

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **73**



Entrevista a Màrius Sampere, per Anna Gual.

Articles de Blanca Llum Vidal, Hèctor Mellinas, Anna Maria Villalonga, Juli Capilla...

Alba Cayón: «L'epicureisme de la violència» (sobre *El retorn de l'hongarès*, d'Anna Moner).

Ignacio Blanco: «Arquitectura de la memòria» (sobre *Estribord*, d'Adolf Beltran).

Antoni Ferrer: «Poesia adversativa» (sobre *Sinó*, de Rubén Luzón).

Alicia Villar: «De Societat Anònima a #societatànima» (sobre *Societat anònima. Els valencians, els diners i la política*, de Vicent Flor).

Iban L. Llop: «Poetes, editors i crítics».

Maite Insa: «Fragments d'un jo esmunyedís» (*Sobre una neu invisible. Notes d'un dietari, 2003-2005*, de Vicent Alonso).

Joan Todo: «Poemes a la discoteca».

Mireia Calafell tria Emily Dickinson.

Pàgines centrals dedicades a Luïsa Cunillé

SEGONA ÈPOCA - TARDOR 2015

SEGONA ÈPOCA TARDOR 2015

núm. 73.

Edita:

Publicacions de la
Universitat de València

Direcció:

Begonya Pozo

Coordinació:

Francesco Ardolino, Francesc Calafat,
Pau Sanchis, Gustau Muñoz,
Mercè Picornell

Col·laboradors i Col·laboradores
Elisabet Armengol, Izaskun Arrese,
Ignacio Blanco, Amanda Bradbury,
Maria Cabrera, Francesc Calafat,
Mireia Calafell, Pere Calonge, Juli Capilla,
Xisca Castell, Alba Cayón, Mireia Companys,
Lluïsa Cunillé, Antoni Ferrer,
Antoni Gómez, Anna Gual, Maite Insa,
Meritxell Joan, Paula Juanpere,
Iban L. Llop, Lola López, Àlex Martín,
Pere Joan Martorell, Hèctor Mellinas,
Abraham Mohino, Estel·la Muñiz,
Gustau Muñoz, Natàlia Oriol,
Manuel Pérez, Lucia Pietrelli,
Maria Planellas, Jaume C. Pons Alorda,
Xavier Puchades, Jordi Puig,
Josep Lluís Roig, Marius Sampere,
Raquel Santanera, Amaranta Sbardella,
Elisenda Sevilla, Maria Sevilla, Joan Todó,
Blanca Llum Vidal, Mireia Vidal-Conte,
Anna Maria Villalonga, Alicia Villar

Disseny:

Albert Ràfols-Casamada

Redacció:

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

Il·lustracions d'aquest número:

Albert Pinya

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: 5 euros

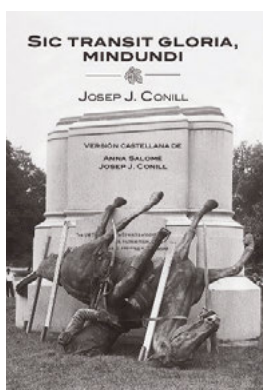
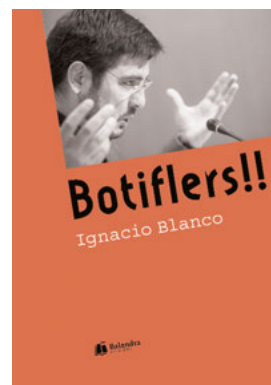
ISSN: 1132-7820

Dipòsit legal: V. 3755-1997

CARÀCTERS

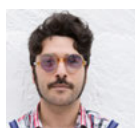
LLIBRES RECOMANATS

Ara les coses han canviat. Però no fa tant, el 2011, el PP va guanyar les eleccions autonòmiques al País Valencià per majoria absoluta. Els va semblar un xec en blanc per al tripijoc, els negocis bruts, la demagògia i la corrupció. Tanmateix, un grup valent de diputats i diputades va fer una tasca magnífica a les Corts Valencianes denunciant el joc brut, la intimidació, la delinqüència institucionalitzada, el desvergonyiment d'una manera de fer que ha arruïnat els valencians. Ignacio Blanco va ser-ne un, i molt destacat. Ara recull una tria dels seus discursos parlamentaris on es pot reviure el clima tens d'un debat apassionat, d'una denúncia coratjosa en nom de la justícia, la honestat, els valors de l'ètica pública i els drets d'un poble valencià humiliat per una colla de desaprensus que ara van de jutjat en jutjat. Una edició impecable, un llibre que convé llegir per a conèixer millor l'èpica d'un treball parlamentari molt valuós.



Càpsules de pensament, observacions enginyoses, de vegades profundes, sovint irreverents... un llibre d'aforismes que convida a la reflexió i que més d'una vegada provoca la sorpresa i el somriure. També desencadena l'esperit de contradicció o una conformitat creativa que estimula el diàleg imaginari i el debat d'idees. Josep Conill diu moltes coses en aquestes pàgines, concentra molta reflexió reposada, molta indagació —i alguna imprecació— en un ampli espai on conflueixen la moral, la política, la literatura o la vida quotidiana. No abunden llibres tan densos i alhora tan lleugers. Tan plaents per a la lectura com inquietants per a l'esperit. Un gaudi que el lector intel·ligent farà bé de procurar-se. El magnífic embolcall editorial contribueix també a fer-ne un volum absolutament recomanable.

A *Seixanta-un poemes*, de Francesc Parcerisas, conviu una veu compromesa i rebel, quan el poeta arremeta contra situacions que l'irriten, amerat pel dolor del món, contra la frivolitat humana; amb una altra de més íntima i serena, marcada per la vivència de l'amor com una sort inesperada, des d'una forta consciència de finalitat de la vida i, per això, des de la celebració commovedora del gaudi en plenitud de l'únic temps possible, que és el present. En molts d'aquests poemes hem trobat aquell poder d'autosuficiència tan estrany que fa pensar que, de vegades, la poesia és una victòria contra la devastació irremeiable del temps.



El seu treball parteix d'una ingenuïtat intencionada i irònica que aconsegueix desmantellar les estructures perverses de la realitat i en el qual aplica els codis de la cultura popular, del còmic, de la il·lustració i una meditada estètica ingènua que amaga un tractament precís dels temes que explora. En 2007 rep el Premi «Artjove. Illes Balears» i és seleccionat pels comissaris, Achille Bonito Oliva i Gianluca Ranzani, per formar part de l'exposició «No va més. The game's on», en el Museu Vostell-Malpartida. En 2008, comença a introduir-se en l'escena internacional, amb exposicions en la galeria Alberto Matteo Torri i en l'escena nacional, de la mà del galerista, Ferran Cano. En aquests últims anys, també ha participat en festivals, fires i exposicions a Berlín, Barcelona, Madrid, Roma, Anvers, Bologna, Torí, Chicago, Nova York, Miami i Basel. Premi AECA a la millor obra d'un artista espanyol viu, representat en ARCOmadrid 2014.

Màrius Sampere: «Les coses són com són, però principalment són com no són»

Els grans poetes són aquells que transmeten els misteris de la vida a partir del gest de la seva obra, sempre amb generositat, però també aquells que insisteixen al llarg dels anys per validar el seu exemple. Màrius Sampere (Barcelona, 1928) és un d'ells, probablement el més destacat d'avui dia en les lletres catalanes. Als seus vuitanta-set anys m'obre la porta, adreçant-me una mirada afable i neta. Es desplaça a pas lent i les mans no deixen de sacsejar-se per culpa del que ell anomena una «tremolor essencial», segurament la mateixa que l'ha impulsat a persistir en existència i creació.

-El 2015 ha estat un any molt important per a tu, amb les publicacions d'Ignosi a Edicions Poncianes; L'escala de cargol a Viena Edicions; Dorm / Els Espais Ocupats a El Pont de Petroli; L'esfera insomne a LaBreu Edicions i l'antologia 123 a Buc Edicions. En què estàs treballant ara?

-Estic acabant un nou llibre. Serà la segona part de *Pandemònim*. S'havia de dir *Amalgama en groc*, en honor a *Rapsòdia en blau* de George Gershwin, però al final portarà un altre títol que encara estic discutint amb mi mateix. El llibre és un aiguabarreig i hi ha de tot: pensaments, filosofia, poesia, narracions, articles... Tot en prosa. Ja tinc escrites unes dues-centes pàgines i m'agradaria arribar a les dues-centes vint-i-cinc.

-Ja veig que no pares mai d'escriure...

-Jo no he pogut viure de la literatura, a nivell econòmic, però la literatura és crucial i necessària en la meua vida!

-I per què escrius?

-Escriu perquè escriure m'és com respirar. Escriure és com una funció orgànica per a mi. Escriure m'és addictiu. El meu avi em va dir: «No siguis poeta que no guanyaràs ni una pesseta». Però he seguit escrivint. No concebo la vida d'altra manera.

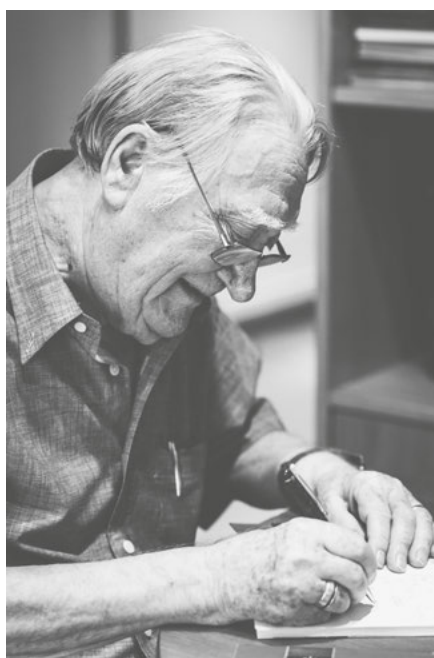
-Però fem l'esforç: com t'imagines la teua vida sense haver estat poeta?

-Suposo que hauria estat compositor. Jo de petit volia ser músic. M'enfilava pels arbres, saltant i ballant, amb melodies ressonant dins del cap. M'inventava pentagrames i hi posava punts per recordar la melodia. Em deia per a mi mateix: «ara faràs aquesta simfonia, ara faràs aquella altra...» Però aquell

era un temps de moltes privacions. Quan va esclatar la guerra civil jo tenia només set anys. A partir d'aquell moment vaig entendre que sense diners a casa no podria ser músic. Més endavant, quan vaig tenir uns vint-i-cinc anys, vaig poder, per fi, estudiar música. Vaig treure'm tres cursos en dos anys. Estava molt motivat perquè sempre he estimat la música amb tot el cor.

-És fàcil apreciar-ho en la teua poesia, i és que té ritme, cadència, etc. En definitiva, música. Creus que el fet de ser músic marca el com escrius?

-Sense dubte. Jo, quan he escrit, m'he inspirat en la música i en la pintura.



Fotografia: Marta Huertas

També en la fotografia. Quan una persona està predisposada a l'art, inclou l'art en totes les seves obres. M'agrada la música perquè és expansiva i la pintura perquè és plàstica i estètica. Kandinsky és un ídol per mi. També m'interessa molt Jackson Pollock. Curiosament, a l'escola, quan feia art figuratiu, treia zeros. Per això vaig passar-me a la pintura abstracta. M'agrada trobar l'harmonia en els colors. És com trobar l'ordre correcte de les paraules.

-Ets, sens dubte, un artista d'allò més polièdric.

-Sí, he tingut una educació polièdrica, explosiva. M'ha interessat i m'interessa quasi tot.

-I aquesta necessitat de crear, d'on sorgeix?

-No sé ben bé d'on ha sortit. La meua mare tenia passió per la cultura, però no creava. El meu pare tampoc va crear mai. El meu avi, per la seva banda, llegia molt. M'alliçonava llegint poemes d'Espronceda i de Zorrilla. Tenia una biblioteca enorme, on jo hi passava la major part del temps. Però no cultivava l'art de la creació. L'únic creador de la família va ser el meu oncle, que tenia un estudi fotogràfic. Ell és qui em va ensenyar fotografia. L'home practicava la pintura a l'oli. Realment, de petit, vaig estar en un ambient pseudo-artista. M'apassionava llegir a tota hora...

-I què llegies?

-Recordo que em passava nits senceres despert, llegint. M'agradava Jules Verne, Alexandre Dumas, Dostoievsky...

-Una rata de biblioteca...

-Més que una rata, un ratolí!

-Un ratolí feliç?

-Sí. La meua màxima felicitat la situo a la infantesa i adolescència. Quan vaig superar l'etapa d'estudis, tot va canviar. Quan entens les coses, les valors menys. La innocència està plena de riquesa. Quan despertes i comences a assabentar-te de com funciona el que t'envolta, barreges fantasia i realitat, i llavors tot es fa més difícil i dolorós.

-Però justament la teua obra demostra que has sabut aprofitar aquests moments difícils per convertir-los en poemes.

-Els moments dramàtics de la vida els oblidem. Però van bé per escriure. Quan vols escriure, invoques el passat. Els punts que sobresurten de la teua vida. Allò que t'ha impressionat més. I els poemes brollen. El material de la poesia és un mateix, es té a dins. La pròpia vida, les experiències, les lectures... El que un escriu no és una elecció, és una circumstància.

-Per tant la poesia per a tu és *quelcom involuntari*.

-Sí. Jo no crec en el lliure albir. No crec que siguem lliures. Jo crec que tot està influït per unes circumstàncies, per uns estímuls. Vivim més cerebralment que físicament.

-I els àngels i els dimonis en la teua obra, també hi són perquè hi estem predestinats?

-Això és producte de les lectures i l'educació que he tingut. Tingues present que quan vaig començar a pensar de manera adulta devia tenir uns quinze anys. En ple franquisme. La religió estava a tot arreu, i jo discutia contínuament amb els capellans. S'escandalitzaven perquè els hi portava la contrària. Era el rebel de la classe, el més trencador entre les meves amistats. Sempre he estat crític i distant amb la idea de Déu. Sempre he preferit la filosofia.

-I fins a quin punt t'ha seduït?

-Quan era jove, em pensava que estava en possessió de la veritat. Per això em sentia amb el deure de dur a terme un tractat de filosofia. Volia il·luminar la societat, els meus amics. Volia ser un guia gairebé espiritual. De seguida vaig empassar-me la filosofia fonamental de Balmes. També Kant i Descartes. Llavors vaig entendre que el que tenia a dins no era creació meua sinó resultat de les meves lectures. I vaig fer el pas cap a la poesia.

-Vas substituir la filosofia per escriure poesia?

-Sí, perquè la poesia no necessita

una realitat autoritzada. Amb la poesia pots inventar-te la realitat. I contínuament descobreixes coses noves, mons nous. La poesia no ha de passar pel sedàs d'una veritat i d'una justificació. Ser poeta està per damunt d'aquesta cosa prèvia que és el pensament treballat, el pensament après. En poesia no hi ha aprenentatge.

-Per tant un neix poeta o un se'n fa?

-Ser poeta es porta als gens. La poesia és resultat de la teua manera de ser i, en menor grau, del que has viscut.

-Anem ara a l'arrel del poeta: el poema. Paul Valéry deia que «un poema mai no s'acaba, només s'abandona». Des de la teua experiència, quan creus que s'acaba un poema?

-Un poema només es mor quan te l'editen. Quan el veus imprès. Un poema sempre està viu. Sempre és susceptible de ser modificat, de ser millorat. Quan escric un poema, sé d'entrada que hi ha versos que són intocables. Llavors estiro el poema per altres bandes, i els versos que he estirat són els que vaig modificant. En comptades ocasions he publicat un poema sense modificar-lo abans. Recordo el poema que vaig escriure per la mort del meu pare. El vaig escriure a raig i després vaig ser incapaç de canviar absolutament res. Va quedar intacte, intocable. Però això no és l'habitual.

-I des d'on escrius? Des del cap, des del cor o des de l'estómac?

-Qui dona l'ordre d'escriure és el cervell. Els efluis corporals surten per tot arreu però el cervell és qui decideix si és vàlid o no és vàlid. Tot és mental. En aquesta vida tot és mental. Tota cosa impulsiva acaba essent racional. Pot venir d'on vulguis, però ha de passar pel cervell, que és qui obre la porta a l'acció.

-Et preocupa que la teua poesia, essent crítica, no s'entengui?

-Jo escric per a mi mateix. No em preocupa que no m'entenguin. Recordo la meua mare, quan li llegia poemes que havia escrit. Ella em deia: «Fill meu, no entenc res, però m'agrada molt.» Això m'ha autoritzat a escriure com m'agrada, com puc i com sóc. Però m'ha costat molt ser reconegut. En aquell moment, la poesia que feia era molt nova i irreverent. En aquell temps els poetes eren molt clàssics i la meua manera d'entendre la poesia tenia mala fama, per ateu i inconformista.

-Però vares ser reconegut amb el Premi Carles Riba l'any 1963.

-De jove escrivia en castellà. Em presentava a concursos, però no aconseguia guanyar res de res. Un dia, parlant amb els amics, em vaig queixar d'aquest fet, i un d'ells em va dir: «Tu escrius en castellà, però amb quina llengua penses? En quina llengua reses? En quina llengua estimes? Doncs escriu en l'idioma amb què penses, reses i estimes.» Llavors vaig començar a escriure en català. En aquella època vaig fer un viatge sol per Escòcia per estrenar el carnet de cotxe i d'aquella aventura en va sortir el llibre *Viatge en automòbil*. D'aquí vaig aprofitar i modificar uns quants poemes que després varen passar a *L'home i el límit*. I em vaig presentar al Premi Carles Riba, no amb la pretensió de guanyar-lo, però va resultar ser així. Va ser el primer premi en català al que em presentava. I va arribar el dia del lliurament del premi i no m'havien dit res i jo estava bastant desanimat, la veritat. Però un amic meu em va dir que anéssim a la festa. Quan vàrem arribar un dels membres del jurat se'm va acostar i em va dir «Ja saps que has guanyat, no?» Vaig anar al bar d'allà mateix a prendre'm dos conyacats perquè no m'ho podia creure.

-I des de llavors t'has sentit reconegut?

-No. M'ha costat molt que se m'entengués.

-Et pensaves que el Premi Carles Riba t'obriria totes les portes, però no va ser així. També has estat jurat de molts premis com el Josep Maria López Picó, els Premis dels Jocs Florals... Què en penses dels premis de poesia?

-Abans érem més exigents i selectius. Ara mous un arbre i cau cent poetes. La quantitat de poetes existent ha augmentat un mil per cent. En aquell temps érem ben pocs. Ara n'hi ha una immensitat. Això és bo. Era necessari.

-I en aquella època hi havia companyonia?

-No. En aquella època hi havia competència i enveja. Hi havia capelletes. O eres d'uns o eres dels altres. Ara hi ha més sinceritat entre els poetes. Més alegria, més amistat.

-Finalment, com creus que la poesia pot ajudar a interpretar la realitat?

-Bona pregunta! Pensa que les coses són com són, però principalment són com no són.

Anna Gual

Existir i resistir

«Imagina't que ets un saltador de llargària en un estadi ple de gent avorrida que no espera res de tu», saltaries igualment o bé et quedaries a la rereguarda? Sortir en escena sempre implica la possibilitat de trobar-te amb un èxit o un fracàs, amb la sala plena o gairebé buida i, molt sovint, costa gestionar el desajustament que es produeix en l'aspiració de l'individu per realitzar-se i el món en què viu.

Miquel Adam presenta en el seu primer llibre un conjunt de disset relats breus, distribuïts en tres blocs, que troben el seu punt d'unió en l'actitud que els protagonistes prenen davant la vida. Aquest és un recull de contes ple de «toreros d'hivern», és a dir, de personatges que no acaben de trobar el seu lloc, i que tanmateix decideixen «torejar» la vida i no tancar-se cap porta malgrat trobar-se en una situació desesperançadora. Aquesta imatge suggeridora del torero d'hivern —de qui es prepara per sortir a torear quan no és temps de toros, d'algú que se sent triomfador tot i potser sense ser reconegut per ningú—, és extrapolable a moltes situacions en què la fantasia topa amb la realitat i la sensació d'èxit s'esmicola.

En una primera part del llibre, els relats decanten més la balança cap a la ficció. Des d'un peu dret que es rebel·la contra la submissió i l'obediència, fins a un home que és engolit per una vagina, passant per un altre que es fuma les targetes de visita «carregades de promeses que no s'han concretat mai». Són unes històries en què trobem la batalla

Miquel Adam
Torero d'hivern
Edicions de 1984, Barcelona, 2015
251 pàgs.

dels personatges amb ells mateixos, i en la qual s'aprecia la certesa del fracàs, que es veu compensada per una actitud de resistència i perseverança, de mirar endavant i de combatre el desencís amb un toc d'humor. En alguns casos, darre de la ironia i la comicitat s'hi amaga una reflexió sobre la societat en què vivim, les relacions personals i el poder, com és el cas del conte «La presidència», una paròdia en clau política en la qual el protagonista es deixa encegar absurdament per la potestat que li és concedida a l'hora de presidir l'escala de la comunitat de veïns.

La part central del llibre és la que conté els relats «La tomba del vell Vera», «Literatura» i «Torero d'hivern», dedicats a la literatura i al món de l'edició. Són històries més autoficcionalistes pel toc íntim i personal que contenen, en què s'hi veu reflectida la realitat de l'autor, com en el diàleg metaliterari que Adam manté amb Joan Todó, Jordi Nopca,

Albert Forn i Max Besora. Aquestes narracions també conviden a desmitificar esdeveniments literaris com la Fira de Frankfurt, «on la literatura no té cap mena d'importància», i a conèixer la passió obsessiva que desperta l'edició de l'obra d'Anatoli Veràtov.

«L'escriptor necessita escriure i caure sense remissió», se sentència a «La lliçó», el relat que obre la tercera i última part del llibre, de caire més surrealista i en el qual els contes no formen un conjunt tan unitari com en les dues primeres parts. I és que caure i equivocar-se constantment és l'únic motor que permet avançar aquests personatges, obstinats, perduts, conformats potser amb una situació que no esperaven i sovint amb por d'assumir responsabilitats. Tal com va dir Samuel Beckett, cal equivocar-se per tornar-ho a intentar i equivocar-se millor: «Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better». Aleshores, són realment antiherois? O bé potser podrien pensar-se com herois problemàtics en un món que no els entén i que ells tampoc entenen? Aquest és un conjunt de relats considerats com a «contes de resistència», en els quals Miquel Adam mostra el vessant més íntim de la quotidianitat més propera. En ells no hi ha lament, ni dramatismes, sinó humor i rialla i, per tant, una voluntat de relativitzar moltes de les derrotes amb què cal conviure, i de les que només et pots salvar si les saps contemplar amb distància.

Elisabet Armengol Gimeno



UNA HISTÒRIA D'AMOR AMB SUSPENS

Amb el suspens característic de l'autora i amb tota la força d'una història d'amor, retrata magníficament l'ambient de la Nova York dels anys cinquanta. Ara ha estat portada al cinema, en la que és considerada una de les millors adaptacions de l'obra de Highsmith, amb Cate Blanchett com a protagonista.

Pel·lícula nominada a
5 Globus d'Or i
6 Oscar

L'Avenc Literatures
Traducció Montserrat Morera
Pàgines: 336
PVP: 20 €

ELS LLIBRES DE **L'AVENC**
elsllibresdelavenc.cat

La força de la raó

Quan Ian McEwan inicia una de les seves novel·les amb una descripció espacial, la del saló d'un pis a Londres, per exemple, sabem que cap detall s'ha deixat a l'atzar. Una litografia de Renoir —probablement falsa—, un piano de mitja cua que serveix de suport a una col·lecció de fotografies familiars, un gerro sense flors o una llar de foc sense encendre són objectes que fan pensar en uns habitants de classe benestant immersos en un ambient inquietantment inhòspit. Alhora, ens parlen d'un equilibri burges que segurament serà posat en dubte.

La llei del menor té com a punt de partida una discussió marital entre Fiona, connotada jutgessa de família, i Jack, professor universitari. Tots dos estan en els seus seixanta, no tenen fills i porten dècades de vida en comú. La rutina dels seus dies és sacsejada quan ell li planteja el seu desig de viure una aventura amb una altra dona, però sense renunciar al seu matrimoni.

La discussió que implica aquesta proposta transcorre sense crits ni descontrol. Els protagonistes són altament racionals i sostenen un intercanvi verbal perfectament orquestrat, gairebé teatral. El llenguatge jurídic ha traspassat al de la interioritat: «Amb aquella sorprenent declaració, ell li havia encomanat una càrrega insostenible», pensa la protagonista.

El seu treball com a jutgessa de família posa de manifest la ironia de la seva situació actual. Mentre el seu matrimoni s'ensorra, ha de resoldre les crisis de desconeguts. Entre les seves competències hi ha la de dirimir en divorcis, tutela de fills, herències, i

Ian McEwan
La llei del menor
Anagrama, Barcelona, 2015
214 pàgs.

també en judicis d'alta complexitat. En aquesta darrera categoria hi ha un cas que ella rep en ple desgavell matrimonial: uns pares testimonis de Jehovà s'oposen a la possibilitat que el seu fill amb leucèmia rebi la transfusió de sang que vol fer-li l'hospital. Aquest cas l'afectarà en un pla més personal, i el resultat catàrtic d'aquesta experiència serà que, per primera vegada, actuarà des de les emocions i no des de la raó.

El desenvolupament detallat d'aquest i d'altres judicis que són tractats en la novel·la dóna peu a un debat que contraposa la religió i la fe, la raó i la justícia. S'aborden qüestions importants com el dret a decidir sobre el propi cos, o bé el respecte a les diverses creences, tot i que també s'evidencia que les religions són una construcció social, com ho són la justícia i les lleis. Els arguments són desenvolupats per advocats experts, metges i persones lli-

gades a l'església, però sobretot estan presents en les reflexions i la redacció de sentències que Fiona du a terme a consciència. En cada situació cal deliberar a favor del benestar del menor i escollir «el que és raonable i legal», lema que serà qüestionat i criticat en el transcurs del llibre.

McEwan ens presenta un personatge femení potent, que va evolucionant a través de les pàgines. Fiona és una magistrada exemplar: les seves argumentacions i veredictes són metòdics i ben estructurats. El seu treball és descrit com similar al d'un escriptor, ja que dedica molt de temps a la redacció de sentències, a la reescriptura i a la reflexió. En els seus textos exhibeix «la seva prosa fresca, gairebé irònica, gairebé càlida». Amb els anys d'experiència, ha aconseguit fins i tot un estil propi que és reconegut i lloat pels seus col·legues.

Encara que *La llei del menor* no es troba, probablement, entre les millors novel·les de l'escriptor britànic, representa un treball de maduresa. Amb alts i baixos, transiten episodis que commouen per la seva bellesa i tensió dramàtica. La intimitat i la vida interior de Fiona estan finament retratades; els diferents processos judicials són abordats magistralment i deixen entreveure l'envergadura de la investigació prèvia que n'ha realitzat l'autor. Pel que fa als lectors, McEwan troba la fórmula per lligar-los a les vicissituds dels seus personatges i a la resolució dels seus conflictes. I d'aquesta forma ens impedeix d'interrompre la lectura del volum.

Izaskun Arrese

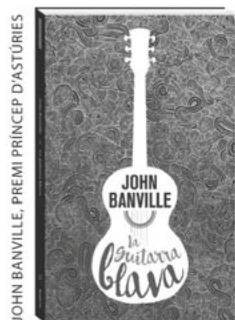
Novetats



Tot l'encís de les illes Columbretes en una novel·la fascinadora on s'amaguen inquietants secrets.



Set bombes explotaran a París en les pròximes 24 hores si l'inspector Verhoeven no ho impedeix.



Una novel·la enginyosa i demolidora sobre la naturalesa de la gelosia i les relacions humanes.



Manela estudia Filosofia i passeja gossos de gent que lluita per no perdre les ganes de viure.

La muntanya de Moisés

A més de la seua obra mestra, la novel·la de Franz Werfel és un dels documents literaris més importants que existeixen sobre el genocidi armeni. En general, l'obra narra l'extermini sistemàtic d'aquest poble per l'exèrcit turc el 1915, aprofitant la situació bèl·lica generalitzada a Europa. I, en concret, en relata amb detall un dels episodis històrics més coneguts, i convertit amb el pas del temps en símbol de la resistència. La situació viscuda per una part dels habitants dels llogarets de la vall que envolta el Musa Dagh —la «muntanya de Moisés»— que, davant de les ordres de deportació i de l'amenaça d'una mort segura, s'instal·len en la part alta del turó disposats a resistir el setge encapçalats per Gabriel Bagradian, un armeni educat a París i antic oficial de l'exèrcit turc. L'obra, en definitiva, és el relat dels quaranta dies que dura aquesta resistència i de la vida quotidiana en el microunivers del campament que es crea a la muntanya:

les relacions personals i les de poder, les dificultats en forma de fam o de malalties, etc. El relat de Werfel busca la part més èpica d'aquest episodi, destaca la qualitat d'herois dels protagonistes i converteix la seua resistència en una epopeia. Al mateix temps, mentre denuncia el primer gran genocidi planificat i sistemàtic del segle XX, anticipa de manera esfereïdora —pels paral·lismes tan evidents— l'Holocaust que tot just estava a punt d'iniciar-se: l'extermini massiu, planificat i sistemàtic dels jueus per part de l'Alemanya nazi. De fet, s'ha dit sovint que *Els quaranta dies del Musa Dagh* va ser el llibre més difós en el gueto de Varsòvia —en secret, perquè els llibres de Werfel van ser cremats pels nazis poc després de la publicació de la novel·la. I que, en certa forma, en va inspirar i instigar la resistència: la voluntat de convertir el gueto en el seu particular Musa Dagh.

