

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **78**



Entrevista a Rosa Serrano per Carles Fenollosa.
Articles de Marta Font, Maria Dasca, Xavier Farré,
Xavier Bru de Sala, Jordi Solà, Isidre Grau...
Juli Alandes: «Tot esperant Don Carles» (sobre *Els
estranys*, de Raül Garrigasait).
Mireia Ferrando: «Vorejant el grotesc o vorejant el
sublim» (sobre *Mística conilla*, de Jordi Lara).
Àngels Moreno: «Davant de la mort» (sobre *El
guant de plàstic rosa*, de Dolors Miquel).

Awatef Ketiti «Un contradiscurs estimulanti i esclari-
dor sobre l'islam» (sobre *L'islam avui: Alguns
aspectes controvertits*, de Dolors Bramon).
Mariano Veloy: «L'elefant blanc de Vlnius» (sobre
Vents més salvatges, de Bel Olid).
Laia Martínez: «El del blat, en fa *visce beatha*: aigua
de vida» (sobre *Tot el blat*, de Christelle Enguix).
Adrià Targa: «El riu ha mort, visca el riu!» (sobre
Morir com un riu, de Josep Maria Fulquet).

Pàgines centrals dedicades a Julià de Jòdar

SEGONA ÈPOCA - HIVERN 2017

SEGONA ÈPOCA HIVERN 2017

núm. 78.

Edita:
Publicacions de la
Universitat de València

Direcció:
Begonya Pozo

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

Col·laboradors i col·laboradores:
Juli Alandes, Elisabet Armengol,
Helena Badell, Borja Bagunyà, Max Besora,
Xavier Bru de Sala, Jesús Cabezas,
Irene Carreño, Alba Cayón, Cercle
Vallcorba, Maria Dasca, Julià de Jòdar,
Xavier Farré, Carles Fenollosa,
Daniel Fernández, Mireia Ferrando,
Marta Font, Andreu Galan,
Joan González, Isidre Grau, Maria Isern,
Paula Juanpere, Awatef Ketiti, Laia Martínez,
Purificació Mascarell, M. Antònia Massanet,
Àlex Matín, Aina Monferrer,
Àngels Moreno, Anna M. Moreno,
Estel·la Muñoz, Sandra Obiol, Júlia Ojeda,
Natàlia Oriol, Maria Mercè Pérez,
Pere Antoni Pons, Josep Lluís Roig,
Ismael Sempere, Rosa Serrano, Maria
Sevilla, Jordi Solà, Pep Solà, Adrià Targa,
Alicia Toledo, Pere Torra, Mariano Veloy,
Marta Viana, Esther Vilar, Irene Zurrón

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:
Zulema Galeano

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

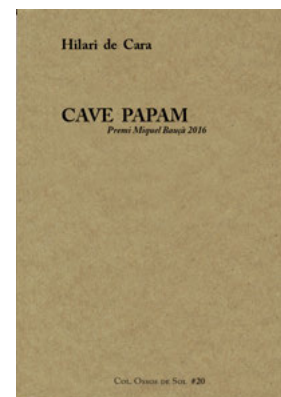
Maquetació i Impressió:
ARO/Impressa

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

CARÀCTERS

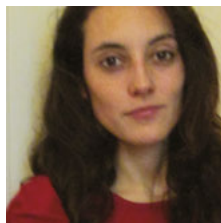
LLIBRES RECOMANATS

Amb *Cave papam* Hilari de Cara ha guanyat el I Premi de poesia Miquel Bauçà. *Dos infants terribles* de la literatura catalana que es retroben gràcies a la «pròxima, viral i maleïda» AdiA Edicions. Amb *Catul* com a referent, aquests són versos satírics que es fan i es desfan en un to desencisat i voluptuós, descarat i còmplice sobre sexe, religió i política amb noms propis. L'autor endevina que incomodarà exageradament les consciències de molts lectors, però li és igual perquè sap que la poesia també ha de ser això: commoció catàrtica i provocació. Gran hereu de la sàtira universal.



Lleonard Muntaner ens posa un tresor a la prestatgeria. *Per què ens estimem les dones?* El llibre és un recull de contes breus en què l'autor reflexiona en un suposat to autobiogràfic sobre episodis viscuts amb dones i homes carismàtics, entranyables, màgics. Són històries d'amor, de sexe, de desig, d'amistat, de somnis... vestides d'un meravellós deix nostàlgic alhora que alegre en què ressonen aires de la vella Europa literària. Per fi tenim el plaer indescriptible de llegir per primer cop en la nostra llengua un autor de dimensions tan descomunals com Mircea Cărtărescu.

Vint-i-dos autors i autores joves, coordinats pel polític Jordi Muñoz, s'aproximen a la realitat política, social, cultural i territorial del País Valencià amb ànim analític i amb propostes de futur. Recapitulen també la seua visió anterior, plasmada en un llibre del 2009. Avaluen el canvi polític del 2015, tenen en compte el passat i aposten —amb idees molt clares— per un futur millor, per la consolidació i l'aprofundiment d'un canvi que va obrir una nova etapa més il·lusiónant i positiva, des de tots els punts de vista, al País Valencià. Un llibre polític molt escaient per a pensar la nostra realitat, publicat dins la col·lecció «Intervencions» de Balandra edicions.



Zulema Galeano (Barcelona, 1978) és artista visual. Treballa principalment amb formats d'il·lustració, des de llibres per a nens fins a treballs editorials i il·lustracions personals. Des de 2005 la seua obra ha estat exposada a galeries i festivals com American Prints, la Sala Vinçon, FADFEST, MOB Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Pardiniyes, Casa Cultura de Chantada, Pati Llimona, Estoeloquehay, China Children Books Festival, Convent de Sant Agustí, etc. Col·labora amb el diari *La Directa*, i amb *workshops* com BigDraw. Actualment es troba preparant obra per a la seua propera exposició a la Torre Balldovina amb motiu de la Festa Major de Santa Coloma i dues properes residències artístiques a Escòcia i Letònia.

Rosa Serrano: «Soc una dona valenciana que, molt aviat, va prendre consciència del que significava ser dona i ser valenciana»

Parlem en un despatx abocat al mercat modernista de Colom de València. A les parets hi ha pòsters i fotografies emblanquides de tants anys de llum. «És el meu *txoko*, que en diuen els bascos.» El seu refugi, vaja. Rosa Serrano i Llàcer (Paiporta, 1945) l'ha necessitat durant molts anys tot aquest temps, perquè pensar demana segons i, de vegades, silenci. Pensar projectes que van des de l'ensenyament fins a la literatura infantil i que han marcat una època al País Valencià. Llicenciada en Pedagogia, escriptora de narrativa per a xiquets, mestra, traductora o editora són algunes de les etiquetes generals i necessàries per a apropar-nos al personatge, però també n'hi ha d'altres de més precises: fundadora, amb un grup de mestres, de l'Escola Gavina de Picanya; creadora de Tàndem Edicions; expresidenta de l'Associació d'Editors del País Valencià o exmembre del Consell Valencià de Cultura. Fets, tots aquests, que en el fons formen part de la mateixa lluita: la d'omplir els buits d'un país, d'una cultura i sobretot d'una llengua que va redescobrir un dia perquè sempre l'havia tinguda davant dels ulls.

-Qui és Rosa Serrano?

-Soc una dona valenciana que, molt aviat, va prendre consciència del que significava ser dona i ser valenciana.

-Però no només.

-No, he tingut altres vocacions clares: una de molt precoç fou el domini de la llengua francesa, per això me n'aní a treballar a París. Estudiava a València Filosofia i Lletres i volia anar més enllà, emancipar-me, guanyar-me la vida, i tot allò reclamava una titulació. De París vaig tornar en les vespres del maig del 68. A València no hi havia encara cap escola oficial d'idiomes i me n'aní a Madrid, on vaig obtenir el títol de professora de francès.

-També hi ha la pedagogia.

-Efectivament. De Madrid me n'aní a Barcelona, on vaig començar a treballar i a estudiar Pedagogia. Allà em vaig vincular també al col·lectiu Rosa Sensat de mestres, que aleshores treballava noves vies en l'educació: en la didàctica de la matemàtica o la literatura, en la importància de l'organització educativa i cooperativa...

Era un temps d'escolàstica pura i dura. De fet, aquest col·lectiu n'era el contrapunt. Fou allà que vaig conèixer la pedagoga Marta Mata, qui més em va marcar en l'àmbit professional. Ella em preguntà un dia si tenia pensat viure sempre a Barcelona. Com que li vaig dir que no, que volia tornar a València, em motivà a muntar una cooperativa de mestres. Fou així. Però primer tinguí un any d'aterratge, de contacte amb altres mestres —com Carme Miquel— que tenien una idea

diferent de l'educació establerta. Aquell any vaig llegir molt per a preparar-me. Després vaig cridar companys meus de promoció per a fer una reunió a ma casa, on vingueren també estudiants brillants que ells havien tingut a l'escola de Magisteri. Començarem a dissenyar un projecte educatiu. Decidírem que fora una escola activa, valenciana, laica, mixta, coeducativa, però sense estar vinculada a cap moviment concret com els que proposaven, per exemple, Freinet o Summerhill, els dos grans models d'escola innovadora. Nosaltres agafàrem de cada pedagogia allò que ens interessava. Fou així com, al setembre de 1975, obrí-

rem les portes de l'Escola Gavina.

-Com va ser aquell procés?

-El primer que necessitàvem eren diners: n'aportàrem cadascú el que podíem. Després calia buscar un local. El marit d'una de les dones que hi participava era metge visitador d'empreses i es movia molt. Un dia, ens va comentar que hi havia un jardí d'infància que tancava, a la Pinadeta del Cel, a l'Elia. Allà començarem. També vaig haver d'anar a Madrid a fer papers. D'altra banda, necessitàvem llibres d'escolaritat. Per tant, anàrem al col·legi públic Nuestra Señora del Carmen de l'Elia i els demanàrem col·laboració. Des del punt de vista administratiu, doncs, començarem com unes aules annexes a aquell col·legi, el que s'anomenava «Dependència domiciliària».

-I els alumnes?

-Vam convocar una reunió amb amics de l'equip de mestres on presentar-los el projecte educatiu per si hi volien inscriure els seus fills i filles. Fou tan difícil i tan senzill com això. Aleshores només acceptàvem pàrvuls, per tal de començar d'una manera gradual. Amb cada curs s'incrementava el nivell educatiu de la primera promoció.

-En foren molts, finalment?

-Les primeres classes eren de tretze o de catorze criatures. També és cert que acabàrem el curs amb prou més gent que en els inicis, perquè hi havia qui no ho tenia clar, però que finalment va veure que allò anava avant.

-M'imagino que us devíeu trobar també en un desert de materials. Per aquella època, fins i tot Fuster escrigué



Fotografia: Rosa Serrano

un llibre per a xiquets, Un món per a infants.

-El desert era absolut i total. Els primers llibres de llengua que vam utilitzar foren els de La Galera, de Barcelona. Fèiem servir etiquetes per a, on hi deia «jo penso», posar-hi una «e» gran. Valencianitzàvem els textos. Ara bé, explicàvem molt bé quina era la nostra llengua, la seua història, les seues varietats, etc., tot amb un llenguatge clar, que pogueren entendre.

-Tot estava per fer.

-Eren temps heroics, al capdavant. Un dia, per exemple, passats els anys, va vindre un inspector d'ensenyament per l'escola. Estigué un parell d'hores mirant com treballàvem a les aules. Abans d'anar-se'n ens digué que calia que férem un llibre, que deixàrem constància de la varietat d'activitats i del nostre esperit. Així, poc després, publicàrem *Gavina 1* i *Gavina 2*, un recull de fitxes de preescriptura per a desenvolupar diverses competències. Ho haguérem de fer tot. Aleshores no hi havia ni impressores. Quan creàvem una fitxa, utilitzàvem les famoses «vietnamites» per a fer-ne còpies, deu o quinze cada vegada, no més. Per això sempre he dit que els mestres apreníem al mateix temps que les criatures.

-És d'aquesta necessitat que va nàixer la famosa Rata Marieta?

-No, la història és llarga i posterior. Jo tenia concertat amb una amiga un viatge a Cuba, però finalment no ens donaren els permisos. Com que teníem el temps i els diners, canviàrem de destinació. Anàrem a la Fira del Llibre de Bolonya, que era només de literatura infantil. I és clar, arribar allà i veure la quantitat i la qualitat de propostes que hi havia... Fou tot un descobriment. En una d'aquelles escapades que ja repetia anualment hi acudírem Lourdes Bellver, Fina Masgrau i jo. Parlant, parlant, i a la vista dels pocs llibres infantils que teníem, va nàixer la idea de crear un personatge que visquera aventures i que no fora escolar. Així nasqué la Rata Marieta.

-Amb el mateix impuls creà més tard l'editorial Tàndem, el 1990.

-Sí, perquè, com he dit, a les escoles valencianes els faltaven materials propis. Els raconets de biblioteca de les aules eren mínims. Sobretot per a primers lectors, on no hi havia res. Començàrem amb la *Rata Marieta*, però encara en necessitàvem més.



Com que he sigut sempre una dona de treballar en equip, vaig utilitzar la mateixa fórmula que havia emprat amb l'escola. En una biblioteca de la zona de la Font de Sant Lluís de València, que portava Teresa Llabata, vam començar a fer un incipient seminari de literatura infantil integrat per mestres, il·lustradors, bibliotecaris, animadors culturals... Fou entre ells que, més tard, vaig buscar interessats a muntar un projecte editorial —que implicava, és clar, una despesa econòmica, però també embarcar-se en una fantàstica aventura. I anà avant. Creàrem moltes col·leccions i introduírem àlbums il·lustrats, que cap altra editorial valenciana feia encara aleshores.

