots els nivells, en la imatge de les «ferides invisibles» dels guerrers joves, en la de l'ombra dels seus predecessors, en les de la família —Aquil·les apareix com una ombra impenetrable, Deidamia, com una ombra llunyana i absent— i sobretot en el desencant davant dels grans

ideals. És aquí on el «poeta comunista» fa assenyalar a Neoptòlem els objectius ambigus dels qui «un dia ells també van començar, amb una graciosa ingenuïtat / i una secreta vanitat, a voler canviar el món».

Tots tres monòlegs comparteixen la plasticitat, les múltiples referències a la sensualitat dels «cossos nus», els jocs entre la llum i l'ombra, i sobretot un tractament especial del temps, tant a l'interior del poema com respecte als referents exteriors. D'una banda, la trama del text permet a Neoptòlem conèixer i explicar la fi de la guerra de Troia abans d'haver anat físicament a lliurar l'última batalla. De l'altra, hi ha un pas constant entre la quotidianitat i el món mític de Déus i herois. L'estadi i la javelina, o els *kouroi*, es troben en el mateix món que el fanaler i el violinista. El món antic esdevé la imatge del món i de l'home contemporani i dels seus conflictes.

La traducció de Joan Casas, malgrat algunes tries que poden semblar discutibles, transmet tota la «dramacitat» i «físicitat» de la veu poètica que esmenta ell mateix a la introducció. S'incorpora en el món literari català aportant-hi un reflex de l'admiració del traductor per Ritsos, així com la seva vivència teatral.

Helena Badell



Voro Ortells tria Louise Glück

No recorde en quin conte d'*El Aleph* de Borges vaig llegir que qualsevol destí consta, en realitat, d'un sol moment: el moment en què un sap per a sempre qui és. En aquest poema, Louise Glück (Nova York, 1943) ens mostra «el moment» que forjarà el destí mític d'Aquil·les. Sense grandiloqüències retòriques, amb un estil epigramàtic, de tan sec i punyent. Dubte que de cap altra manera podria haver esbossat el retrat íntim de l'heroi que s'esquinça l'ànima per la pèrdua del seu amic ama(n)t. Homer invocava a la musa per cantar la ira funesta d'Aquil·les Pelida. Louise Glück, en canvi, no invoca res. Simplement ens deixa veure per una esclatxa l'home que batega sota l'heroi a punt de consagrar-se a l'eternitat. No li calen epítets homèrics, sols les paraules justes, sempre tan difícils de trobar.

THE TRIUMPH OF ACHILLES

In the story of Patroclus
no one survives, not even Achilles
who was nearly a god.
Patroclus resembled him; they wore
the same armor.

Always in these friendships
one serves the other, one is less than the other:
the hierarchy
is always apparent, though the legends
cannot be trusted—
their source is the survivor,
the one who has been abandoned.

What were the Greek ships on fire
compared to this loss?

In his tent, Achilles
grieved with his whole being
and the gods saw
he was a man already dead, a victim
of the part that loved,
the part that was mortal.