L'obra ha envellit pitjor en allò que té més de novel·la. Quan el narrador ens explica els fets de Bagradian i els seus, les primeres deportacions, els preparatius, la pujada a la muntanya, l'organització del campament, les escaramusses bèl·liques, el desenllaç. No tant pels fets que explica com per l'excissi-



va prolixitat amb què els explica. Un relat sovint reiteratiu, una minuciositat de detalls que narra cada granada que explota, cada pedra en la trinxera. I la pròpia extensió de la novel·la, no del tot justificada, n'és la conseqüència més directa i evident. Però és sobretot el maniqueisme a l'hora de representar els dos pobles en lluita, allò que més grinyola en una lectura actual. Malgrat l'existència d'un botxí i d'una víctima clars i definits, en abstracte i en conjunt, les coses mai no són tan senzilles quan baixem al terreny concret i individual; en *Els quaranta dies del Musa Dagh*, en canvi, tot és massa fàcil en aquest sentit. El propi autor sembla ser-ne conscient en un determinat moment del relat, i hi introdueix dos detalls que a penes si maqui-

llen el retrat de conjunt. En un sentit similar, resulten més interessants alguns dels personatges secundaris que no els dos principals, excessivament tòpics: Bagradian, l'heroi educat a París que torna a casa per liderar la revolta dels seus contra els turcs; i Juliette, l'esposa parisenca, gairebé una princesa de porcellana decorativa, que demostra la seua dubtosa moralitat just en el moment que sonen amb més força les explosions sobre el campament. Contrasten, en canvi, amb tota una excel·lent cohort de secundaris com la ingènua Ikushi, l'esguerrada; com Sato, la vagabunda esquerpa i animalitzada; el rus Sarkis Kilikian, l'imprevisible producte d'una història personal terrible; Krikor, el farmacèutic filòsof; o el pastor Lepsius.

L'obra és molt més actual, en canvi, quan és menys novel·la. Quan el narrador deté el temps de la història amb digressions sobre la utili-

tat d'inventar un enemic interior, de capgirar la relació causa-efecte per tal de justificar l'extermini a penes dissimulat de tota una nació. Quan teoritza la confrontació d'un «poble de guerrers», valent i viril, i un altre d'intel·lectuals, titllats d'usurers, paràsits, intriguants i traïdors. També quan ho fa per boca d'algun dels seus personatges, especialment la del teòleg alemany Johannes Lepsius, que intenta aturar la massacre armènia trucant a mil portes i entrevistant-se amb tot aquell que puga ajudar-lo en el seu propòsit, començant pel propi Enver Paixà. Probablement, els dos capítols en què apareix aquest personatge són els més interessants de l'obra. Lepsius adverteix que el que ocorre a Turquia «és el crim més monstruós de la història de la humanitat»; més encara, que «invocant un enemic interior que no existeix ha creat un precedent com no n'hi havia cap altre a la història», un precedent molt perillós. El lector actual hi reconeix els falsos arguments i les excuses de la «solució final» de Hitler contra els jueus. I no pot deixar de sorprendre's de la clarividència d'una novel·la que va començar a gestar-se al voltant de 1930 i es va publicar el 1933.

Franz Werfel
Els quaranta dies del Musa Dagh
Traducció de Ramon Monton
Edicions de 1984, Barcelona, 2015
956 pàgs.

La corrupció i la patafísica

L'any del devorador
Emili Piera
El Petit Editor, Alzira, 2015
264 pàg

Cal llegir únicament tres o quatre pàgines de *L'any del devorador*, l'última novel·la d'Emili Piera (Sueca, 1954), per assaborir de seguida al paladar les incisives i sempre benvingudes reminiscències de literatura patafísica amb què l'autor il·lumina l'espurnejant lectura. No és una obra fàcil, de consum digerible i políticament correcte, per descomptat, perquè la ciència de les excepcions i les solucions imaginàries reclama exigència i responsabilitat a l'hora d'imaginar la realitat a través de les esperpèntiques ulleres de l'humor. No és un humor qualsevol, la veritat siga dita, perquè el lector avesat arribarà a la conclusió que qualsevol paregut amb la realitat no és pura coincidència.

Esperpèntiques ulleres de l'humor, ausades, i alhora impregnades d'una desvergonyida sàtira que fa de l'excés, l'hedonisme, la corrupció i el sexe l'essència vital dels personatges que desfilen per la història. La novel·la s'inicia amb un capítol sobre la Festa Gran d'Ondàlia —país patafísic imaginari— digne del millor esperpent surrealista.

Un escenari barroch que ens ubica en un país destarifat que entrega elms als ciutadans més destacats i ofereix una gran naumàquia —batalla de vaixells— dirigida pel director de cinema Francis Ford Coppola amb figurants de dragons napoleònics, oficials austracistes i húsars de Sissí. Aquesta tronada efusió estètica i logística costa a l'erari públic quinze milions d'euros. Troben vostés algun paregut amb la realitat valenciana?

Com a colofó de l'episodi, la violació de la Regina de les Festes, Àlexia Fos, als lavabos del negoci d'un amic del president on la comitiva del Govern d'Ondàlia celebra l'àpat. I en

aquest escenari, gens innocent, les inconfessables complicitats entre periodistes i polítics: les trames del poder polític, el poder de la comunicació, la corrupció i el nepotisme. Periodistes d'Ulíssia TV, el «teatret on els polítics es fotien estocades amb una espasa de plàstic, el gabinet de propaganda del règim, la trona esvaïda d'uns rectors marginals on l'única cosa que contava era el negoci». Resta ben clar, siga dit amb un malèvol somriure, que qualsevol paregut amb la realitat valenciana en aquest cas concretament és pura coincidència.

¿I com disposa l'autor la trama d'aquesta esperpèntica novel·la? L'incident desencadenant de l'acció és l'assassinat del Director General de Comerç d'Ondàlia, Leandre Mata, «amb els calçotets en el garró i la verga amb una lluentor no del tot perduda». L'inspector Jordà, encarregat del cas, un policia capaç d'interrogar un gat, és el fil conductor d'un guió que ens porta a la màfia russa, la misteriosa desaparició de regidors, els clubs d'alterne i la prostitució, alcaldes corruptes i situacions que ens resulten, al capdavall, ben pròpies d'una Ondàlia patafísica i imaginària...

Com els deia, qualsevol paregut amb la realitat és pura coincidència. Tan casual com que en un capítol es proposa al mateix Rafael Blasco per a formar part del govern d'Ondàlia —qui sap si, justament, aquest hi haguera estat el lloc idoni per a exercir les seues responsabilitats polítiques. En fi. Com deia el mestre Enrico Baj la patafísica és anarquista, surreal i lud dita, molt luddita. Un poderós ariet contra la ciència, el robot consumidor i consumit i la massificació de la societat postindustrial. El triomf de la imaginació contra el racionalisme economicista. L'humor que desafia i despulla el poder.

En aquest cas, precisament, es tracta d'això, el capdavall, es tracta de despullar al poder, la societat i el poder d'un país concret en un període històric concret. Què és, sinó, *L'any del devorador*? Una sàtira patafísica plena de personatges devoradors de poder, de sexe, de diners, de corrupció. Troben vostés algun paregut amb la realitat valenciana de les últimes dècades?

Antoni Gómez

Més enllà de la negror

Sota l'Asfalt
Lluís Llorc
La Magrana, Barcelona, 2015
190 pàgs.

La novel·la negra és un gènere molt ampli i divers. N'hi per triar i remenar, com a les botigues. Més enllà de l'estrictament canònica, protagonitzada per un investigador que volteja per una ciutat i resol un crim, hi ha autors que fan una literatura diferent, ben allunyada dels tòpics. Aquest és el cas del periodista i escriptor barceloní Lluís Llorc. Les seves novel·les són plenes d'experimentacions, gairebé inclassificables, que tracten històries quotidianes de ciutadans del carrer, personatges anònims, veritables víctimes de la societat. Després de *Trentados morts i un home cansat* (Rosa dels vents, 2004), una novel·la sobre la violència i l'obsessió i l'ambigüitat dels homes, vingueren *Si quan et donen per mort un dia tornes* (La Magrana, 2012), un thriller al voltant d'un jove que torna a casa després d'haver desaparegut gairebé quinze anys sense més explicacions i *Herències col·laterals* (La Magrana, 2014), sobre les problemàtiques relacions personals, amb violacions i maltractaments.

Ara li toca el torn a *Sota l'asfalt*, una novel·la que defuig els paràmetres coneguts dins del gènere negre i policíac a Catalunya. En aquesta ocasió —tal com exposa l'autor— la història sorgeix de l'experiència d'una amiga que «va començar a explicar-me aventis sobre el submón del metro i, al cap de poc temps ja tenia una història al cap». L'argument és la història d'en Marcel, un noi que decideix sortir a cercar el seu pare desaparegut. El protagonista s'endinsa al metro de Barcelona i comença un viatge cap a la foscor, cap a la perdició. Allà dins, se les veurà de tots colors: fugides, portes secretes, baralles inesperades,

amors i un desenllaç d'allò més «tarantinià», si se'm permet l'expressió. Destaca, per damunt de tot un llenguatge viu, narrat en primera persona, ple de veus distorsionades, monòlegs interiors, frases curtes i contundents; una versemblança absoluta amb el lèxic adolescent, ple d'onomatopeies perfectament integrades i formes apocopades. Cent vuitanta-sis pàgines de pura intensitat, adrenalina i angoixa per al lector.

Més enllà de la forma, la novel·la és d'allò més visual —jo diria, fins i tot, cinematogràfica— i l'interès recau molt més en l'ambientació que no pas en la història que se'ns planteja. De fet, l'escriptor Edgar Allan Poe ja havia parlat de la importància dels ambients al seu *Mètode de composició* de l'any 1846, quan alertava que els racons més obscurs eren els excitants espirituals que despertaven l'ànima humana. En aquest cas, el racó és aquest metro, un espai de baixos fons, tenebrós, un indret tan fosc com desconegut amb vida pròpia i ple de llegendes de tota mena. La temàtica no és pas nova, ja la trobem en obres com *Un furet dans le metro, la plage!* de Thierry Brayer, dues narracions ben originals per no citar la magistral adaptació cinematogràfica de *Pànic al metro* (2012), d'Antone Megerdichev, basada en la homònima novel·la de Dmitri Safonov.

Aquests llocs tancats són els grans protagonistes d'aquesta novel·la ja que desperten una gran opressió; evocuen un cert misteri i fan olor a crim. En aquest cas, l'ofec claustrofòbic prové dels soterranis i portes ocultes, de passadissos i racons inhòspits, indrets on les empremtes de sang es confonen amb la foscor. Ciutat eterna, claveguera insondable, «la veritable consciència de la ciutat», que diria Víctor Hugo. Perquè dins d'ella s'amaguen també tota mena de pors i temors.

Ja ho veieu. Molt recomanable, entretinguda i diferent. Diu l'escriptor Julián Ibáñez que «la novel·la negra són també ambients, personatges i situacions». No cal dir que aquí Lluís Llorc compleix amb l'imperatiu. Cal més originalitat, experimentació i risc a la nostra literatura criminal i ell és dels pocs que s'hi aventuren.

Àlex Martín Escribà

Les (im)possibilitats de trobar el camí propi

Najat El Hachmi
La filla estrangera
Edicions 62, Barcelona, 2015
213 pàgs.

D'ençà que a finals d'agost la imatge d'un nen siria ofegat a les costes turques sacsegés les consciències europees, xarxes socials i mitjans de comunicació s'han omplert de testimonis que ens ajuden a entendre què vol dir deixar el propi territori, embarcar-se en un viatge cap a la incertesa. Els desplaçaments poblacionals acostumen a concebre's en xifres, un apropament que silencia les històries —els *petits récits* que conformen la Història, com diria Lyotard—, darrere d'aquestes xifres. Quan el relat es descobreix, es crea l'empatia, perquè a partir del testimoni aliè vivim també l'experiència migratòria, i entenem les complexitats que la conformen.

La capacitat d'individualització inherent al relat és condició *sine qua non* en l'obra de Najat El Hachmi, qui també tria abordar la migració, i les moltes i diverses conseqüències que implica. *La filla estrangera*, mereixedora del Premi BBVA Sant Joan 2015 de literatura catalana, recull els pensaments, en primera persona, d'una narradora, una «noia viscuda allà», al Marroc, «però vinguda de petita aquí», a Catalunya, que reflexiona sobre la construcció del propi espai, en l'edat adulta, a partir de la seva relació amb la mare. La filla explica que volgutament tria la identitat que la mare, presentada com a guardiana de la tradició, vol per a ella, i al llarg de la novel·la coneixem el que aquesta elecció suposa. Aquest camí vindria a representar la vida que la narradora hauria tingut si visqués al Marroc, un Marroc que conjuga els universos culturals àrab i berber.

Amb un ritme àgil, l'autora fa servir la relació mare/filla per vertebrar una obra travessada per diferents temes, d'entre els quals destaca la qüestió de

la llengua. En les pàgines de *La filla estrangera*, escrita, pensada, en català, hi ha escampades expressions en àrab —vinculades a l'islam, i inseparables de la tradició cultural de què narradora i mare són originàries— i paraules en tamazigh, la llengua materna de la narradora, és a dir, la llengua de la seva mare, de la qual és una «parlant deficient» i que mai no arriba a considerar seva. Aquesta «nostra-seva» llengua, tal com la defineix la narradora, «només vola per l'aire i només ha quedat fixada en la pell de les dones».

Les tensions entre oralitat i escriptura són un altre dels pilars de la novel·la. La protagonista renuncia a la lectura, a la paraula escrita, que es concep com a via per obrir camins alternatius, allunyats d'imposicions i etiquetes, com a font de possibilitats, en favor de l'oralitat, que s'identifica amb els orígens i l'estaticisme. La narradora malda per trobar la seva veu, tot fent servir termes d'«aquí» i d'«allà». Paraules que fan referència a realitats molt concretes, com ara la gastronòmica, que la narradora només pot pensar en una llengua, perquè no n'existeix, en l'altra, l'equivalent. Aquesta barreja és indicativa de l'espai intermedi, híbrid, que ocupa la narradora, en procés constant de resignificació. De fet, la novel·la apunta que viure una experiència migratòria és viure sempre en un procés de traducció. La protagonista s'adapta al context en què es troba, ja sigui al Marroc o a Catalunya, però no acaba de trobar el seu espai enlloc. Quan mare i filla viatgen al seu poble d'origen, i ho fan sovint perquè la narradora decideix casar-se amb un cosí seu com a demostració última del seu compromís a seguir el camí de la mare, ens diu que se sent «com si estigués a prova», i a Catalunya és assenyalada com a diferent, no es veu a ella mateixa com els d'«aquí de sempre».

Najat El Hachmi presenta una novel·la exigent; l'autora ens llança cabdells perquè els desfilem i conformem les nostres idees. Hi tenen cabuda reflexions sobre el patriarcat, el racisme, la pertinença, el cos, la religió, les herències. És una novel·la sobre les (im)possibilitats de trobar camins propis, de configurar el propi present a partir de la relació amb les diferents comunitats amb què interactuem.

Meritxell Joan Rodríguez 9

El joc o la vida

pesada, una presa de pèl, una merda, un descontrol, un caos i una catàstrofe permanent desorganitzada». Podem detectar similituds entre tots dos escriptors —el cinematogràfic i el literari—, perquè fan emergir a la superfície allò que normalment està soterrat. Treure l'essència de les coses. Dinamitar-ho tot des de dins. Fins a quin punt podem dir que Pons Alorda no provoca per provocar, tal com fa Serra? Fins a quin punt no diu allò que esperem que digui: que el director és un farsant?

Sembla que el cinema d'Albert Serra visqui entre binomis: naturalitat i posada en escena, sinceritat i personatge, crítica i públic. En un moment donat, Pons Alorda palesa aquesta dualitat: «Què pensaran els crítics? Que és una escena deliciosa i inquietant? [...] Què en pensarà la resta de la gent? Que el Serra és foll?». Hi ha una diferència i una discussió evident entre la crítica acadèmica i la reacció i lectura de l'audiència a peu de carrer. Per a qui fa pel·lícules Albert Serra, si tot indica que s'esforça perquè aquestes siguin incomprendibles excepte en el cas de ser interpretades com producte d'art contemporani? Què en pensa definitivament l'Alorda del Serra: geni o fracàs?

Per descomptat, aquest diari de rodatge genera la necessitat de (re)mirar *Història de la meua mort*, per intentar resseguir el mateix procés de deconstrucció que Pons Alorda fa amb el seu quadern de bitàcola, intentar trobar-ne els punts febles, allò que ja sabem que ha estat atzarós, allò que sabem que mai no ha estat planificat. El mateix autor posa en evidència que el cinema d'Albert Serra es basa en l'atzar, i així és com el diari arriba a les seves conclusions sense que el rodatge hagi acabat, atès que «el resultat podria haver estat aquest o podria haver estat un altre». De la mateixa manera, el lector no obtindrà la resposta infinitament buscada: mai no sabrem si Albert Serra és un farsant o un artista, perquè la resposta canvia cada moment.

Així doncs, *Apocalipsi uuuuuuaa aaaaa* és el fora del camp del fora de camp cinematogràfic. És posar en paraules allò de què no queda constància en un rodatge, les «coses que queden fora de pla i que necessiten algú perquè les digui perquè les escriu, perquè les faci possibles».

Estel·la Muñiz Mairal

Salvador Company
Sense fi
XXVè Premi Ciutat de Tarragona
Pin i Soler
Angle Editorial, Barcelona, 2015
176 pàgs.

Si en alguna cosa podrien estar d'acord els pensadors de gairebé tots els temps, des d'Epicur a Mounier, de Molière a Dostoievski, és que la possessió mata qualsevol tipus de virtut fraternal. Tant li fa que parlem de patrimoni moral, econòmic o sexual, la traïció és la marca de la casa quan el teixit de connexions que ens mouen a actuar respon als patrons de l'ambició. I la mateixa perfídia que amara les grans estructures del món actual pobla, també, les raquítiques vides d'uns personatges per als quals l'encegament de la vanitat i de la carn, la corrupció i el lliurament als instints, esdevenen carrers sense sortida, *sense fi*. La de Company és una ironia fina vers la degradació de l'alta societat valenciana —que no deixa de ser una forma concreta de la diversa societat occidental—, cap a la qual va conduint-nos a través d'un retrat quotidià de la curiosa normalitat amb què vivim instal·lats en la teoria del caos. Moltes de les experiències que marquen cadascuna de les veus del relat podrien explicar-se innocentment pel fat o a través de l'efecte papallona, però, a canvi i a reeiximent seu, si arriben a fer-se sentir és perquè controverteixen i desafien la potencialitat de la pròpia història.

La prosa de Company és moralment indagadora. El tennis hi esdevé la metàfora de la vida, i el pàdel, el símbol de la societat d'occident, i en qualsevol —i també en el millor— dels casos, l'únic que cal és entomar cada pilota de la manera més àgil possible, o potser, sobretot, en la més visceral i alhora menys afectada. Com a contrapartida, el joc desperta en els personatges la responsabilitat solitària del partit, fins i tot quan es juguen en

dobles, la necessitat de no deixar mai d'arriscar-se per seguir avançant, i també aquell «instint que tothom diu tan necessari per triomfar». I aleshores l'autor hi fa aparèixer la humanitat de les emocions en tota la seva complexitat infrahumana.

Estilísticament, la novel·la no renuncia en cap moment a la subtilesa de la parla valenciana, fet que converteix les seves pàgines en un caramel per a qualsevol amant de la variació. Solidesa i precisió en mà a l'hora d'escriure, l'enigma constant a què Company ens acostuma a la primera meitat del llibre, i que té una bona mesura d'encanteri per al lector, se substitueix a la segona part per un monòleg fresc i desvergonyit: la confessió francament humana, deliberadament autocompassiva, del qui ja s'ha alliberat de tota culpa fins i tot abans de depurar-la. Fet i fet, una de les grans lectures que extraiem d'aquest darrer premi Pin i Soler passa pel desvetllament de les veritats a canvi de la llibertat, tot i que no per això de la netedat, de la consciència.

Però a *Sense fi*, els innocents passaran més estona al purgatori que no pas els qui haurien de veure's carregar el pes d'una ànima avarament corrupta. Així, per a dues de les tres veus que s'autobiografien, l'ascens a la muntanya de l'expiació es fa dantesca no tant per la magnitud del pecat a purgar, sinó per la gravetat que arrosseguen en l'esperit en sentir clavar-se'ls la fulla afilada de la injustícia. No és fins que no accedim al ple coneixement i lucidesa del que ens ha dut a ser on som, que no descansem per sempre, i per això els personatges hauran d'encarar-se al (re)coneixement del fet que ells mateixos han plantat les llavors de la ruïna dels seus destins. Quan la possibilitat de perdre no és dins dels nostres càlculs, guanyar perd qualsevol tipus de mèrit, mentre que tastar la buidor es converteix en una tragèdia. Aquest encontre cara a cara amb la pèrdua, físicament i com a estat intern de l'home, és el que dona nom a la novel·la, en intertextualitat amb l'obra homònima del polonès Kielowski. Però la vida només és calmadament vivible des de la confiança pacient en els temps de la justícia natural, que acostumen a no coincidir, ai las!, amb els de la nostra percepció.

Elisenda Sevilla

Trencatenebres (la llum que no es deixa veure)

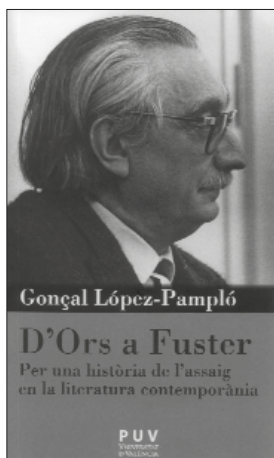
La realitat sempre és múltiple, diversa, camaleònica. Perquè cadascú en té la seva pròpia visió, gairebé sempre subjectiva i esbiaixada. La Història, malauradament, també inclou aquesta tendència a distorsionar els fets, les circumstàncies, les situacions, tenint en compte que els qui l'escriuen no deixen de ser homes i dones carregats de filies i fòbies. No sempre la diversitat de punts de vista resulta òptima per tal d'arribar a conclusions diguem-ne vàlides o encertades. Fa de mal dir qui ostenta el do de la veritat. Juli Alandes (Castelló de la Ribera, 1968) aposta per donar veu als diferents personatges de la seva darrera novel·la: *Trencatenebres* (Tres i Quatre, 2015), guanyadora del Premi Andròmina de Narrativa. Les terres d'un País Valencià encabit temporalment entre els anys 1919 i 1937 acullen els episodis d'aquesta història d'històries: les ambicions personals, els patiments de la guerra, els crims d'un assassí, les diferències de classe social... Teòfil Mestre, un abrivat metge forense; Miquel Bordes i Bo, dit «Pudent», parella de Maria Bo, embassada de bessons; les germanes Mestre, cadascuna amb la seva quimera; Toni Tort, Tomàs Marco, Santiago Font de Mora... El relat, que zigzagueja entre diferents vies temàtiques, es construeix a partir del que aquests personatges ens van contant, oferint-nos un ampli ventall de reflexions personals i perspectives ideològiques. La veu interior —múltiple, expansiva, tumultuo-

Juli Alandes
Trencatenebres
Premi Andròmina 2014
3i4, València, 2015
228 pàgs.

sa... — dels protagonistes de la novel·la ens permet entrar en la seva psicologia i descobrir mons que interaccionen al costat d'altres que col·lideixen i acaben explotant. Cadascú té la seva història, el seu tarannà, la seva vivència. I els punts de vista, és clar, atorguen al relat una major perspectiva, obrint-se a enfocaments i interpretacions diferents. Les personalitats —sempre singulars i polièdriques— serveixen a Juli Alandes per treure a rotlle l'ample ventall de conflictes que comporta la naturalesa humana: enveges i traïcions, disputes i aliances, amors i greuges, frustracions i esperances... L'autor fa avançar i retrocedir el temps, de forma que ens hem de deixar guiar per unes dates no sempre lineals. Una part de la història del País Valencià es (de)construeix amb

l'objectiu de configurar un gran fresc humà, existencial, que no deixa indiferent el lector. Podem veure les formes de vida contraposades, els interessos comuns, els desvaris d'una ment trastornada... La guerra —un gran escenari per al drama o la tragèdia— esdevé l'escenografia perfecta a l'hora de configurar personalitats oposades i conflictives: feixistes, anarquistes, milicians, camperols, il·lustrats... Juli Alandes mesura les dosis d'informació que el lector pot rebre, tenint en compte que podem parlar tant en termes de novel·la històrica com de novel·la negra. A més, de seguida notam un domini del lèxic —murgòs, balòstia, nòlit, xonada...— que s'imposa per la necessitat de fer reals, creïbles, tots aquests personatges. Queda clar que els temps convulsos i les vides al límit atorguen força i intensitat a la Història. Alandes encerta a l'hora d'atorgar veus diferents —no tothom pot veure i interpretar el món i la bolla de la mateixa manera!—, la qual cosa aporta una dosi extra d'autenticitat als personatges que pul·lulen per aquest collage acolorit amb tons tràgics i malèvols. Fins i tot la poesia que ens regala Santiago Font de Mora té aquest ressò dramàtic. Només cal lliurar-se a la lectura i entrar en una nova dimensió. A vegades la realitat es troba entre les pàgines d'un llibre. Val la pena decidir-se a gaudir-ne certes informacions...

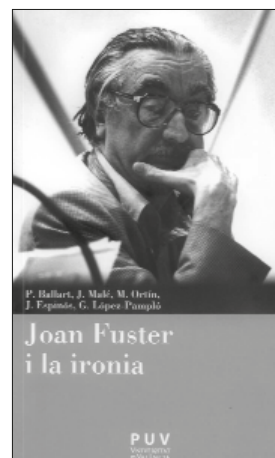
Pere Joan Martorell



Gonçal López-Pampló
D'Ors a Fuster. Per una història de l'assaig en la literatura contemporània



Daniel P. Grau
El dit sobre el mapa. Joan Fuster i la descripció del territori



P. Ballart, J. Malé, M. Orín, J. Espinós, G. López-Pampló
Joan Fuster i la ironia

joan fuster
CÀTEDRA
UNIVERSITAT ID VALÈNCIA

Arquitectura de la memòria

Quan se li pregunta, Adolf Beltran sempre diu que *Estribord* és una «novel·la d'idees en la qual passen coses». Jo afegiria que també es veuen.

En la València dels anys 50, la imatge d'una gran balena pudenta travessant el barri de Velluters i arribant majestuosa al Mercat Central, un fet que no sabem si és real o producte de la mitologia popular, és el punt de partida que utilitza l'autor per a endinsar-se en el món de les «idees» sobre la ciutat, la política, l'arquitectura, la literatura, la vida... I la visió nocturna d'una dona nadant en la piscina il·luminada d'un hotel de Washington DC enceta, per dir-ho així, la successió de «coses» que li passen al protagonista de manera accidental: un assassinat, interrogatoris, una trama de narcotràfic, una investigació periodística... Són per tant aquestes dues imatges icòniques, la de la balena i la de la nadadora, les que marquen la dicotomia present en la narració: passat i present, reflexió i acció.

En *Estribord* se superposen dos plànols no solament temporals sinó també geogràfics, que corresponen a les dues trames presents a la novel·la: la criminal a Washington i la urbanística a València. Jeremies Bosch és un arquitecte valencià que acaba d'eixir d'un hospital de Baltimore on ha passat l'última revisió després de cinc anys de tractament contra una leucèmia que gairebé el deixa fora de joc. Sense haver abandonat encara els Estats Units, una estada que l'autor aprofita per mostrar-nos llocs emblemàtics de les dues ciutats on transcorre l'acció —Washington i Baltimore—, el pensament del protagonista ja ha aterrat a València, la seua ciutat.

Fora del seu àmbit quotidià, Jeremies reflexiona sobre les seues relacions personals i professionals, i rememora fets reals que han succeït en el nostre passat més recent: el cas Gürtel, l'accident del metro, la planificada destrucció del Cabanyal o la controvèrsia sobre la identitat valenciana. La mirada llunyana del protagonista ens fa prendre consciència de la dimensió

Adolf Beltran
Estribord
Balandra Edicions, València, 2015
150 pàgs.

de la indecència d'uns governants —els del PP, alguns fins i tot reconeixibles en la seua caracterització— que van assolir el nostre precari ecosistema democràtic. I també sobre la destrucció del nostre paisatge urbà més pròxim, que ens ha deixat un tuf que —com la balena al Mercat Central— ha empudegat la vida de la nostra ciutat durant els darrers anys.