-Tot el que diu representa un enorme esforç per la llengua de part d'algú que no en tingué la valenciana de materna.

-Jo, malgrat que d'un poble de l'Horta, era castellanoparlant «profunda». Els meus pares parlaven valencià entre ells i castellà amb els seus fills —el comportament típic conegut com a «diglòssia», pròpia del complex d'inferioritat dels valencians. En el meu canvi lingüístic hi influïren diversos factors: el pare dels meus fills sempre parlava en valencià; després vingueren les lectures, Fuster...; però sobretot les experiències dels quatre anys que vaig viure a Barcelona, fets que m'obligaren a canviar.

-Quins, per exemple?

-Feia classes de francès a Escolàpies. Un dia, isquérem al carrer Aragó a veure el trasllat de les despulles de l'abat Escarré, exiliat i retornat a Catalunya per a morir. Allà hi havia una gentada, en silenci absolut, un silenci que tallava. D'allà anàrem a Montserrat. La missa fou en català i en llatí. Fou una experiència colpidora, que em va marcar i em va comprometre.

-La fidelitat a la llengua, doncs.

-És clar. També, ja ho he comentat adés, havia conegut Marta Mata. Ella em va dir que en les meues mans estava assumir que, si era valenciana, el País Valencià tenia la seua llengua pròpia, i que em sentiria molt més còmoda recuperant-la per als meus fills. Així ho vaig fer. En tornar a València, vaig conèixer la mestra Carme Miquel, que em va posar en contacte amb col·lectius nacionalistes.

-De no parlar valencià a fer de xofer d'Estellés. Com va anar aquella història?

-Ah! Un dels moments més inoblidables de la meua carrera professional. En una escola d'estiu vaig conèixer un mestre de l'escola del Puig d'Esparraguera, Ramon Besora. Com que era freqüent tindre correspondència entre escoles, començàrem a tindre'n entre els nostres alumnes. Un any, vaig comprometre'm amb ell a portar Vicent Andrés Estellés a la seua escola. Ell, al seu torn, també prometé que intentaria portar-hi Miquel Martí i Pol, aleshores malalt ja, amb l'esquer que hi aniria Estellés. El poeta de Burjassot no parà de parlar en tot el camí en cotxe, sempre amb el seu discurs «picant» i carnal. Arribàrem allà i férem un rogle. Presentaren els dos grans escriptors. De sobte veig que a Martí i Pol, ja impossibilitat de parlar, que només podia expressar-se amb els ulls i els gestos, li començà a regalimar una llàgrima per la galta. Es feu un silenci impressionant; tots se n'adonaven i es pegaven colzades, commoguts.

-Ara que mira enrere, veu el saldo de tot plegat positiu?

-Sí. Tot aquell esforç d'escoles més innovadores ha anat estenent-se, arribant a més i més escoles de tot el sistema, públic i cooperatives. Potser el que ja no hi ha és aquell esperit d'entusiasme que permet portar a terme certes iniciatives. Potser, només.

Carles Fenollosa

Entre-reixes...

«Aquí se t'impesa quan et lleves, quan i què menges, quan pots fer una trucada, quan i quant de temps pots sortir al pati, quan pots rebre una visita, quan cardar i quan dormir.» Així és la vida a la presó i així és *A la seva pell*, la novel·la de Raquel Gàmez Serrano, educadora social de formació i responsable del blog *En clau de negre*.

Vull esmentar abans de res que el text és ben original i suggeridor. I ho és per la temàtica tractada, la carcerària —tot un subgènere dins la narrativa negra—, i d'escàs cultiu en la nostra literatura. De fet, tan sols em venen al cap *Estimat senyor fiscal* (1955), de Maurici Serrahima, i *Celda 211* (2004), de Francisco Pérez Gandul —amb adaptació cinematogràfica inclosa de Daniel Monzón—, mentre que, de títols i pel·lícules estrangeres, n'abunden, com els casos de *Papillon* (1969), de Henri Charrière, o *Tras los muros* (2013), de Luis Beldi, per esmentar-ne alguns de ben coneguts.

Més enllà d'aquest mèrit, cal afegir també el de la trama, que és ben colpidora des de la primera pàgina. De fet, tot parteix d'un fet real —l'impacte que causà a l'escriptora el famós «4F», que tots coneixem gràcies al documental de *Ciutat Morta*—, i que inspirà bona part d'aquest escrit. I és que la seva protagonista, la Gal·la, una educadora social i *alter ego* inevitable, serà contractada

Raquel Gàmez Serrano
A la seva pell
Llibres del Delicte, Barcelona, 2016
188 pàgs.

per ajudar en la reinserció d'en Leo, un personatge empresonat de manera injusta, fet que la durà inexorablement, també, a esbrinar les causes que van dur al suïcidi de la Patrícia. Aquest serà el pretext per endinsar-nos dins del submon de les presons: des de les competències dels funcionaris, els juristes, els pedagogs, els treballadors socials i els psicòlegs, passant per la descripció de les precàries condicions dels presos amb el compliment de les tres regles bàsiques —«cel·la neta», «anar polit» i «no distorsionar»—, fins a la utilització de la violència implícita i explícita dels cellers, que s'entretenen amb tortures i agressions de tota mena, a més de

tot un reflex de com funciona el món de les màfies i les drogues.

Pel que fa a l'estructura, el text combina una doble veu narrativa i funciona d'allò més bé. D'una banda, un narrador omniscient s'alterna amb la veu en primera persona d'en Leo, el reclus. En definitiva, cent vuitanta-vuit pàgines plenes d'intensitat i angoixa per al lector.

Més enllà de la forma i el contingut, cal esmentar també que la novel·la és d'allò més visual —jo diria, fins i tot, cinematogràfica—, i bona part de l'interès recau, al meu parer, encara més en l'ambientació que no pas en la història que se'ns planteja. De fet, Jawad Skalli afirmava que «les presons són les universitats dels crims». En aquest cas, el que interessa és descobrir els racons inhòspits i els llocs opressius d'aquestes gàbies humanes: des de les olors i els sorolls que s'hi desprenen fins als ofecs claustrofòbics i la vida entre murs envoltats d'un gran misteri que fa pudor de crim.

Un text que ens ofereix un debat interessant sobre les presons i un sistema corrupte, ja que «la societat està malalta, no s'hi pot respirar», a més d'un retrat d'unes vides anònimes maltractades, que per llunyanes que ens resultin, són molt més properes del que ens pensem. De fet, qui no pot acabar injustament qualsevol dia entre reixes?

Àlex Matín

novetats

www.bromera.com
edición
bromera



Baulenas ens trasllada amb subtileza i ironia del drama dels Balcans a l'eufòria de la Barcelona'92.



Una eina imprescindible amb recursos i tècniques per a tots aquells que es volen iniciar en l'escriptura.



Pierre Lemaitre explora el costat més immoral del món empresarial i els efectes devastadors de l'atur.

PREMI EUROPEU DE DIVULGACIÓ CIENTÍFICA
ESTUDI GENERAL



Un llibre per entendre el canvi climàtic i saber com podem contribuir a frenar-lo.

Adolescens, adolescentis

Carles Rebassa
Eren ells

Angle Editorial, Barcelona, 2016
272 pàgs.

«L'institut: de cop i volta li fa vomitera, perquè ell està trist, ha perdut la infantesa, com aquell qui diu no s'havia temut que era dins l'adolescència, que és una malaltia verament vírica, que s'espassa a hòsties o treballant o amb els ulls oberts, i que de vegades deixa anticossos i gent desgraciada, esgarriada, talents còsmics que tan sols enyoren el primer dia que se la van remenar i potencials consumidors de porqueria que imita l'elixir alquímic de la joventut eterna, besa'm el cul.» Així de contundent sona la prosa del poeta mallorquí Carles Rebassa en *Eren ells*, una narració on, més enllà dels joves Sebastià, Jaume, Miquel Àngel, Albert o Joel, l'adolescència —les seues pors, incerteses, solituds, esperances i dolors— es revela com l'autèntica protagonista.

Guardonada amb el XXVI Premi Ciutat de Tarragona Pin i Soler, la primera novel·la de Rebassa explora una via sovint transitada, el *Bildungsroman*, però amb un punt d'originalitat innegable: tots els protagonistes són homosexuals. La violència latent i manifesta, o qüestions com la submissió, la crueltat, la sexualitat deshumanitzada i la responsabilitat moral, ens permeten establir un pont entre l'obra que ressenyem i un clàssic de les novel·les de formació: *Les tribulacions del jove Törless*, de Robert Musil. Si aquesta transcorria en un rígid institut militar de l'Imperi austrohongarès, Rebassa ens ubica en un institut públic

de secundària del nostre present, amb greus conflictes socials com a rerefons.

Les bondats del text del mallorquí no són poques: la narració resulta absorbent, envolta el lector fins a la darrera pàgina, juga amb ell, el desconcerta i fascina amb els salts temporals i amb els canviants punts de vista. Atrapen les calidoscòpiques transicions de la veu narrativa i la conjugació magistral de les persones primera, segona i tercera. Una altra qualitat: una construcció sintàctica que recorda l'oralitat però que, en realitat, té a veure més amb la tècnica del flux de consciència, que ens permet conèixer l'ànima dels joves protagonistes fins al darrer clarobscur. I ací hi torna a encertar l'autor: en el retrat del món íntim d'un grapat de xicots que voregen els 16 anys. Sí, en efecte, així sent i pensa un adolescent. O almenys en la bona literatura. I que difícil és, quan ja no ets adolescent, posar-te en la pell dels que «adoleixen», com indica l'etimologia! Doncs Rebassa ho aconsegueix.

Però, què passa a la novel·la? Quina és la història que ens conta? La de diversos joves a la deriva, cercant la seua identitat i el seu futur. Ens parla de l'arribada de Sebastià a un nou institut, després d'anys en un centre de menors; de la relació tòxica que inicia amb Jaume, un xic obsessionat per emular els crims d'*A sang freda*, de l'enamorament entre Albert —el líder carismàtic— i Sebastià, de la peça feble del tauler que és Miquel Àngel; de Joel, l'esnob que odiava l'institut públic i mor esclafat per una moto... I de les relacions que entre tots cinc s'estableixen.

Si aquests personatges en plena evolució presenten arestes i dimensions

ocultes, per contra, els seus pares —en realitat, tota l'esfera dels adults— es dibuixa d'una manera plana i previsible, fins al punt de fregar la inversemblança. Les mares es limiten a preparar tàpers o a patir baldament pels seus fills. Els pares són uns ignorants o uns borratxos. Els adults són l'única cosa que respon al tòpic en un text on l'adolescència s'aborda amb una profunditat insòlita, capaç de transgredir la monotonia dels productes de consum —literaris, televisius o cinematogràfics— sobre la pubertat.

Temes com el *bullying*, la pederàstia o el consum de droga són abordats més enllà dels prejudicis, passant per alt un to políticament correcte. Així mateix, les friccions socials entre marginats i integrats, l'anomia que provoca la vida en un barri perifèric de gent desclassada que, enderroc rere enderroc, es transforma en barri residencial de nou-rics, es deixen percebre al llarg del relat. Aquest és l'escenari per a unes relacions que cerquen l'autenticitat en un món consumista on ets la pinta que fas. Sense estridències, el text de Rebassa està travessat per múltiples fletxes de complexitat per tal de mostrar uns adolescents contemporanis que tenen molt d'intemporals. I amb els quals qualsevol generació pot veure's reflectida.

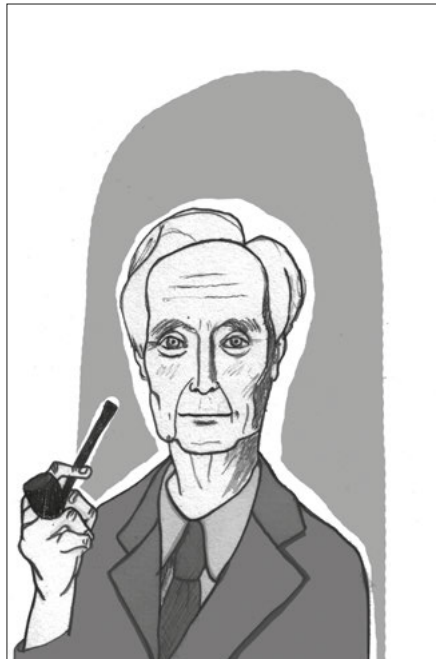
Purificació Mascarell



Tot esperant Don Carles

El carlisme és un fenomen complex, tan difícil d'encabir en les visions teleològiques o les simplificacions que d'habitud es fan passar per història com en les ments dels estudiants de batxillerat que batallen contra la imperfecció manifesta del segle XIX espanyol, aquell conjunt d'oportunitats perdudes rematat amb una restauració martingalera i castradora que s'assembla als segles XX-XXI com una gota d'aigua a una altra. El carlisme és ambivalent: reaccionari i aristocràtic, sí, però també popular i, sobretot, anticapitalista. Anticapitalista com una homilia papal o una diatriba talibànica, però radicalment anticapitalista. I potser no tan absolutista: hi podia haver més «democràcia» en els Furs que en el sufragi censatari o les tupinades. La ideologia de Maria Cristina i la de Carles Maria Isidre era, malgrat tot, idèntica. Com la seua incomoditat davant dels partidaris que els havien pertocat. Al capdavant, els oportunistes d'un bàndol i de l'altre s'imposarien i s'abraçarien.