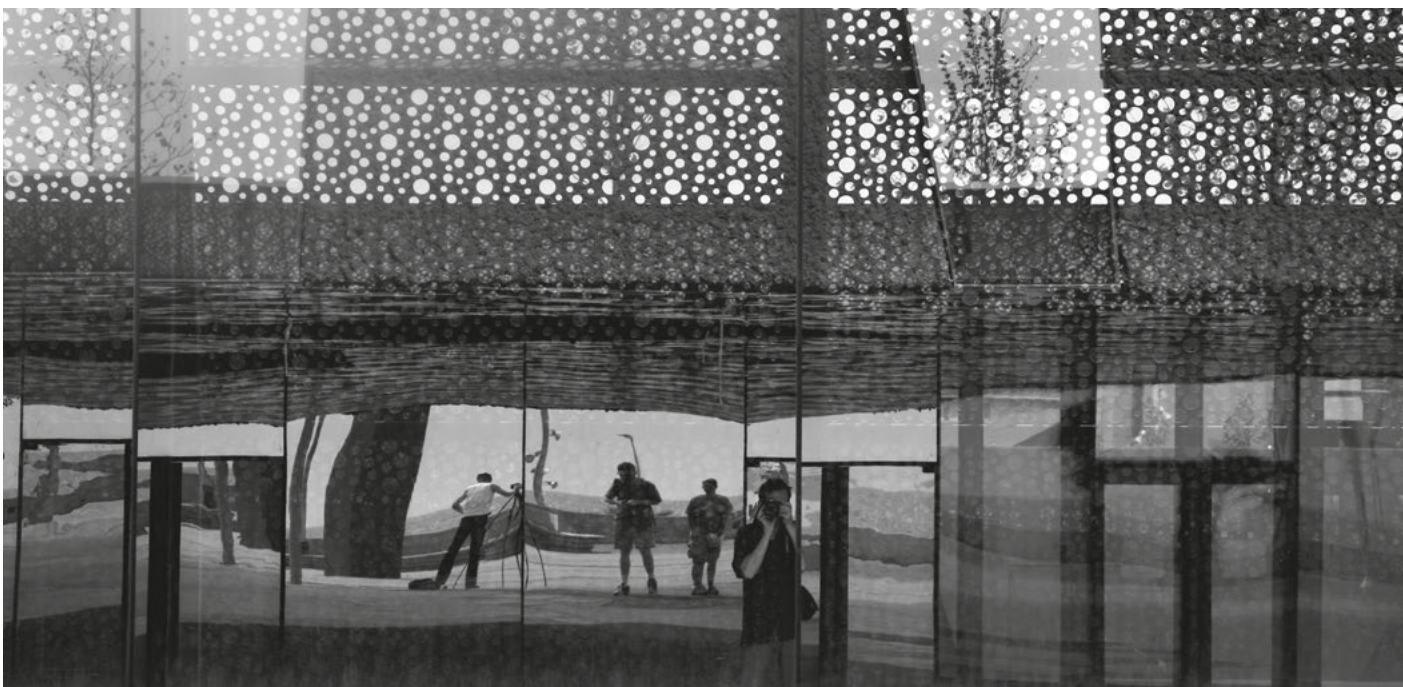
EL TRIOMF D'AQUIL·LES

En la història de Patrocle
ningú no sobrevis, ni tan sols Aquil·les
que era quasi un déu.
Patrocle se li assemblava; portaven
la mateixa armadura.

Sempre en aquestes amistats
un serveix l'altre, un és menys que l'altre:
la jerarquia
sempre és evident, encara que en les llegendes
no es pot confiar—
provenen del supervivent,
de qui ha estat abandonat.

Què fou l'incendi de les naus gregues
en comparació d'aquesta pèrdua?

A la seua tenda, Aquil·les
es planyia amb tota la seua ànima
i els déus veien
que ja era un home mort, una víctima
de la part que estimava,
la part que era mortal.



CENTRE CULTURAL

LA NAU

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

EXPOSICIONS

TEATRE

MÚSICA

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

TENDA **enda!**

CAFETERIA

ENTRADA GRATUÏTA

Carrer Universitat 2,
46003, València

dilluns-dissabte 08-21h.

diumenges 10-14 h.

EXPOSICIONS

dimarts-dissabte 10-14h 16-20h

diumenge 10-14 h.

www.uv.es/cultura



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

PALAU DE CERVERO

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

EXPOSICIONS

CONFERÈNCIES

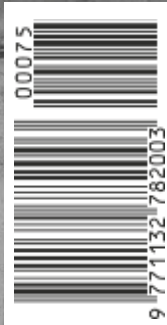
BIBLIOTECA

CINEMA

ENTRADA GRATUÏTA

Pl. Cisneros 4,
46003, València

dilluns-divendres 09-20h.



CLARISSIMO SCHOLARI SVO
ET PRAESTANTISSIMO PHILOSOPHO
IOANNI LVDOVICO VIVES
VNIVERSITATIS VALENTINAE