Una proposta de treball que per ètica personal no pot acceptar —però altres sí— porta a la ment de Jeremies el record infantil de la destrucció d'un palau al bell mig de Velluters, el seu barri. Una operació d'especulació urbanística en la llarga foscor del franquisme que té la seua rèplica en l'encegadora bogeria campista de la dècada passada. No podem oblidar que l'avinguda de l'Oest i la prolongació de Blasco Ibáñez corresponen a dues èpoques històriques diferents però tenen en comú la mateixa conjunció d'interessos empresarials i corrupteles polítiques. I també són exemples de la resistència, personal i col·lectiva, ètica i social, contra l'abús de poder que tant ha denunciat l'autor com a cronista del nostre temps.

Adolf Beltran, com el personatge principal de la novel·la, és un arquitecte literari que ha construït cada pis amb els materials adients i la superfície exacta. Poques vegades es troben títols tan ben posats —«Balenes». «Himnes». «Ocells». «Carrers». «Dibuixos». «Regals». «Mentides»...— per a capítols tan ajustats en tema i paisatge. El relat flueix del passat al present, i d'una part a l'altra de l'Atlàntic, amb un ritme cadenciós que no enganxa però sí acompanya la lectura. Beltran, periodista de llarga trajectòria i prestigi meres-

cut, es pren amb calma la seua obra literària. Es nota en una prosa molt acurada però a la vegada senzilla, gens ampul·losa, que fa gaudir la lectura de cadascuna de les pàgines de la mateixa manera que ell les deu haver escrit: sense pressa però sense pausa.

Estribord està farcit de referències culturals i polítiques. Al llarg de les seues pàgines apareixen breus digressions sobre Edgar Allan Poe, The Wire, Estellés, Le Corbusier, Frank Zappa, Oscar Wilde, Arquímedes... i sempre, des del principi fins al final, planeja omnipresent l'ombra de Moby Dick com a símbol de l'epopeia del món contemporani. Cal avisar als lectors que un dels efectes secundaris d'aquesta novel·la és l'impuls de llegir —o rellegir— l'obra mestra de Melville.

Beltran deixa entreveure també en el llibre la seua pròpia mirada sobre la política i la societat actual, sempre des d'una perspectiva ampla, complexa, dessacralitzada. Les seues fonts ideològiques semblen estar al mateix país que la curació del seu protagonista: el liberalisme progressista nord-americà que defensa el pluralisme polític, les llibertats personals i la responsabilitat social. Curiosament, el filòsof John Rawls va nàixer al mateix Baltimore portuari on Adolf Beltran situa l'inici de la seua novel·la d'idees. Així, en plural.

Ara bé, *Estribord* és per damunt de tot una obra literària ben construïda, amb un arquetip de personatge —home madur que surt d'una llarga i greu malaltia— que recorda als de Paul Auster i un plantejament narratiu —trama policial, política i urbanística— que ens fa evocar el sempre enyorat Vázquez Montalbán. El seu Raval és el nostre Velluters, cor podrit de la ciutat on allò que deien «el progrés» s'ha obert pas a colp d'excavadora. Amb la destrucció del patrimoni perdem també la memòria d'una València que avui es vol estimar sense conèixer-la, que és una altra manera de matar-la. Amb aquesta novel·la, Adolf Beltran la fa revivre per a nosaltres.

Ignacio Blanco

Llibreries de comarques (o la supervivència)

Les dades no poden ser més desco- ratjadores —i també contradictòries. Perquè, d'un temps ençà, cada vegada hi ha menys llibreries. Així, les emblemàtiques Catalònia, Proa, Roba- faves, Canuda, Roquer, Platón, etc., de Barcelona i altres ciutats catalanes, o La Màscara, Pau i Bibliocafé de Valèn- cia, han tancat les seues portes al pú- blic. Tot i això, encara n'hi ha qui s'atreveix a obrir-ne de noves, sobretot a les grans ciutats. Però, què passa amb les llibreries de comarques?

A les comarques les llibreries seguei- xen unes pautes semblants a les de les grans ciutats, per bé que en alguns aspectes tenen una dinàmica pròpia, sobretot pel que fa al perfil del lector, i encara més quant a la clientela que lle- geix en la llengua pròpia.

La lluita contra la crisi passa, entre altres mesures, per la reinvençió per tal d'atraure compradors. L'Espai Mariola Nos, de Vinaròs, n'és un exemple para- digmàtic de llibreria/cafè/espai cultu- ral/club de lectura/sala d'exposicions, etc., que malda per fidelitzar un públic lector amatent als actes culturals. La seua gerent, Mariola Nos, ho explica a la mateixa web del seu Espai: «Convençuda que només el coneixe- ment ens fa lliures, Espai Mariola Nos és, més que un repte empresarial, un projecte vital. Una aposta en ferm per allò que crec hauria de ser prioritari en una societat: el foment de la cultura a través del seu apropament i difusió».

És, si fa no fa, la mateixa aposta de dinamització que ofereix la llibreria Exlibris d'Alcoi, nascuda l'any 1981, basada en presentacions de llibres i contacontes. A més, quan hi entres, t'adones que, a banda dels llibres habituals, entre best-sellers i novetats de temporada, tenen una especial cura en els autors locals i comarcals. Beatriz Pérez, la gerent, remarca alguns dels entrebancs a què ha de fer front com a llibretera: «el consum ha baixat moltís- sim i les grans editorials no han sabut adaptar-se i ens ofeguen amb les nove- tats». Beatriz subratlla el perfil específic del client d'Exlibris: «el consumidor de comarques és més heterogeni i no podem ser llibreries especialitzades en res, sinó generals». Però si hi ha una dada cridanera i que se n'ix de l'este- reotip del lector valencià corrent, és la que fa referència a l'índex de lectura en català. Segons la llibretera d'Alcoi, és del «60% en castellà i 40% aproxi-

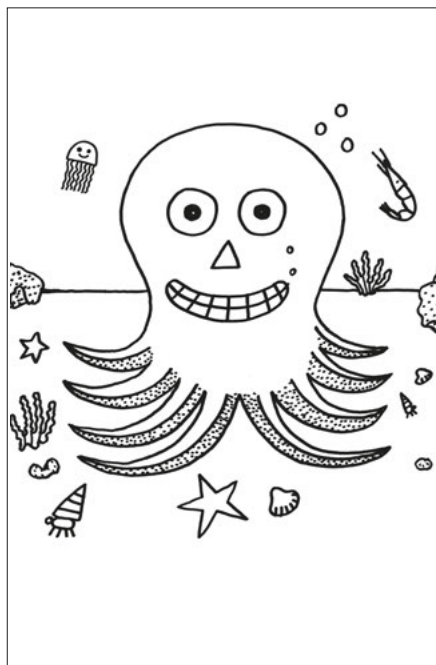
madament en valencià. El perfil que lle- geix en valencià és gent que té més cul- tura. Els best-sellers, però, no solen vendre's en valencià».

De la mateixa població, Alcoi, és la veterana llibreria Llorens, inaugurada el 1876, una de les més antigues del País Valencià. José Ernesto Nadal, la persona que la regenta, indica què és el que diferencia una llibreria de comarques d'una de gran ciutat: «La proximitat del llibreter amb el lector, amb un tracte més personalitzat, fugint de fredes multinacionals i grans cade- nes de megallibreria. Oferint cuida- des edicions, llibres que no estiguen al mercat purament comercial, literatura i llibres d'autors locals i de la comarca, en definitiva, alternatives als grans best-sellers comercials». Aquesta és, segurament, la principal tasca d'un lli- breter, el que el diferencia d'un qualse- vol venedor: aquella mena de depen- dent que tant li fa vendre electrodomès- tics com calçatins, i fins i tot llibres, sense cap mena de passió i formació, la qual cosa propicia situacions ridícu- les com la que va contar Núria Cadenes en l'entrevista publicada en

un número anterior de *Caràcters*, quan li va demanar a un dependent d'un gran magatzem per un llibre de Papasseit i aquest li va respondre: «¿Eso cómo se escribe?». Nadal asse- nyala també que el monopoli de les cadenes fortes i la saturació editorial van en contra dels llibreters tradicio- nals: «A la lògica problemàtica del mercat digital, en què els beneficiats són les grans plataformes que tots coneixem, cal sumar-hi la pirateria digital, instaurada a la cultura del 'tot de franc', a banda de la saturació del mercat editorial amb la gran quantitat de novetats, moltes d'elles de dubtosa qualitat, amb una breu vida a les pres- tatgeries de les llibreries —l'any 2014 es van editar vora 90.000 títols—. Tot i això, es mostra optimista, sobretot pel que fa a la lectura: «No crec que es lle- gesca ara menys que abans, al con- trari, avui dia la gent té amb les noves tecnologies infinites possibilitats de lec- tura, tant en suport de paper com digi- tal». Potser per això, la seua llibreria du a terme moltíssimes activitats: «Al llarg de l'any, són diverses les activitats o presentacions de llibres, bé a la mateixa llibreria, o bé externalitzant els actes a altres localitzacions com el centre cultural, la sala Àgora, salons del Cercle Industrial, la botiga de joguines La caixa màgica, etc.»

Per la seua banda, Maria Bravo, que dirigeix des de fa quatre anys la llibreria Ambra de Gandia, matisa una mica el concepte de llibreria de comar- ques: «Realment no crec que hi haja diferència entre una llibreria de comar- ca i una de ciutat, si bé és cert que existeixen diferents tipus de llibreria en funció de la mena de fons que deci- deixes tindre i pel qual apostar. La nos- tra llibreria és de fons, i s'hi troben gran quantitat d'autors consagrats en les nostres llengües oficials. Pots trobar les novetats de les editorials més popu- lars, però també totes aquelles edito- rials que són independents, que desta- quen per la qualitat del seu fons, i que els nostres clients saben apreciar».

Maria coincideix amb els altres lli- breters a assenyalar els problemes amb què s'enfronta el sector: «Des de sempre les llibreries en aquest país s'han trobat amb molts problemes, sobretot perquè no hem rebut l'atenció necessària per part de les institu- cions. Un problema important és la pirateria, que cada vegada és major i



Avis! Llegir de cap per avall

les vendes del llibre en paper han disminuït. Tot va enllaçat, però en aquest país existeix la idea molt interioritzada que tot allò relacionat amb la cultura si és gratis millor —per què pagar pels productes culturals?— menyspreant tota la labor i l'esforç que hi ha darrere. Un altre problema que s'ha de destacar és la competència feroç que rebem de les grans superfícies respecte al llibre de text, que segueix sent un percentatge elevat de facturació de moltes llibreries independents».

Tot i això, la llibretera saforenca es mostra optimista, pel que fa als esforços que es fan des dels centres educatius de cara a la lectura: «Crec que des de les escoles es fa una labor importantíssima per a fomentar la lectura entre els nostres menuts. Però amb això no n'hi ha prou, ja que haurien d'existir moltes més referències al llibre i als múltiples beneficis de la lectura en el dia a dia, els mitjans de comunicació, etc.». Quant a la lectura en la llengua pròpia, considera que ha augmentat: «El percentatge de venda en valencià podria estar sobre el 35%, sí que hi ha un repunt a l'alça de lectors en valencià. I el perfil és variable, des dels xiquets en les escoles que lligen en valencià perquè tenen lectures recomanades fins a adults amb formació superior».

Tots els esforços del sector del llibre, i de les llibreries tradicionals —les de comarques i també les de gran capital— han estat gegantins, com podem deduir dels testimonis directes dels llibreters entrevistats. I, malgrat això, no és fàcil competir amb altres reclams d'oci de plaer immediat. Potser la veritable revolució bibliòfila passa per un canvi de mentalitat. Algú hauria de fer veure que el llibre és un bé en si mateix. Un objecte que ofereix un plaer estètic únic: el tacte del paper, les imatges, l'estil editorial —tipus de lletra, formats, tapes, solapes, relligats o no—, el plaer de poder subratllar i anotar comentaris particulars amb un llapis a la mà, etc. Tot plegat és propi del llibre de sempre, quelcom insubstituïble —encara!— pels e-books o lectors electrònics. A més a més, el seu valor com a objecte va molt més enllà de la seua tangibilitat, perquè ofereix uns efectes afegits, molt més profunds i duradors que els dels aparells electrònics, una empremta que de vegades ens marca de per vida.

Juli Capilla

Elisabet Alemany i
Gustavo Roldán (il·lustr.)
Del dret i del revés

Premi Hospital Sant Joan de Déu 2014
La Galera, Barcelona, 2015
32 pàgs.

Un llibre premiat causa grans expectatives entre els lectors, i siguem sincers, molts cops juguen en contra del propi volum. Però *Del dret i del revés* és un gran llibre, i no només pel que fa al tamany: és un llibre immens. Na Mila, tot ho fa del revés; diu «bona nit mare» quan la desperta el pare al matí, juga a pilota amb les mans, i un llarg etcètera de situacions cadascuna més rocambolesca que l'anterior. I com tota nena amb una sensibilitat especial, un fer diferent, aquesta «úniquesa» seva la porta a estar sola i esdevenir l'objectiu dels seus avorridament normals companys de classe. Na Mila riu, i no pas de felicitat. En un món de possibles, tot allò impossible es torna possible: un drac apareix a l'escola i espanta les criatures. Bé, totes menys una: na Mila. Troba aquell drac tan bufó que va i li planta una bona abraçada, la qual cosa va fins al cor de la bèstia. Darrere d'aquella dura pell d'escates i un alè que no s'apaga ni amb la més refrescant de les pastes de dents, queda provat que hi ha un gran desig d'amor: no vol pas rostir la canalla com pensarien tots els avorrits, sinó crear simplement caliu. Tot(e)s entrem en el món màgic de la Mila —esteu convidats a conviure amb genis, bruixes i totes les bèsties que pugueu trobar en un decàleg de monstres— i passem a veure-ho tot com ella, del revés. Una bogeria plena d'enteniment.

Aquest àlbum il·lustrat, posa com a punt de partida, de manera tragicòmica, el tema de ser diferent. Tràgic perquè na Mila no deixa de ser una nena rebutjada pels seus companys i incompresa pels pares; i còmica perquè, des de la tendresa, veiem com aquestes

diferències que a l'inici l'aïllen dels altres després són les que la fan especial, admirada per la resta. És un crit per l'acceptació de la diferència, de l'orgull de ser un mateix, per molt extravagant o peculiars que siguem. El llibre aborda el tema des del respecte i la comprensió, sense abusar de clixés i reivindicant la màgia i la fantasia com a elements que haurien de presenciar el nostre dia a dia. Na Mila no deixa de ser aquest nen que tots tenim dins nostre, aquell Peter Pan juganer, políticament incorrecte al mateix temps que entranyable, que amb el pas del temps silenciem i ignorem fins al punt de fer-lo desaparèixer. En aquest cas la història acaba del revés: no és la Mila la que es torna com els altres, són els altres que es tornen com ella. Ara bé, no només hem d'aplaudir la qualitat del text, com a bon àlbum que és, sinó que hem de reconèixer que el pes de la narració es reparteix amb unes fabuloses il·lustracions.

Aquestes il·lustracions, a càrrec del dibuixant argentí Gustavo Roldán, són de traç senzill, fins i tot podríem dir minimalista. I no, no cal més per poder estar al nivell de la narració. Per explicar una història tan poderosa no calen excessos, ni en la imatge ni en la paraula. Tres colors sobre un infinit blanc. Les il·lustracions copsen i fan brotar els sentiments de la protagonista, l'afabilitat del drac, i tots els elements de la pàgina interaccionen entre si. Respecte al disseny, el llibre és de deu: el format o l'ús de la tipografia en són un exemple. Poques editorials es llançarien a la piscina en els temps que corren per fer un llibre de tapa dura tan gran —sinònim de costos—, però és que la història així ho necessita. El volum en si, el seu format, és una part més de la història, un element que confereix personalitat, i nosaltres en obrir-lo ens trobem un univers blanc delicadament tacat de vida. Els qui ens agraden els llibres infantils amb una estètica acurada i allunyada d'estereotips, i per què no, en català, ens podem sentir satisfets amb aquest àlbum. En fi, *Del dret i del revés* té tots els ingredients necessaris per ser una publicació que atresorem, i recomanarem pels més menuts. Un llibre que agrada, encisa, i que té un molt merescut Premi Hospital Sant Joan de Déu 2014.

Amanda Bradbury Berrocal

Excuses literàries

Xènia Dyakonova
Per l'inquilí anterior
Blind Books, Barcelona, 2015
79 pàgs.

Les excuses no sempre són útils per amagar mentides, retards o mediocritats. A Xènia Dyakonova, però, li serveixen per articular el seu discurs poètic, que fonamenta en els records d'un desconegut. A través de la correspondència d'aquell que habitava anteriorment la casa del jo poètic, l'autora construeix aquest petit món literari, que explica a partir de quatre idees recurrents, vinculades a la tipologia de les cartes que rep: publicitat, postals, factures i lletres d'amor. Llegint aquestes paraules per a ningú, Dyakonova fa volar la imaginació i posa en boca del jo poètic la seva visió del món. Amb un llenguatge senzill i un retrat de la quotidianitat amb ressò estellesià, els poemes parlen de la realitat i viatgen amb la mirada fins a paradisos oblidats. La impossibilitat de ser en l'altre, l'oblit i la violència inevitable que implica la vida, són alguns dels temes clau del llibre, que pretén traspasar fronteres i quedar gravat en la memòria, tal com el jo líric manifesta en un dels poemes publicitaris (21) —en aquest cas, de la pròpia obra autorial. En els seus versos, hi bateguen una certa reivindicació social i la dificultat d'acceptar la mort d'aquells als quals s'ha estimat, tumors que es nuen a la boca de l'estómac i que l'escriptura ajuda a digerir. Amb el regust amarg d'un pessimisme inamovible, les cartes d'amor van cap al passat i recorden l'objectiu inassolible d'acomplir els somnis d'aquells que ja no hi són, i que el temps ha col·locat en la distància de l'oblit. Hi ha en el poemari la brutalitat i la fredor d'algú que, abans d'escriure, ha après a patir i a viure, entenent la paraula com a l'únic camí possible cap a la supervivència.

Malgrat que l'edició que emmarca aquests versos és poc rigorosa i d'estil dubtós, passant per alt badades ortogràfiques i errors tipogràfics, la voluntat de Dyakonova és, sens dubte, travessar sense por les esquerdes del món actual i parlar amb veu clara des del propi cos i des del crit entranyal que neix sempre de l'experiència personal. El llibre, que arriba a mans del lector com si es tractés d'una carta excessivament il·lustrada, planteja els problemes de l'escriptura i la capacitat de la literatura per immortalitzar el que pretenem etern, i per fer renéixer tot allò que els ulls han deixat caure en l'oblit. Des dels amors passats del llogater anterior fins a personatges shakespearis: tots ells reclamen l'atenció del jo poètic, obligant-lo a posicionar-se i a escollir el millor camí per recordar-los, aquell que passa, sempre i inevitablement, per la paraula gravada a foc lent sobre el paper i sota la pell. La tinta dels records flueix per tota l'obra, entre l'amor i els somnis, entre el joc i els dubtes, entre una felicitat fictícia i un oblit recurrent, arribant a un final novament excusat que recull totes les veus del passat, font d'inspiració dels poemes, els quals aglomeren llocs, persones i vides: fils eteris units en un sol instant per la força de la literatura. L'originalitat de la idea primigènia, en la qual s'inspira l'autora, i que condueix l'obra, és indubtable, malgrat que no sempre els versos es clavin en la profunda deu de l'ànima i la memòria. Tot i així, les paraules cremen entre les pàgines del poemari, i l'intent d'innovar i de deixar petjada dins de l'actual panorama literari català és un exemple més de la riquesa poètica i cultural que s'està vivint actualment, amb múltiples opcions i diferents criteris. Una vegada més, el lector s'interroga davant l'univers poètic, sent les emocions que el poema desprèn, o en discrepa. Sentint la indiferència o la fiblada amable del vers colpidor, l'aprenentatge és el refugi segur on tota lectura porta, aixoplugant el receptor d'aquest llibre-postal sota el poder de la paraula, l'únic reducte que no necessita excuses per avançar i per obrir nous camins que menin a la creació literària oberta i sincera.

Natàlia Oriol

Versos, versets i versots

Celdoni Fonoll
Haikús del Parc Güell i altres versos
Pròleg de Carles Duarte
Cossetània Edicions, Valls, 2015
119 pàgs.

No puc deixar de connectar aquest poemari de Celdoni Fonoll amb un seu llibre previ de 2014, perquè en el títol, *Versos, versets i versots*, s'explicita certa inclinació a l'aiguabarreig i a la sobreexposició de versos de qualitat desigual, d'intenció diversa i de temàtica vària, aspectes aquests subratllats per la rúbrica de la peça esmentada: *Humor, sàtira, erotisme, amor, natura, país, vida*. Sens dubte, l'autor determina les condicions de l'obra i pot concebre-la, si vol, com un calaix de sastre. El florilegi i l'antologia ens obligarien a parlar de trossos literaris escollits, i no és aquest el cas. La poesia pot ser de fraseig complex, o fluent, o minimalista, però sempre és un objecte verbal que té una exigència, entre altres coses, de blancs, de silencis, de transicions subtils. No tot val en poesia, per plausible que sigui l'impuls que la crea: i, en la seqüència o l'encarament de poemes, sentim especialment aquesta intransigència del gènere. Un poema de circumstàncies —un verset— potser admet la proximitat de poemes de lleu intenció satírica, de corrandes blanques o de plagis jocosos —de versots—; però l'autèntica poesia —la que podríem acotar en el terme «vers», al·ludint al component musical mínim— casa malament amb els espècimens esmentats. Els versos són trepitjats pels versots, i els versets afebleixen l'ecosistema dels textos escrits amb eficàcia i veritat. La poesia és destil·lació i tria. Ha de contenir cert gramatge d'essencialitat, sense que calgui per això sacrificar-la ni mostrar-la com un artefacte transcendent. Amb tot, un llibre de poesia potser hauria de respondre idealment a una desitjada organicitat, és a dir, a una arquitectura compositi-

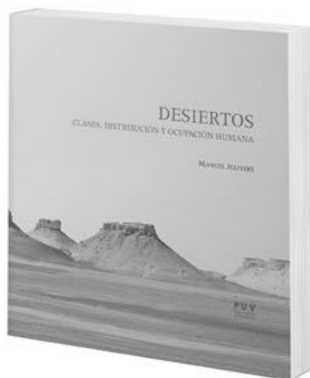
va de conjunt, a nòduls de relat o, si més no, a uns centres de gravetat temàtics i formals que l'enriqueixin, que emfasitzin la vàlua de les parts —els poemes— i que n'ampliïn l'horitzó hermenèutic.

Haikús del Parc Güell i altres versos és un llibre format per les dues parts anunciades pel títol. La primera, el cicle haikuístic, té la virtut de ser la més feliç perquè, aquí sí, hi ha una línia de força única i els textos se cenyeixen amb netedat a la forma de l'epigrama japonès. La vinculació de la mirada de Celdoni Fonoll amb el paisatge i la celebració de les criatures que el poblen és tan íntima que aquesta derivació cap al brevíssim gènere de notació paisatgística esdevé un estadi inevitable. Sap vèncer els amaneraments retòrics i les pautes rítmiques de la nostra cançó, i tant si esguarda terra —«Somriu el sol / en els ordís relleus / vinclats d'espigues»— com si contempla enlaire —«Amunt, amunt, / on tot es dilueix, / joia d'aloses»— s'adapta sense esforç a una forma que li demana nuesa, contenció i finor. Tanmateix, la segona part del poemari, per la seva condició de calaix de sastre, perd el to guanyat amb els haikús. I és una llàstima, perquè Fonoll, que aprecia com ningú els accents, l'originalitat i l'abeurament en el fons tradicional, i que el conrea també com ningú —en aquesta secció n'hi ha alguna bona mostra—, no fa lluir l'encant d'allò existent ni treu partit d'una via de diàleg o d'exploració possible entre les composicions d'estil japonès i les seves cançons de paisatge o naturalistes, unes i altres, al capdavant, formes vives de poesia popular.

Amb Celdoni Fonoll, vaig tenir, com molts nois de la meua generació, el primer contacte amb la poesia. No voldria que avui em sentís com un mal pagador, sinó, al contrari, que em veiés com algú ensinistrat, precisament en versos dits per ell, en l'exigència d'un art difícil i que ha detectat, en l'excés de prolixitat, un llast que pesa sobre el llibre fins al punt de no deixar respirar els encerts, els encants, les esbossades dinàmiques internes d'una obra que, finalment, ben curada, resplendiria amb una potència altra i amb una volada nova.

Abraham Mohino i Balet

NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Desiertos
Clases, distribución
y ocupación humana
Manuel Julivert

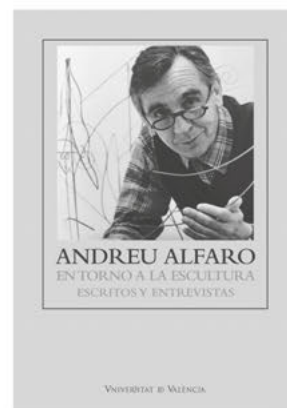
Sobre una neu invisible
Notes d'un dietari, 2003-2005
Vicent Alonso



Dénia. La ciutat i el castell
Arquitectura militar baluardada
Josep Ivars Pérez



**El món d'ahir
de Joan Estelrich**
Dietaris, cultura i acció política
Xavier Pla, ed.



Andreu Alfaro.
En torno a la escultura
Escritos y entrevistas
*José Martín,
Evangelina Rodríguez, eds.*

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
PUBLICACIONS PUV

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

El país pintat és el primer poemari en català de Jèssica Pujol (1982). La trajectòria vital i poètica de l'autora, que viu a cavall entre Mataró —la seva ciutat natal—, Londres i Esmirna, i que recorre diverses pàtries lingüístiques i literàries —escriu en català, castellà i anglès—, es troba travessada per conceptes com l'exili o l'errància, que conflueixen en una obra molt unitària tant des del punt de vista temàtic com formal.

Quant a la temàtica, el llibre proposa un viatge de la mà de l'Àlicia de Lewis Carroll, que ens guia per una terra de no-meravelles plena d'elements de crítica social: hi apareixen el consumisme, l'especulació immobiliària, el canvi climàtic o la manipulació dels mitjans de comunicació, tots ells vehiculats a través de personatges i situacions d'Àlicia al país de les meravelles. El desdoblament del jo poètic en el «tu» d'Àlicia suposa una escissió de la identitat d'un jo que travessa el mirall per descobrir-se i que va construint i deconstruint un món d'aparences.

A *El país pintat* també li dona unitat la forma, ja que, partint del llibre *XIV Liners*, de Tom Raworth, Pujol construeix un poemari de falsos sonets, element que remet tant al joc i les il·lusions com a l'experimentació, aspecte que també s'observa en els jocs lingüístics o en l'absència de puntuació —de manera que el lector ha de recompondre els versos per crear unitats de sentit, com el «lector actiu» que reclamava Cortázar. A més, el joc formal es relaciona amb l'ús de l'humor i la ironia, potser l'única opció per sortir indemnes del país de falses meravelles.

La (de)construcció del pronom de l'existència

Jèssica Pujol
El país pintat
Pont del petroli, Badalona, 2015
44 pàgs.

Aquests elements conflueixen al primer poema, que a més de presentar-nos el personatge d'Àlicia i la forma del poemari —el sonet—, mostra l'interès de l'autora pel joc i la construcció, mitjançant diversos mots que contenen les lletres de la paraula «sonet»: «En el son ets aquí emetent / un so net i informe, Àlicia / en aquest sonet fumant opi / amb una eruga dius que són / eteris els versos que t'alliberen / del so dels néts de l'aristocràcia».

Un altre aspecte clau és la idea de la pintura, alhora creació i màscara, com el llenguatge, que pot esdevenir pàtria però també trampa. De fet, el llibre conté una reflexió metalingüística molt interessant sobre els límits i les possibilitats del llenguatge, que de vegades es canalitza de forma lúdica, a partir de jocs de paraules —«una sopa a la mosca», «la floral de la maula»—, però que també s'associa a la manipulació i a la monopolització del discurs per part del poder, que

imposa el seu llenguatge com a única veritat possible: «Aquest llenguatge / solemne que clama / objectivitat com veritat / d'allò que és pacte / no recorda que les paraules / són heretades d'un altre / llenguatge que clamava / objectivitat com veritat / d'allò que és pacte». La presa de consciència que tot plegat és un acte de «follia ancestral» entronca amb el relativisme que caracteritza la literatura de la postmodernitat.

Travessem així il·lusions i aparences, fins arribar al moment del desemmascament, ja que «el país / l'han pintat per a tu i les trampes (...) estan ginyades per a tu». En contraposició a la falsedat «pintada», trobem moments d'autenticitat, com algun poema d'amor o versos plens de lirisme; en contraposició als límits del llenguatge, apareix la paraula creadora i transgressora, que «es revifa / com la mala herba» en «voves que mai / seran el centre, però perviuen / sense perdre el color / a cel obert, a risc de tot».

Després del viatge per la terra de no-meravelles, Àlicia desperta i, encara que el gat —de Cheshire— continua «allà, palplantat», el que ha vist «ja no hi és». Lluny queden les trampes d'un país on «s'ha perdut el dret a exercir / el pronom de l'existència». Probablement, una de les formes que encara tenim de reivindicar aquest dret és la literatura, la poesia. Amb el recorregut poètic que planteja *El país pintat*, original, agosarat i ben construït, Jèssica Pujol ho aconsegueix plenament.