Un material poc adient per a l'èpica, a diferència dels seus predecessors alçats contra els francesos, o de les epopeies pistoleres del contemporani Far West. Quan Marià Vayreda en fa memòria és una excepció absoluta, quasi un anacronisme —no debades ha passat, prèviament, per l'exili. El noucentisme no vol cap traça del carlisme. A can Joan Perucho no passa de ser, escadusserament, un decorat boirós i fantàstic. Encara que Rudolf von Wielemann, el protagonista d'*Els estranys*, és un transsumpte de Felix von Lichnowsky, figura històrica esmentada per Perucho, la intenció de Raül Garrigasait no és en absolut utilitzar el carlisme com un decorat. L'objectiu de l'autor és explicar les múltiples cares de l'estranyesa: l'estranya diversitat del carlisme i l'absoluta sorpresa, estranyesa i estranyament de Von Wielemann, voluntari carlista prussià encallat a Solsona, enfront d'aquell conjunt divers i atrabiliari de personatges que defensen la legitimitat



des del caos. Un jove que s'ha afegit a la causa de la legitimitat bàsicament per fer mèrits familiars i socials, aparentment sense un bri de l'ànim de revolta adolescent que trobarem en aquell altre prussià de bé, Jünger, allistat a principis del segle següent a la Legió Estrangera.

En alguns moments, l'estancada situació de Wielemann recorda la dels oficials al desert dels tàrtars de Buzzati o les Sirtes de Gracq, però Garrigasait, amb una prosa menada amb mà mestra i gran diversitat de registres, és capaç de transitar també pel terreny de la comèdia, amb moments absolutament fulgurants i escenes de plasticitat cinematogràfica, dignes de Fellini o Kusturica.

Raül Garrigasait
Els estranys
Edicions de 1984, Barcelona, 2017
185 pàgs.

A *Els estranys* hi ha la matèria d'una gran, meravellosa, novel·la, d'aquelles que fan que un es reconcilie amb la narrativa catalana. Amb alguns moments brillants, antològics, que no puc esmentar perquè cal que el lector els descobreisca ell mateix. I, tanmateix, aquest lector transvestit de crític no pot negar que la seua sensació és ambivalent, que allà hi ha una gran novel·la, però que li sembla que l'autor no n'ha aprofitat totes les possibilitats, que l'estranyesa de Wielemann s'apodera en excés de la matèria, que la resta de personatges resten massa en segon pla, en silenci, com les dones, resignades al paper marcat per la societat i la Història, o com els Desconjuntats, dibuixats amb el traç gros del costumisme. Tots ells amb una història darrere que la Història no conta ni contarà.

«Vaig començar a escriure *Els estranys* amb la intenció de fer una novel·la amb elements d'assaig, però a poc a poc la ficció va anar guanyant importància», ha declarat Raül Garrigasait. Això potser explica una mica el meu atribolament. A la novel·la, com és relativament habitual en altres obres que volen tractar de la història sense fer-ne recreació, es recorre a l'alternança entre el present i el passat, a la intercalació d'episodis que narren o expliquen la mateixa elaboració de la novel·la —el vell truc de la trobada del manuscrit, però explicat amb moltíssima gràcia; les desventures dels traductors; les entrevistes amb un professor d'història... Aquestes digressions es fan cada vegada més escasses a mesura que la novel·la avança. El que em dol, al capdavant, és la gran novel·la que hi podria haver si la ficció hagués derrotat completament l'assaig. Si, per desentranyar l'estranyesa, s'hi haguessen expressat més alguns altres personatges. I que conste que no opine que narració i assaig no puguen conviure. *La muntanya màgica* també és, en certa manera, un assaig. Sense interpolacions, això sí.

Barcelona, marca registrada

Pau Badia i Roca
Nomdenoia
Editorial Plec 22, Barcelona, 2016
99 pàgs.

Una dona rega unes plantes verdes, verdíssimes, des de dalt d'un terrat. Les rega abocant-se al buit, fent punteria cap al pis de baix, perquè el balcó on són les plantes està tapiat, el domicili desocupat: inhabitable. En un altre lloc, els interiors il·luminats d'un bloc d'apartaments han caigut de les seves respectives finestres i s'acumulen al carrer, com fullaraca seca, deixant el bloc pelat: també inhabitable. Enmig d'un desert, dues rengleres infinites de presos —amb l'uniforme inconfusible de Guantánamo— sustenten, com si fossin cariàtides del post-11-S, un gasoducte que fuig en l'horitzó i que deixa un rastre d'ombra mínima: indeleble. Irreversible. Escandalosament invisible: com un migrant que s'ofega dins d'una pastera situada al bell mig d'un pas de vianants.

En una aula buida d'escola, la creu del damunt de la pissarra ha estat substituïda per unes tisoires. Fora, un sensesostre fuma al carrer i, malgrat el fred, ho fa amb la finestra oberta. Una finestra, esclar, de pega. Un simulacre cínic de finestra quan l'espai privat és impossible, i l'espai públic, un mer lloc de pas despietadament anònim.

És a partir d'aquest croquis de ciutat que Pau Badia i Roca, arquitecte de professió, ens ofereix amb *Nomdenoia* una juxtaposició de vinyetes en què les tensions entre espai públic i espai privat donen lloc a situacions incòmodes i, en darrer terme, impossibles. Ho explica l'autor a l'entrevista que clou el llibre: «la perspectiva determina molt el dibuix. Comences definint un espai però condiciona molt allò que després hi pugui cabre. A mida que vas avançant, si no canvies la perspectiva per no modificar el punt de vista es generen espais que són incoherents o

inquietants.» Espais impossibles, com deia, però no pas perquè no siguin habituals en la majoria d'urbs, sinó perquè fan impossible la vida. Espais no possibles perquè fan impossible l'espai en ell mateix —que queda reduït, aleshores, a la categoria de gestió burocràtica: de tràmit.

Badia sovint explica aquests espais no possibles des de l'humor i la ironia, o mitjançant el recurs a jocs de paraules i a la metaficció. Per produir-los, «[fa] servir el mínim d'ordres» que li ofereixen els programes de dibuix i d'edició d'imatges que utilitza des de la seva tauleta. El resultat d'aquesta mena de producció en sèrie i *low cost* és una paleta bàsica de colors plans, planíssims: no hi ha gradacions ni tampoc hi ha atmosfera. Les figures s'organitzen en l'espai seguint les distants lleis de la perspectiva, per bé que defugint la profunditat i la proporció. Les taques de color es diferencien les unes de les altres mitjançant evidents contorns negres que, tot i així, fan palès un traç nerviós. I és que malgrat la presumpta absència de matisos, en els dibuixos de Badia hi regna l'ambigüitat —més acusada com més ens desconcerta el fet de pensar-la a partir de colors i de contorns tan aparentment unívocs.

Amb *Nomdenoia*, doncs, el que fa Pau Badia és «aplicar als dibuixos allò que equivaldria a l'acte de projectar propi de l'arquitectura». El dibuix és, efectivament, una eina per construir idees sense la qual no hi ha idees possibles. Tampoc no hi ha idees sense la paraula, ni espais ni ciutats possibles si no es té en compte la perspectiva dels subjectes que les habiten. *Nomdenoia* ens ho explica, tot això, des d'una Barcelona agonitzant —marca registrada— i ens ho explica, també, des del convenciment que si el gest és una forma de pensament, l'espai urbà —que guia i condiciona el gest diari dels nostres cossos per l'espai— també és, en ell mateix, una manera de pensar i de reelaborar aquests cossos.

Uns cossos que, a *Nomdenoia*, són cossos sense rostre —sense nom. Cossos incòmodes que, malgrat l'asfíxia, lluiten per obrir la bretxa insospitada que eixampli els límits de les seves vinyetes. Cossos que lluiten, inevitablement, per *okupar* l'espai que els enuncia.

Maria Sevilla

Generació Transició

Francesc Bayarri
València sic transit
Companyia Austrohongaresa de
Vapors, València, 2016
320 pàgs.

En *València sic transit*, de Francesc Bayarri (Almàssera, 1961), un personatge de ficció narra en primera persona les seues vivències des de finals de la dècada dels anys seixanta del segle XX fins al començament del XXI. El llibre anota els moments històrics més destacats, per acabar amb una descripció acurada del procés de corrupció política que ha assetjat la ciutat en les últimes dues dècades. Una radiografia crítica i sense contemplacions d'una generació, protagonista d'un dels episodis més importants de la nostra història recent: la Transició. La ciutat de València sempre es dibuixa com a escenari imprescindible, i en alguns moments fins i tot pren tot el protagonisme. Hi trobem personatges, llocs, situacions imaginades i reals de la vida de l'autor; realitat i ficció hi transiten de manera colateral. La quarta novel·la de Bayarri és una cita amb el passat per poder explicar el present i, tanmateix, no respon de manera estricta a etiquetes com ara «novel·la històrica» o «retrat polític». El de Bayarri té més de relat de memòria col·lectiva, que retrata una generació sencera i que es planteja tècnicament com un judici sumaríssim al període conegut com la Transició. I tot això, amb el material de primera mà proporcionat per un periodista veterà, com és Bayarri, excel·lent coneixedor de l'enrevessat entramat històricopolític de la ciutat de València.

Tot i les coincidències entre autor i protagonista, el relat no té una clara voluntat biogràfica; almenys, no personal. Trobem una galeria de caràcters i situacions on es pot reconèixer, com apuntàvem adès, la caricatura de tota una generació. L'itinerari està estructurat en quatre parts identificables fins i tot per l'estil de la narració: la primera,

la infantesa fins a la mort de Franco; la segona, la joventut fins al 23-F; la tercera, la maduresa que es correspon amb el descens de l'època posterior, i la quarta, la llarga etapa de vulgaritat i corrupció a dojo del PP. Al principi el to és més malenconiós, i l'estil més primmirat, més fi i subtil, i amb un gran poder d'evocació; després es passa a un to més entretallat, fet de frases curtes, tot canviant sovint de tema i intercalant diàlegs ací i allà —és el reflex d'aquesta visió revolucionària de la vida de l'etapa de la joventut—; en la del descens hi, prima sobretot una sensació de passar de tot, de pèrdua d'il·lusió; la quarta està feta amb traç gruixut perquè —com bé ha explicat Bayarri— «per a descriure els corruptes no cal cap subtilitat». La idea és bona i el resultat ha estat sublim: adaptar el to de la narració a l'estat d'ànim que vivia aquesta generació, en cada època. I és que *València sic transit* no deixa de ser una visió de les quatre darreres dècades d'història de la ciutat de València des del cantó culte i progressista: hi trobem un retrat desolador de la València lletja, grisa, inculta, rànica, ignorant i brutal, la València de l'autoodi, la banalitat, i el suport incondicional als polítics lladres i mentiders; una societat malalta per la crosta franquista que no es lleva de damunt. Però també hi ha la València de les llums i de l'esperit crític, de la innocència i el despertar de les llibertats sexuals i culturals. I més enllà del relat historicopolític, ens les havem amb una narració sobre la inconsistència d'una vida humana i la perplexitat davant dels girs que fa la Història. Hi trobem, per exemple, la crisi de maduració personal del protagonista, la fugida cap a l'alcohol i les drogues —«viatges a la nit, amb alcohol i cocaïna, sense altre objectiu que la mateixa nit»—, i el món laboral fred i inhumà.

L'obra ha estat publicada per la Companyia Austrohongaresa de Vapors, que s'estrena amb aquest llibre, i que se centrarà preferentment en títols relacionats amb la recuperació de la memòria històrica. Es tracta d'un projecte en què s'embarquen Francesc i Anna Bayarri i que, a més de la publicació de llibres, té la voluntat de realitzar productes audiovisuals i assessorar en els camps de la intervenció cultural i les noves tecnologies de la informació.

Alicia Toledo

Perquè no tot han de ser porcelles al forn

Mar Bosch

Les generacions espontànies
Ed. del Periscopi, Barcelona, 2016
192 pàgs.

Mai m'ha agradat sopar feixuc. Sempre ho he dit, i no és cap estupidesa, és un fet. Cansa, esgota el meu sistema digestiu, els sentits, i qued astorat pel simple fet de pensar que una hora després he d'anar a dormir amb la panxa plena, el fetge fent una carrera de fons i l'intestí desconcertat per tot aquell trànsit de matèria que rep. Alerta, amb això no estic dient que prendre per sopar un indiot farcit al forn no sigui un gran plaer, ni molt manco. Però quelcom feixuc i de mal de digerir s'ha de menjar amb voluntat, amb temps i acompanyat d'un bon ambient —sense presses, per favor— i de begudes adients. Però el que és cert és que de vegades el menjar ens neutralitza totes les regions del cos perquè no sabem per on ens arriben els infinits matisos que tenen els aliments. De vegades aquests àpats ens repeteixen i ens deixen un regust de boca difícil d'esborrar. Doncs bé, imaginau que substituïm aquest procés per una senzilla i fresca ensalada acompanyada d'un tassonet d'aigua fresca i una fruita del temps per acabar. Sona molt més fresca, lleuger, bo de pair i, sobretot, insaturat. Aquest és el gust de l'obra de Mar Bosch, *Les generacions espontànies*: el d'una ensalada fresca que et deixa la boca i el sistema digestiu lleuger.

La novel·la parteix del tòpic «totes les secretàries són iguals: rosses, altes, amb talons alts, porten un vestit ajustat per apujar el pols del seu cap i són una mica beneïtes». Doncs bé, Bosch situa enmig d'aquest tòpic tan emprat arreu una noia, Eva Botet, que és tot el contrari del que són aquestes secretàries d'oficina clòniques. És extravagant, molt activa, pintoresca i amb una ment en constant moviment. Quan el lector es troba amb la primera pàgina de la novel·la veu una situació ràpida, breu i

quotidiana que, tot i ser molt simple, es descriu amb gran detall i fa que hom es pugui identificar amb els múltiples sentiments que s'hi mostren. Una acció tan simple com despertar-se ocupa dues pàgines de l'inici de la novel·la, i ja ens han emmarcat Eva: una al·lota d'allò més normal i semblant a molts de nosaltres, a qui li costa molt aixecar-se als matins i que no pot resistir-se a covar cinc minuts més sota els llençols.

De manera surrealista, hiperbòlica i metafòrica, la novel·la explora els pensaments de la jove amb un monòleg interior que es va succeint ininterrompudament, i que sols troba pausa en els diàlegs amb els pocs personatges que hi apareixen. El focus, el tema central, és la ment d'Eva, un univers ple d'experiències que es manifesta durant l'entrevista de treball davant un cap d'empresa que llegeix el seu currículum. Es tracta d'una narrativa sense gaire acció però molt accelerada, amb poques pauses en el ritme i que permet assimilar de manera ràpida tot allò que es conta. El lector es troba amb anècdotes, experiències de vida, folklore, divagacions sense sentit i moments còmics que fan de la lectura una acció divertida i plaent. Eva Botet comenta el seu dia a dia i les seves inquietuds fent parèntesis en el seu pensament per a fer divagacions sobre l'existència de la vida, la manera de viure dels humans, etc.; ho pensa tot, massa. Val la pena preocupar-se tant per tots els detalls? Estar hores i hores preparant un indiot farcit al forn per acabar cremant-lo? Tal vegada sí, qui sap, depèn de cadascú, però Bosch s'estima més crear un sopar a la fresca perfecte on el plat central és una jove insegura d'ella mateixa. Un sopar una mica trasbalsat per les postres finals, que en comptes de fruita lleugera són un pastís de xocolata que satura lleugerament el nostre sistema gastrointestinal. Però de qualque manera han d'acabar les històries, no? Vull dir, les novel·les no són iguals sempre; hi ha alts i baixos, blancs i negres, i aquesta obra crea un binomi entre aquests dos colors molt interessant que dona com a resultat en una gamma de verds i blaus clars.

El plaer de la lectura no es troba només en els plats canònics o feixucs, sinó també dins les peces lleugeres i divertides; les que et deixen amb regust a la boca i els sentits insaturats.

Joan González Sastre

Mirades entrellaçades

Diverses autores
Entre dones
Balandra Edicions, València, 2016
171 pàgs.

«La folia de viure no era més que una pura qüestió de perspectives.» Maria Josep Escrivà ens diu que, al capdavall, tot és qüestió de perspectives. I *Entre dones* és una obra que mira en clau valenciana i amb ulls de dona; els relats que conté estan escrits per escriptores en actiu, de diferents generacions i que provenen de diferents gèneres: la literatura juvenil, el periodisme, l'assaig, la poesia, la narrativa... Perspectives que han produït un llibre acurat i atractiu. L'epíleg, de lectura obligada, a càrrec de l'estudiosa Maria Lacueva i Lorenz, i una espècie de «nota/carta» a cura de Raquel Ricart, impulsora del llibre i autora d'un dels contes, ens situen i ens expliquen el perquè d'aquest projecte tan poc habitual i ens confirmen que tenim al davant un d'aquells llibres que paga la pena incorporar a la prestatgeria.

I sí, cal començar per l'aspecte físic, perquè el volum disposa d'una portada ben significativa que ens presenta unes mans, suposadament femenines, entrellaçades però ferides per unes agulles. La il·lustració d'Anna Moner —que també hi participa amb un conte— i de Sebastià Carratalà ens adverteix que trobarem històries de dones que viuen, o sobreviuen, amb altres dones, però que aquest camí, el de les relacions entre les escriptores, no ha estat ni és sempre fàcil ni plaent. Una portada evocadora que ens convida a passar les pàgines i descobrir allò que han teixit aquelles deu mans.

Els contes són molt diferents entre ells i, tal com diu Maria Lacueva, «provar de condensar en unes poques paraules aquesta diversitat seria, a més d'absurd, una manca de respecte als textos i a les autores». Malgrat això, podem

veure que tenen un tret comú: només hi ha protagonistes femenines, *conditio sine qua non* per a la incorporació. Ara bé, més enllà d'aquest tret, trobem més nexes d'unió entre els contes? La temàtica i l'estil són variats; les protagonistes tenen diferents edats, pertanyen a distintes classes socials, parlen amb tot tipus d'accents. Els relats ens parlen de la maternitat, l'amistat, l'amor...; ens expliquen l'odissea de ser dona des de vides quotidianes a existències que transpiren realisme màgic. Si ens detenim i fem una lectura pausada, observem que la majoria d'històries estan escrites des del sentiment de la pèrdua, de la solitud, de la necessitat de trencar els límits del llenguatge com a eina d'(in)comunicació, de les relacions entre mares i filles, relacions que poden ser inexistents o que poden haver-se gestat, fins i tot, abans del naixement, o entre amigues, amistats plenes de retrets o de silencis, d'amor o de rancúnia. Històries que posen la diferència en el centre perquè, com diu Raquel Ricart, «mostren deu escriptores diferents, perquè diferents som en la manera de mirar i d'expressar». En definitiva, els contes ens ofereixen lectures diverses que són un tast de part del món literari de les escriptores: mons evocadors, poètics, misteriosos, melancòlics, valents, provocatius, mons plens de màgia, quotidians, actuals, distòpics...; un tast que no ens deixa indiferents i que provoca la curiositat per saber-ne més, per llegir-ne més i, realment, per gaudir-ne més.

Entre dones és una veu polifònica necessària i ens demostra que les obres escrites per dones en català al País Valencià són de qualitat i gaudeixen d'una bona salut. Una veu directa a la consciència que ens recorda que hem de (re)descobrir les autores que actualment estan escrivint des del sud. Autores com Raquel Ricart, Núria Cadenes, Isabel Canet Ferrer, Carme Manuel, Pepa Guardiola, Isabel Garcia Canet, Lliris Picó, Mercè Climent, Anna Moner i Maria Josep Escrivà. Escriptores amb nom i cognoms a les quals encara els calen altaveus com aquest per a seguir mostrant que les seues mirades són salutíferes per a la salut de la nostra literatura i anunciar-nos que tenim «bones mestres» a casa nostra.

Maria Mercè Pérez i Martínez

La bellesa de les coses petites

Paco Esteve i Beneito
Si ha nevat
Edicions Bromera, Alzira, 2016
289 pàgs.

Si ha nevat és una novel·la bastida amb ofici, amb gràcia i amb elegància, que ens convida, pràcticament sense adonar-nos-en, a submergir-nos en un univers de relacions trenades amb gust i amb subtileza.

Amb una prosa fluida i un llenguatge acuradíssim, Paco Esteve i Beneito construeix una estructura narrativa complexa on s'entrecreuen tres històries diferents: en el present, un 2012 que serveix de punt de partida, hi ha en Jordi Llopis, que, als seus noranta anys, decideix convertir les vicissituds de Joan el Coces en una novel·la; la segona història, ambientada en els anys 40 i 50 narra la relació entre el Coces i Jordi Llopis, un curandero de vuitanta anys; i la darrera és la pròpia història del Coces, la seva infància i joventut, durant la segona meitat del segle XIX, en relació amb la família Puig. La figura del protagonista garanteix la cohesió d'una narració que juga constantment amb el temps i l'espai, sense perdre's hi ni perdre la coherència en cap moment. No podem estar-nos de destacar l'habilitat narrativa amb què Esteve fa que aquest personatge esdevingui el centre estructural de la novel·la, desvelant-ne progressivament la identitat, de manera que els lligams entre els tres relats siguin una descoberta que el lector fa a mesura que va llegint.

Conduir simultàniament tres narracions amb èxit fins a la darrera pàgina no és l'única dificultat a què s'enfronta l'autor de *Si ha nevat*. El joc de la novel·la dins la novel·la i la convivència entre història i literatura són un repte ben resolt, sense costures que molestin en la lectura; la transformació en matèria literàriament significant de les experiències aparentment intranscendents, anotades en un quadern, de

Aires d'hivern

Gabriele d'Annunzio

L'innocent

Traducció d'Alba Dedeu
Adesiara, Barcelona, 2016

315 pàgs.

Jordi Llopis, són la millor metàfora per il·lustrar aquesta tensió, que acaba resolent-se en favor de la ficció, de la trama, de la narració. L'únic que ens pesa és el final, una mica en suspensió, al qual sembla que l'autor es veu obligat a fer desembocar les tres històries; a risc d'allargar-se sense una conclusió clara, el tancament de la novel·la és tan sobtat com la interrupció de les pàgines del quadern del protagonista.

Però el que, al nostre entendre, fa veritablement interessant aquesta estructura complexíssima de relats creuats és la senzillesa i la subtilitat del llenguatge d'Esteve. Tot sembla estar perfectament calculat, cada paraula al seu lloc, i això no fa, tanmateix, que el resultat sigui fred. I, pel que fa a les imatges i als motius, detalls com el joc entre Rafel Puig, el Coces i Blai, o la figura de l'«home que plora» —i que ens fa pensar en la tendresa sòrdida de Mercè Rodoreda—, contribueixen a fer d'aquesta novel·la una obra de lectura agradabilíssima.

Si ha nevat és un elogi de les coses petites. De la quotidianitat d'allò que escapa a la Història, que perdura només perquè ha estat anotat amb llapis en una llibreta i desat al calaix, en espera de ser llegit, o de ser oblidat per sempre. El contrast entre el context polític dels diversos moments de la novel·la i el món de jocs i d'ocupacions irrellevants —als ulls del gran món— dels protagonistes contribueix a intensificar aquesta sensació. I aquest contrast ve acompanyat per un altre: allò màgic, allò inexplicable, allò tingut per irracional i que, en el fons, acaba sent més valuós i dipositari de més veritat, és allò no oficial, no institucional, no reconegut pels poderosos. Els equilibris entre l'estrany i el fantàstic són l'exemple de dues maneres d'entendre la vida i la realitat, amb uns espais i uns personatges que els són propis: la ciutat, el diari i els mitjans i els poderosos, del costat de la racionalitat analítica i que hom considera il·lustrada; els habitants dels masos, el bosc, la serra, el món del Coces, en definitiva, del costat de la vida com a contradicció i paradoxal. I, finalment, la neu, remeiera, natura i objecte capitalitzable per fer negocis, és el punt en què aquestes dues esferes es troben: una novel·la que la duu per títol.

Esther Vilar Portillo

Hi ha secrets que haurien de ser eterns. El de Tullio Hermil, també. Llegir *L'innocent* (1892) de Gabriele d'Annunzio és entrar en un món ple de contradiccions, narrades des d'una duresa inexplicable, on la vida, com la mort, es veurà abandonada a la seva pròpia desgràcia. El llibre és la història d'una confessió. Una confessió, que, als ulls del protagonista, no té cura possible perquè, tal com ens diu: «La justícia dels homes no em concerneix. I, tanmateix, cal que m'acusis, cal que confessis. Cal que expliquis el meu secret a algú. A qui?» (p. 7); i, des de l'òptica del lector —més amable, menys exigent— s'haurà d'entendre, o si més no intentar-ho, el joc de variables al complet.

Adulteris, enganys i secrets. L'episodi comença i acaba aquí. Amb un desig irrefrenable d'assassinat i, alhora, amb una culpa i un remordiment eterns, d'Annunzio estructura una peça magistral, teixida amb la delicadesa que li és pròpia. *L'innocent* és una obra summament representativa del decadentisme italià, on descobrim la història d'un matrimoni aristocràtic afeblit, fatigat d'un amor que els va unir anys enrere i que ara, passats els anys, els suposa una pesada càrrega.

El relat del protagonista, a manera de monòleg confessional, és un intent de justificar i justificar-se dels seus actes. «L'acceleració de la vida humana interior és el fenomen més extraordinari i més espantós de l'univers», diu Tullio. I certament és així. L'ésser humà és capaç de fer l'impossible per aconseguir la redempció. I Tullio, en descobrir que la seva dona Giuliana —el seu gran i únic amor— espera un fill d'un altre home, embogeix, perplex davant els fets: «El meu odi no tenia límits; era

instintiu, cec, indomable, gairebé podria dir carnal.» El discurs del protagonista és, doncs, destructiu. Normalment és la insensatesa que porta l'home fora de domini. I l'amor, sempre latent, ho alimenta. Però, si bé el protagonista es lliura als vicis des de les primeres pàgines, la passivitat i la resignació de Giuliana —vestides d'una coherència i d'un temperament excepcionals— es van desdibuixant a mesura que la lectura avança. El món de la dona acaba sent, per tant, tan fosc, complex i contradictori com el del seu marit.

En *L'innocent* trobem, tanmateix, sintetitzada i de manera icònica, la perseverança de l'home a través de la figura d'un ancià d'ulls tristos i d'un «somriure singularment dolç». La presència de Giovanni di Scòrdio no és casual; si bé no és continua, és intermitent i actua de contrapès dins el caos familiar. Davant la violenta explosió de sentiments, l'equilibri és necessari. I la bondat humana, personificada en un vell italià, és, més que un encert, una necessitat.

D'Annunzio no ens enganya, doncs: l'ésser humà amaga múltiples cares i caldríen massa vides per descobrir-les en la seva complexitat. El joc de l'home és enganyós i l'autor n'aconsegueix copsar les més grans febleses i les més elevades virtuts. L'obra esdevé un joc de llenguatge i bellesa, que té el poder, o la pretensió com a mínim, de remoure i sacsejar el pòsit de sentiments que l'ésser humà porta dins. És des d'aquest angle que llegim *L'innocent*. La genialitat de l'exercici de l'autor italià recau en una violenta col·lisió de sentiments, molts d'ells cruels i punyents, d'altres tan humils i tan purs com l'afecte, l'admiració i la bondat humana.