Mireia Companys

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

<http://roderic.uv.es>

UN NOU INSTRUMENT AL VOSTRE SERVEI!

La societat i la universitat?
 Tot està reglamentat perquè no puguin
 acusar els de dalt de cometre irregularitats.
 Després va explicar els seus plans per a
 la conservació de les ruïnes.
 Joan Brossa

Alerta!

Sense títol, aquest és un dels *Poemes públics* que Joan Brossa va escriure durant els últims i funestos espeternecs del règim franquista. Entre 1974 i 1975. Que «tot està reglamentat perquè no puguin / acusar els de dalt de cometre irregularitats» és vist o sabut per tothom igualment —però viscut i patit diferentment. Es tracta d'una afirmació que pertany i interpel·la «tota» la comunitat. Perquè és una afirmació que es vol «pública». Llegim un poema públic i etzibem que es tracta d'un poema social perquè, amb Àngel Carmona, tirem pel dret i pensem que un tal concepte inclou qualsevol manifestació artística «que reflecteixi la presència del fet col·lectiu [...] amb caire humanista» (*Antologia de la poesia social catalana*).

Assumim que la paraula, constructora i deutora de realitat, compromet el qui la diu. Assumim que cada vegada que ens la fem a la boca ens hi fem els forats —forats mortals o forats que alliberen— que amb ella s'han fet i, alhora, assumim que cada vegada que algú diu «ruïnes» o que algú diu «societat» neix una nova possibilitat de comprensió i una nova manera d'acostar-se al melic i a la plaça —perquè cada vegada que algú diu «ruïnes» o que algú diu «societat» la convenció es fa més xarona i mesquina i el compromís amb la «societat» i les «ruïnes» més radical i més ample. Admetem que mirant d'acordar raó i follia, això sí, ni ens enamora el vell ni ens exalta el nou. Com el progrés i la història del Klee de Benjamin, l'un i l'altra ens estiren i ens paralitzen perquè l'un i l'altra, potser, no tenen més remei que no guanyar mai i que sempre parlar —que deu ser la forma de fer ocupable el que es diu. Per això, reduint-ho encara més, intentem defugir la voltera i llegim el poema com un acte progressista, que és l'acte que, a diferència del reaccionari, vol que la història dels homes vagi endavant. Pel pa i pel respecte. Per la llibertat i pel somriure dels nens. Pel saüc i



l'onada. Per l'amor que no es té i que es multiplica. Per l'estrella de tots i per a tots —i l'abolida. Per la guerra a la guerra. L'escandalosa claredat lèxica, gramatical i formal del poema demana, creiem, un semblant escàndol a l'hora de dir les primeres paraules sobre ell. Per això ens hem ficat a la boca del llop: l'etiqueta. Són paraules, aquestes de Brossa, relatives a la democràcia real i al compromís social; paraules que no han vingut a campar per la terra, sinó pel món —estimat artifici, cosa precària, esberladissa inconstant, cosa que importa. Són paraules, aquestes de Brossa, que no només es dediquen a acusar l'afamat de poder o el sonat que més grossa la fa, sinó que ultrapassen, a contra llei i valentes, la denúncia necessària —que corre el risc d'acabar essent esperable o normativitzada. Aquest és un poema d'«alerta!» que posa a la llum la hipocresia del grimpaire del propi bàndol. De l'esquerranós de poltrona o del qui es vanta d'empassar-se un gripau pel bé d'un nosaltres benestant i excloent.

Del lúcid que no s'arremanga. Del qui diu «igualtat» i «justícia» i del qui veu passar el macarró i el botxí i no acusa. Del qui escolta i no fa: del qui, així, no sols exculpa, sinó que també legitima i n'és part, de la fraudulenta comesa. Brossa fa, en un altre poema del mateix llibre, una proposta: «Tanqueu el poema hermèticament / amb un plàstic transparent i poseu-ho/ a la llum». D'això que per a ell és la lectura, una lectura: en un text, de sentit, només un. Per això el poema, amb l'anti-essència d'un plàstic, queda tancat. Perquè no tot s'hi val. De com aquest sentit furga cadascun dels lectors, només molts i mai un. Per això la llum: per la pluralitat de visions. I perquè confia en les llums. Llegir, alguna cosa semblant a la llibertat entesa com l'experiència de la realitat en un espai més o menys estable —únic i per a tots— en el qual hi ha, això sí, perspectives diverses. Llegim el poema «la societat i la universitat?» i ens

sembla trobar-hi una universitat que, de la mateixa manera que la societat, és un lloc públic molt sovint impermeable i feridor; una universitat on, de la mateixa manera que a la societat, el poder es perpetua, la llibertat hi és escassa i les portes s'hi fan giratòries i opaques. Llegim els dos darrers versos del poema i ens sembla ensopegar amb allò que existeix tant en lloc com en l'altre: l'encobridor, el còmplice. Rellegim el poema sencer i ens sembla veure-hi, sobretot, una possibilitat de crítica: pensar la universitat per pensar, després, la societat. La universitat, doncs, un termòmetre —perquè el que passa allà dins deu ser una mica el que passa per fora. Escrit entre 1974 i 1975, Brossa fica el dit a l'ull al «terrain barricadé où ce qu'on peut ou doit dire est d'avance fixé» —Jean Bollack, *Au jour le jour*—, que és el terreny on «le plus juste est pris pour le plus extravagant ou le plus absurde» —Bollack, *ibidem*. Ho fa just abans de la gran festa —Franco és a punt de morir— i des d'un lloc —Catalunya— en què l'any 1939 no tothom va perdre la guerra. Ho fa, ai las!, per capgirar-ho tot. Per intentar-ho.

Quan mastegues cada inútil sincronia

Maria Sevilla
Dents de polpa
AdiA, Calonge, 2015
62 pàgs.

Com una flor estantissa, de vegades la poesia ens brinda una bellesa «inútil i inoportuna»: és el cas de *Dents de polpa*. M'explico. Que la beutat és sols en qualitat d'inútil és, avui —superats els cims borrascosos de la cruïlla entre el XIX i el XX—, un tòpic desgastat i maldestre. A Maria Sevilla, de capçada postpunk, però amb arrel enfonjada en la tradició —i l'emoció— antiga, la inutilitat l'atrau i la redundància li plau: com endinsar una geniva flonja en la figa badada més dolça. I què tenen, d'inoportunes, aquestes «dents de polpa»? Que senyen i ensenyen la ferida. La poeta se sent còmoda en la incomoditat: en la brillantor hipnòtica de la fulla del ganivet, en la vida anorreadora que s'imposa sobre «l'estèril bisturí embastant l'oblit».

«No hi ha poema que no s'obri com una ferida», diu Derrida. I és en aquesta bretxa lluminosa, al terme de la carn fent-se metàfora del dolor, que la veu lírica s'instal·la, com una talaia des d'on contemplar «la demència de les hores / al ritme indiferent de les aranyes». El motiu de l'esquerda recorre de dalt a baix el llibre: la llivanya al cos és el camí. O la fuga. O la penyora. Cap a on? Cap a la identificació en l'altre —«al límit de la pell hi ha la metàfora / de dir-te sense mi»— i la certesa immediata de la impossibilitat de fer-ho —«sóc alteritat inabastable»—, amb el buit —tristíssim— on aquesta contradicció ens col·loca: el de ser, només, una «misèria de pellofa». O també «la calç a les parets dels pisos vells»: bastir la nuesa sobre més nuesa encara, dreçant una arquitectura malaltissa, «la buidor amb què / m'imagino cada casa, cada llum / des del carrer», quan és de nit i endevinem vides entre les clivelles de claror de les persianes. I aquí l'autora cita els fanalets desolats de l'ermita de

Solitud, surant en la fosca com un recordatori sinistre de la batalla: el poema com un «exvot de la violència».

Perquè hi ha, també, una violència, que s'ha viscut com una ànsia «de voler-no voler»; i ara en resta el gest d'impotència —«la fam sense dents»— perquè no s'és. O, per dir-ho ferraterianament a «l'inrevés», la ràbia per aquesta «vida inversa» que s'escampa: «la no-ferida, sense por ni sense ànsia». Si s'apaga la virulenta coïssor de l'amor, s'apaga, també, el vers. I, després de la violència, la culpa: en el poemari es percep una atracció mòrbida pel ventre inflat i malaltís de la culpa, que beu de Blai Bonet i troba el correlat objectiu en aquestes parets plenes de calç que ensenyen altives l'arruga, la textura sorrenca i «tota la vergonya, als mugrons, de ser innocent».

I, per últim, la penyora. La poesia de Sevilla es percep «segregada»: és, com les uncles que creixen, un producte del cos. I el cos n'és el peatge, perquè és gràcies al dolor mutant d'aquest cospellofa que «s'objectiva la subjectivitat» (Eliot). I aquí hi ha la petja de Marçal —palpable en la caracterització de «la mort blanca»—, però sobretot hi ha la constel·lació d'imatges de Pizarnik, que hi sura com un halo de tristesa. No funciona per segregació natural, en canvi, el procés de (re)creació poètica, que s'endevina tens: la mètrica reduïda a cendra pel martelleig d'un tambor hipertrofiat que s'instal·la a l'inconscient, «o soroll a les parpelles industrials: / corcs i hipotàlems». La sintaxi se'n sent, d'aquesta trencadissa, i en la seva deformació —magistral— ajuda a la distància: penso en la circularitat anafòrica i la refinada violència dels punts, que contenen la ira de tot el que no es diu, d'«Albat»: «blana. indecent la manera com. frívol. / i tota la ronya dels carrers. sota les uncles».

Dents de polpa és un poemari nocturn: mastegat des del cor de la nit titil·lant, lluny de les aigües quiescents i de la cosa flonja. Escrit sense concessions però amb contenció elegant i paciència d'aràcnid, i amb un pòsit de veus corals que li fa de xarxa, és un exercici reeixidíssim d'una veu aspra que no tremola de dir el pinyol de «la cosa aquella»: el dit a la nafra gratant amb ànsia la crosta, i obrint-se, amb coïssor, l'únic camí per dir. O l'únic camí, que és dir.

Maria Cabrera

Artifici salvatge

Lluís Calvo
Selvàtica
Leonard Muntaner, Palma, 2015
109 pàgs.

«Yo no estoy sujeto a leyes, / lo estoy a tanta hermosura». Aquesta és la careta protoromàntica de l'heroi de Lope a *El hijo de los leones*. Els editors de poesia haurien de deixar sempre una última pàgina en blanc als seus llibres perquè el lector —sacríleg contra-subjecte— aturi el text amb alguna temptativa de brusquedat. Aquesta última pàgina, que dependrà no tant dels caps com de les seves airades, l'encetaria avui aquell Leonido, paròdia del profeta respectat pels lleons i, alhora, portaveu d'una comunitat de nobles injustament deshonorats, oblidats, excomunicats de la cort. A *Selvàtica* hi viu un «novici / voluptuós i erràtic, / expulsat del claustre / on les abelles fan / una mel espessa i fosca» —recordem, anecdòticament, que el poemari surt publicat en la històrica i per molts anys celebrada col·lecció La Fosca. D'aquí, una part del gest de salvatgia: una passa enfora respecte d'un eixam viciat —el que sigui— per refundar una idea de comunitat que algun dia, tant de bo, pugui ser operativa.

Si seguim les lliçons de l'eminent Roger Bartra —pels llibres sobre «el salvatge», per la sacsejada semiòtica a la neurociència, i finalment per ser fill de qui és; el primer dels citats per Calvo—, el mite de l'*homo sylvaticus* funciona com una presència discontínua però necessària als processos de configuració i successius maquillatges de la identitat de l'home civilitzat. I si ens forcem a continuar amb cert sentit la nostra darrera pàgina, tal vegada ens preguntem si el poeta implícit de *Selvàtica* s'acosta més al bon Daniel o al seu rei monstruós, aquell que gravaria Blake com a un salvatge agenollat: «rei de no res, ara i aquí, / ets menja per als déus». Vaguem, sense inris per

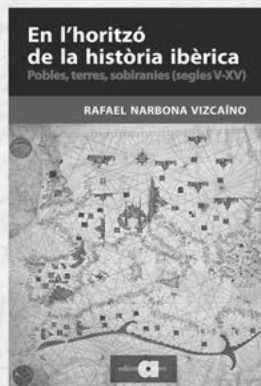
divisa, castigats a un periple de solitud als boscos que ens porta a la «humiliació més bèstia» —antípoda del «sé que no fórem fets per a un destí bestial» de Riba a *Bierville*—, abans de retornar amb les essències espolsades i l'experiència pròpia del Rousseau que ve de Vincennes o de la crepuscular estrella del rock que pot dir que «viure és temptar les romegueres, / vagar pel bosc més fosc», al temps que recomana «no entreu al bosc: és ple de bojós». «I cannot explain this, dear, I will not even try, but tomorrow I will fly», canta Nick Cave en una cançó que només pot deixar sense estremir algunes pedres massa dures i que s'emparenta tant —i no només— amb el poema «Vedat» de Calvo.

El problema de «vulnerar la llei / quan la llei s'ha esvaït» —i, ai!, quan «la memòria és llei del gran judici»— no cal ni dir a quina post s'abraça. Perquè, on són, avui, els lleons? Això ens serveix per recalcar aquest encaix de tradicions que forcem, de ben segur que massa, casant els mots de Lopec i Cave —tot i que emparellar epígrafs de Bernart i *True Detective* no n'està tan lluny. Palol va fer allitar Daniel dels lleons amb la Licàntropa a *El Testament d'Alcestis*, i d'aquelles fogueres en sortiren joies aberrants. Calvo ens força, per viarans ben distints, a veure néixer esgarriaments d'alçada a partir d'un substrat d'agregacions culturals que algun dia ens cansarem d'anomenar eclèctic —quelcom així com el nostre acne, amb totes les variacions que siguin, pol·linitzat de pell a pell i de dispositiu a dispositiu— i que ens fa tentinejar entre fonts que de ben segur es matarien entre si. Calvo planta la tenda a una selva hipertextual.

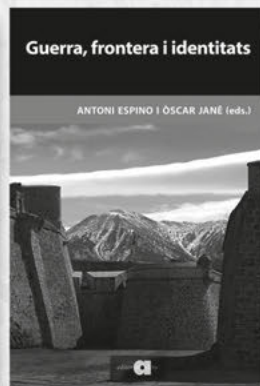
Selvàtica és, també i per damunt de tot, un poemari entorn del fet de fer —o, si es vol, de «dir»— poemes, un assaig cartogràfic dels paredats i els desaparicions —alguns, falses correspondències— que constitueixen el medi poètic, cruïlla entre el «cant més alt» i el «crit salvatge». Aquí, cadascú s'hi ubica segons les seves preferències i, si espera una col·lecció de poemes sobre mundanitats com el pa sucac amb oli i el mal de queixal, desesperarà. Una veu no subjecta a lleis, podríem dir per potser fer-li justícia, sinó a tot aquest budellam.

Jordi Puig i Ferrer

editorial afers



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



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



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



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



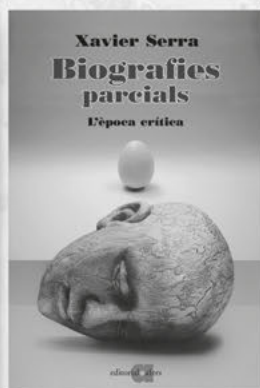
Vicent FLOR
Societat anònima
Els valencians, els diners
i la política
416 pp.



Afers 80/81
Ciutats capitals medievals
384 pp.



Òscar JANÉ & Xavier SERRA (eds.)
Ultralocalisme.
D'allò local a l'universal
178 pp.



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



David CAO COSTOYA
Societat i sociabilitat
El Cercle Literari i els inicis
de l'associacionisme recreatiu
i cultural a Vic (1848-1902)
272 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>

Venus va néixer de la mar, va sorgir entre la remor i la blancor brodada de l'aigua. Venus va néixer salada, per sàvia, per immortal. Perquè la sal serveix i conserva, perquè la sal cou i es fa arma de dolor o de defensa, però també dóna gust i sabor i es fa arma de plaer i vida diària. De la mateixa manera se'ns presenta ara Antònia Vicens (Santanyí, 1941) a través del seu tercer poemari, *Fred als ulls*.

El fred que s'imposa com a primera paraula del títol, i que també sura i gravita poema rere poema, ben podria ser sal. Es tracta de la mateixa aspiració, de la mateixa condemna, de la mateixa redempció. D'una Venus salada a un vers congelat, fet de glaçons mínims, obtinguts de l'aigua més pura i destil·lada, els versos o glaçons durs de rompre i fondre. Els ulls de la Venus són salats i la vista, enterbolida, trepa per l'humor vitri que s'aferra a l'amor que hi ha de dins, així com els ulls de la poeta pateixen les estelles de gel que li punxen les conques i les cales que ara té en lloc de les conques i, com a visions, assoleixen versos gelats de natura forta, tremenda.

Com diu Gabriel de la S. T. Sampol a l'epíleg: «A *Fred als ulls* (con)viuen la flor i el tigre, com dos extrems d'una dicotomia existencial», i és així que la mirada d'Antònia Vicens s'omple de flora i fauna lliures i salvatges per contrarestar el dolor d'un òrgan que, minvant, li devora les entranyes i la fa can-

De fred i de sal

tar amb una contundència i una precisió impressionants. Tan sol el cant resta intacte, tot i que fred, perquè no veure també significa no poder caminar i retrobar-se de tal manera engabiada dins d'una presó amb «barrots de gel» des d'on només es pot escriure a poc a poc i amb paciència —que és la sal de la conservació i de la supervivència, humana i poètica alhora.

morir-te encara no tens massa
deutes amb les flors

La poeta abasta un microcosmos personal fet d'elements quotidians que, de cop, gràcies a l'art que modela i compon els seus poemes, adquireix una alçada i un valor nous i tangibles, perquè els versos, a *Fred als ulls*, són imatges palpables, denses i fondes, talment reflexos dins d'una cisterna on, amb dificultat, hi cauen les darreres gotes d'aigua. Si els ulls no fossin ulls, serien aquí cales, cisternes, poals, pous... universos líquids i obscurs que vibren amb l'aire i enyoren les mirades perdudes, les del passat, perquè Antònia Vicens, com Venus, és sàvia i sap que «abastar el cel / és cosa del foc», és cosa llunyana:

llances trossos dels teus ulls al gos
se'ls menja
com si fossin
poemes

La mort és una infiltració d'aigua, sí, líquida ella també, i molt present dins d'aquest llibre. Perquè, perseguint la voluntat constant d'Antònia Vicens de revitalitzar i desautomatitzar imatges i símbols que ens venen de la tradició

Fred als ulls
Antònia Vicens
Cafè Central / Eumo Editorial,
Vic, 2015
51 pàgs.

passada, també la mort agafa un semblant nou i el resultat és una tremolor encara més potent perquè coneguda i inexplorada al mateix temps:

mal que en decaure la claror sentis
el frec

de les esportives
blanques de la mort rondant
pel jardí....

La visió freda dels ulls és una visió fragmentada, mínima d'amplària, feixuga de pes, que aquí s'encarna quasi en un únic poema dividit en flashos o llamps engegadors. Dins de la fosca també la llum és ceguesa... i si la mirada és la parla de cadascú, la manera pròpia d'entrar en contacte amb el món i amb un mateix, quina serà la mirada d'una poeta salada que sent fred als ulls? D'una poeta amb la vista dolguda que, en lloc d'emmudir, deixa solta la brida de la seva parla precisa i bella per tal de fer cantar el tigre o la rata, les aurores roges i la copa del llimoner?

Antònia Vicens obre ferides i esclertes als ulls dels lectors, capaç amb cada vers de comprendre's a si mateixa i, a través d'això, de comprendre l'altre, l'exterior, l'aliè.

....i et quedes al fons
de la mar
amb l'ham clavat
a les genives

Lucia Pietrelli



«Ah, la buidor de les paraules!
Desfaig, i en faig pregària, de l'acte de desfer
per tot seguit refer, i no en trobe el final.»

Poesia adversativa

Al títol del poemari, l'adversativa «sinó», privada de qualsevol funció d'enllaç, és, en mans de Rubén Luzón, una eina ben esmolada per a esquarterar la realitat viscuda, a la recerca dels seus sentits o des-sentits. Luzón no s'avé a acceptar com a sòl fundant intocable un estat de coses pretesa-ment harmoniosos. La queixa original provocada per la seua aguda percepció dels límits vitals l'espanta a la recerca d'una compleció sempre absent, i, per això mateix, necessària. Aquesta actitud el duu a viviseccionar els cossols afectius i els entramats simbòlics amb què ha intentat mantindre dret el seu món i fer-se'l consonant amb l'ideal d'una vida en veritat i bellesa. Una vida que ja no hi és, i que si fou en el fons de la infància del poeta, ara, i al llarg del seu «aprenentatge vital», ha anat precipitant-se en el desassossec que el mena a reescriure's, en una constant i arriscada exploració dels límits de la semàntica —tot arribant a vorejar el *fracking* lingüístic per les esclatxes i disjuncions que subjauen en tot procés comunicatiu—, i que li permetria, si de cas, retrobar i extraure, de sota l'obvietat trencada de les paraules, algunes vetes encara aprofitables d'aquella harmonia que hauria d'haver continuat presidint el misteri del viure. Per això, Luzón es lliura sovint al crit aspre, al joc verbal grotesc i a la distorsió transgressora, fins i tot, dels seus llenguatges més estimats. De fet, s'ha parlat de violència temàtica, d'agressivitat retòrica, de gargots sobre el paper i d'estratègia no comunicativa. Aquesta podríem dir-ne creu té, però, la seua cara. El *fracking* lèxic i la provocació semàntica amb què colpeja les paraules per traure'n espurnes permeten a Luzón fer aflorar deus ocultes de frescor, delicadeses i entremaliadures com de Satie, sirventesos contundents... i prodigiosos sonets efervescents que el

Rubén Luzón
Sinó
Lleonard Muntaner, Palma, 2015
72 pàgs.

mestre Foix signaria ben a gust. Roman, tanmateix, la dissonància. Sí. Però roman com un estat transitori, com el difícil trajecte cap a una harmonia nova i més subtil. És Arnold Schönberg qui, en descobrir-lo Luzón i sentir-se fascinat per ell, li servirà d'estímul i, en certa manera, de guia en la seua evolució poètica. Ja en *Cames ajudeu-me* va albirar Luzón el seu camí: que «l'huracà és la base de la calma» i que hi ha un «desig de tornar a casa», de «recobrar» —com l'*Amich* lul·lià— «ço que havia perdut», encara que siga «caminant entre brases». Però és després del violent sacseig de *Baladaspirina*, és en *Ai*, on el poeta, amerat ja del *Moisés i Aaron* de Schönberg, enfila decidit el camí d'un

despullament nou, fins a la renúncia a l'opulència dels «ídols» i l'opció per la racionalitat de la «lleï» com a invitació a la vida. El camí, però, continua sent dissonància i recerca, entre el clamor del salm i la imprecació o el sarcasme. No és descans en la consonància: com tampoc no ho és la paraula, que no pot penetrar ni viure l'indicible. Pretendre que ho faça és rebaixar-la a ídol, a negació d'allò que vol salvar. El que està en joc és la comprensibilitat de l'inefable com a inefable, la realització de l'ideal sense que deixi de ser-ho, la transcendència de la transcendència. Igual que el vedell d'or no pot fer present la divinitat sense idolitzar-la, tampoc la puresa de la paraula no pot fer transparent el sentit sense cosificar-lo. «Em manca la paraula», exclamarà el Moisés de Schönberg en trencar les taules de la Llei. No hi ha noms per a les ultimitats. Ni melodia que ens les revele del tot en la seua bellesa o en el seu espant. I, tanmateix, ni la paraula ni la música no poden desistir d'intentar imaginar l'inefable o l'in audible. Per això abandonarà Schönberg una tonalitat musical ja encarcarada i buscarà, amb les atonalitats del dodecafonisme, aquella consonància sempre ideal i sempre llunyana. Aquesta concepció de la representació artística com a transitorietat, que Luzón ha anat intuït, la clarifica i l'assumeix de cor en *Sinó*, el seu poemari fins ara més redó i sòlid. Lúcid, hi alça acta de la crisi radical del llenguatge, que és

asimptòtic: no serveix per a fer presents ni tan sols «fragments de la promesa». No hi ha paraula vera, «no importa en quin llenguatge: tots donen gat per llebre». Tot i això, i sabent que «el que no passa / per la tirania de les paraules / és com si no / existís», el poeta, fiant-se d'una promesa encara incomplida, decideix «postergar el vici de callar» i continuar «enfilant el cant». Però —això sí— «al revés»: igual que Schönberg, com a atonalitat transitòria, com a dissonància que es busca consonant. Com a poesia del *sinó*.



LLUÏSA CUNILLÉ



BIBLIOGRAFIA

OBRES ESTRENADES

- Rodeo*. Mercat de les Flors de Barcelona, 1992.
Molt novembre. Institut del Teatre de Barcelona, 1993.
La festa. Teatre Romea de Barcelona, 1994.
Libración. Sala Beckett de Barcelona, 1994.
Jòquer. Sala Artenbrut de Barcelona, 1994.
Aigua, foc, terra i aire. Sala Maria Plans de Terrassa, 1995.
Intemperie (amb Paco Zarzoso). Espai Moma de València, 1995.
Accident. Mercat de les Flors de Barcelona, 1996.
Vacantes. Sala Palmireno de València, 1996.
Dedins, defora. Mercat de les Flors de Barcelona–Festival Grec, 1997.
La venda. Sala Adrià Gual de Barcelona–Festival Grec, 1997.
Privado. Sala Beckett de Barcelona, 1998.
Dotze treballs. Festival de Sitges, 1998.
Apocalipsi. Teatre Nacional de Catalunya, 1998.
L'afer. Festival d'Alcoi, 1999.

- Sopa de ràdio* (amb altres autors). Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1999.
La testimone. Pisa, 1999.
La cita. Mercat de les Flors de Barcelona–Festival Grec i Traverse Theatre, Edimburg, 1999.
Passatge Gutenberg. Teatre Nou Tantarantana de Barcelona, 2000.
Homenaje a Conxita Badia i Anna Ricci. Gran Teatre del Liceu, 2000.
Viajeras (amb Paco Zarzoso). Sala Palmireno de València, 2001.
El gat negre. Sala Malic de Barcelona, 2001.
Más extraño que el paraíso. Convent dels Àngels de Barcelona–Festival Grec, 2001.
Húngaros (amb Paco Zarzoso). Sala Palmireno de València, 2002.
Troilus i Cressida. Teatre Lliure de Barcelona–Festival Grec, 2002.
El aniversario. Sala Galileo de Madrid, 2002.
Et diré sempre la veritat. Teatre de Salt de Girona, 2002.
Aquel aire infinito. Casa de la Cultura del Puerto de Sagunto, 2003.
Ilusionistas. Sala Matilde Salvador de València–Festival VEO, 2004.
Vianants (amb Paco Zarzoso). Sala Beckett de Barcelona, 2004.
Barcelona, mapa d'ombres. Sala Beckett de Barcelona, 2004.
El pes de la palla. Teatre Romea de Barcelona, 2004.
Occisió. Teatre Lliure de Barcelona, 2005.
Conozca usted el mundo. Sala Cuarta Pared de Madrid, 2005.

- PPP* (amb Xavier Albertí). Teatre Lliure de Barcelona, 2005.
La cantant calba al McDonald's. Teatre Lliure de Barcelona, 2006.
Barcelona, mapa de sombras. Centro Dramático Nacional de Madrid, 2006.
El dúo de la africana. Teatre Lliure de Barcelona, 2007.
Assajant Pitarra. Teatre Lliure de Barcelona, 2007.
Après moi, le déluge. Teatre Lliure de Barcelona, 2007.
Saló primavera (amb Paco Zarzoso). Sala Muntaner de Barcelona, 2007.
Après moi, le déluge. Centro Dramático Nacional de Madrid, 2008.
El bordell. Teatre Lliure de Barcelona, 2008.
El alma se serena (amb Paco Zarzoso). Teatro de los Manantiales de València, 2009.
Dictadura-Transició-Democràcia (amb altres autors). Teatre Lliure de Barcelona, 2010.
Patos salvajes (amb Paco Zarzoso i Lola López), 2011.
Confessions. Schaubühne de Berlín, 2011.
La vergonya. Festival de Viterbo, 2011.
La pajarrera. Teatre Lliure de Barcelona, 2011.
Geografia. Teatre Nacional de Catalunya, 2014.
Serenata para un país sin serenos (amb Paco Zarzoso). Teatre en la Seca de Barcelona, 2014.
El carrer Franklin. Teatre Nacional de Catalunya–Festival Grec, 2015.

GUIONS CINEMATogrÀFICS

- Febrero*. Dirigida per Sílvia Quer l'any 2005. Estrenada en el Festival de Sitges del mateix any.
Vacíos. Curtmetratge dirigit per I. López-Serra, 2004.