L'editorial Adesiara ha publicat per primera vegada en català aquesta novel·la a càrrec d'Alba Dedeu. S'ha de destacar, en aquest sentit, la iniciativa d'aproximar-nos a l'ardent i contradictori imaginari de D'Annunzio. I és lícit preguntar-se si la traducció catalana de *L'innocent* no hauria d'haver arribat abans. Potser esperàvem una confessió pura i humil de Tullio. O potser esperàvem una provocació de D'Annunzio i que les paraules de Dedeu, terriblement ben triades, ens suscités un cataclisme d'emocions que, compartides o no, capginessin per complet el nostre món interior.

Marta Viana

Ciutats refugi

Andreu Gomila
Continents
Empúries, Barcelona, 2016
175 pàgs.

Sis ciutats —Barcelona, Londres, París, Buenos Aires, Zuric, Ciutat de Mèxic— i, finalment, una setena parada, Felanitx, per marcar el punt final d'aquest anar i venir de set personatges pel món, que en certa manera fa recordar el mateix impuls del nedador de John Cheever per creuar piscines. Ells, tanmateix, travessen ciutats a gran velocitat mentre cerquen alguna cosa més que ompli la seva existència, desafien el camí convencional, i a la vegada fugen d'ells mateixos, perquè no se senten d'enlloc o potser en realitat perquè no saben què volen ni què poden esperar d'aquest món.

Continents és la segona novel·la d'Andreu Gomila (Palma, 1977), curta, d'acció ràpida i intensa, amb escenaris de diferents llocs del món que l'autor coneix. Gomila incorpora diverses modalitats textuais com la narració, la poesia i la música: si cada part del llibre és una ciutat, cada subapartat pren el títol d'una cançó, amb una banda sonora original que tanca el llibre i que pot acompanyar el lector que tria endinsar-se en l'aventura existencialista d'aquestes set persones que viuen al marge de la societat, que «han vist créixer la vida sencera, han cregut que no tenien res a fer damunt la terra, s'han estimbat mil vegades i han intentat sobreviure, viure, encara que la vida sembli una paradoxa, un fracàs, un cul-de-sac del qual és impossible sortir-ne».

En l'obra apareixen episodis de morts, drogues, persecucions i prostitució, però que s'escapen d'una lectura en clau de novel·la negra. *Continents* també s'acosta a les desaparicions i execucions a l'Argentina a la dècada dels setanta i a les protestes estudiantils a Mèxic, però sobretot són la música *grunge* i Kurt Cobain els que tenen un protagonisme especial en el llibre.

El *grunge*, sorgit a Seattle als vuitanta i considerat com un «moviment farcit de cadàvers», de personatges marginals i desapareguts que ningú reivindica, estableix una correlació amb els protagonistes, a partir del fet que ells mateixos es descriuen en molts moments com a fracassats. Però, què entenem per fracàs? «No sé si això era el que volia fer-ne, de la meua vida. No sé si és el que vull, seguir el corrent de la massa humana, no preguntar-me gairebé res, viure, anar fent, fins que el cos digui prou. En Néstor sempre em diu que soc una somiatruïtes, que la vida és això [...]. I sí, potser això és sinònim a fracàs.» Tanmateix, també serà aquest fracàs, en alguns casos, el que propiciarà que els personatges no es rendeixin i segueixin cercant nous camins; i és que, malgrat tot, *l'espoir fait vivre*.

Entre periodistes, especuladors i escriptors destaca en Blai Roig, un poeta incògnit mallorquí, que pateix «el mal d'existir» i que trafica amb droga per tirar endavant. En Blai corre constantment per no morir-se, per no sentir-se temptat pel suïcidi, per no pensar, i mentrestant, decideix escriure per saber que està viu: «Si corria es convertiria en un ésser dinàmic, un depredador. Si corria, creia que la vida valia la pena.» En boca d'aquest personatge —que llegeix *Stendhal* i sempre porta un exemplar d'*El roig i el negre* al seu equipatge— hi apareix l'ombra d'Albert Camus —l'home revoltat i el mite de Sísif—, i també constants referències a J. V. Foix. El poeta català és, en boca de Blai, el gran escriptor del segle XX. Es reivindica també la importància d'autors morts prematurament —com Màrius Torres, Maria-Mercè Marçal, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, entre altres—, sense menystenir les noves generacions.

Continents és una novel·la de monòlegs i escassos diàlegs entre uns personatges que es mouen en dos plans; el real-versemblant —dels bars, les ciutats— i un altre de més fantasiós, que sembla pertanyent al món oníric en alguns casos. Sigui com sigui, la realitat sempre acaba atrapant-los: «Uns nous indrets, no els trobaràs, no trobaràs, no, unes altres mars. La ciutat on tu vagis, anirà.» Potser és això el que ja ens volia dir Kavafis. Qui fuig precipitadament sempre haurà d'acabar tornant als orígens.

Elisabet Armengol Gimeno

Adolescents marginals i bandes

Gemma Lienas
La venjança dels Panteres Negres
Edicions Bromera, Alzira, 2016
195 pàgs.

Aquesta novel·la, guanyadora del Premi Fundació Caixa de Narrativa Juvenil 2015, s'adscriu dins el corrent del realisme crític que va tenir com a precursora la sueca Maria Gripe, i va comptar amb autors com Peter Härtling i Christine Nöstlinger. S'endinsa en els problemes més personals dels adolescents, i segueix la línia que l'autora ja plantejava als vuitanta, amb la incorporació de temes psicològics, i que també il·lustren escriptors com Joaquim Carbó, Maria Barbal o Mercè Canela.

L'obra aconsegueix amb escreix els trets característics d'aquestes novel·les juvenils; seguint la classificació d'Anna Gasol i Asunción Lisson, els personatges pertanyen a realitats socials marginals —amb problemes de desarrelament—; viuen una marginació doble perquè són adolescents; el lector fàcilment es pot identificar amb el protagonista; les relacions personals són complexes o no existeixen; la realitat és hostil i sovint no es pot trobar solució al conflicte, que pot ser familiar o social; la interpretació del que es descriu l'ha de fer el lector; l'ajuda per trobar una solució prové d'algú amb qui el protagonista manté una relació especial, i el final no acostuma a ser feliç i sovint és obert.

Les novel·les de Susan E. Hinton *The Outsiders (Rebeldes)* i *Rumble Fish (La ley de la calle)*, adaptades al cinema per Francis Ford Coppola, o més recentment l'obra *The Wanderers* de Richard Price, guionista de la mítica sèrie *The Wire*, ens presenten també el tema de les bandes adolescents nord-americanes, la seva realitat i els seus conflictes. Lienas sembla beure d'aquestes fonts i trasllada l'acció a Catalunya. En aquest cas, la situa en una gran ciutat, en un barri copejat

per la crisi, i tot transcorre en un sol dia, el 8 de gener de 2015.

L'argument gira al voltant de la banda llatina anomenada Panteres Negres (Black Panthers), que està integrada pel seu cap, el Màxima —Baldo, Oswaldo—; el seu segon de bord, el Suprema —el Wilson—, i els *germanets*, és a dir, els soldats o guerrers —el McGiver, l'Elvis, el Quatrulls, el Baptista, el Nou, el Ràbia, el Carmelo...—, que són els qui fan la feina bruta: preparar droga i vendre-la; executar extorsions, pallisses o assassinats. Tots els integrants de la banda i l'engranatge perquè funcioni esdevenen la Nació. Un cas a part és el Blanquet, és a dir, l'Òscar —un adolescent amb baixa autoestima, futur incert i mare alcohòlica—, que té com a pilars l'amor cap a la seva germana petita i formar part de la banda, perquè així se sent algú. El Baldo també prové d'una família desestructurada, és carismàtic i sedueix alhora que manipula amb el seu discurs tots els membres de la banda. És un jove de vint anys i escaig deshumanitzat, masclista, xenòfob i violent, que vol venjar-se d'en Daniel, un exmembre de la banda que el va denunciar fa un any a la policia i que va haver de fugir de la ciutat per sobreviure. En Daniel, un noi assenyat i que ha refet la seva vida, es veu obligat a tornar perquè la seva mare està malalta, i aleshores tant l'inspector López —obsessionat a fer justícia i engarjolat en Baldo— com la banda dels Panteres Negres es posen en marxa.

Lienas retrata el paper dels tutors dels instituts, amb converses sobre les bandes o el masclisme, així com la figura femenina o el paper de la violència, que ja tracta a *La Carlota obre els ulls* (2013), un recull del *Diari lila* (2001) i *Diari blau* (2006).

El text traspua una gran feina de documentació, ja sigui a través dels codis de la banda, el lèxic específic, la incorporació de documentació diversa —informes policials, psicopedagògics o hospitalaris; notícies dels diaris, extractes del Facebook o grafitis— o les dates i les hores que encapçalen els capítols de la novel·la. Tot plegat fa que les set parts de l'obra esdevinguin un detallat recull de fets i personatges que testimonien i fan més versemblants els fets que s'hi narren.

Anna M. Moreno-Bedmar

Les pors i les esperances (i les pors) d'un home negre

Ta-Nehisi Coates

Entre el món i jo

Traducció de Josefina Caball

Empúries, Barcelona, 2016

168 pàgs.

En una escena de *The Wire*, un jove polític idealista, candidat a l'alcaldia de Baltimore, surt a patrullar de nit per la ciutat amb dos policies. Tots tres són blancs. Tot parlant de manera distesa dins el cotxe, el candidat pregunta als agents què proposen per resoldre el problema del tràfic de drogues que assola els barris més pobres, habitats per negres. Amb una mitja rialla, però mortalment seriós, un d'ells diu: «Fòsfor blanc. A Fal-lujah funciona.» Més enllà de l'escandalosa inhumanitat de la frase, no seria fàcil trobar una expressió més plàstica de la naturalesa estructuralment racista de la societat nord-americana i de la majoria —amb temperatures variables— dels seus ciutadans blancs.

A *Entre el món i jo*, mescla d'auto-biografia, de reportatge periodístic i d'assaig polític amb voluntat de polèmica, Ta-Nehisi Coates (Baltimore, 1975) aborda la qüestió sobre què significa ser negre avui als Estats Units i, alhora, passa comptes amb una història plena de pecats racials —amb derives ètiques, polítiques i intel·lectuals— que mai no han estat expiats, i que encara determinen la quotidianitat dels americans negres. Que el llibre estigui escrit en forma de carta que l'autor dirigeix al seu fill adolescent, i que el brou de cultiu concret en què es va fer estigui marcat per una sèrie d'assassinats de negres innocents i indefensos a mans d'agents de policia que mai van ser condemnats, accentua el caràcter desacomplexat i combatiu de l'obra. Ben segur que, als lectors blancs dels EUA, la lectura els ha generat una infecciosa incomoditat. Potser per això el llibre ha estat guardonat amb el National Book Award de no-ficció, un premi que li ve una mica gros, si tenim en compte l'ambició i la qualitat d'alguns títols que

l'han precedit en el palmarès. Penso en *Dins el cor del mar*, de Nathaniel Philbrick; en *Legacy of Ashes: A History of the CIA*, de Tim Weiner, i en *The Unwinding: An Inner History of the New America*, de George Packer.

Això no vol dir que *Entre el món i jo*, ben traduït al català per Josefina Caball, no sigui una obra valuosa. Coates té el mèrit de parlar renunciant a abraçar el congènit idealisme dels EUA, hereu d'aquella originària doble fe, ideològica i també moral, que va fer creure als nord-americans, i encara ara, que el seu país, sempre en construcció, seria millor —no més poderós, no més ric, sinó millor en termes de llibertat i de noblesa nacional— que qualsevol altre. Coates no tan sols no compra aquest relat sublimador i optimista de la identitat i la història nord-americanes sinó que, a més, li carrega part de culpa per les calamitoses injustícies que afligeixen la comunitat negra a dia d'avui.

Incisiu i sever, ple de tensions i d'angoixes, Coates no es queda mai en l'anècdota, per molt que aquesta sigui vistosament cruel. Per això, quan parla de les morts d'Eric Garner, de Tamir Rice i de Trayvon Martin a mans de diferents agents de la policia, no es limita a denunciar la injustícia còsmica que representa ser assassinat pel fet de vendre cigarrets al carrer —i ser negre—, de tenir dotze anys i jugar amb una pistola de plàstic —i ser negre— o de portar una dessuadora amb caputxa —i ser negre. Diu sobre els agents assassins: «Els destructors només són homes que compleixen els desitjos del nostre país i que n'interpreten correctament el llegat i el patrimoni.» Deu ser una de les frases més dures mai escrites contra els EUA.

Allò que defineix, segons Coates, el fet de ser negre als EUA és la por: la por que et maltractin —violència, pobresa—, la por que t'empresonin i, sobretot, la por que et destrueixin el cos, que t'assassinin. Justament, les reflexions sobre la por —«poderosa, categòrica, perillosa», necessària per sobreviure però alhora un impediment per viure en plenitud— són el més interessant d'aquest llibre singular, d'una intel·ligència agressiva i d'una emotivitat gens tranquil·litzadora. Cap lector —nord-americà o europeu, blanc o negre— podrà llegir-lo sense incomoditat, amb el benentès que unes incomoditats són molt més terribles que les altres.

Pere Antoni Pons

De Tebes i Babilònia a la Vall de Cardós

Ramon Solsona
Allò que va passar a Cardós
Proa, Barcelona, 2016
461 pàgs.

Molt probablement, un món ideal replet de lectors ideals, d'aquells que, segons Solsona, ho lliguen i ho entenen tot, ens exigiria una evocació dialògica entre l'última novel·la de l'autor i l'obra *La pell de la frontera*, en estil i fisonomia. Idealment Serés, per no citar similituds massa fàcils. I necessàriament, en la recerca i la motivació d'ésser idealment hàbils cal sempre tornar als clàssics, allà on reposa l'estat inicial dels intents dels primers Homes que narraren la Història des de la consciència del fet literari. Perquè és clar que, entre la reproducció documental i arxivística dels esdeveniments històrics i la pura entelèquia, hi havia —hi ha— espai per a alguna cosa més. Solsona ens introdueix en la vida íntima dels personatges de Cardós, amb un primer capítol, a mode de pròleg no explícit, on se'ns narra en primera persona la successió d'un crim passional. Corre l'any 1965, és una nit fosca i comencen a caure les primeres volves de neu a la Vall... L'arribada de milers de treballadors, els anomenats *carrilanos*, d'arreu d'Espanya per a la faraònica construcció de quatre centrals hidroelèctriques ha alterat forçadament la quotidianitat i la realitat econòmica dels habitants d'aquesta zona pirinenca. Superada la nostàlgia guimeriana —l'amant de l'assassí, *també*, és diu Rossita—, ens assabentem que aquesta primera escena esdevé anecdòtica, o com a molt secundària, a diferència de la centralitat lògica i aparent que podríem atribuir-li d'entrada. Realment, allò que va passar a Cardós són moltes i altres coses, intrínsecament relacionades, però que superen, de bon tros, la morbositat iniciàtica d'un crim adúlter. Altrament, l'alternança de registres, de formes narratives i textuales vehiculades

a partir d'un retrat coral i polifònic tant prosaic com teatral, converteixen l'obra en un artefacte compacte i versemblant, que s'escriu en i des de la memòria col·lectiva: des de l'anonimat dels obrers —brechtians— que van aixecar la vall de les quatre hidroelèctriques, passant pels guàrdies civils franquistes i/o els habitants autòctons del Pallars. Solsona ens proposa, a *la manière de Tolstoi* i molt paradoxalment, una superació de l'esquema holístic propi del realisme del XIX, que sense acabar mai de matar al pare, ens situarà en el testimoniatge ficcional i ficcionat d'unes veus que malden per recuperar i narrar el passat, on la gesta èpica no té cabuda, ja que l'heroïtat és el resultat magmàtic del món plural que l'autor ens presenta. Així doncs, *Allò que va passar a Cardós* es resisteix a l'etiquetatge genèric d'una o altra cosa, i no només perquè està constantment en trànsit textual i/o temporal, sinó perquè la capacitat fabuladora de l'autor ens demana que ens acomodem en l'arbitrarietat pròpia de la lògica discursiva: si bé pot posar èmfasi aquí o allà, les seves raons arriben a guanyar amb l'aplicació dosificada de certs punts d'ironia, que trenca demolidorament qualsevol anhel de novel·la de tesi amb regust historicopositivista. El fet que Sant Vallory s'equivoqui de víctima i mati el guàrdia civil contrabandista en lloc del seu col·lega assetjador, l'escena en què els germans Dinamita —un coix i l'altre guerro— s'escapen de la *Benémerita* amagats en un carretó ple de pedres, la inscripció de la bandera comunista amb errors ortogràfics, etc., ens serveixen, només a tall d'exemple, per corroborar la virtuositat narrativa de Solsona, emparada en la solidesa de la seva estructura i la senzillesa del seu llenguatge. *Allò que va passar a Cardós* aconsegueix condensar el pas de la misèria de postguerra a l'arribada de l'electricitat —modernitat— a una de les zones d'alta muntanya més aïllades de Catalunya, sense deixar-se cap ingredient pel camí: dos assassinats i dos suïcidis, contraban, especulació econòmica, adulteris, bars, persecucions i teleclubs... —vaja, una reproducció del que durant uns anys va ser el *Far West* del Pallars Jussà.

Júlia Ojeda Caba

Vorejant el grotesc o vorejant el sublim

Jordi Lara
Mística conilla
Edicions de 1984, Barcelona, 2016
208 pàgs.

Els elogis rebuts per *Una màquina d'espavilar ocells de nit* (2008) no han temptat Jordi Lara, també músic i cineasta, a reincidir amb precipitació en la narrativa. Aquest tarannà seré i curiós, sensible i honest, amera *Mística conilla*, un conjunt de sis relats que confirma la maduresa literària de l'escriptor. Partidari d'aplicar una mirada àmplia sobre la realitat per a indagar en la condició humana, Lara fa conviure amb naturalitat la quotidianitat i l'abstracció, la lògica i l'aporia, la materialitat i la meravella: «Vivim envoltats de misteris que no ho semblen; es disfressen de casualitats o es dilueixen en la discreció del que és innocu per al nostre viure i ens neguen el fervor amb què els hauríem d'admirar.» I és així, a partir de l'observació dels prodigis silenciosos o del trasbals més subtil, com Lara, entusiasta del secret, ens condueix fins a una mena d'«il·luminació profana», en l'expressió de Piglia. Els relats estan sostinguts amb una imaginació desbordant, excessiva per moments, forçada segons els casos, incòmoda per a segons quin lector. La de Lara és una proposta molt singular, selectiva, meditatament distanciada del passatemp gratüit.

La genialitat dels dos primers contes genera unes expectatives a l'alça difícils d'acomplir. El primer, «Lo matí de ma infantesa», que agafa el títol d'uns versos verdaguerians, es basa en un deliri cronològic d'aires profètics. El narrador recorda la darrera vesprada de la seua infantesa, quan va coincidir amb un Jacint Verdaguer tornat infant que, també com ell, es divertia corrent pels mateixos paisatges vigatans. Si bé és racionalment impossible, sobretot pel desajust temporal de què parteix, la trobada no contradiu la lògica poè-

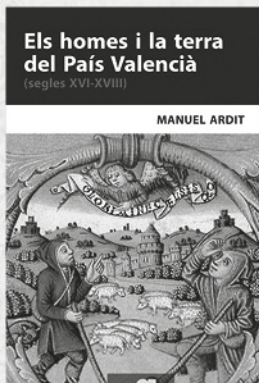
tica: «No us esforceu a ser racionals, que pot ser útil per aixecar un pont, un negoci, una idea col·lectiva, no pas per explicar una veritat íntima.» Lara reivindica la puresa de la mirada infantil, que obre la possibilitat de fer front al prosaisme diari donant respostes imaginatives, igualment vàlides, al món. L'altra gran peça és «Zapatos de bosc», teixida amb una subtilesa sols a l'abast dels bons prosistes. El viatge de pare i fill a Andalusia, terra d'origen paterna, serveix per a parlar d'identitats individuals i col·lectives com a benestars necessaris, i de l'angúnia de posseir-ne una sota sospita constant: «No hi ha valentia més gran que estimar tant un pam de terra quan l'amor és tan difícil.» Confessa Lara en l'epíleg que el conte naix de sentir que «al moll de qualsevol ideologia hi batega sempre la literatura, l'enyor d'un món imaginari menys absurd i fragmentari que la realitat».

El poder de suggestió decau en la resta de narracions. Potser, la que més s'acosta a les primeres és «Un conte de fades», en què un pessebrista fa front a una història de dolor inventant, com a consol, una dona d'aigua. La ficció respon així a la necessitat d'escapolir-se del present, d'evadir-se d'un món abocat a consumir(-nos) i a deshumanitzar(-nos) a un ritme vertiginós: «Ningú no pot viure només de realitat, i encara menys si la realitat és una estafa.» En aquesta mateixa línia, però amb un resultat molt menys reeixit, cal interpretar el sopar d'antics companys d'institut del relat «Mística conilla». Amb tot, sembla com si la imatge de la dona despullada —conilla— de la coberta del llibre, amb unes ales desplegades, però de peus tocant a terra, apuntara a l'*Angelus Novus* de Klee que, per a Benjamin, desafiava, solitari, nu i atordit, l'huracà ferotge del progrés.

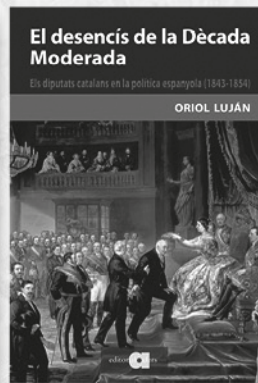
Argumentalment, no acaben d'alçar el vol «Dasha Biryuk», en què un crític interpreta el suïcidi d'una ambiciosa directora de cinema, i «Scherzo per a bandoneó», un divertit homenatge a Borges, allunyats tots dos de la profunditat dels primers relats. Mantenen, això sí, l'indiscutible virtuosisme lingüístic que caracteritza la prosa de Jordi Lara, una de les més potents del panorama literari actual.

Mireia Ferrando

editorial afers



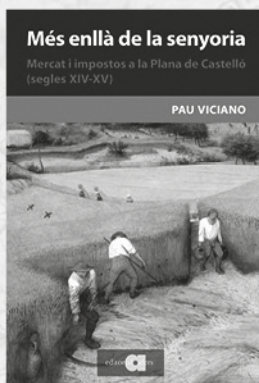
Manuel ARDIT
Els homes i la terra del País Valencià
(segles XVI-XVIII)
610 pp.



Oriol LUJÁN
El desencís de la Dècada Moderada. Els diputats catalans en la política espanyola
(1843-1854)
286 pp.



Gerard ROSICH
Independència i autonomia
Una teoria històrica de la modernitat
328 pp.



Pau VICIANO
Més enllà de la senyoria
Mercat i impostos a la Plana de Castelló
(segles XIV-XV)
252 pp.



Anne-Marie THIESSE
França
Quina identitat nacional?
140 pp.



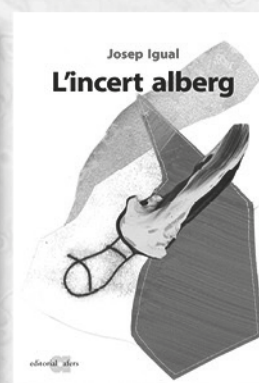
Elies SEGUÍ MAS (ed.)
Una nova via per a l'empresa valenciana
BASES I PROPOSTES ECONÒMIQUES PER AL FUTUR
222 pp.



Francesc MONTERO
Manuel Brunet
personatges
372 pp.



Salvador VENDRELL
Els dimonis que dicten
202 pp.



Josep IGUAL
L'incert alberg
312 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

L'elefant blanc de Vilnius

Bel Olid
Vents més salvatges
Empúries, Barcelona, 2016
140 pàgs.

Ens ho explicaven els professors de la universitat, amb la passió estràbica de qui sap que no serà entès. I també ho llegíem a les entrevistes que concedien els mestres. De vegades professorals, de vegades atrafegats, de vegades dipsòmans... Uns i altres ens ho deien. Un conte és un cop de puny. O una ganivetada. Alguna cosa contundent, precisa. Concloent. Definitiva. L'abisme del sentit. O per ser precisos, l'abisme on cau el sentit. Sí. Molt bé. Però què vol dir això, exactament? Això vol dir que no n'hi ha prou amb l'abisme íntim. Un conte. Un bon conte. Un conte rodó i vertiginós exigeix que aquesta història, a més, connecti amb alguna altra cosa. La dimensió desconeguda. Allò misteriós. Còsmic. Una força inesperada, subterrània. I capaç de fer-nos saltar pels aires. Com una granada de mà llançada per la mà venjadora d'un amic. O la mirada d'aquella noia de tercer de BUP que mai no vam saber qui era. Sí. Exacte. Això ho sabem tots els qui estimem la literatura. I uns ho expliquem així, i d'altres amb paraules diferents. Uns amb contundència atrafegada, d'altres amb exasperació funcional. Però només alguns alquimistes han trobat la fórmula per aconseguir que totes aquestes teories es converteixin en realitat. I sí. Exacte. La Bel Olid n'és una. Alquimista. I sí. Exacte. Em sembla més precís qualificar-la d'alquimista que no pas copiar i enganxar una biografia viquipèdica sobre l'autora. I sí. Exacte. Només cal afegir que el títol és perfecte. Tanqueu els ulls i pronuncieu-lo en veu alta: *Vents més salvatges*.

I començar a fixar-nos en els elements que donen unitat a aquest volum de contes. I per començar, l'estil.

Sempre cenyit a allò imprescindible — economitjar recursos per construir amb solidesa—, sap com dir les coses més dures. I mostrar-nos la nostra cara més fosca. Allò que ens avergonyeix. Sí, exacte. Allò. Però evita la rudesia, el gest brusc. Ho fa amb delicadesa. I aquest potser és el traç definitori de l'estil Olid. Com si fes servir les ales de paper d'un estel, és capaç de volar, lírica sobre un camp de refugiats, una dona gèlida o una mare deslletada. No hauria de fer citacions massa llargues, i menys del final d'un llibre que és el final d'un conte. No hauria, però... Al cap i a la fi, només és una frase. I no desvela res del conte en qüestió. *Et je pense que vous allez l'aimer !* Així que sí. Exacte. N'afegeixo una mostra. «No van dur-me a veure el circ aquella setmana de final d'hivern, però sempre més recordaré, associat al gust pastós de la xocolata, el dia que vaig veure aparèixer al centre de Vilnius, tancant la corrua d'artistes del circ, un enorme elefant blanc.» No és meravellós aquest elefant a la gèlida Vilnius? Sí. Exacte. Ho és.