PREMIS

Rodeo. Premi Calderón de la Barca, 1991.
Berna. Accèssit del Premi Ignasi Iglesias, 1991.
Libración. Premi de la Crítica de Barcelona, 1994.
Accident. Premi de la Institució de les Lletres Catalanes, 1997.
El instante. Accèssit del Premi M^o Teresa León, 1997.
Dotze treballs. Premi de la Mostra de Teatre Ciutat de Lleida, 1997.
L'afer. Premi Ciutat d'Alcoi, 1998.
L'Aniversari. Premi Born de Teatre, 1999.
Passatge Gutenberg. Premi de la Crítica de Barcelona, 2000.

Barcelona, Mapa d'ombres. Premi «Ciutat de Barcelona de les Arts Escèniques, 2004.» Premi Butaca, 2004. Premi Max, 2006.
Premi Nacional de Teatre de la Generalitat de Catalunya, 2007.
El dúo de la africana. Premi de la Crítica de Barcelona al millor musical, 2007.
Après oi, le déluge. Premi de la Crítica de Barcelona i Premi «La lletra d'Or» al millor llibre en català, 2007.
Aquel aire infinito. Premi Nacional de Literatura Dramàtica del Ministeri de Cultura, 2010.
El temps. Premi Born de Teatre, 2010.
Boira. Premi Frederic Roda de Teatre, 2014.



La insuportable levitat de l'equilibri

En 1993 tornava d'estudiar teatre en Londres. Lina Lambert —companya de la London Academy of Music and Dramatic Art— i jo vam crear la Companyia *Cae la Sombra*. A l'emparrada de la Sala Beckett de Barcelona i, a través de J.S. Sinisterra, vam demanar a Lluïsa Cunillé que ens escriguera una obra —Cunillé acabava de guanyar el premi Calderón de la Barca amb l'obra *Rodeo*, el primer de la llarga llista de guardons collits. *Libración*, l'obra que Cunillé ens va escriure, es va estrenar el 9 de març del 1994 amb la direcció de Xavier Albertí en la Sala Beckett, després va ser al Grec, a Alacant, a Astúries, a Lleida, a La Habana... En gener de 1995 va rebre els premis de la crítica de Barcelona al millor text, millor direcció i millors intèrprets. Com diu Albertí, «pas mal», per a un primer projecte. *Libración* va ser «la meua primera vegada amb Cunillé» i des d'aleshores han sigut més de vint obres compartides.

Ana Prieto acaba de presentar una tesi doctoral sobre l'obra i la vida de Cunillé, on constata que ha escrit més de 70 obres, una feina titànica.

He elegit 4 obres que he compartit amb ella en les facetes de traductora, actriu, directora, coautora o treballadora del teatre i tan sols puc atrevir-me a parlar del teatre de Cunillé des de l'experiència.

1) *Libración*. Interpretar aquesta obra de la mà d'Albertí i amb Lambert, com a companya d'escena, va suposar un abans i un després en el meu treball d'actriu. La mà mestra del director Albertí, la seua delicadesa d'oïda musical va fer que *Libración* cobrara tots els matisos que l'obra exigia per servir-la en escena.

Ens endinsem per un territori desconegut en el camp de la interpretació. Menys és més, fórmula tan treballada en l'escriptura, es portava a la interpretació sense rebaixar un pèl de la intensitat.

Vaig traduir *Libración* a l'anglès i es va editar en Aurora Metro Press, en la col·lecció Plays by Mediterranean Women. La paraula «libración» té dos significats: «moviment com d'oscil·lació que un cos lleugerament pertorbat en el



seu equilibri efectua, fins recuperar-lo a poc a poc», i també «moviment aparent d'oscil·lació que presenta la lluna degut a l'excentricitat de l'òrbita i al fet de què l'eix de rotació de la lluna no és perpendicular a l'òrbita». Potser, eixe etern esforç que fem en la vida per equilibrar allò que es desequilibra, és una de les millors formes de parlar del conflicte dels éssers humans i Cunillé una de les autores més subtils en captar eixe insuportable desequilibri al llarg de tota l'enorme producció teatral. En *Libración* eixe desequilibri pot ser provocat per un xicotet menyspreu, una broma cruel o, simplement, arribar tard a una cita. Al llarg de 3 actes, dos amigues se citen en un parc infantil a les dotze de la nit, ja que una d'elles, Dona 1, vol ensenyar-li a l'altra, Dona 2, què succeeix a les 12 en punt de la nit, però durant els dos primers actes tenen una sèrie de conflictes en els quals ambdues se senten ofeses i finalment, al tercer acte, es produeix el definitiu desacord. Xicotets i insuportables desequilibris.

La insuportable levitat de les ferides lleus, els desacords, allò que danya d'una manera imperceptible i que pot ser igual de devastador per a la pell fina d'un ésser humà com una bomba atòmica per a la superfície de la terra. Eixa és la grandesa en la dramaturgia de Cunillé: no hi ha explosions, crits, grans estrèpits, estridències..., sols el clamor del silenci, de l'eco, de la recerca del reflex a l'espill de l'altre.

Així, el meu primer encontre amb Cunillé va ser doble: la vaig interpretar a escena i vaig interpretar la seua paraula per traslladar-la a una altra llengua, l'anglès. En ambdós casos vaig trobar les mateixes dificultats: l'enorme complexitat del silenci, la fidelitat a la síntesi, a allò desposseït i despullat d'artifici, en l'actuació i en la traducció.

Saltaré cap arrere en el temps per parlar de l'autor Paco Zarzoso amb qui Cunillé ha escrit conjuntament diverses obres, una de les quals, *Salón primavera*, analitzarem ací. Un any

abans del projecte *Libración*, en 1992, vaig ser convidada al Festival d'Alcoi a donar un curs amb l'autor José Ruibal, on Zarzoso representava *Basted*, una de les joies del teatre valencià dels últims 25 anys. A l'acabar la representació ens presentaren, ens van dir que érem del mateix poble i ell em va passar les seues dues primeres obres: *El afilador de pianos* i *Un hombre, otro hombre*, em va proposar que dirigirà la segona i jo vaig acceptar. El 1993, arrancava la direcció de *Un hombre, otro hombre*, a València i, a la mateixa vegada, posàvem en marxa el projecte *Libración* a Barcelona, a la Sala Beckett. En 1994, a Barcelona es va produir l'encontre amb Cunillé, l'encreuament de camins i la confluència i la possibilitat d'un treball dels tres.

Intemperie va ser la primera obra que va estrenar *Hongaresa de teatre*: partint d'un monòleg sobre una perruquera de Zarzoso, Cunillé va proposar fer-ne un sobre un guardaespallles, l'interpretaríem els dos, Zarzoso i López. Una col·laboració contagiosa que ens té als tres infectats des de fa vint anys.

El 14 de desembre de 1995 s'estrenava *Intemperie* en Moma Teatre,

València, i es creava la Companyia Hongaresa de Teatre com associació en la que firmaven creadors de la talla de Javier Quintanilla i Joan Falcó i, més tard, ens convertíem en empresa.

2) *Aquel aire infinito* —el títol és un vers de P. Salinas—: Electra, Fedra, Medea i Antígona es troben amb Ulisses. En un espai i un temps indefinits, infinits, i amb la càrrega que les seues travessies vitals li ha donat a cadascun d'ells:

Escena primera, Electra torna del soterrament de sa mare i es troba amb un estranger, Ulisses, un topògraf que ha vingut al primer món a treballar i que la vol consolar per la mort de sa mare, però ella no vol perquè no estimava sa mare i ha de buscar un altre odi per reemplaçar el que sentia.

Escena segona, Fedra està enamorada d'Ulisses, l'estranger que s'ha instal·lat al primer món amb el seu cercle d'amics, li ofereix sa casa, la seua vida, el seu amor, Ulisses sincer li diu que no la vol i ella li respon que els mortals no han de voler la seua vida massa perfecta, que ha après massa tard que les paraules belles porten a la ruina.

Escena tercera, Medea, després de 17 anys a la presó per l'assassinat dels seus fills, ix i es troba front a la dinamització de tres fàbriques, Ulisses, que n'és l'encarregat, li diu que no pot quedar-se allí, ella li contesta que ix de la presó i ja la volen tirar, a més un estranger... Ulisses li pregunta per què ataca a qui intenta ajudar-la. I Medea diu que la vida és fer un torcebraç constant contra tot i contra tots.

Escena quarta, Antígona, germana d'un terrorista assassinat per la policia es troba amb Ulisses en un carrer on acaba d'esclatar una bomba. Antígona li diu que hauria d'anar-se'n, ja que la policia detén de seguida als estrangers que troba més a prop... Ulisses li diu que això ho hauria fet abans, però ja no. Durant anys ha tractat de passar desapercbut i potser haja acabat pareixent-se a ells. Antígona li diu que és més fàcil jutjar a qui no es vol, per això mai va jutjar el seu germà per no haver de sofrir, però és impossible eludir el dolor, sols de vegades es pot elegir què o qui infligeix el dolor.

Aquel aire infinito la vam estrenar a Hongaresa en 2003 amb l'equip original, Cunillé, Zarzoso en la direcció i López en l'actuació. En 2010 va rebre el premi nacional de literatura dramàti-

ca, en 2012 la vam tornar a estrenar amb Pep Ricart com Ulisses i el 2013 amb Toni Sancho. L'absoluta nuesa d'efectes teatrals: espai únic, vestuari únic, moviments reduïts al mínim, quatre canvis de llum, una breu peça musical com a transició d'escenes, junt amb un cartell indicant els noms dels personatges fa que aquesta obra siga un dels treballs d'interpretació més difícils realitzats per la Companyia. Una tragèdia contemporània.

3) *Salón primavera*, escrita per Zarzoso i Cunillé, va ser premi Quim Masó (Girona) i es va estrenar en català a Barcelona en 2009 amb direcció de Lourdes Barba. En 2013, a València, a l'Hongaresa la vam estrenar en castellà, amb direcció de López. Aquesta obra és la proposta estètica oposada a l'anterior: totes les ferramentes i artificis teatrals han de jugar per a la posada en escena. Un Saló de Ball a Espanya que al llarg de la història ha sigut de tot, des de cine fins a solar de possibles especulacions de l'actual alcalde en funcions. Un espai metàfora d'un país en clau de comèdia o tragicomèdia. Ens rodegem de nou dels millors i fidels col·laboradors en cada terreny: Josán Carbonell en vestuari i caracterització, Juanvi Monzó en disseny d'escenografia i imatge, Damian Gonsalves disseny de llums i vídeo i orquestrant tota la proposta artística, Miguel Alarcón al disseny de

so i els millors actors de la vella i la nova generació Hongaresa: Toni Sancho, Paco Zarzoso, Lola López, Blanca Martínez i Mafalda Bellido.

A l'extrem oposat d'*Aquel aire infinito*, *Salón primavera* és una mirada crítica, àcida i desbaratada a un país, Espanya, poblat d'éssers fracassats i desvalguts que s'aferren als seus somnis mitòmans.

Cunillé, unida a Zarzoso, està ací emparentada al millor de l'humor «zarzosiano» i a una tradició espanyola que passa per Jardiel Poncela i Mihura, sense abandonar el riu subterrani de reflexió crítica que és subjacent en totes les seues obres.

4) *Patos salvajes*, escrita per Zarzoso, Cunillé i López, homenatge a un dels seus admirats autors, Ibsen, en l'obra *El pato salvaje*. La profunditat, l'ètica, l'humor, la innocència, la passió, la bogeria surrealista, l'amor pels personatges i el sentir visitats de nou en escenes escrites a banda per cadascun dels tres. En el primer monòleg, la dona d'un diplomàtic, borratxa, s'entossudeix en salvar encara que siga només una vida, salvant l'home que l'escolta en una festa, confessant-li el secret d'estat d'una guerra imminent. El segon monòleg és el de l'home que va a una illa a veure explotar un volcà i se sent estafat perquè no explota, hi ha un matrimoni que li toca la flauta a la filla —que sols vol estar amb el seu ànec— i l'obra acaba amb l'escena metateatral en codi surrealista que és una reflexió sobre el teatre, l'art, la vida en general. Cunillé ací mostra la precisió de penetració de l'ànima humana a l'altura del propi Ibsen, com a l'escena del metge i la muller.

No desvelaré a qui dels tres correspon l'autoria de la resta de les escenes que com a peces d'un trencaclosques componen *Patos salvajes*, perquè com gran autora teatral, Cunillé sap i estima el valor del secret, el suspens i el desig del públic de descobrir més. Tota la seua obra està plena d'aquests ingredients: secret, suggeriment, evocació... ingredients que fan del públic éssers humans intel·ligents obligats a mirar amb atenció i formar-se les seues pròpies idees. El cos a cos d'una autora amb el públic com la frase de Medea: «la vida és una lluita constant contra tot i contra tots».



Podem captar l'essència del teatre de Lluïsa Cunillé en destil·lar el silenci melancòlic i inquietant que aguaita en qualsevol racó de les seues obres més temperades, pauses on s'amaga un desesperat atordiment, el de la mirada individual rebel·lada contra l'absurditat d'un món sense sentit. Personatges, escenaris, temàtiques, formes i, fins i tot, la mateixa autora han canviat, però l'essència Cunillé hi roman.

Des que a principis dels noranta fera públiques les seues primeres obres, Lluïsa Cunillé ha executat no pocs salts, piruetes i metamorfosis creatives que li han permés escapar a certes etiquetes, constants a primer nivell de crítica sobretot durant els anys del seu cicle creatiu més prolífic i reconegut, període que es tanca amb la publicació del recull *Dev peces* a Edicions 62 el 2008. D'aquella etapa recordem l'hermetisme i la dificultat d'accés, monedes de canvi corrent d'una dramaturga que sempre es va mantindre fidel a un ecosistema alternatiu de sales menudes i públic comptat, sempre fora dels focus dels grans bulevards. Sense concessions al mercantilisme ni a treballs subsidiaris de la professió, la independència creativa del seu univers ha sabut surar sobre les modes passatgeres i els cants de sirena d'una fama que sempre ha tractat d'esquivar.

No obstant aquest rebuig a la comercialitat, la professionalització de la seua escriptura no és un detall menor si atenem a la dificultat d'un entorn escènic i d'un context —la dramaturgia catalana— molt desèrtic encara als anys noranta. Sens dubte, el panorama ja començava a canviar aleshores, i l'exemple de supervivència i reconeixement va servir per aplanar el territori a l'eclosió de veus que arribaria una dècada després, nova onada d'autoria teatral que en alguns casos no amaga el prematur mestratge de l'escriptura de Cunillé.

En aquest sentit, s'han vingut a citar fites del seu teatre més ambiciós com *Barcelona mapa d'ombres* (2003) o *Après moi, le déluge* (2007), exemples de fina arquitectura dramàtica que viatjaven entre el simbolisme poètic i l'ambigüitat conceptual. Els personatges d'aquells anys, com els de tot el teatre posterior, no es refugiaran sota l'ala d'una intencionalitat ideològica, més aviat s'ofeguen en la llibertat d'un dubte capital que acaba per amerar

De l'ambigüitat al compromís: evolució dramaturgica Lluïsa Cunillé



també els espectadors. L'estranyament per tant, arriba de fora, de l'amenaça exterior d'un entorn incompreensible que treballa contra l'individu, que el maltracta.

És en aquest ecosistema hostil, i no en els personatges, on més s'ha copsat l'evolució del teatre de Cunillé, a més d'altres formes que arriben per influència del contacte formal amb els renovadors del llenguatge dramàtic. Així, un principi de transformació ja s'intueix amb l'estrena de *La cantant calba al McDonald's* (2006) quan l'acció ens situa a l'interior de la polèmica cadena de restaurants. A més, es reinterpreta en clau molt personal el text original d'Ionesco, un autor dels corrents d'una renovació dramaturgica que encara no s'havia manifestat en la seua escriptura. L'univers autoreferencial de Cunillé obre les finestres.

El 2008 també marca un altre salt evolutiu, l'estrena al Teatre Lliure d'*El bordell*, un text molt ambiciós tant pel que fa al contingut com a la forma.

Gran producció, nombrós repartiment, encreuament de simbolismes amb personatges shakespearians i, el més important, una reflexió sobre la història recent d'Espanya, una metàfora en forma de prostíbul on s'amaguen les encarnacions dels mals de la dictadura i primera democràcia. La peça, rebuda amb una certa fredor per part de la crítica, tindria una altra possible lectura en un context revisionista com el que vivim als nostres dies.

És complicat d'esbrinar el perquè d'aquest radical canvi de cicle. Com és sabut, l'autora mai no concedeix entrevistes ni parla de la seua obra en públic. Per tractar de donar-li un sentit cal acudir a fonts transversals com, per exemple, els directors que han tractat els seus textos o, sense anar més lluny, camarades d'escriptura. Paco Zarzoso, coautor de la companyia l'Hongaresa junt a Cunillé, afirmava el 2011 a propòsit dels marcats canvis d'intencionalitat ideològica d'algunes de les últimes peces de la companyia com *El alma se serena* (2010): «Abans de la crisi vivíem amb una mena de màscara, pensàvem que tot anava bé. També la dramaturgia estava més enfocada als conflictes de l'individu, de les relacions personals i la identitat. La cosa ha canviat amb la crisi i la corrupció política, el context canvia i això acaba per traspasar al teatre».

Si ens aturem en els darrers textos de Cunillé en solitari, podem percebre encara intacta la mirada esquerra contra les lògiques d'un entorn hostil. El canvi rau en l'encarnació més nítida de la coerció, del context opressiu i de qui el governa. *Dictadura* (2010) ens presenta un veïnatge que pateix els durs anys del franquisme; *El carrer Franklin* (2015) és un últim i esbojarrat conjunt de personatges que a tall de farsa planta cara als desnonaments i la misèria quotidiana, una bufetada clara, ja sense ambigüitats, a la precarització d'un present tenallat pel liberalisme extrem. La comèdia de tints més grotescos, la música i, fins i tot, les referències a la cultura popular se sobreposen als antics silencis dels noranta, com si el recurs a la bogeria i l'esperpent valleinclanesc foren l'única eixida raonable per fer front a una realitat tinguda ja per insalvable.

Manuel Pérez i Muñoz

Es deures de Lluïsa Cunillé

El 2004, amb l'estrena de *Barcelona, mapa d'ombres*, la trajectòria de Lluïsa Cunillé feia un salt endavant, més enllà del reconeixement del qual gaudí la funció, ja que s'encetava un *leitmotiv* que, no només ha perdurat fins ara, sinó que s'ha vist emfasitzat tant per les institucions —premis, estrenes i publicacions— com per la mateixa dramaturgia; amb aquest text que semblava antònim pel que fa a les preferències de l'autora, Cunillé explícita per primera vegada, i amb un final ple de reminiscències brossianes, que si l'home tendeix a ocultar-se, probablement es degui al context sociopolític de la comunitat en la qual habita.

Aquesta «política de percepció», que demana Hans-Thies Lehmann al teatre postdramàtic, l'autora l'ha mantinguda activa de forma evident en textos com *Après moi, le déluge* (2007) o *El bordell* (2008), peces que, evidenciant les conseqüències de determinats discursos polítics tant en el pla internacional com en el local, ens transmeten mitjançant un efecte dramàtic un concepte ideològic que va més enllà de la situació escènica. És entenent la ideologia, tal com la va concebre Louis Althusser, que el teatre de Cunillé és ideològic, és a dir, dialògic amb la concepció d'un mateix. Així doncs, les peces suara esmentades projecten en escena el patiment derivat de la Guerra Civil, la relació amb el tercer món i els efectes de la Transició, respectivament; condicionants de la situació política actual del país que, de retruc, expliquen el comportament en tots els àmbits de la societat: l'amnèsia històrica dels nostres dies.

Islàndia, un text no estrenat de 2009, és pertinent de ser considerat com una peça de transició en el sentit aquí plantejat: amb els mateixos paràmetres textuais basats en la intertextualitat —recordem que *Après moi, le déluge* és un diàleg amb *El cor de les tenebres* de Conrad i que els personatges d'*El bordell* són versions dels monarques shakespeareans—, en aquesta ocasió l'autora se serveix del viatge iniciàtic de l'Amèrica de Kafka per vehicular les causes de la crisi econòmica i, sobretot, moral que vivim avui a Occident.

Cada cop més, el context

sociopolític és explícitament present en els textos de Cunillé i, per tant, esdevé imprescindible en la comprensió de les actituds que demostren els personatges; és així, únicament, com podem entendre el fracàs imperant en la relació del matrimoni de *Geografia* (2014), on ambdós personatges són víctimes col·laterals de la corrupció generalitzada: mentre la dona lamenta els canvis polítics i la seva repercussió en l'educació, l'home és incapaç de deslliurar-se de la posició benestant —i doncs, política— de la família.

L'anul·lació que fan de l'individu els discursos polítics és l'objecte de sàtira de l'autora a *El carrer Franklin* (2015) si bé, en aquesta peça, els subverteix mitjançant un humor a cavall entre la finor anglesa i l'evidència cupletista: els veïns del carrer, tant els d'un cantó

com de l'altre, obeeixen a comportaments pamfletaris que tan sols tenen en comú la inutilitat del ciutadà per resoldre la crisi jeràrquica que caracteritza el nostre sistema.

Aquest ennuvolament de la consciència comuna és metaforitzat a *Boira* (2015), una peça que, a cavall entre la situació de *Barcelona, mapa d'ombres* i l'estructura de *La nit* (2006), evidencia l'herència continental amb la qual els esdeveniments europeus han condicionat les tries personals; és a dir, l'autora mostra fins a quin punt el clima polític de fons ha determinat el contrast entre l'actitud i el comportament de les tres generacions presents en el text; cada personatge té la seva pròpia boira —l'impediment condicionat per contextos diferents en cada cas— i el conflicte està en el que decidirà quan assoleixi una visió global de la situació. Ara bé, cal recordar que, més enllà de la consideració negativa, la boira també ofereix protecció, oculta allò que hom no vol que es vegi i facilita la fugida. Per tant, la qüestió és si les accions individuals seran prou unànimes com per «enderrocar la barrera que els separava» i així poder «formar part d'un prodigi».

És pertinent, observant la seva producció dramàtica, pensar que la creixent presència de reivindicacions en els textos de Cunillé és fruit del pes que la realitat política ha guanyat en la societat d'uns anys ençà. Atesa la importància que donem a les condicions sociopolítiques en les quals vivim, els textos han de reflectir aquesta preocupació cada vegada més explícita. No oblidem que l'autora, des dels seus inicis, s'ha dedicat a mostrar mitjançant el diàleg la dependència de l'altre que l'home estableix —*Boira* n'és quasi un text paradigmàtic— i, en definitiva, com ens comportem les persones en una determinada situació. Si nosaltres justifiquem les circumstàncies des d'una perspectiva política, una dramaturgia basada en la mimesi fragmentada de la contemporaneïtat, per força, n'haurà de donar compte.



Quan li preguntaven a la mainadera Vivian Maier per la seua professió, ella responia: «sóc una mena d'espia». Al poc temps de morir, algú va descobrir 150.000 negatius amagats a unes caixes, eren obra de Maier. Sempre amb una vella càmera penjada del coll, la mainadera fotogràfica havia decidit no compartir amb ningú el seu art en vida. I en veure el documental *Finding Vivian Maier*, no podia deixar de pensar en Cunillé, capaç també de fer instantànies, en aquest cas teatrals, plenes de sensibilitat i misteri. Almenys, això sí, la dramaturga catalana ha fet públics els seus textos teatrals, encara que no tots, ningú no sap quants ha escrit fins ara. Molt prompte, Cunillé va decidir salvaguardar la seua intimitat i la de la seua obra: no fer cap declaració a la premsa, no explicar el sentit del seu teatre. Com deia Pina Bausch, com explicar en paraules el que havia dedicat tant de temps per a expressar amb la dansa? Cunillé no vol imposar cap interpretació tancada al seu espectador, per això la seua obra ha estat vinculada sovint a un teatre enigmàtic.

Després de mig centenar d'obres estrenades, l'objectiu no declarat del teatre de Cunillé sembla ser el de fer-nos sentir. Com si l'autora estiguera disposada a fer-nos recuperar una sensibilitat perduda cap a l'ésser humà. S'acostuma a dir que al seu teatre no hi ha grans conflictes, quan en realitat s'exploren els conflictes universals però d'una manera poc convencional. Estem davant d'una teatralitat íntima, capaç de fer trontollar, encara que siga per uns instants, la nostra resignada visió d'una realitat social injusta i deshumanitzada. La seua defensa del no-conflicte és, de fet, un posicionament ètic. L'autora demostra, obra rere obra, la seua subtil comprensió de la naturalesa humana, el seu respecte per les situacions i personatges que retracta. I sempre ho fa des d'un commovedor sentiment tràgic de vegades cru, de vegades tendre, com el seu sentit de l'humor.

Cunillé va començar a escriure a principi dels 90 als seminaris de la Sala Beckett de Barcelona, impartits pel dramaturg valencià José Sanchis Sinisterra. Aquells primers textos ja mostraven un marcat segell personal, semblen d'una autora experimentada. El seu particular món va començar a

Redescobrir Lluïsa Cunillé

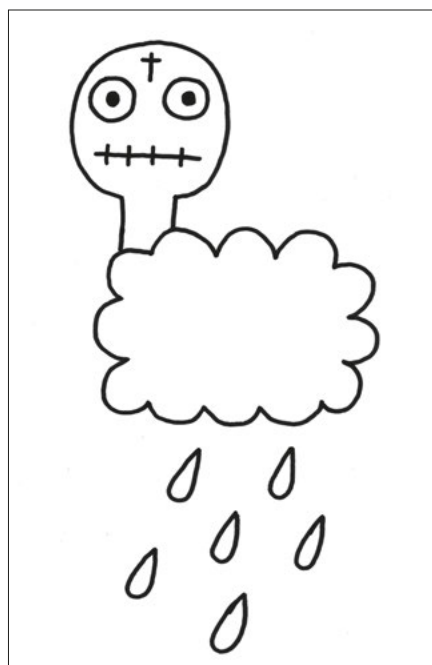
créixer acompanyat de nombrosos premis i una regular presència als escenaris catalans, gràcies sobretot al director d'escena que millor ha sabut traslladar el seu univers a les taules, Xavier Albertí.

Cunillé es dedica exclusivament a escriure teatre, sense haver d'actuar o dirigir les seues peces. Una opció professional prou arriscada, tot siga dit. No és, però, una escriptora solitària, allunyada dels escenaris, està present en tots els processos dels muntatges, ha coescrit textos amb altres autors com Paco Zarzoso, ha rebut nombrosos encàrrecs, ha cofundat companyies... És a dir, ha après el seu ofici al costat d'altres autors, directors i intèrprets. I tota eixa experiència li ha permès explorar diferents formats i gèneres dramàtics, des d'un teatre més abstracte i mental a un altre més concret i social. Ha sabut sintetitzar la tradició teatral catalana i l'europea, els referents més cultes amb els més populars. I siga el que siga el resultat

final, sempre detectem el seu posicionament crític i compromés davant la nostra societat, sense caure mai en moralitats simplistes.

Premi Nacional de Teatre de la Generalitat de Catalunya i Premio Nacional de Literatura Dramàtica, l'obra de Cunillé és tan vasta que, fa uns anys, Edicions 62 va encertar de ple en editar un volum amb deu peces escrites entre 1995 i 2006: l'inquietant simbolisme d'*Occisió*; l'agosarada distorsió dels elements dramàtics de *La cita*; la tristesa delicada de la comèdia *Il·lusionistes*; la tendresa contundent d'una de les seues millors obres, *Barcelona, mapa d'ombres*; o la sagnant reflexió sobre la pervivència del colonialisme d'*Après moi, le déluge*. Cunillé, com a bona espia, posa el seu talent al nostre servei, es dedica a espia-nos per a aconseguir informació secreta sobre el nostre comportament, eixe que desconexim, i finalment, ens proporciona tot el que ha descobert sobre les nostres vides en forma de peces teatrals. Cada obra que escriu és una nova oportunitat per a redescobrir el seu món i també el nostre món.

Al País Valencià, però, la presència als escenaris de Cunillé s'ha limitat a les creacions fetes amb l'Hongaresa de Teatre i no sempre exhibides als teatres públics. Com és possible? La causa principal: una nefasta gestió dels teatres públics. Cunillé no ha sigut l'única absència destacada, el llistat d'autors dramàtics contemporanis ignorats als nostres teatres és lamentablement llarg. I si parlem en concret de les nostres dramaturgues, l'atenció ha sigut nul·la malgrat l'important planter que en tenim: Patrícia Pardo, Begoña Tena, Eva Zapico, Guada Sáez, Lola López, Laia Cárdenas, Mafalda Bellido, Ana Albaladejo, Maribel Bayona... La trajectòria de Cunillé demostra que un suport continuat a l'autoria contemporània des d'entitats públiques i privades dona els seus fruits a llarg termini. Necessitem urgentment espies que, com Cunillé, ens mostren als escenaris la seua particular visió de la vida i del teatre. D'una altra manera, les nostres arts escèniques no tindran mai la diversitat que urgentment necessitem. Hi ha tant de teatre per descobrir i redescobrir.



Al ventre de la balena

Resulta reconfortant veure com el món editorial tendeix a ser una au fènix que, quan ja semblava morta, renaix amb més força. Així, a Mallorca, després de la caiguda de l'editorial Moll, que semblava gairebé impossible de superar, hem vist el creixement d'algunes editorials ja existents, com Leonard Muntaner, que amplia el seu catàleg amb ambició i la publicació de llibres com *Sinó* de Rubén Luzón, un autor clau en la renovació de la lírica catalana, de ressenya necessàriament calmada i prolongada. A més, noves editorials com AdiA han tingut un creixement exponencial i, el que és més important, coherent, a més d'intergeneracional, amb autors com Esteve Plantada, Maria Sevilla o Antoni Clapés.