I per sota d'aquest estil, els temes. La família, la societat i la injustícia. La nena que descobreix la diferència de classes i la mort de la mare el mateix dia, una dona que hauria d'haver comprat clavells per celebrar la revolució dels coronels portuguesos, la mare que espera l'arribada d'un fill que s'ha convertit en un heroi de la revolució... Però també hi ha lloc per al desig, l'escriptura o el pas del temps. I tanmateix, el recull resulta d'una unitat granítica. Perquè tots aquestes temes giren al voltant d'un eix central. La duresa del xoc amb aquella manera organitzada dels altres que anomenem societat. Sempre problemàtica. De vegades èpica. I d'altres tràgica. Però sempre esquivant la temptació de fer política. Parla d'allò que queda quan la revolució ha passat. L'elefant blanc de Vilnius.

I sí. I exacte. Acabaré fent una d'aquelles coses que no s'haurien de fer. Confessar que, d'entre tots els contes, en tinc un de favorit. Es titula «Sybille» i, en només tres pàgines, aconsegueix parlar d'unes botes. «Sabates que eren carícies.» Com si continguessin no només un ofici. Sinó un món sencer.

Mariano Veloy

De l'ara i des de l'ara

Sebastià Portell
El dia que va morir David Bowie
LaBreu Edicions, Barcelona, 2016
226 pàgs.

El dia que vaig obrir la novel·la i hi vaig trobar al bell mig el prospecte d'un kebab de Barcelona, vaig intuir, i ara comprova que amb gran encert, que aquell llibre no em deixaria indiferent. He tractat, a l'hora d'encarar aquesta ressenya, de fugir del terme *collage* per definir-la, potser perquè a força d'usar-lo eufemísticament per a parlar d'obres sense cap tipus de cohesió interna, fetes de retalls inconnexos per incapacitat o peresa de l'autor, ha perdut, almenys per a mi, el seu valor genuí. Ho he tractat de fer, dic, però m'ha resultat ben difícil i finalment he hagut de cedir. No només perquè la novel·la està emmarcada per dos *collages* gràfics obra de Jordi Calvet —el darrer és deliciós: la silueta de l'autor es fon amb la Moreneta, envoltada per membres del govern català i farcida de goig homosexual—, sinó perquè la novel·la està feta tota ella de passatges intel·ligentment col·locats on es barregen des dels gèneres més antics —el teatre, la paràbola, l'entrada enciclopèdica...— fins als més moderns —missatges de text o de veu, diàlegs de pel·lícules o de sèries...—, passant per fragments de tema assagístic o instructiu —desfilen Santa Teresa de Jesús i Judith Butler al costat de *La perfecta ama de casa*—, i tot ordit amb la prosa viva de l'autor. Arribats a aquest punt, potser el lector de *Caràcters* podria pensar que la novel·la de què parlem és una obra experimental en què l'afany d'innovació formal, de revolució, sotmet un text que és potser més un vehicle per al *trencament* que una finalitat en si mateix. Res de més allunyat de la realitat: entre totes aquestes aportacions n'hi ha ben poques de prescindibles, si és que n'hi ha cap, i el text, trepidant com un passeig a pas ràpid per la ciutat a la

A dalt del món

nit, ens agafa de la mà amb energia i ens arrossega per les misèries concretes d'un jove entre tants. Aquesta composició fragmentària avança en paral·lel amb la descomposició física i mental del protagonista, i ja ens ve anunciada des de l'epígraf, que, a manera de presentació davant el lector que tot just ha travessat el llindar de la novel·la, reproduïx unes paraules de l'escriptor i filòsof Roland Barthes en què aquest reivindica el caràcter metonímic de la lògica reguladora del Text —«associacions», «contigüitats», «trasllats» que provoquen «una alliberació de l'energia simbòlica». La vocació de novel·la actual, de l'ara i des de l'ara, tant pel que fa a la composició com pel que fa a l'estil, flueix naturalment, i en cap moment s'intueix, en els jocs amb la tipografia, en la irrupció dels missatges de veu o en l'ús d'un llenguatge esquitxat ací i allà de neologismes, posem per cas, l'habitual marca estrident de la màquina forçada pel desig desbocat d'oferir una novel·la moderna. Portell és capaç de portar-nos del llenguatge més vulgar a les sentències amb ressos bíblics sense provocar eixa incomoditat tan desagradable que tots sabem en una articulació desgriada. La veu enèrgica, viva, amb esguits d'un humor agre, de què l'autor ha dotat el narrador protagonista —descartant així una veu melodramàtica que hauria fet de la novel·la un fulletó presumiblement ben dolent— provoca en el lector la necessitat d'acompanyar-lo per la seua Barcelona, de deixar-se portar pels racons més foscos de l'ànima del jove, que són també els racons més foscos de la nostra ànima.

Portell sap aprofitar, en el seu estil narratiu, el gran bagatge de l'escriptura dramàtica que ja l'acompanya, malgrat la seua joventut: trobem al text imatges delicioses. No em puc estar de recordar aquell passatge en què el jove del pírcing a la cella, com un Hamlet al bany de la discoteca, mostra el seu fàstic envers la putrescència de la carn: «i jo, abans de pensar o processar res del que ell anava enunciant encara amb la polla a la mà, com aquell que subjecta curiosament una fruita podrida [...]».

La novel·la és una mostra excel·lent de la potència literària del jove Portell, podria dir que és un gran dels que venen. Ben mirat, no puc fer-ho: ja està ací.

Ismael Sempere

Alicia Kopf
Germà de gel
L'Altra Editorial, Barcelona, 2016
236 pàgs.

Germà de gel, premi Documenta 2015, és una autoficció de la gironina Alicia Kopf que culmina el seu cicle d'exposicions *Àrticantàrtic*, on la història de l'exploració dels pols condueix a la reflexió sobre la resistència i la congelació emocional. Integra dibuixos i fotografies que ja formaven part de l'exposició i que fan que l'obra tingui encara una mica de llibre d'artista, com ho era *Maneres de (no) entrar a casa* (2011), però ara la voluntat literària de la història i el relat és molt clara.

En un primer moment, Kopf s'endinsa en les gestes dels exploradors polars de l'Edat Heroica, a principi del segle xx, anys d'expedicions, de fascinació i de voluntat de conquesta. El dietari de recerca sobre la història de les curses polars, tanmateix, aviat es confon amb el diari íntim, que recorda el que escrivien els aventurers durant les travessies. L'obsessió pel gel i l'ignot i la quotidianitat de la narradora convergeixen. El projecte de recerca sobre una història col·lectiva, que intensifica en el lector l'experiència de divagar per territoris freds, s'acaba referint a la pròpia vida i a la intimitat. Impera la necessitat introspectiva de comprendre's, ja sigui per mitjà de la psicoanàlisi com de la dansa, però, sobretot, de l'escriptura, que trenca el mar gelat que habita les persones. «Écrire, c'est l'inconnu qu'on porte en soi», diu Marguerite Duras a *Écrire* (1993).

Troblem en la narradora una vocació d'artista, que, no obstant això, es veu abocada al treball convencional —que permet la subsistència— i a la resignació de la mercantilització de l'obra d'art. Kopf no arriba a trobar el seu lloc i, quan el fracàs apunta, sent el

desig de fugir, que per a ella no significa evadir-se, sinó explorar. El sentit del viatge és la conquesta, que és en realitat un periple cap a la coneixença d'un mateix, més complicada fins i tot que l'exploració nòrdica. La resistència, que per als exploradors era suportar les penoses condicions polars, és per a Kopf afrontar la duresa de l'activitat artística i les crisis familiars.

Així, amb la mirada cap al nord, la veu narrativa fresca i poètica, fragmentada, va a la recerca de la pròpia identitat, que passa per l'exploració de la família, mostrant-ne l'èpica quotidiana, i del seu germà autista, un home congelat; és per la incapacitat del germà de reconèixer-la que la protagonista comença a prendre consciència de la seva subjectivitat. Per mitjà del correlat objectiu del gel, que també li serveix per parlar de l'art, es presenten la complexitat de les relacions afectives i la connexió amb els altres com quelcom de vegades impossible. Les capes del gel serveixen de metàfora d'allò que resta congelat i de la memòria, que amb el temps, pot deixar sorgir el passat. Potent imatge que també explora el film *45 Years* (2015) d'Andrew Haigh, en què el protagonista està a punt de celebrar l'aniversari de nocces quan li comuniquen que els desgels a les glaceres han fet aparèixer el cos del seu primer amor i sent que ha d'anar als Alps suïssos, però finalment, com Alicia Kopf, s'adona que la prova de resistència i de valor més forta és romandre a casa.

Tanmateix, a la narradora li cal fer un viatge a Islàndia —el desglaç final—, un viatge catàrtic fins a la petita illa de Grimsey, situada dins el cercle polar àrtic. Una aventura on no hi ha contrincants ni enemics externs, perquè la ruta ha estat traçada al detall per als turistes; el que importa és l'ànsia de la recerca. Els exploradors abandonen la vida aburgesada i còmoda per endinsar-se en la incertesa, en la inestabilitat i en el desconegut, patint condicions extremes, impulsats per una idea que els obsessiona durant anys: la conquesta del blanc, perquè els pols són precisament la definició del no-res, i els exploradors, com els artistes i els escriptors, intenten fer sorgir un sentit d'aquest no-res.

Irene Zurrón Servera

Diàlegs inacabats

L'escola Bloom, o de la creació

Les escoles d'escriptura creativa són avui en dia un fenomen en expansió al nostre país, però, si a les universitats dels Estats Units van saber unir, a mitjans del segle passat, la teoria de la literatura amb l'escriptura creativa, aquí s'han separat, en general, aquestes dues pràctiques i institucions. El tema del descrèdit de l'escriptura creativa dins la universitat, al nostre país, té a veure amb el fet que tot ha de ser avaluable amb criteris quantificadors i també amb la visió ancestral que es té del creador com un autodidacte que abomina del mètode —i ja se sap que sense mètode no hi ha disciplina. Paradoxalment, a l'altre cantó del mirall, moltes escoles d'escriptura basen la seva filosofia d'ensenyament en un «mètode» per dotar l'ensenyança d'una pàtina de reconeixement institucional, professional, disciplinari. Aquesta pedagogia del mètode, però, dona a entendre que és possible crear del no-res, com si es tractés talment d'una fórmula màgica —abracadabra!— o unes instruccions d'ús per al muntatge d'una taula. Amb tot, imposar un mètode a la creació literària és el més semblant a posar-la dins una gàbia i tancar-la amb pany i clau perquè no s'escapi quan la gràcia de la literatura és, precisament, la seva ingovernabilitat.

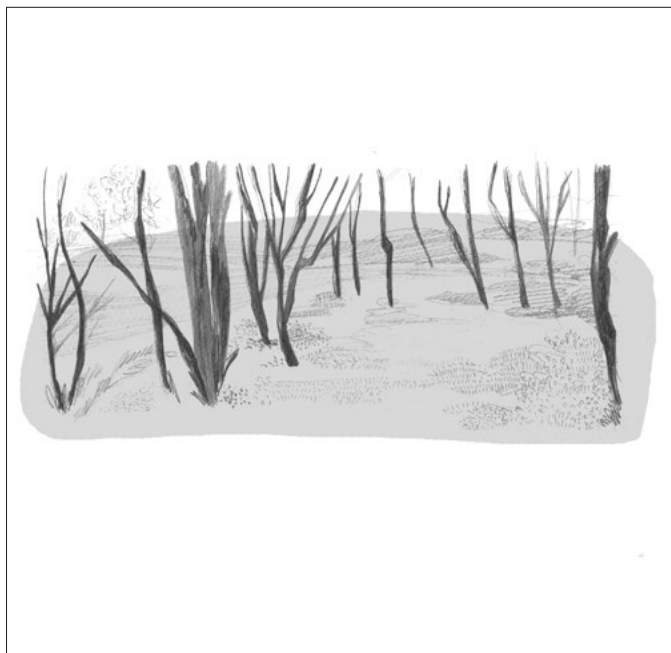
Ara bé, la tragèdia del mètode va molt més enllà. I és que, a través d'aquests programes de redacció i composició generosament utilitaris, es reproduïxen mecànicament i sense saber-ho —o sí— artefactes literaris com el del fulletó del XIX, per exemple. I amb aquestes mateixes premisses, s'imposa avui, als aparells de propaganda cultural, una crítica que confon la pretensió pseudoexperimental amb l'ambició literària, com si els modernistes —i altres -istes— a Europa o al Brasil en la primera meitat del segle XX, i el *Nouveau Roman* i els postmoderns americans a la segona, o com si el *Self-Service* de Monzó i Mesquida (1977) o la *Summa Kaòtica* (1986) de Ventura Ametller, només haguessin estat experiments fallits d'un passat que no cal recordar. D'aquesta colonització men-

tal en participa especialment la indústria del llibre, afavorint la roda comercial. D'aquí ve que el cànon ja fa anys que no el crea l'acadèmia —tampoc ens agradaria tornar al Cànon Únic imposat per l'Acadèmia, tot sigui dit—, sinó el mercat, amb absurdes llistes de vendes supeditades a la tirania del *copyright*. Aquestes polítiques culturals porten sovint a un descrèdit generalitzat de les formes més arriscades de producció literàries —que sobreviuen tremolosament en editorials independents—, amb l'argument que no es venen. Tanmateix, si no es venen és perquè el lector s'acaba comprant el llibre que la indústria cultural vol, el d'aquell escriptor que combrega amb aquestes polítiques, i que s'ha integrat en l'aparell institucional mitjançant premis i entrevistes, per influir encara més en l'opinió pública. Aquest és el concepte de literatura que es vol vendre: el mecanisme d'entesa com un producte

de supermercat en comptes d'un espai d'invenció i llibertat de pensament.