En el cas del País Valencià, malgrat que el canvi no ha estat tan espectacular, en nombre com a mínim, ens trobem amb la consolidació, amb només quatre llibres publicats, d'Edicions del Buc, els dos darrers: *123* de Màrius Sampere, primera antologia autoritzada de l'autor feta amb la col·laboració de Jaume C. Pons Alorda: tot un luxe de 166 pàgines i un poema final de Lluís Calvo; l'altre *Cap nom del món* de Carles Camps Mundó, on la major part dels poemes transiten entre el propi cos, els sentiments, les coses i la impossibilitat d'anomenar-les: un gran poeta imprescindible i una veu densa però àgil.

A banda, Onada edicions ha optat per vivificar la seva col·lecció de poesia amb veus noves sense premi, algunes salvades de l'editorial Germania. Així, d'aquest 2015 trobem, per exemple, *Més que meló!* d'Andreu Mut —pseudònim de Rafael Boluda Mud—, un exemple més que destacable d'una poesia entre satírica i juganera, amb il·lustracions acolorides d'Abel Jiménez que ens fan sospitar si ens trobem davant d'un llibre infantil, però no. Per contra sí que és irònic, tendre, divertit, no aplega al sarcasme però sí que provoca el somriure. Per exemple, «País menut»: «El meu país és tan menut / que des de dalt d'un taronger / sempre es pot vore / el

taronger del veí». L'últim llibre fins ara de la col·lecció és *L'aire absent* de José Manuel Prieto (Gandia, 1989), que ha bastit un poemari de sentiments i pell, on l'anècdota concreta i senzilla esdevé metàfora d'un món cruel però també amable. És, aquesta, una poesia bona de llegir, que viu pels i en els detalls, com si el sentit de la vida es poguera explicar a partir d'aquests. Així, per exemple, «Primavera inconstant»: «Es lloga / l'habitatge del carrer de Vicaris / on imagine la vida / a mitges, igual que la bugada. / [...] És per casualitat que he mirat el cartell, / el carrer del centre / on imagine que ens bevem / el temps dels reptes. / [...] No sé si la raó diu que ja véns. / Malgrat tot, temps de tardors / eternes, / ardentment eternes.»

També han aparegut noves petites editorials amb voluntat de diferenciar-se de l'editorial Germania, de manera que al seu catàleg es pugui seguir una línia editorial. Aquest és el cas d'El

Petit Editor, que el 2014 va començar amb la publicació, entre d'altres, de *Recital al palau de gel* de Salvador Lauder i *Caòtica versemblança* de Pep Alfonso. Tots dos llibres comparteixen un punt de partida, que és un to estellesià, de reivindicació moral

del poeta enfront de la societat, que també superen ambdós per la consciència de la dificultat del dir, sabedors que les paraules no abasten a descriure el món del desassossec on vivim. Tanmateix, Lauder es queda més a prop de la realitat, en la seua reflexió, mentre que Alfonso s'allunya del realisme amb un tel religiós estellesià del seu anterior *Envers* per fer una reflexió més abstracta d'una realitat massa dura. «Provant piscines, l'aigua sembla la mateixa, / però les parets, els motius, la fan distinta. / Paraules sota la superfície, / bombolles sonores. Escriu el primer. Com un llençol infinit sense

horitzó / on el desig s'escampa com una taca / d'oli / de sang / d'orgasme / [...] Però saps què diuen d'utopia?».

En aquesta línia també reivindicativa però des d'una perspectiva més íntima, que l'allunya de la influència estellesiana i l'ompli de matisos, El Petit Editor publica *Llibre dels espills* de Susanna Lliberós, una veu que reivindica el dolor no només per a fer-ne bellesa, sinó també per a créixer. «Se't queda el buit enganxat a la boca, la indeleble desfeta dels versos [...] / No veus ni et beus les llàgrimes / en degoteig estricte / pel plat tan buit d'excuses al davant.»

I de la selva que és la desapareguda Germania, ara reencarnada en editorial Neopàtria, destacarem *Cames inquietes* de Paco Sirerol, un poeta salvatge capaç d'imatges agosarades i brillants. Irregular per jove, però que duu la promesa de versos bells com un cavall sense domesticar que t'atropella. «De vegades escriure és com una masturbació mirant una revista barata», escriu, en un sol vers. Després d'això, o callem, o ens atropellen.



Dones catalanes i que escriuen «negre», un pas cap a la normalitat

La literatura popular i la literatura culta mantenen una relació més estreta que no sembla. Al cànon no el fa feliç haver-ho de reconèixer, però vull pensar que ara mateix, quan ja tenim coll avall la segona dècada del segle XXI, no li'n quedarà més remei. Enfront de la tradicional idea, que ja arrenca d'Aristòtil, que l'art del *delectare* no pot tenir gaire volada, les evidències de la realitat hauran d'acabar imposant-se. No pot ser d'una altra manera en el món d'avui: divers, eclèctic, heterogeni i definitivament globalitzat. Tanmateix, no pretenc transmetre una falsa sensació d'optimisme. Els camins de la normalitat són arduos i costeruts, i encara hem de fer molta via.

La introducció ve a tomb de la consideració de dubtosa qualitat que, des de certes posicions, encara reben alguns gèneres literaris, per més que siguin els més llegits arreu del món (o tal vegada per això). Parlem de la novel·la policíaca, fantàstica, de ciència-ficció... Poc importa que alguns dels textos hagin esdevingut obres cabdals de la literatura del XX —sense citar títols, recordem Orwell, Capote o Bradbury—, perquè el motiu no té a veure amb la seva qualitat, sinó amb el control, els prejudicis i la comoditat de les elits culturals.

Una cosa similar passa amb l'escriptura feta per dones. Les estadístiques demostren que les autores venen menys llibres. La seva visibilitat és inferior a la dels seus col·legues del gènere masculí. I no perquè les dones no escriguin, que ho fan i molt, sinó perquè, tret de les grans figures, gaudeixen de menys espais públics, menys presència als mitjans de comunicació, menys reconeixement. Encara s'arrossega el prejudici, per sort cada cop més escadusser, que les dones fan una literatura «femenina», domèstica i casolana, que s'ocupa de qüestions de la vida quotidiana. Com si aquestes qüestions no poguessin erigir-se en temes universals o com si només els homes sabessin parlar d'allò que es considera prou important per ser canònic —convé que ho contemplem des de les dues bandes, que la discriminació és molt repelosa i cal definir-la bé.

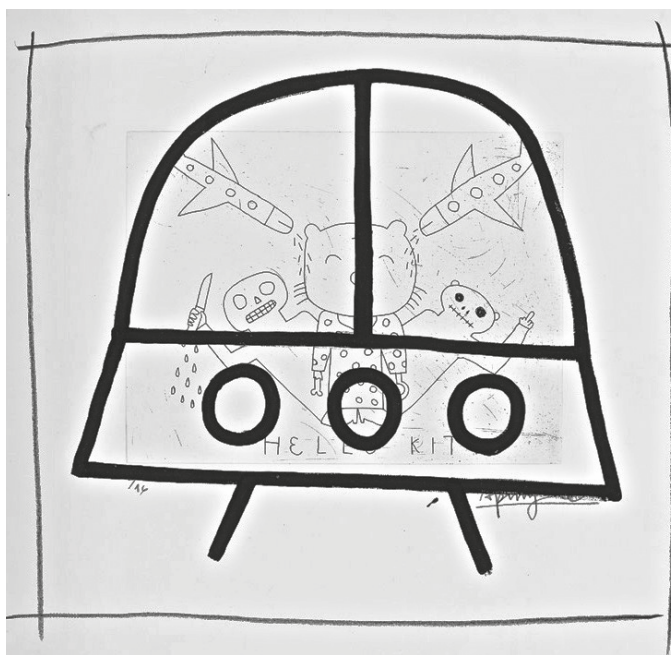
Per tant, situats en aquesta tessitura, hom diria que ser dona catalana i escriure gènere implica un desig explícit, i exempt de complexos, de seriosa normalització. El panorama actual va creixent en escriptores que s'han aproximat al «negre», però també al fantàstic i a la ciència-ficció. Fins i tot en tenim que s'han atrevit a fusionar, a hibridar. Ara mateix, les tendències de la literatura criminal són molt diverses, cada cop amb unes fronteres més obertes, amb mirades i perspectives noves i diferents. Els límits s'han ampliat. Ja no resulta imprescindible el detectiu, el policia o la investigació. La foscor de la societat, els mecanismes del delictes, la sordidesa del món es poden reflectir des de molts angles. Els codis i llocs comuns, aquells que caracteritzen qualsevol literatura de gènere perquè ens permeten la seva

reconeixença, s'han enriquit. No parlem d'abolir-los, estariem desmuntant l'essència del gènere com a tipologia literària, sinó d'innovació, d'evolució. De modernització, en una paraula. D'això parlem.

Les dones estan cooperant activament en la regeneració. Tant si s'expressen en català com en castellà —la llista seria llarga— algunes escriptores catalanes —alguns escriptors també, cal dir-ho— juguen ara mateix un paper decisiu. Només amb la perspectiva del temps es podrà valorar amb més exactitud, però m'atreveixo a afirmar que els nous viaranyos no tan sols condueixen a un canvi evolutiu, sinó que, especialment, estan contribuint a prestigiar el gènere. Em sembla incontrovertible que la normalització ha de passar indefectiblement per la qualitat. I les mostres més modernes del *noir* fet per dones a casa nostra són d'una qualitat contrastada. I no tan sols pel que fa a la novel·la, sinó també a la narrativa breu. Diverses antologies de relats, bastant reeixides, li han atorgat visibilitat i dinamisme, fins i tot han animat escriptores generalistes a debutar en la criminalitat literària. Si tenim present la poca prèdica editorial i comercial de la distància curta, sembla una bona notícia.

I encara és millor notícia, ja que advoquem decididament per la normalització canònica, l'existència d'un engrescador Projecte d'investigació de la Universitat de Barcelona, dirigit per la doctora Elena Losada, que estudia en profunditat la novel·la negra femenina. Es tracta de la continuació del Projecte MUNCE, artífex d'una base de dades d'autores, i du un nom ben explícit: *Víctimas y agresoras. Representaciones de la violencia en la narrativa criminal escrita por mujeres* —mireu la pàgina www.ub.edu/munce. Ens podem congratular que l'estudi del gènere trobi el seu espai dins del món acadèmic. Ens permet remetre'ns a la reivindicació dels primers paràgrafs d'aquest article. Sense prejudicis. Com deia Oscar Wilde, «books are well written, or badly written. That is all».

Anna Maria Villalonga



1

«Quan l'art capta una possibilitat nova, ens assabenta d'on som o d'on hauríem de ser, de com estem i com hauríem d'estar. Ja que els projectes artístics no neixen en un espai buit.»

Ingeborg Bachmann

Lliçons de Frankfurt. Problemes de literatura contemporària. Editorial Leonard Muntaner. Palma, 2010.

2

18 de setembre de 2015

Plaça de les Acàcies, Barcelona, 18h

En Màrius està feliç, contentíssim, pletòric. Em rep amb *L'Esfera insomne* a les mans (LaBreu Edicions). M'espera, també a casa seva, l'Esther Andorrà, una de les persones que ha fet possible aquest darrer llibre, un dels més importants i reveladors de la trajectòria samperiana; un llibre que esberla i traspasa tot el que d'ell en podíem esperar. I el mateix mestre també llueix al rostre la sorpresa d'aquesta sensació: «Aquest llibre supera totes les meves expectatives... I més enllà».

Un llibre que generi al mateix autor —consolidat, experimentat i havent publicat ja una corrua de llibres— aquest efecte d'expectació i commoció tan gran, no l'he vist en massa ocasions.

El poeta, en general, quan rep un llibre seu nou, acabat de sortir d'impresament, sempre té aquella emoció del tacte, de l'olor —alguns amb més o menys passió i/o obsessió—, dels colors —si n'hi ha—, de la forma, dels bitxets— si n'hi ha—, però, del contingut?

El mestre em mira i em diu: «Mireia, el llegeixo i penso: caram, sí que és bo, sí!!».

2

Si ja pensàvem, com a lectors de la seva obra, que coneixíem la seva poètica i que li teníem el peu al coll: oblidu-vos-en. A *L'Esfera* —ens— fa el triple salt amb tirabuixó i en Màrius Sampere aconsegueix anar més enllà de Sampere. Una mena de Sampere al cub. I, per tant, com a lectors seus, també de nosaltres mateixos. De la seva poètica. I de la nostra.

El poeta insomne

Amb el gran regal de poder tenir també l'oportunitat de tenir la veu del poeta en un CD que acompanya el llibre. Llegir els poemes que recita ja és un plaer del plaer de la seva lectura. I sí, podem comprovar com en Sampere també és un dels no molts poetes que diuen la seva obra tal i com l'escriuen. De fet, aquesta sensació que mentre està recitant el poema sembla que l'estigui escrivint, l'he vist també en pocs autors d'aquesta envergadura.

Amb 86 anys, i després d'haver escrit gairebé una trentena de llibres, s'inventa una altra mena de poètica, jugant amb els seus asos de mestre i gegant de la literatura —no catalana— universal.

Quina sort que escrigui en la nostra llengua!! Quina sort poder parlar d'un autor català que podria haver nascut i enriquit altres literatures «nacionals» —petites o grans, però al cap i a la fi, «locals»— i, en canvi, des «d'aquesta llengua que diuen que es mor», va il·luminant les lletres universals —i a nosaltres, aquells que exigim també lectures d'escriptors «no petitets», «no locals», sinó de mides XL.

Quina sort —però quina!— poder parlar d'un autor des d'aquesta perspectiva!

I quina sort poder llegir-lo en majúscules, tal com raja.

Per tant, la mala notícia és que no, no és un autor «nostre». És el preu de tenir un autor universal. Tenim un Nobel a casa, sí. És el premi que el reconeixeria, per fi, com el que és.

3

En Màrius Sampere és escriptura.

4

L'Esfera insomne és un *new land* —parlaria d'un pòlder— que arriba

després d'un inici d'any farcit de novetats samperianes més que interessants.

Ignosi (Edicions Poncianes), va aparèixer a principis del 2015 i, a banda d'un altre llibre meravellosament editat pels amics de Joan Ponç —que ja a final del 2014 li havien dedicat una de les seves antologies més que recomanable, amb el seu pòster *Bèsties*—, oferia el darrer conjunt de poemes podríem dir «curts» de l'obra samperiana. Aquest és, per a mi, un dels llibres més emblemàtics del poeta i una mena de punt i final d'una manera de fer —no sabem si hi tornarà a aquella poètica i/o forma. Tot és possible en mans d'aquest gran monstre de les lletres.

En aquest punt trobo que, si qualsevol lector es vol situar «ara i aquí» en l'obra de Sampere, hauria de tenir el pack *Ignosi-L'esfera* a casa: una mateixa veu, el cop de puny hi és en ambdós i teniu Sampere pur en vena segur, però us trobareu amb les dues cares d'un poeta que el que no deixa mai de fer és entendre la poesia com un joc inacabable i infinit, una mena de pica paret on ell és qui va fent les postures i el lector, d'esquenes i cantant, mira d'atrapar-lo quan es gira en un moviment furtiu. La gràcia és que en la segona, tercera, quarta lectura, els papers es van intercanviant i ja no saps, com a lector, si pares o si jugues. I fins a l'infinit. Com juguem ara?

5

1, 2, 3 pica paret!

No puc deixar de parlar del llibre *1, 2, 3* (Edicions del Buc). Va aparèixer, també enguany, entre *Ignosi* i *L'esfera insomne*, i serveix per arrodonir el pack esmentat per dues menes de lectors: els que no coneixen encara l'obra d'en Màrius i el llegiran per primera vegada —oooooh! Sortosos!— i els que la tenim tota —ei! En som uns quants!— i volem tenir aplegats en un sol llibre —també en magnífica edició dels editors valencians— aquells que en Màrius considera que són els seus 100 i escaig millors poemes. Ep: selecció feta per ell mateix.

6

El text —només— és el poema. Llegiu-lo.

Mireia Vidal-Conte

Només el teu reflex omple la casa, Ícar

Adrià Targa
Ícar

Edicions Poncianes, Barcelona, 2015
47 pàgs.

«Ícar es deia David. Patinava / molts matins a la plaça del museu». Així és com comença el poema «Ícar», poema llarg —compost de 30 octaves reials— que funciona com a nucli dur del recull homònim d'Adrià Targa, en el qual trobem, a més, set poemes satèl·lit, un pròleg d'Arnau Barrios i il·lustracions de Marcel Rubio.

He volgut destacar l'incipit d'«Ícar» perquè em sembla molt representatiu de dues qüestions fonamentals d'aquest poemari. En primer lloc, «Patinava / molts matins a la plaça del museu» connecta, d'entrada, amb un temps pretèrit, un to diegètic i una certa, ni que sigui mínima, anècdota. I és així: el poema llarg «Ícar» desenrotlla, mitjançant breus moments de narrativitat, sovint expressada en passat, la trobada amorosa —i sempre distanciada, mediata— entre, diguem-ne, la veu poètica i Ícar, un *skater* de la plaça dels Àngels, que es deia David. Encara a la primera estrofa: «La seva flama de mirada blava / va cremar nou matins, o potser deu, / al teu desig de cera que no acaba / de degotar mai més [...]».

L'atemporalitat, però, és necessària en un text com aquest, en el qual, no cal dir-ho, la revisió dels clàssics —de tota mena de clàssics, des dels grecs a Ferrater i passant, per exemple, per Baudelaire— hi és des del primer moment. El present, doncs, s'imposa: s'imposa sobre la narració i s'imposa sobre l'anècdota. Em demano, de fet, si «Ícar» ha estat, en cap moment, un poema d'amor. M'interessa molt més, en canvi, el començament que he remarcat d'entrada: «Ícar es deia David». Des de bell nou, doncs, la identitat d'Ícar i de David queda esberlada, confosa en una mateixa i múltiple unitat. Una cosa semblant passarà

amb el «tu» a què es dirigeix aquest poema llarg: a vegades es tracta del «tu-lector», a vegades es tracta de l'Ícar-David i, d'altres —intueixo que sovint, i de manera no excloent amb els dos anteriors—, d'un «jo-mateix» geminat de la veu poètica.

És, potser, el mateix doble que se'ns avança al primer dels set poemes inicials —set poemes que he qualificat de «satèl·lits», però que tal volta funcionen força millor que el poema central, encara que aquest tot sol hagi rebut quasi tota l'atenció de la crítica—, titulat —seguint amb l'imaginari *ravalenc*— «Joaquín Costa, 50»: «Ara ja tens parada la teva solitud. / Pots reflectir-te en totes les finestres / d'aquesta casa, i en els seus miralls [...] Només el teu reflex omple la casa». I és que «Ícar», dic, no és un poema d'amor sinó un poema sobre la construcció del discurs amorós del propi poema. Si hi ha elegia, doncs, no és a causa de «l'altre». També ho subratlla Adrià Targa en una entrevista a *Núvol*: «l'autèntic dilema de la veu que ens parla és que no es decideix a estimar».

La mirada i la correspondència especular són presents, també, al poema «Port de Trieste» —«Tots els castells il·luminats són de mentida / però graten el mar amb la forquilla / de la llum quan el mar és com un plat»— i centrals a «Camió» que, malgrat el seu pas efímer per les ciutats, «coneix el dubte, i deixa escrit [...] que si mai no l'atura el dolor, si no s'hi endinsa, / l'ha compartit en moltes finestres reflectint-se». Potser, *repetita iuvant*, aquests textos «satèl·lit» són més reeixits que «Ícar», però aquest darrer dona, certament, cohesió al conjunt. I és que «Ícar» és un poema sobre l'observador en què, com se'ns diu al pròleg, el mirat i el que mira estan suspesos per la mateixa força, probablement perquè el que mira és, al final, no només l'únic «culpable» del discurs amorós sinó, també, qui construeix el mirat —«em forçava a sets que no tenia», que ens diu la veu poètica a la cinquena estrofa.

Probablement, llavors, l'única tragèdia possible és deixar «tanta bellesa [...] inadvertida», «tants pinzells sense nombre» (estrofes 11 i 12). Aquí, finalment, Ícar i Narcís es toquen. Retornant al pròleg: «caure i admirar s'assemblen».

Maria Sevilla

Tres dies d'Albert Garcia

Albert Garcia
Tres días / Tres dies

Ediciones Contrabando, València, 2015
132 pàgs.

Conegut com a poeta, lletrista i col·laborador habitual en els mitjans de comunicació, el valencià Albert Garcia retorna al terreny poètic amb l'edició bilingüe *Tres días / Tres dies* publicada l'octubre de l'any passat gràcies a l'encert d'Ediciones Contrabando i la tenacitat de l'autor en acceptar l'agosarada comesa de l'autotraducció.

Tres dies és, com assenyala Garcia, una mena de «vaga crònica» dels tres primers anys de mudança o «exili» —qui sap si algú hi llegirà «pelegrinatge»— a Barcelona. Una crònica condensada en tres intensos jorns —de dissabte a dilluns— en els quals el jo poètic es passeja per la ciutat que li és nova llar amb una mirada intel·ligent que sap combinar la descripció i la meditació.

Tres dies dibuixats per cinquanta-dos poemes que, a manera de pinzellades, de petits fragments, esdevenen les peces imprescindibles d'un únic poema: l'itinerari íntim d'aquell qui emprèn la «cursa» en bon dissabte per aturar-se ara i adés a observar allò que l'envolta —turistes, *freaks*, criatures...— i abstreure-se'n amb l'enveja de vol dels ocells que, «aliens a d'altres ulls», poblen l'arbre que estoicament roman en la ciutat continuament en construcció.

El jo poètic, que ens abandona de vegades per la tercera persona en una presa de distància necessària, es troba en aquest punt vital de «pausa infinita» en què el desencís poua la mirada i «els ulls perden el gust de què gaudiren en obrir-se» i saben veure tot el maquillatge que emmascara aquesta realitat de l'efímer i el precari, del «no té remei, compri'n un altre», on tot ocorre amb presses. En aquest punt on, tanmateix, la recerca continua i, àdhuc, s'assaja amb més força. En el moment en què la solitud esdevé quelcom sacre i venerat i les

El poeta no és el cartògraf

mirades desconegudes en el metro unguents curatius; quan el qui va «sempre buscant la via de l'ú» troba en el fons de la maleta l'essencial: «la meua riquesa és allò que viatja amb mi».

El tema amorós, anunciat en el primer poema amb el «difícil dos», en arribar el diumenge esdevé el màxim protagonista dels versos que ara s'adrecen sempre a un «tu» davant el qual la ciutat resta impassible. Un «tu», l'amant que marxa, la relació amb el qual se'ns construeix poèticament mitjançant l'exercici del record quan, al llit estant, el poeta sent la necessitat de posar paraula a una relació complexa d'estires i arronses, un «amor amb data de caducitat» on l'aire de vegades sembla que hi manca. Un amor que obliga a redefinir els límits del «jo» —«a qui apel·lem jo?»— i el «tu» —«quin temor sinó un tu / va ser la paüra més nostra?»— i per al qual «avui no estic [està] per pactes». Però d'aquesta entrada «en el laberint del teu indret», «en els suburbis dels temps ferits», el poeta sap sortir-ne victoriós —i tanmateix sabem que «algunes victòries són convulsament amargues»— amb un darrer argument a favor de trobar en l'amor l'aixopluc davant tanta intempèrie i destrucció: «continuar junts és un antídoto contra la dilapidació».

Amb l'arribada del dilluns, les imatges es tornen més interiors i la recerca —una «recerca dins el sac de les paraules»— que guia el camí del poeta continua endavant, ciutat de fons, a força de dubtes i certeses. El dubte de com transmetre «els irrepetibles instants de l'alegria» i la certesa que el viure ha de ser necessàriament convuls —«dolor és deixar inèdit el sensedolor»— i que cal calcular «els murs» de la nostra illa, apamar el «jo», per combatre qualsevol miratge de divendres. I és que, amb tot, «en aquest lloc que anul·la», el temps encara passa i «encara sorprèn» i és important deixar «les finestres obertes» perquè hi entri la llum d'una mirada nova.

De fet, són aquestes finestres obertes les que han fet possible el naixement d'un «ésser concebut / pel dolor negre de les nits i dels cels» que el poeta desitjava i no sabia com anomenar en el poema adreçat a la «ciutat meua» que clou el dissabte. Un ésser, *Tres dies*, que nosaltres lectors llegim també amb «enveja de vol» a la recerca de sentit.

Xisca Castell

Joan Perelló
L'atles deshabitat
AdiA Edicions, Calonge, 2015
57 pàg.

Si cerquem al DIEC2 l'entrada «atles» hi trobarem les següents definicions: «1 m. [ZOA] [MD] Primera vèrtebra de la columna vertebral que, articulada amb l'os occipital, sosté el cap. 2 1 m. [LC] [GG] Col·lecció de mapes en un volum. 2 2 m. [LC] [MD] Recull de dibuixos, d'esquemes, de fotografies, etc., adjunt a una obra. *Atles d'anatomia*. 2 3 [FL] *atles lingüístic* Conjunt de mapes lingüístics que registren les variacions dialectals fòniques, morfosintàctiques o lèxiques d'una o més llengües.» D'acord, aquesta no és la fórmula més ortodoxa per parlar d'una poètica i aplicar-la al darrer volum de Joan Perelló. Tanmateix, sembla gairebé que les accepcions del mot s'haguessin pensat al dors dels versos del poeta balear. De tal manera que, des de la primera entrada fins a l'última es fa palesa aquesta intertextualitat que, més enllà d'ésser conscient o inconscient, juga a desafiar els límits de les definicions. D'una banda, el diccionari porta a explicar l'atles des de quatre postulats, mentre que, de l'altra, Perelló ens ofereix un corpus poètic distribuït en tres parts, bastides a priori i ben diferenciades pels títols que les bategen: «Dispnea», «La pell del caliu» i «Seques de gener». La primera numèrica no respon per igual, però ningú no pretén que això sigui necessari perquè el territori del qual parla el poeta va molt més enllà d'una resolució enciclopèdica. En la primera part, concretament en el poema que obre pas, el jo sobresurt i sustenta —com ho fa l'os occipital al cap— un cos «sense ulls / sense paper, les ungles brutes», i es projecta en un desert on sembla que «m'he perdut». En el poema que segueix hi ha una nova pèrdua —«he perdut el mar /

cec com el desert»—, que remet al primer espai anomenat, tal vegada com si d'una analogia entre desert i mar es tractés. En tot cas, l'espai inefable d'aquest jo comença a pluralitzar-se dins la boira de la paraula. És precisament en aquest punt que els poemes procedents introduiran els elements que justifiquen la pèrdua d'un espai que podria ser concret, delimitat i constructor d'identitats. La mort, l'edat, la por, el viatge i l'arbitrarietat de la paraula poètica són les que, en posicionar-se com en la llegenda d'un mapa, obliguen a traçar punts d'unió que marquen les zones d'un indret hostil i abandonat que no pot ser un altre que el jo. I el jo es presenta des d'un horitzó en retirada, es va desdibuixant. De mica en mica, descobrim que qui, des del mig alè, obria el poemari és també qui va deixant de ser cada cop menys present en els versos, fins a arribar a una segona part —«La pell del caliu»— en què no en queda ni rastre: s'ha fragmentat. Recordem les accepcions 2.1 i 2.2: el poema que engloba tota aquesta part és això, una embranzida d'imatges i metàfores poètiques. Les unes supeditades a les altres, com si al moll de les seves entranyes hi regentés un esperit de cadàver exquisit que anhela a crits precisar un punt de fuga: «Algues de vellut, cap al tard / olor de caos, fum d'encens / aritmètica d'atzar àvol.» Tanmateix, aquests versos són els mapes inacabats en què el poeta s'ha fet fonedís o bé, com diu un d'ells, ha arribat a «insinuar la pell del jo». L'única unió possible entre espai i subjecte —Perelló ens ho recorda— és la paraula, i més directament la poesia. En certa manera, en la darrera part —«Seques de gener»—, que obliga a matisar l'accepció «atles lingüístic» per «atles poètic», el poeta mostra posseir la valentia de buidar i resignificar la paraula, de nomenar-la en un espai deshabitat tot i recordar-ne els orígens: «La poesia també són lectures, / uns pecats vils, amb certa honestedat, arbres d'un bosc que no acabem d'entendre.» Korzybski ens va explicar que «el mapa no és el territori». Aquesta premissa Perelló la té ben estudiada i, de fet, és qui ara ens n'apunta el corollari, segons el qual el poeta no és el cartògraf.

Raquel Santanera Vila

Ha anat coincidint tot en poc temps: *On vas a peu*, d'Andreu Subirats, els *Recitals a domicili* d'Eduard Carmona, les col·laboracions d'Eduard Escoffet amb Bradien, *Salvatge cor*, d'Albert Roig, *Aire i sang a la butxaca*, de Felip Costaglioli... Són un seguit d'enregistraments que, a mig camí entre el CD testimonial amb el poeta llegint —com el que acompanya *Demà no és mai*, de Francesc Garriga Barata, per exemple— i la gravació d'un grup musical on resulta que hi ha un poeta —com Els Nens Eutròfics o Jansky Electroverse—, fixen allò que fins fa poc temps només existia en directe: una interacció més o menys equilibrada entre poesia i música. En si, no és una manera nova; en realitat, potser és la més antiga de totes. I tanmateix fa arrufar algun nariu, que invoca de seguida la societat de l'espectacle de Debord. Perquè sempre hi haurà un dubte: ¿en quina mesura l'oralitat significa una diferència per a allò que, imprès, anomenàvem poema?

Poemes a la discoteca

No és ben bé una pregunta estúpida. El fet que la poesia sigui gairebé l'últim reducte que li queda a la versificació sembla, ben bé, un homenatge —cada cop més assetjat pel poema en prosa— als seus orígens com a lletra de cançó. Alhora, llargs segles d'emancipació li han permès al poeta dur a terme coses aparentment impracticables en públic. Fa molts anys, en una conferència d'Antonio Gamoneda, qui això escriu va poder sentir el poeta castellà posant l'exemple de l'hipèrbaton, inaudit, segons ell, en la lectura en públic, i completament propi de la poesia iniciada alhora que es va inventar la impremta. Perquè en un recital no hi ha la possibilitat de tornar enrere, de relle-

gir: allà el llenguatge es troba en un àmbit lineal, on cada moment que la memòria no retengui és perdut.

L'escriptura seria, així, la possibilitat d'accedir a una densitat diferent, al preu de perdre la veu del poeta, el seu sentit de les pauses, dels canvis de volum, de les acceleracions o els aleniments. Una densitat, per exemple, com la del *Cop de daus* mallarmèa. Per això, no deixa de resultar irònic que un dels discos citats, potser el més ocult d'ells —perquè acompanyava el llibre del mateix nom—, *Aire i sang a la butxaca*, sigui en la seva versió textual una mena de laberint mallarmèa, llegible en diverses direccions. En la seva versió sonora, la veu de Costaglioli plana sobre la música electrònica —un dels estils més habituals, per cert— de Coco Puig.

I, si no es capta a la primera, sempre es pot tornar al principi de la pista.

Joan Todó

Escriure poesia és la cosa més fàcil del món, només cal tenir bona orella i unes dosis mínimes de sentit comú. Ara bé, en el cas que la natura no t'haja agraciat amb aquestes qualitats, no patesques ni et desanimes, sempre podràs escriure poesia. Això sí, necessitaràs tenir coneixements de mètrica —encara que siguin mínims—, de fonètica sintàctica i no t'anirien malament tampoc de sintaxi generativa, per saber tensar la frase sense que es trenque i poder llançar-la com una sageta allà on fa mal. Si tens la mala sort de nàixer fora de les isoglosses del català central, hauràs de plantejar-te l'equilibri entre allò que sents que diu aquesta dona que parla amb ton pare i com hauries de reproduir-lo perquè siga digna llengua literària i no folklorisme de tercera fila.

No oblidis, en la construcció del teu cosmos poètic, un parell d'autors del nord d'Europa, tres o quatre de nord-americans, que no en falten mai d'ita-

Poetes, editors i crítics

lians ni de francesos. Entrona un parell de poetes catalans morts o que estiguen a punt de fer-ho i, com va deixar escrit Enric Sòria, devora els autors que et siguin útils; intenta destruir els que et facen ombra i menysprea olímpicament tota la resta. Fes amics, com més millor, i un parell d'enemics que et coneguen millor que tu mateix —per fer-te mal buscaran el teu punt feble i t'ajudaran a trobar-lo. Participa en festivals de poesia, en lectures, sopars icontres; busca un editor de llibres de poesia que siga valent i bona persona, que t'acompanye carregat amunt i avall

amb caps de llibres i que mantinga el somriure si al remat només n'ha venut un. És, l'editor de poesia, un ésser quasi transparent que s'alimenta de goig i bones paraules i seguirà sempre al teu costat perquè creu fermament en el teu treball i passa que la gent compra pocs llibres, que s'han acostumat a descarregar-s'ho tot de la xarxa.

Prega als déus un crític aristocràtic, vell, que no dega favors a ningú i que no cove l'odi, que la literatura, amb tot el que significa, siga el seu pa quotidià. Prega que trobe els teus versos, que ningú no li'ls envie, que els llegesca i que en faça una valoració, positiva o negativa que siga, això no importa, perquè, tornant a Sòria, «al capdavall, ¿a qui li importa la literatura? Doncs almenys als qui gastem el temps discutint sobre ella, que últimament es veu que no en som pocs. Justament per això, continuarem».

Iban L. Llop

La projecció de la biografia

La posició de Xavier Serra no és fàcil de situar en les nostres lletres. La seua obra es mou entre l'assaig i la memòria col·lectiva, però no l'assaig general —tret d'una excepció (*A peu de fotos*)—, sinó d'un assaig que es balla entre la filosofia i la història, *Història de la filosofia catalana. La lògica (1900-1980)*; i *La filosofia en la cultura catalana*, encarat des d'una perspectiva inèdita on analitza la institució acadèmica i l'acompanya amb dades socio-lògiques i de la història de les idees.

Amb tot, Xavier Serra on es troba més a gust és en l'àmbit de la biografia, pel marge de llibertat que li ofereix. L'atractiu de la proposta resideix en el fet que fuig de l'asèpsia de bona part de la prosa acadèmica; esgrimeix una prosa vibrant, crítica i desmitificadora, amb una declarada voluntat d'apostar per la intensitat i les coloracions de la literatura. Els fars que il·luminen la seua prosa són Pla, Sagarra i Fuster, per citar-ne els més obvis. L'estil és nerviós, incisiu i de vegades polèmic, per bastir una prosa vivaç i entretinguda. En la recerca d'efectivitat es permet certes llibertats que de vegades dilueixen la precisió i l'afinament. Siga com és vulga, aquests detalls no desfiguren en res el resultats globals, on van de la mà rigor i agilitat.

Proposar-se revisar i fer visible, amb una mirada lúcida, el passat recent en un país tan poc aficionat a la memòria col·lectiva és tot una odissea. El resultat global és altament positiu: ofereix un gruix admirable de personatges, que des del seu àmbit han contribuït a remoure les aigües sovint massa estancades del País Valencià. I de rebot, i

Xavier Serra
Biografies parcials (3). L'època crítica
Editorial Afers, Catarroja, 2015
209 pàgs.

com aquell que no vol la cosa, reconstrueix l'evolució de la societat i dels sectors més creatius des de la postguerra i la progressiva elaboració de la consciència moderna dels valencians.

Aquest volum subtítulat «L'època crítica» retrata personatges nascuts entre 1938 i 1940. Són quatre valencians (Joan Francesc Mira, Francesc Jarque, Raimon i Josep Lluís Blasco), un mallorquí (Albert Hauf) i un nord-americà (Thomas F. Glik). És tot un encert la inclusió de personatges de fora del país perquè sovint representen una aportació fonamental en el coneixement del país, i, en el cas, dels personatges estrangers, mostren les diferències i singularitats del món cultural acadèmic i cultural d'on procedeixen. Aquestes són les figures de primer grau, però en un segon pla apareixen també figurants de primer ordre, que han tingut un pes enorme en el desvetllament polític i cultural del País Valencià, com ara Vicent Ventura i

Eliseu Climent o el paper que en un moment tingueren els cònsuls nord-americans de València. O empreses, com Publipress, o moviments artístics, pictòrics o musicals, que en la seua època jugaren un paper significatiu.

Com diu el títol, Serra, a banda d'esbossar una visió general dels personatges, es centra en aspectes remarcables i en aquells que li permet un joc narratiu més accentuat, com ara la vesant dickensiana de la infantesa de Hauf i la polèmica que generà les oposicions a càtedra de Literatura Catalana que el dugueren a València. O les precipitacions amoroses i la personalitat nerviosa de Jarque, de qui destaca sobretot les fotografies que subratllen les misèries morals de franquisme. De Raimon ressegueix els seus orígens a Xàtiva, els seus passos a València i el que va significar i aportar a la nova cançó. Pel que fa a Mira, passa de puntetes per la seua obra narrativa i el seu treball com a traductor i es deté en el seu periple singular com a antropòleg i en la seua obra assagística, d'on destaca la defensa de les nacionalitats culturals i, sobretot, els assajos de dimensió mitjana per la pau literària i la dimensió de mires que ofereixen. En el cas de Blasco, detalla el seu paper en el nacionalisme valencià i la implicació en la introducció i divulgació de la filosofia analítica. Per últim, descriu el pas de Glick pel particular món universitari americà i com arribà estudiar la ciència medieval, el sistema de regs valencians i la recepció darwiniana a València.

Francesc Calafat

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

«El que va escriure el Cançoner»

Pol Pijoan i Pere Maragall
*Josep Pijoan. La vida errant
d'un català universal*
Galerada, Cabrera de Mar, 2014
308 pàgs.

Josep Pijoan, desempolsegat però no del tot desmitificat, surt a la llum amb aquesta biografia, que combina el que d'ell ja sabem amb una pila de fets curiosos, anècdotes i extravagàncies. Al pròleg els autors ja anuncien que posaran més èmfasi en la segona etapa de la seva vida: així, hi ha una primera part dedicada a la fase catalana de Pijoan, una segona on es parla de l'exili, i finalment els annexos, que contenen el poema «Testament» —deixant amb les ganes de llegir-ne uns quants més—, l'Acta de la sessió plenària de l'IEC que es va fer en la seva mort i els *Apunts biogràfics* de Jordi Maragall i Noble, que enfoquen el personatge des d'una òptica més familiar.

Abans de començar a llegir, què en sabem de Pijoan? Si avui dia es conserva el seu record potser és, en gran part, per la seva amistat amb Joan Maragall i la *Historia del arte* —per no parlar de l'afer Teresa Mestre—: mig amagat rere aquests punts, acaba convertint-se, dins la memòria col·lectiva, en un altre intel·lectual oblidat que es va moure per Catalunya a principis de segle i va desaparèixer sense deixar rastre. No podem obviar el fet que Pijoan, amb la pèrdua de Maragall, es va quedar sense la connexió que l'unia més íntimament al país; i l'enemistat amb Puig i Cadafalch i altres personalitats, arran de la seva fugida amb una dona casada, no era el millor bitllet de tornada. El seu exili és més que comprensible, i encara que ningú pugui menystenir el seu important paper en la fundació de l'Institut d'Estudis Catalans o la recuperació de les pintures murals romàniques de la primera època, hi ha com a contrapès

a la balança tota la resta de la seva vida a Itàlia, Suïssa, Canadà, EUA, on, sense deixar de moure's per la cultura, es va anar allunyant progressivament de la situació real de Catalunya.

La visió de Pijoan que els autors ens donen aquí intenta ser imparcial. D'aquesta manera, bo i realçant el seu paper imprescindible a les beceroles de les institucions culturals del nostre país, no amaguen el seu posicionament vers la dictadura de Primo de Rivera. I aquesta no és l'única de les coses que grinyolen en la vida de l'amic de Maragall: també hi ha un menyspreu rancuniós cap als catalans en general, i fins i tot una certa actitud de burla davant els esforços de construir unes estructures polítiques a Catalunya, en línia amb postures com la d'Unamuno i Giner de los Ríos.

Potser aquí queda una mica oblidat el Pijoan poeta, i és una llàstima, ja que el fet que ell, anys més tard, encara preguntés si es llegien les seves poesies remarca la importància que els atribueix, i a la vegada deixa entreveure un nou motiu de ressentiment contra la seva pàtria. Paradoxalment, és justament l'escriptor d'aquell primer llibret el que troba a faltar Josep Maria de Sagarra quan, el 1928, Pijoan visita Barcelona carregant contra tot i tot-hom: «El meu Josep Pijoan és el que va escriure el *Cançoner*».

I és que encara que els dos autors d'aquest volum insisteixin en el vitalisme de Pijoan i el seu afany d'iniciar empreses impossibles i conèixer tota mena de gent, no es decideixen del tot a proclamar la seva facilitat per fer enemistats, com les seves picabaralles amb Unamuno o les cartes anònimes que envià a Zulueta després d'haver-s'hi barallat —per anar més enllà de la seva relació amb el món cultural català.

Abans de casar-se per segona vegada, Pijoan escriu a un amic: «tinc més de setanta anys, però encara sóc masculí». Estem disposats a admetre un home tan vital dins l'Olimp la literatura catalana? Ens costarà acceptar-lo en tota la seva complexitat. Aquesta biografia és un primer pas —molt necessari— en la recuperació de l'autor: potser, el següent hauria de ser la publicació de les seves poesies. Tal vegada el poeta serà més fàcil de rescatar que el personatge en si.

Maria Planellas

El pa és pa i el vi és vi

Arnau Puig
*La filosofia de la immediatesa.
1714, bressol sagnant
del pensament català*
Comanegra, Barcelona, 2015
114 pàgs.

Com afirma Arnau Puig, hi ha tres tipus d'actituds humanes davant del món: viure'l, que és el que fan els animals; tractar-lo, com a comerciants i científics, i reflexionar-lo. Els qui el reflexionen són, naturalment, els filòsofs, i sens dubte és aquesta l'actitud amb la qual Arnau Puig es relaciona amb el seu entorn, des d'una vocació interrogadora. És un pensador que participa del continu desentrellar el batibull de la realitat que ens envolta, un reflexionador inquiet, com ell ho ha anomenat en alguna ocasió; filòsof, sí, però també sociòleg i crític d'art, i sempre en permanent diàleg amb d'altres reflexionadors inquiets de tot el llarg de la història. En fi, un pensador inconformista i sempre compromès amb l'avantguarda, que aspira a una jugada tan rupturista com impossible —com la que donà el nom a la revista *Dau al Set*, de la qual en fou fundador.

La Filosofia de la immediatesa indaga l'especificitat del caràcter català i la visió de la realitat que li és implícita, segons la hipòtesi que «una filosofia de la immediatesa apareix a Catalunya a partir de l'ensulsiada de 1714». Aquesta és la principal tesi del llibre, que té el seu punt de partida en la intervenció de l'autor en un cicle de conferències que tingué lloc el setembre del 2014 al Palau de la Virreina de Barcelona, i que s'enriqueix amb noves reflexions i addendes. El desastre de 1714 donà lloc a un pensament d'arrel catalana i aquesta nova visió del món iniciada per raons estrictament polítiques, aquesta filosofia dita de la immediatesa, és allò que «la gent en diu del sentit comú i que Descartes assenyalava com la filosofia *du bon sens*, el bon sentit, l'evidència

Catalunya tràgica

—que és l'única realitat existent—. Un sentit comú que, tanmateix, no hem de confondre amb el conegut «seny» català; mentre que el primer fa referència a la percepció de l'entorn, el segon és una actitud o una resposta a aquest entorn i les seves problemàtiques. Així doncs, el sentit comú s'identifica per la capacitat d'entendre que les coses són, a més del que creiem que són, el que són realment per un ús social. Dit d'una altra manera: el pa és pa i el vi és vi. Aquesta és la filosofia de vida que neix a Catalunya i que en la seva praxis quotidiana del viure anirà definint la idiosincràsia d'un poble, i amb ella l'evolució del pensament i l'art català, que produirà, per exemple, «creadors de mons que obren nous camins vers àrees impensades o inesperades» com són Gaudí, Miró i Dalí.

Arnau Puig situa la mirada dels catalans al món i en el marc de la filosofia europea del segle XVIII. La seva erudició s'hi fa patent: crea un discurs des de la totalitat del saber amb aquells salts que només els savis poden fer, i fa ballar al lector en una dansa deliciosament hipnotitzadora, en la qual el pensament juga i es desplaça, desvela, desconcerta, es construeix a través de l'escriptura i ens confronta a la vegada que ens acompanya. Amb *Filosofia de la immediatesa* aprenem una mica més a saber des d'on parlem: i saber des d'on es parla és important. La nostra visió del món sempre és esbiaixada pel territori, pels seus contorns i orografia, i els nostres horitzons determinats per les coordenades que ocupem. Això no vol dir emmarcar-nos en la diferència, sinó contrastar-nos, d'indret a indret, col·locar Catalunya al món, i el món dins de Catalunya.

«Viure és aportar una resposta a la realitat que mostra el món concret en què ens hem de debatre», sentència l'autor. Tots hi aportem respostes, a la nostra manera, però ens en calen com les d'Arnau Puig, les d'un home que mira al passat sense nostàlgia i que es mostra compromès amb el futur —i amb les joves generacions, com demostrà amb la seva *Carta oberta als joves de Catalunya*—, per tal de continuar posicionant-nos constantment en aquest món desordenat i força difícil de comprendre.

Paula Juanpere

Jordi Pujol i Meritxell Talavera (eds.)
ΤΡΑΓῆΔΙΑ/TRAGÈDIA. Teoria i presència del gènere en la literatura catalana
Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2015
336 pàgs.

Arrossegada, plasmada, sacsejada, celebrada, estirada, la paraula «tragèdia», amb la ficció que darrere d'ella s'amaga, va servir jaspersianament al llarg de la història com a prisma de mons canvians i en transformació, projectant els seus reflexos en la realitat i matisant els colors encesos de debats i idees.

D'ella, avui en dia, en queden massa sovint els vestigis d'un passat i els adjectius, o millor, l'adjectiu, amb els quals tothom vesteix esdeveniments i crims, anècdotes i conductes. El cant s'ha reduït a crits exacerbats i sensacionalistes, a flaires d'un regust antic i etern. Seguint els solcs d'aquestes presències, d'aquestes empremtes, els investigadors que han participat a l'elaboració del volum *ΤΡΑΓῆΔΙΑ/Tragèdia* han intentat —aconseguint-ho, hi afegiríem nosaltres— tonificar i revitalitzar les reflexions entorn al tema, tant en l'àmbit teòric com en l'hermenèutic, sobretot pel que fa a l'ambient i l'escena catalans. L'edició, a cura de Jordi Pujol Pardell i Meritxell Talavera Muntané, neix com a continuació natural del Simposi internacional organitzat pel Grup de Recerca de l'Aula Carles Riba a la seu de l'Institut d'Estudis Catalans el juliol de 2013. Reunits en sessions d'enfrontament i després consagrats al treball individual, els dotze estudiosos que es donen el relleu al llarg del volum s'interroguen sobre els camins d'aquest gènere de l'antiguitat clàssica dins la cultura catalana contemporània. El mosaic dibuixat que se n'extreu és ric i variat, actual i culte, sense cedir tanmateix a l'erudició exclusivista.

Les aportacions investiguen i es ramifiquen en múltiples direccions: com

subratllen els editors d'aquesta preciosa miscel·lània, alguns assaigs «se centren en la reflexió crítica a l'entorn de la idea de tragèdia», uns altres «estudien aspectes concrets del gènere» o bé «aborden el conreu del gènere en autors catalans dels segles XIX i XX».

Amb un moviment continu de desplaçament de l'universal al particular, de la teoria a l'anàlisi puntual, els exegetes permeten que Shakespeare, Corneille i Racine apareguin al costat de Villalonga i Espriu, de Riba i Guimerà; que les especulacions de Schiller i De Sanctis trobin correspondència o valoració en les obres de Milà i Fontanals o Pere Bosch i Gimpera. El lector descobrirà d'aquesta manera que la Catalunya de la segona meitat del segle XIX i més enllà rebull d'un ferment dinàmic i prolífic; que les instàncies de renovació o de rebuig són debatudes, posades en pràctica, explotades. S'adonarà, el lector, que el respir català d'aquests anys procedeix d'una cultura única, transnacional, internacional, i que, tot i que de vegades algunes d'aquestes obres no hagin sortit dels confins geogràfics de Catalunya, els temes i les qüestions que les animen responen a un *Zeitgeist* compartit.

De l'élan romàntic a la profanació irreverent dels anys seixanta del segle XX, del teatre del compromís a les *réécritures* classisitzants, la producció de Frederic Soler i de Carles Soldevila, entre d'altres, travessa les pautes culturals europees i alhora se'n distancia en el moment de posar a l'escena personatges i perspectives, mites i escenografies propis del context català.

Sota l'ègida de l'enigmàtica i seductora mirada de Dionís, els autors de *ΤΡΑΓῆΔΙΑ/Tragèdia* es llancen també a l'examen de la dialèctica diacrònica entre cànon i subversió, entre norma i experimentació, i escullen com a paradigmatiques aquelles figures que mai no deixaran de captivar-nos, com ara Helena i Antígona. Figures que, de la mateixa manera que les seves tragèdies, tornaran a visitar-nos, furtives i majestoses alhora, hieràtiques i volubles, amatents a la ploma d'autors i crítics, amants i curiosos. Perquè, com deia Louis Jouvet, «res no és més fútil, més fals, més va i més necessari que el teatre».

Amaranta Sbardella

Aquesta «revista literària dels joves escriptors del País Valencià», que es publica en format digital, acomiadà el 2015 amb un número dedicat a Joan Brossa. Segons expliquen ells mateixos, «en aquest número, els il·lustradors són els protagonistes i els escriptors “textem” les seues obres. (...) Un número molt complet! Però, a més a més, entrevistem l'escriptor i pintor Manuel Baixauli; comptem amb la col·laboració de la Fundació Joan Brossa; Ramon X. Rosselló i Judith Sanz fan un homenatge a Josep Lluís Sirera Turó, i estrenem nova secció: El Gargot de l'editor. En les seccions habituals, comptem amb la fitxa d'Ortografia, “Entre Bambolines”, de Marina Alegre i amb una ressenya sobre la revista Xiulit per Maria Peris.» Fet i fet, una revista jove de literatura altament recomanable i prometedora (Núm. 6, desembre 2015, gargotsrevisitaliteraria.blogspot.com.es).

Lletraferit

Una publicació miscel·lània i ben il·lustrada, agradable de llegir, que tracta una diversitat de temes, amb especial atenció a qüestions lligades a la vida valenciana. La coberta presenta una contundent imatge de dos pilotaris —Soro III i Rovellet—, entrevistats per Guillem Sanchis en un diàleg on repassen la història i el present de la pilota valenciana. A més, Vicent Chilet escriu sobre el trinquet de Pelayo. L'epopeia dels emigrants valencians a Nova York, una evocació d'Oxford —per Vicent Baydal—, l'origen dels Rolling Stones, les germanes Mitford —per Toni Sabater—, l'Hotel Adlon —per Carles Fenollosa—, els ponts de València,

Revista de revistes

l'arquitectura racionalista, el Sant Calze, un apartat sobre escriptors i boxejadors, esport, gastronomia, llibres, una entrevista amb Julio Bustamante... Articles breus i llegidors. Impactants dues fotografies: el Negus al Tribunal de les Aigües (1971) i Heinrich Himmler davant la Dama d'Elx (1940). Una revista dispersa i panoràmica lligada a l'editorial Drassana que s'ha reinventat en format reeixit. (Núm. 6, 2015, www.drassana.net).

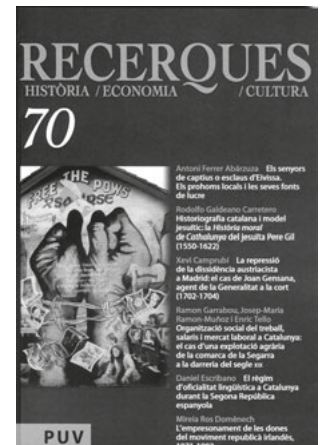
Pasajes

Aquesta revista de pensament contemporani que edita la Universitat de València dedica el dossier a les epidèmies —d'ahir i d'avui— com a objecte de recerca científica i com a fet social. Una indagació rigorosa però accessible al lector corrent sobre l'estat actual del coneixement quant a l'origen i evolució de les epidèmies, i el seu impacte social. Articles d'especialistes de primer nivell com Andrés Moya, Fernando Baquero, Didier Raoult, J. L. Betrán i Javier Moscoso. Entrevista a Bruce Levin, biòleg de la Emory University, altament esclaridora. En la secció temes, article de Teresa Pinheiro sobre les transicions ibèriques, i de Fernando Devoto sobre el «cas Bergoglio». El papa Francesc fou acusat de conducta dubtosa davant

la dictadura militar argentina. L'historiador Devoto aclareix la qüestió, un exemple prototípic de la complexitat de les situacions dictatorials i de les dificultats que plantegen per articular un coneixement històric fefaent. Ressenyes de Javier Ruiz Moscardó —sobre el llibre homenatge a Jacobo Muñoz— i de Justo Serna —sobre diverses obres dedicades a Marx i el marxisme. (Núm. 48, 2015, PUV, Arts Gràfiques 13, 46010 València, pasajes@uv.es).

Recerques

Què pot interessar a un lector corrent d'una revista acadèmica i especialitzada? Una bona pregunta en un temps en què les revistes generalistes troben dificultats i en què la síndrome *publish or perish* que ataca els acadèmics, obligats a fer sexennis, estimula la cursa de revistes acadèmiques, indexades, d'impacte, revisades per «pars». Revistes en paper o, preferentment, electròniques. De consum acadèmic. Llegides, si de cas, pels col·legues. Circuit tancat. Té la seua lògica, i el progrés del coneixement passa per aquesta mena de mecanismes, que tanmateix no haurien d'obliterar l'espai comú, general, públic, de debat informat i rigorós. En qualsevol cas, *Recerques* és una gran revista d'investigació històrica, i el darrer número presenta articles molt atractius sobre temes com els senyors de captius a Eivissa, la repressió dels austriacistes a Madrid, l'oficialitat de la llengua a la Catalunya republicana, o la repressió de les dones a Irlanda, així com una extensa secció de ressenyes que és una mina. (Núm. 70, Associació Recerques, Ap. Correus 602, 08080 Barcelona / PUV, Arts Gràfiques 13, 46010 València, revista.recerques@upf.edu).



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

ADESIARA EDITORIAL

Arni, Bettine von: *Correspondència amb Goethe*, traducció de Ramon Farrés, 464 pàgs.

Guansé, Domènec: *Retrats de l'exili*, 400 pàgs.

EDITORIAL AFERS

Flor, Vicent: *Societat anònima. Els valencians, els diners i la política*, 416 pàgs.

Furió, Antoni (ed.): *Ciutats capitals medievals*, «Afers», 80/81 (2015), 384 pàgs.

Narbona Vizcaíno, Rafael: *En l'horitzó de la història ibèrica. Pobles, terres, sobirania (segles V-XV)*, 430 pàgs.

Serra, Xavier: *Biografies parcials (3). L'època crítica*, 212 pàgs.

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

ANGLE EDITORIAL

Gandhi, Mohandas K.: *L'autogovern de l'Índia*, 176 pàgs.

Hernández Cardona, F. Xavier i Pongiluppi, Mar H.: *La Barcelona de Cerdà*, 120 pàgs.

Schreiber, Krystyna: *Què en penses, Europa?*, 256 pàgs.

ARA LLIBRES

Carulla, Montserrat: *Bon cop de falç*, 144 pàgs.

Hislop, Victoria: *La ciutat òrfena*, 360 pàgs.

L'AVENÇ

Bellow, Saul: *Atrapa el dia*, traducció de Ramon Folch i Camarasa, 136 pàgs.

Strindberg, August: *Tot sol*, traducció de Carolina Moreno Tena, 120 pàgs.

Vázquez Osuna, Federico: *Anarquistes i baixos fons Poder i criminalitat a Catalunya, 1931-1944*, 288 pàgs.

BALANDRA EDICIONS

Beltran, Adolf: *Estribord*, 150 pàgs.

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

Castro, Francisco: *El cor de la Blancaneu*, 142 pàgs.

EDICIONS DEL BUC

Sampere, Màrius: *123*, 180 pàgs.

CLUB EDITOR

Català, Víctor: *Un film (3000 metres)*, 416 pàgs.

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

EDICIONS DE 1984

Bierce, Ambrose: *Històries de soldats*, traducció de Francesc Francisco Busquets, 192 pàgs.

Butler Yeats, William: *Irlanda indòmita. 150 poemes de W. B. Yeats*, traducció de Josep Maria Jaumà, 480 pàgs.

Faulkner, William: *La ciutat*, traducció de Maria Iniesta i Agulló, 448 pàgs.

EDICIONS 96

Fontana, Laia i Soto, Joan J. (coordinadors): *Els nostres veïns submarins. Bestiari contemporani de la Mediterrània*, 184 pàgs.

AAVV: *Castellonies*, 186 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT

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

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

EDICIONS BROMERA

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

Labrado, Víctor: *No mataràs*, 256 pàgs.

Loridan-Ivens, Marceline: *I tu no vas tornar*, traducció de Lluís-Anton Baulenas, 88 pàgs.

Usó, Vicent: *Les veus i la boira*, 352 pàgs.

Sorribes, Joan Andrés: *Pedres marcades*, 320 pàgs.

COLUMNA EDICIONS

Om, Albert i Gallego Bruguera, Alex: *A la cara*, 128 pàgs.

Ricardo Trigo, Xulio: *Les veus del Liceu*, 304 pàgs.

COSSETÀNIA EDICIONS

Montoya, Josep: *La Barcelona francesa*, 156 pàgs.

Murgadas i Bardí, Francesc: *Menús de Nadal*, 192 pàgs.

Real, Antoni: *Converses de neu*, 192 pàgs.

Romero, Lluís: *Grans vins a petits preus*, 168 pàgs.

Tasis, Rafael: *A reculons*, 136 pàgs.

EL GALL EDITOR

Tavares, Gonçalo M.: *Històries falses*, 73 pàgs.

EL PETIT EDITOR

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

Arcos, Manel: *Gaianes-Xàtiva, un viatge sense tornada*, 220 pàgs.

LLIBRES DEL DELICTE

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

Villalonga, Anna Maria: *Noves dames del crim*, 211 pàgs.

METEORA EDITORIAL

Freixas, Gemma: *Malabo i les cendres*, 136 pàgs.

Ripoll, Ricard: *La causa dels exilis*, 96 pàgs.

PROA

Nadal, Rafel: *La maledicció dels Palmisano*, 384 pàgs.

Philbrick, Nathaniel: *Dins el cor del mar*, 464 pàgs.

Puig Mas, Valentí: *Dormir mil anys*, 96 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

AA.DD.: *Imagen cardiaca*, 538 pàgs.

AA.DD.: *Andreu Alfaro*, 320 pàgs.

Pla, Xavier, ed.: *El món d'ahir de Joan Estelrich*, 328 pàgs.

AA.DD.: *L'interpret: del teatre naturalista a l'escena digital*, 296 pàgs.

AA.DD.: *Valencianos en revolució*, 238 pàgs.

AA.DD.: *Visão territorial e sustentável do desenvolvimento*, 392 pàgs.

AA.DD.: *Participació electoral i Territori*, 176 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.

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.

Marín García, Juan: *Si tuviera que volver a empezar...*, 324 pàgs.

Rubio Fandos, Anna: *Sense llambordes*, 114 pàgs.

Trillas Ruiz, Enric: *En defensa del raonament*, 166 pàgs.

RAIG VERD

Aubyn, Edward St.: *No tinc paraules*, traducció de Yannick Garcia, 230 pàgs.

Barry, Kevin: *Ciutat de Bohane*, traducció de Ferran Ràfols, 312 pàgs.

Smith, Ali: *Com ser-ho alhora*, traducció de Dolors Udina Abelló, 288 pàgs.

EDICIONS DEL PERISCOPI

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

Hamid, Mohsin: *L'integrista reticent*, traducció de Carles Miró, 296 pàgs.

EDICIONS SALDONAR

Foradada, Mercè: *La Casa Verda*, 120 pàgs.

Vendrell, Òscar: *La zombi espina*, 160 pàgs.

SEMBRA LLIBRES

Mingarelli, Hubert: *La paraula contrària*, traducció de Lluís-Anton Baulenas, 152 pàgs.

Ventura, Feliu: *Com un record d'infantesa*, 144 pàgs.

TRES I QUATRE

Alandes, Juli: *Trencatenebres*, 228 pàgs.

VIENA EDICIONS

Stevenson, D. E.: *El llibre de la senyora Buncle*, 360 pàgs.

Bech i Batlle, Ramon: *La història del circ a Barcelona*, 456 pàgs.



Subscriu-te a Mètode
i aprofita aquesta oferta: 2 monografies de regal!

Revista de referència de la
Xarxa Vives
d'universitats

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

Visió de Catalunya: història i present

El procés sobiranista que determina la política catalana durant el darrer període ha estimulat fortament el debat polític, la polèmica periodística i, en certa mesura, l'interès historiogràfic, per tal d'afinar arguments i entendre'n el rerefons i els condicionants històrics. De retruc ha generat una vasta publicística de llibres polítics sobre el procés, els seus protagonistes, alguns episodis molt marcats o l'evolució de tot plegat. No cal dir que, sovint, es tracta de llibres que esgoten el seu cicle en poc de temps i tan bon punt passen algunes setmanes s'esvaeixen. Són en molt casos llibres efímers, que deixaran poca empremta.

També ha generat molta polèmica en premsa, en forma d'articles doctrinals —més enllà de les invectives o els insults, tan abundants. Un dia es farà el recompte dels autors i opinadors que ens han alligonat, cada dia, sobre els mals del nacionalisme —en general i en particular— i la perversitat dels polítics catalans. Un mitjà que fou rigorós i de referència com el diari *El País* ha encapçalat, en la vessant més elaborada, una veritable croada de paper, amb la «crema de la intel·lectualidad» de Madrid blasmant contra el nacionalisme triomfant a Catalunya. Des de posicions, evidentment, d'un nacionalisme espanyol que tomba d'esquenes, sense un bri d'autocrítica, de reconeixement de l'altre, de perspectiva històrica i comparada o de simple respecte intel·lectual.

El procés que es viu a Catalunya simplement és blasmat com a «identitari» i reconduït a una mena de nacionalisme ètnic i excloent basat en el llinatge, que tan mal record ens ha deixat als europeus. És una manera de posar-se fàcils les coses, és clar. O bé, en els registres més fòssils i caducs, és atribuït a una estratègia de la «burgèsia catalana» que voldria, amb la deriva independentista, amagar la seua agenda neoliberal i treure protagonisme al conflicte social, a la lluita de classes, sense parar esment al fet que la burgesia més burgesia és bastant refractària al procés. També abunden les explicacions en clau de revolta de

les èlits locals, que aspirarien a fer-se amb càrrecs en l'administració del nou Estat. Tot menys reconèixer que una part substancial de la ciutadania catalana, d'orígens molt diversos, ha encetat un procés democràtic i s'ha constituït com a subjecte polític que compta, que cal atendre i respectar. L'alternativa a això —a l'atenció i el respecte— és més aviat sinistra. Els publicistes del no-nacionalisme no hi pensen, no diuen què farien per sufocar una voluntat massivament expressada i probablement majoritària.

En un context així, és del tot oportuna l'aparició d'obres que aporten perspectiva i coneixements útils. El llibre de Josep Fontana *La formació d'una identitat. Una història de Catalunya* —ressenyat per Pau Viciano a *Caràcters* 69— n'és un, i molt destacat, tot i que les invectives no han cessat: qui s'aparta del guió ja sap a què s'exposa. Fontana, historiador brillant i rigorós, és acusat sense cap fonament d'un pecat nefand, d'una desviació tremenda: de «nacionalisme romàntic». I això per no parlar de les fulminacions que va rebre el famós simposi «Espanya contra Catalunya» i el silenci espès sobre el llibre que en va recollir les ponències —tan acadèmiques i sòbries, d'altra banda.

Salvador Giner també ha volgut aportar el seu saber en aquesta conjuntura. Ho ha fet a través de la reformulació i actualització, en clau d'assaig històric i social, d'una introducció al voluminós informe *La societat catalana*, dirigit per ell mateix i publicat l'any 1998. Una bona decisió que li ha permès reprendre i donar nova forma a un text ple d'interès. Parteix

d'una ullada històrica en profunditat, cap als orígens, i de la recerca d'invariants de la societat catalana, en la línia de «les formes de vida» ferraterianes. Salvador Giner, perspicaç, identifica la força del feudalisme a Catalunya, la tradició de progrés característica del país, desmitifica el pactisme, indaga en la persistent voluntat de ser, destaca la vitalitat associativa de la societat civil, i assenyalava les virtuts cíviques més preuades —«feina, responsabilitat, un lleu escepticisme davant les grans creences i sobretot davant els pronunciaments retòrics o grandiloqüents»— com a pròpies, al capdavant, de les societats obertes occidentals. A partir d'aquí fa un recorregut intens per la història social, política i cultural de Catalunya entre el desplegament del capitalisme industrial i els nostres dies. Fins arribar a la cruïlla actual, que equipara a les grans ruptures històriques del passat i que, lògicament, depara un final obert, molt obert, al llibre.

Salvador Giner és un intel·lectual de primera fila. Amb orígens valencians, per cert. Té una visió de sociòleg que el fa molt atent als determinants demogràfics, socials i econòmics. I té també un cert rerefons marxista, producte potser d'una primera formació, empeltat i enriquit per la gran tradició sociològica i del pensament democràtic amb el qual s'identifica —bàsicament, el republicanisme cívic. D'altra banda, és enginyós i clar en els seus plantejaments, atent a les complexitats d'una història difícil de resoldre en arguments sumaris. Al cim de la seua trajectòria intel·lectual, ja emèrit de tantes coses, ens lliura una mena de breviarí d'idees i visions sobre la Catalunya que ha viscut i estimat profundament, cosa que es nota a cada pas en aquest llibre, i que és lògica. El seu és un patriotisme cívic, propi dels demòcrates d'arreu. No sé si això seria entès com cal per uns hipotètics lectors situats en les coordenades evocades més amunt. Amb tant de *parti pris*, em sembla que no. Però, ja s'ho faran!

Salvador Giner
Catalunya, Assaig
Galerada, Cabrera de Mar, 2014
220 pàgs

De Societat Anònima a #societatanonima

Intentar ser objectiu no significa, necessàriament, ser imparcial. Això ho va dir Wright Mills, un dels sociòlegs nord-americans més coneguts i citats, especialment per la seua tesi sobre la «imaginació sociològica», que cal desplegar per comprendre les estructures socials prenent distància amb allò que ocorre de manera més immediata. Dic això perquè Vicent Flor, en *Societat anònima. Els valencians, els diners i la política*, exerceix de sociòleg que persegueix la idea d'objectivar la realitat, en aquest cas la valenciana, però, al mateix temps, no deixa lloc a dubte sobre la seua no imparcialitat: ell es posiciona i es presenta, des de les primeres pàgines, com «un sociòleg compromès amb l'emancipació social i nacional dels valencians». S'autoetiqueta com a un «desbaratafestes còmplice de la utopia», tot recordant Bourdieu, en el sentit d'obstaculitzar una hegemonia social i política que voldrien mantindre les posicions més conservadores i, al mateix temps, busca contribuir a pensar un altre model sociopolític, utòpicament viable.

Per què societat *anònima*? Perquè la pretensió és fer visibles als invisibles, desanonimitzar, si em permeteu dir-ho així de difícil, als que romanen callats. Un gran repte, aquest, fins i tot, autoenganyador? En tot cas, el que sí que queda palès en l'assaig de Flor és l'intent per dotar d'arguments a preguntes clau, al voltant de les quals gira el llibre: «cap a on va la societat valenciana?» o «els va bé als valencians dins d'Espanya?» Preguntes motivades, així ho diu l'autor, per la il·lusió de radiografiar la societat valenciana.

L'estructura del llibre convida a poder agafar-lo per trossos, a llegir-lo a estones, en moments ociosos, en el sentit fusterià, perquè els capítols se succeeixen a través de deu idees força —invisibilitat, anòmia, maltracte, desatenció, corrupció, destrucció, pobresa, assimilació, aliança i esperança— precedides per un epíleg breu dedicat a la nit electoral del passat 24 de maig de 2015 —«mai no havia donat i rebut tantes abraçades». A partir

d'aquests deu capítols se succeeixen dades, xifres, arguments, declaracions. La València colonitzada, la identitat invisibilitzada, la injustícia fiscal que pateixen els valencians, la inversió en infraestructures des d'una perspectiva madrilenya, la desatenció a l'eix mediterrani o la corrupció com a «marca València»; fets, derives i herències dels governants que hem tingut, dels altres, aquells a qui canta Sènior i el Cor Brutal —«els altres se n'aniran corrents, i València, ho celebrarem»— en *València eres una puta*. Prostitució institucionalitzada, també n'hem tingut.

Insisteix al llarg del llibre en la idea del País Valencià infrafinançat, ofrenedor de noves glòries a Espanya, com ja va descriure àmpliament al seu anterior llibre. Tòpics, estereotips i autoestereotips sobre els valencians, que Flor mostra àmpliament mitjançant diversos documents, des de fonts estadístiques, a assaigs, investigacions acadèmiques i, inclús, amb fragments d'entrevistes i reportatges als anteriors polítics que conceben València com el Levante feliç paradisiac, o semiparadisiac envoltat d'una mar plena de deutes econòmics.

Fa pocs dies que el president Ximo Puig se'n va anar a Madrid a reunir-se amb Rajoy per tractar la transferència del fons de liquiditat autonòmica per part de l'Estat que ascendeix a 1.400 milions d'euros. Dels deutes que té pendents el govern valencià, més d'un 60% són deutes amb l'Estat. El deute històric se situa en la brutal xifra de 13.000 milions d'euros, allò que s'està anomenant en l'actualitat «el problema valencià». Com escriu Flor, l'exigència d'un millor finançament és una reivindicació

històrica del valencianisme polític i «una de les escasses coincidències polítiques». I així ha resultat ser en les negociacions de l'estrenat nou govern valencià: l'*Acord del Botànic*, signat en juny del 2015 per les formacions PSPV-PSOE, Compromís i Podem, inclou que cal «exigir el reconeixement del Deute Històric de l'Estat». Ha arribat l'hora que Espanya ofere, si més no, diners, als valencians.

Societat Anònima destaca per estar farcit de dades, xifres i referències a treballs precedents. L'autor mostra i demostra el seu coneixement especialitzat sobre l'estructura social valenciana i es posiciona com un estudiós elegant perquè sap reconèixer que molts altres han escrit abans que ell sobre la multitud de temàtiques que tracta. La seua posició és la d'un sociòleg que escriu amb to divulgatiu per tal d'arribar a «un públic no especialitzat i amb voluntat combativa». Potser en aquesta doble finalitat trobem una certa dificultat a l'hora de seguir el ritme de *Societat Anònima*. L'abundància de notes interfereix la lectura continuada. Cal ajustar-se les ulleres per seguir, a estones, les distribucions percentuals i les pistes numèriques, i això que l'autor adverteix que ha prescindit, el més possible, de taules i gràfics, conscient, com no, d'aquesta molèstia en un llibre que pretén tindre un «ús plural». Tanmateix, Vicent Flor no té suficient amb la publicació del llibre en paper, per això convida a discutir, criticar i fer-lo créixer a través de Twitter mitjançant l'etiqueta #societatanonima. Segurament si férem un estudi sobre els actors influents en les xarxes socials sobre la creació de microdiscursos al voltant de la identitat valenciana, sobre els missatges de menyspreu i de reconeixement i la posició de visibilitat i invisibilitat en relació amb Espanya, Vicent Flor seria un dels *influencers*, com es diu en la recerca en *social media*. Perquè *Societat Anònima* té hashtag i compte propi en Twitter, que a data de hui compta amb més de 600 seguidors. Seguiu-lo!

Vicent Flor
Societat anònima.
Els valencians, els diners i la política
Afers, Catarroja, 2015
416 pàgs.

Alicia Villar

Fragments d'un jo esmunyedís

Aquest dietari transcorre entre els anys 2003 i 2005 de la vida de Vicent Alonso, professor, poeta, assagista, traductor, i, potser *malgré lui*, activista cultural i filòsof. És evident, però, que, com que dietaris i diaris es freguen sovint el colze, el llibre destil·la també reflexions personals de caire vital —caldría dir, si forem uns ressenyistes correctes, que s'hi entreveu la «preocupació sobre la identitat, el pas del temps, la hipocresia de determinats cenacles literaris, l'encert o desencert en la tria de lectures, la precisió en les interpretacions com a traductor o com a lector». Com a ressenyistes que cobriríem l'expedient, diríem també que l'estil depurat d'un Alonso amant de les paraules ens forneix d'un material impecable, una llista d'autors i autores que, els vespres d'hivern, ens farien estremir amb la mateixa sensació d'ingravidesa amb què ho fa la boira enllà del camí. Vicent Alonso estima cadascuna de



les activitats que duu a terme com a espectador —la lectura, el cinema, l'audició musical, l'observació del paisatge natural i humà— i pateix amb cadascuna de les altres activitats en què apareix com a protagonista —l'autoria de llibres d'assaig, poesia, traducció; l'activitat com a professor; la rellevància pública com a teòric de la literatura o com a articulista. No cal dir que, aquestes activitats, les pateix amb una barreja de deler i angoixa de les quals ens fa participis en aquest dietari encisador. Punt. Fins ací, la ressenya políticament correcta.

Som a l'any 1995 i el professor m'esguarda, a mi i a la resta de companys amb els quals ha volgut compartir un conte de Víctor Català. Títol aquesta mirada de severa, cada vegada que algun de nosaltres fa un estirabot dialèctic. Ara m'adone que era més tímida que gravetat. La seua és una veritable ànsia de literatura que ve d'algú que creu que l'obra no acaba en ella mateixa: les nostres objeccions i ampliacions l'engrandeixen. Rere aquell posat silenciós rau una curiositat literària il·limitada que puc descobrir als seus dietaris. La necessitat de saber, en aquests casos, és també una necessitat d'aprehendre el món, però no pas la totalitat del món. El dietarista s'inter-

roga constantment sobre dues qüestions que atorguen una particularitat especial al text: d'una banda, sobre el perquè de la necessitat de transitar per aquest gènere i, de l'altra, sobre aspectes relatius a la fragmentarietat.

Quant al primer interrogant —«em pregunte per què m'he imposat escriure periòdicament en aquest quadern»—, Alonso hàbilment ens fa creure que el gènere no li escau, que és un home de grans intimitats —«en la soledat, la poesia multiplica el seu poder. Feta espectacle, perd en profunditat tot el que guanya en presència rutilant». El menys gratificant del dietari, per a un lector no avesat a l'assaig, és aquesta vacil·lació constant entre voler-se despullar —«l'autèntic repte: ser jo,

sense ni una sola de les formes amb què se'm presenten els altres que admire. No sé com alliberar-me'n»; «potser perquè em faig gran, ara estic més per la vida que pel joc, més per la sinceritat que per l'artifici. Moltes de les afirma-

cions que abans m'entusiasaven, d'amics o d'escriptors, ara em semblen d'un avorriment i d'una pobresa insuportables. Estic fart de tanta filigrana retòrica, de tanta hipocresia. Em costarà suportar la soledat que m'espera»— i no fer-ho del tot, com ara quan empra sigles en comptes de noms, o en algunes afirmacions enigmàtiques sobre determinats aspectes del món de la cultura. Arribem a pensar, per tal de trobar un desllorigador a aquesta qüestió, que és precisament el dietari el que permet a Alonso una via d'escapament al que voldria dir i no diu, al que voldria ser —l'home que es desperta a Xodos, fa un passeig pel bosc i torna

vora el foc a la seua lectura— i —per circumstàncies socioculturals— no és. El dietari és sovint, també per a ell, un lloc on aparcar preocupacions lingüístiques que li lleven la son —«vaig renunciar a cap altra via que no fóra anotar-ho en aquest quadern i postposar una decisió impossible».

Quant al fragmentarisme, tema recurrent en Alonso, ens atorga els millors moments del dietari: no només la reflexió sobre la fragmentarietat en ella mateixa, sinó el fet de practicar-la. El filòsof, també poeta, professor, dietarista, «molt més a la vora del fragment que de totalitats inassolibles», no pretèn d'atorgar-nos una cosmovisió, no aspira a la complitud, la qual cosa ofereix al lector la possibilitat del gaudi fragmentari. Ens aturem, amb ell, a passar les puntes dels dits per fragments embastats de teles diferents o, el que és igual, versos, compassos musicals, paisatges ventosos o escenes reals i cinematogràfiques. Petits instants d'indulgència en què la vida, amb tota la sinceritat i cruesa de les malalties i del pas del temps, inaccessible en la totalitat, queda enllà. I, en canvi, un reguitzell de paraules i d'imatges poètiques extretes de la natura ens empeny a la felicitat.

Vicent Alonso
Sobre una neu invisible
Notes d'un dietari, 2003-2005
PUV, València, 2015
347 pàgs.

És, segurament, un dels artistes més importants d'ara, no només de Mallorca sinó de tot el continent europeu. Ha sabut desenvolupar una trajectòria memorable i ha deixat, al seu pas, una sèrie de treballs ja emblemàtics que formen part de museus reconeguts. No es tracta d'un miracle ni d'una operació sectarista: Albert Pinya és el símbol perfecte d'una joventut plena de qualitat que vol aconseguir un espai on prodigar la seva tasca.

Nascut a Palma l'any 1985, ingressa a la Facultat de Belles Arts de València quan té divuit anys per, poc després, abandonar-la. Comença a treballar de forma hiperactiva. Omple llenços però també s'involucra en instal·lacions, *performances*, *happenings* o mostres d'art sonor. En poc temps, gràcies a la contundència de les seves propostes, la seva feina s'exposa al costat de Salvador Dalí o Marcel Duchamp. Té sentit. Perquè Pinya planteja un diàleg fructífer amb la tradició i, al mateix temps, la desafia.

Així ha obtingut alguns guardons prestigiosos talment el Premi Art Jove en la modalitat d'Arts del 2007 i el Premi AECA de la crítica a la millor obra d'un artista viu presentada a Arco 2014.

Part dels seus quadres poderosos s'integren dins d'algunes de les col·leccions privades més importants d'Europa. Ha exposat per tot el món: des de Càceres fins a Amberes, de Mallorca a Milà, de Roma a Berlín... Això només és el principi. Albert Pinya ampliarà horitzons perquè sap que sols essent ultralocal pot arribar a esdevenir universal. Des d'aquesta certesa, molts dels temes que tracta tenen a veure amb històries arquetípiques i ancestrals de la matança del porc; de la sobirana magnitud terrenal i paisagística; de la transcendència alimentària com a eix espiritual o, fins i tot, de la necessària representació de mostres descarnades de rebuig contra la massificació turística o contra una idiotitzada societat de consum.

Albert Pinya ha sabut conquerir, de Rafel Joan i de Miquel Barceló, el gruix magmàtic del tel·lúric. De Jean-Michel Basquiat o Tomeu Cabot, ha capturat la iconoclastia i la ferotgia i la duresa semàntiques. També arriba als cels universals que proposaven Jean Dubuffet

Happinya: celebració d'Albert Pinya



o Joan Miró. I és que Albert Pinya instaura una cosmogonia fresca que mai no rebutja aliar-se amb altres referents mestres. Per això vol establir aliances autèntiques i genuïnes amb altres personalitats: la xef Maria Solivellas, amb qui organitza l'exposició multidisciplinària *Des teu pa en faràs sopes*; la il·lustradora Ana Cabello, amb qui conforma el duo *Equipo Aaahhh!!!*; o la pintora Tanya Ajmetgalieva, amb qui ha elaborat una antologia poètica i pictòrica a cavall entre les Balears i Rússia: *7.516 (Un pont entre Mallorca i Kémerovo)*.

Un dels darrers treballs de Pinya, per exemple, és *Draft Art* (Edicions Aó Obra Gràfica, 2015), en què confecciona una sèrie de litografies psicodèliques i delicioses que arriben amb un conjunt de poemes del poeta alquímic Àngel Terrón, tòtem inqüestionable de la generació dels setanta. Per entendre l'abast, i el pes èpic, d'aquesta col·laboració, de la qual només se n'han fet cinquanta exemplars venals, caldria anar a alguns exemples de

resultats similars, en quant a ambició i visió, com les que varen executar el poeta Joan Brossa amb Antoni Tàpies. Tal és l'envergadura d'aquesta llibre de luxe en edició de bibliòfil que ens mostra un tàndem incomparable, una sensacional fusió de dos talents

inquiets. El resultat és tan preciós, i emocionant, que de ben segur *Draft Art* seria una de les obres que Jorge Luis Borges degué somniar dins la seva infinita Biblioteca de Babel.

Gràcies a aquesta capacitat amalgamadora, les obres de Pinya hibriden escenes on apareix Sant Antoni sodomitzant dimonis al costat d'un porc amb ales que es llança a la caça d'alienígenes. Res del que fa no deixa indiferent. Les seves pintures minucioses, dotades d'una forta capacitat d'al·lucinació i de confabulació amb una mística fosforescent, retraten realitats alternatives però comunes.

Amb Pinya l'impossible es fa real de forma quotidiana. A través d'un voraç sentit de l'humor i passió incommensurable. Sap sacsejar les ànimes dels que contemplen, estupefactes, un autèntic espectacle de circ, ciència ficció i rondalles primordials. Albert Pinya proposa una nova mitologia contemporània amb déus i màrtirs sacrificats, amb fills de puta i superherois novíssims.

Diuen que el que fa Albert Pinya ho podria aconseguir qualsevol criatura amb quatre plastidècores. Són exactament els mateixos tipus d'atacs immescuts que dedicaven a Joan Miró quan aquest colorejava els ossos i els intestins del cosmos. Només cal que recordem el que va comentar Pablo Picasso en el seu moment, quan va explicar que va insistir tota la vida per arribar a aprendre a pintar amb la puresa d'un nen. Més val no fer cas de xerrameca barata. Albert Pinya continua lluitant, o sigui, pintant, i ho fa amb Simpatia, Elegància, Furor i Estil. Està esdevenint, amb mètode que crea escola, un dels artistes més inclassificables però també reconeixibles del panorama. Caràcter de felicitat i insistència i eufòria.

Jaume C. Pons Alorda

Mireia Calafell tria Emily Dickinson

Ningú no qüestiona que Emily Dickinson (1830-1886) és avui una veu poètica imprescindible i fonamental. Tanmateix, aquest reconeixement no va arribar-li en vida: dels gairebé 1800 poemes que va escriure, en va veure publicats menys d'una desena, i amb pseudònim. Què fa que algú tant prolífic no doni a llegir els seus versos? La resposta a aquesta pregunta ha inspirat moltes especulacions sobre el caràcter de la poeta de Massachussets, algunes de les quals obliden que una dona al segle XIX no publicava senzillament perquè tenia moltíssimes dificultats per publicar. Enllà de les impossibilitats que el món literari del moment oferia a una escriptora i sense voler oblidar-les, la pregunta segueix en peu: per què va decidir recloure's i escriure per a ella mateixa? La rèplica —així ho interpreto jo— ens la dona Chavela Vargas: «Sempre ho he sabut. Ningú no aguanta la llibertat aliena; a ningú no li agrada viure amb una persona lliure. Si ets lliure, aquest és el preu que has de pagar: la soledat».

Al marge de tot allò que envolta el món de la literatura, com qui es prevé de la fama perquè en coneix els riscos, Emily Dickinson escrivia poemes precisos i sense concessions sobre la religió i els dubtes, la creació artística, la naturalesa, l'amor i la mort. Sense publicar-los, sense públic, sola. Sola i lliure, irònica i transgressora, explorant i alterant els límits de la forma i la sintaxi. La seva radical originalitat es tradueix així en la musicalitat pròpia d'una obra que, perquè juga amb les convencions, perquè trenca la norma de l'ús dels guions i de les majúscules, perquè proposa una manera diferent de dir i de fer, exigeix un moviment, un ritme alternatiu en la nostra lectura.

D'entre tots els seus poemes, he decidit triar 1278 per un motiu que té a veure també amb la música i, més concretament, altra vegada, amb Chavela Vargas i el documental *El ruiseñor y la noche. Chavela Vargas canta a Lorca*. La pel·lícula recull una de les darreres entrevistes que van fer-li a la cantant mexicana en el seu últim viatge a Espanya, ja amb 93 anys. Què és el que més aprecia de la vida, Chavela? —li pregunten. El que més aprecio de la vida? La mort —contesta. I el que més aprecia de la mort? La vida —respon. No té por de la mort, llavors? I ella afirma amb contundència: No. Per què hauria de tenir-ne si no espanta?

És des d'aquesta breu i emotiva conversa que rellegeixo i dono sentit al poema d'Emily Dickinson. Chavela és una d'aquelles persones que sembla satisfeta d'anar-se'n precisament perquè ha estimat l'oportunitat que és viure atenent de prop la fragilitat d'una mort que no amenaça. Representa, com la dona que protagonitza el poema, la saviesa que ens fa avergonyir a tots els qui no celebrem profundament el que tenim perquè allò que tenim és por; la valentia que desperta en nosaltres, quasi inevitablement, un sentiment que sí, cal acceptar-ho, és gelosia.



1278

So proud she was to die
It made us all ashamed
That what we cherished, so unknown
To her desire seemed –

So satisfied to go
Where none of us should be,
Immediately – that anguish stooped
Almost to jealousy –

1278

Tan orgullosa estava de morir
Que ens va fer avergonyir a tots
Per allò que nosaltres volíem, tan aliè
Als seus desitjos com semblava –
Tan satisfeta d'anar-se'n
On cap de nosaltres seria
De manera immediata – que Angoixa es va rebaixar
Quasi a Gelosia –

Traducció de Sam Abrams

CENTRE CULTURAL

LA NÀU

VNIVERSITAT ID VALÈNCIA

EXPOSICIONS

TEATRE

MÚSICA

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

TENDA **enda!**

CAFETERIA

ENTRADA GRATUÏTA

Carrer Universitat 2,

46003, València

dilluns-dissabte 08-21h.

diumenges 10-14 h.

EXPOSICIONS

dimarts-dissabte 10-14h 16-20

diumenge 10-14 h.

www.uv.es/cultura



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

PALAU DE CERVERO

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

EXPOSICIONS

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

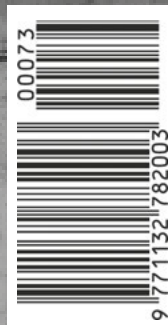
CINEMA

ENTRADA GRATUÏTA

Pl. Cisneros 4,

46003, València

dilluns-divendres 09-20h.



CLAUSSIMO SEERLNI SVB
LI PRAESTANTOSAM PHELOSOPH
IOANNI LYDOVICO VIVES