Per això s'ha creat l'Escola Bloom, per a buscar un espai artesanal on es trobin el «fer» i el «pensar» la literatura, un lloc on es tingui el temps i la disposició de captar la singularitat de cada autor, la idiosincràsia del seu projecte i la seva manera d'entendre el món. A través d'aquestes premisses, a la Bloom s'entén la literatura no com una feina professional ni com una manera de fer «carrera literària» per posicionar-se dins el sistema, sinó un lloc on crear espais de diàleg amb les diferents tradicions literàries preexistents i gèneres literaris —majors i menors—, i establir relacions amb altres disciplines acadèmiques i artístiques. I com que escriure és sempre una forma de llegir, el projecte de la Bloom inclou seminaris específics per aprofundir en un tema en concret, tallers d'escriptura on, en lloc del mètode, es treballi amb el pensament de cadascú; tutoritzacions individuals de projectes literaris; clubs de lectura; classes magistrals d'escriptors, editors i professors; presentacions de llibres on poder dialogar amb els autors, i diversos monogràfics sobre literatura contemporània. D'altra banda, l'espai de l'escola no es limita a l'espai físic en si, sinó que vol impulsar una reflexió entorn de la literatura i els mons de l'art des del seu blog —mireu-lo a partir de la pàgina web <http://www.escolabloom.com/one-on-one>—, o a través del «laboratori d'idees», on els creadors puguin posar en comú diferents idees

entorn del fet literari. L'Escola Bloom, doncs, entén la literatura com un espai de desviació i d'invenció per assimilar ambdues fórmules, la de la pràctica i la del pensar/teoritzar entorn de la literatura, que no haurien de ser excloents sinó inclusives, per aprendre les unes de les altres en un gran joc intertextual, sense dogmes, jerarquies ni imposicions. I és que, com deia Donald Barthelme en una entrevista amb George Plimpton, si bé no es pot ensenyar a escriure, es pot ajudar l'escriptor a esdevenir un millor crític d'un mateix.



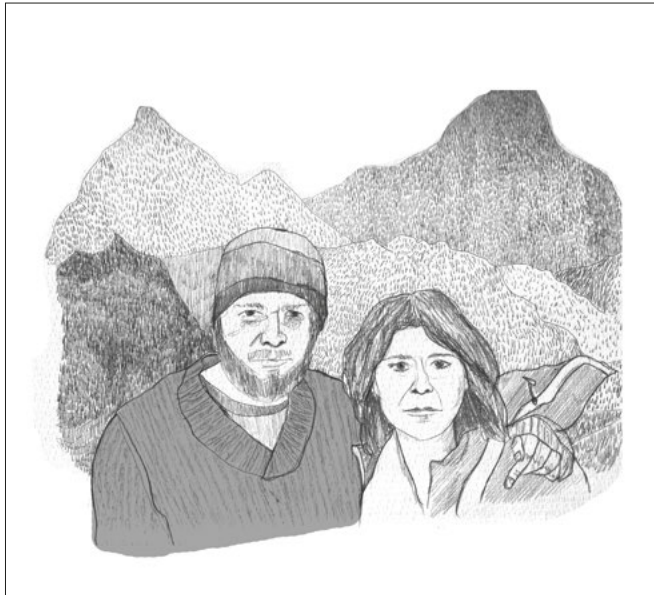
Després de vint anys de dedicació personal a l'escriptura, alternant la novel·la i el conte, el 1994 se'm va proposar que ensenyés les tècniques de la novel·la, i un any després que m'estengués amb les del conte. Això era i va ser a l'Aula de Lletres fins el 1997. Després va venir la llarga etapa de tutoritzar grups de novel·la i de conte a l'Escola d'Espectura de l'Ateneu Barcelonès fins al 2011, quan me'n vaig jubilar. Disset anys, doncs, d'exercir una feina apassionant i tan arriscada com tot ensenyament.

Assumir-ne la didàctica va significar mirar-me l'ofici d'escriure des d'unes perspectives molt més àmplies que les de la pròpia creació. Es tractava de revisar i objectivar la meua experiència, però també d'explorar més a fons les doctrines de les diverses tradicions per organitzar un discurs coherent, que fos fàcilment transmissible, dúctil i efectiu. Suposo que en aquest esforç em va ajudar la formació d'enginyer, que sempre m'ha demanat precisar bé els coneixements i buscar un sentit fins i tot allà on sembla que no n'hi hagi cap. Més enllà de la racionalitat, vaig aprendre a afinar una intuïció, al marge de totes les certeses, que em fes connectar amb la idiosincràsia i les intencions de cada alumne, quan ni l'interessat sap ben bé què vol expressar i com muntar la seva història. Aquest és el gran repte d'ensenyar: saber captar les potencialitats i les mancances de qui vol aprendre.

N'hi ha que arriben amb uns dèficits que rarament els permetran assolir un estil literari, tot i que podran millorar la capacitat d'escriptura; d'altres assimilaran els recursos tècnics i aprendran a escriure bé, produint històries correctes, perfectament llegidores, sense destacar per una veritable creativitat. Només uns quants sobresortiran per la seva mirada genuïna, potser amb trets genials, capaços de desenvolupar una veu i un univers literari singulars; és quan el professor pot ajudar a polir l'estil i despullar-lo de possibles vicis per canalitzar millor la plasmació narrativa.

Amb tot, sempre acaba sortint la pregunta: es pot aprendre a escriure? La

Ensenyar a escriure



resposta pot ser aventurada, segons els tres casos esmentats, però és indubtable que es pot ensenyar a escriure, comptant que cadascú n'aprendrà en la mesura de les seves capacitats. Ara bé, soc testimoni de com el sol fet d'iniciar-se en aquesta matèria canvia tant la manera de llegir com la valoració del fet literari. És tota una visió distinta del món que s'activa, mentre les connexions amb la pròpia experiència van variant, subtilment o dràsticament. Per tant, l'aprenentatge podrà fracassar pel que fa al rendiment de l'escriptura, però no serà mai una pèrdua de temps.

Paradoxalment, massa sovint qui s'interessa per aprendre a escriure arriba a les aules amb més ganes d'expressar-se que d'aturar-se a llegir, assimilant el que han escrit d'altres. Aquest és el primer escull que s'ha de salvar, perquè la condició indispensable per desenvolupar un estil propi és haver interioritzat abans el patrimoni literari universal. No es tracta tant d'haver-ho

llegit tot com d'haver madurat una actitud lectora que permeti gaudir de qualsevol text solvent en qualsevol dels gèneres. Llegir a fons, amb ulls d'escriptor, és el que realment facilita la incorporació de la literatura a la maduresa personal. A més, qui aprèn a connectar amb la tradició literària no estarà mai sol, ja que en les dificultats que li comporti la vida se sentirà íntimament comprès i acompanyat, ni que sigui a distància.

Dins del procés d'aprenentatge, la força de canvi sorgeix més del grup que del mateix professor, que es limita a fer de mèdiem de l'energia acumulada. El més terapèutic és la incidència que tenen els comentaris dels uns sobre els altres. Tot el que es diu dins del grup té un efecte sinèrgic, de manera que quan algú s'atreveix a donar consells a un company pot descobrir que, en realitat, se'ls està autoreceptant. En aquesta presa de consciència hi ha un gran pas endavant, que es reforça amb la il·luminació que donen els textos clàssics sobre la nostra manera de fer, i es consolida duent a la pràctica les successives correccions. Al cap i a la fi, la capacitat de reelaborar la pròpia experiència és allò que li donarà validesa universal.

Posats en la dinàmica de traduir les idees en paraules, el pas decisiu és entendre que escriure no és fotocopiar uns fets reals, sinó servir-se d'allò que va passar, o de l'estricta imaginació, per crear una realitat nova —un text, un producte—, estèticament vàlida, independent de la base d'inspiració. El fruit de l'escriptura ha de ser un fet artístic, no una reproducció de la vida. Ens convé recordar l'advertència de Magritte sota la pipa que acabava de pintar: «Ceci n'est pas une pipe.»

Quan hem après a servir-nos de les paraules com de la pintura, ja és qüestió d'objectius clars —o de fer exploracions fins a aclarir-los—, de saber analitzar i comparar amb alguns models, si convé. Tot, sense rigideses. No hi ha res com una primera escriptura amb espontaneïtat, si després encarem les reescriptures amb paciència.

Isidre Grau

El riu de la lectura

Té la lectura una doble dimensió: la dimensió objectiva, resultat de la mirada estricta del lector sobre uns signes en ordre disposats, i, àdhuc, la dimensió subjectiva, la naturalesa de la qual deriva de la interpretació simbòlica dels signes per part d'aquest lector. Cosa que desmenteix que la literatura fixi cap autoritat, atès que el significat d'un text no es concreta fins que un tercer dialoga amb l'autor i ordeix el sentit darrer de la sintaxi de l'obra.

Hi ha una tensió inevitable —una dialèctica— entre text i autor que cal resoldre bé. Entre tesi i antítesi hi ha una síntesi que resulta imperativa. Vicent Alonso m'hi fa pensar en uns versos que puc llegir a *Vinces*, l'últim volum de poemes del poeta de Godella: «No en tinc prou amb els mots per fixar el sentit / i traçar la línia entre el no-res / i la passió. / Qui, doncs, m'ha de creure?» Rellegeixo amb atenció aquest fragment, faig com qui vol emmirallar-se en el *releger* —tal com reclamava Ciceró— i, en

una sort de ritual —el ritual de la lectura—, declaro en consciència: crec en el poeta, perquè els seus mots són l'expressió d'una certesa.

Objectivitat i subjectivitat. No debades és la meva hermenèutica —la meva veritat— en definir l'operació que implícita comporta la creació de qualsevol figura estètica: la seva radical *incomplitud*. S'imposa, doncs, deixar un rastre en el llibre: una marca o un escoli que em delati en una futura relectura. El teló de fons d'una obra, l'objectivitat del signe, no deixa de ser contextual: un *text a dues mans* en contínua construcció.

Un sentit, així doncs, obert a noves exegesis, en tant que cada síntesi res-

pon a una època i cada relectura correspon a un temps —el temps del lector que objectiva relativament. Forma i fons, heus aquí l'origen d'una oposició complementària que fa de l'art i, és clar, de la poesia, una confrontació constant entre dos conceptes nuclears en la història de l'estètica: identitat i impermanència. La lectura és com un riu que s'observa en la distància: en aparença estàtic i, tanmateix, fluent.

Dic —citant Montaigne— que si opino «és per mostrar la mesura del meu punt de vista, no la mesura de les coses.» Hi ha en la lectura quelcom d'inaferrable, un punt de fuga que se'ns escapa entre l'emoció i la memòria. Per això mateix, en rellegir em rellegeixo i m'adono de fins a quin punt la lletra docta és dúctil i m'emmirallo en un joc on no hi ha centre i l'ésser —com un lector a la deriva— és un altre signe més d'un significat que no s'esgota en cap lectura.

Jordi Solà

Quantes vegades ens assalta aquell vers que dormia dins nostre i s'encén i es recargola en la «set del record» per mullar-nos la boca i dir-lo, encara que sigui per empassar-nos-el. Massa temps feia que no em deixava caure pels esvorancs d'uns versos que encalquen la vida des de l'obsessió de dir-la.

Com una *flâneuse* m'he perdut de nou per la ciutat de Felícia: una ciutat que es demana amb «nous fets» i «noves paraules». Així, el poema «Ciutat» em condueix cap a la paradoxa del quefer poètic de l'autora. Resseguint la isotopia de la ciutat-cos, descobrim que el desig de l'acció de canvi resta suspès a la conscient contradicció que el dir i anomenar comporta l'efecte inevitable d'intervenir en la identitat, de reduir tot allò que podria ser en el que «dic» que és. És clar, doncs, el perill inherent de l'arrel del dir i la consciència d'engranar un llenguatge propi i que es vol lluny d'una tradició de la qual es desmarca: «Així quedo al marge de tothom i va bé ser al marge.»

Caixa de ressonància: cinc anys sense Felícia Fuster

«Ara / no em pregunteu quin nom em dic», recull la fuga d'un jo líric que emplaça la seva expressió —d'aquí endavant— a la recerca d'un llenguatge poètic nou, vivaç, volcànic; on el cos és centre i mesura —«desnuada», «deshabitada», «descosida» o «obscura». Tal com recull Lluïsa Julià a la introducció de *l'Obra completa* (Proa, 2010), Fuster va afirmar en una entrevista, l'any 1988: «Per a mi, l'important és l'art i el llenguatge. Pel que fa a la resta, cadascú té els seus valors.»

Així és, la poesia de Fuster sacseja el vers; el dota d'un ritme, a vegades frenètic, on s'encavalquen onades d'imatges que van del lirisme més exquisit —«rentem-nos la cara / amb l'últim raig de lluna»— a imatges que mobilitzen el lector amb la plasticitat del llenguatge: «columnes mortes diluint-se». Ja sabem, i l'exemple només ho corrobora, que aquesta experiència formal condueix la poeta a treballar una estrofa més destil·lada i, així doncs, més exigent en la condensació del sentit, com ara la tanka o el haiku.

Sigui com sigui, he convocat en aquesta «caixa de ressonància» els versos de la Felícia recordar-nos el que diu Henri Meschonnic: «La poésie fait vie de tout. Elle est cette forme de vie qui fait langage de tout.» Continuo, doncs, passejant sense rumb per aquesta ciutat i cercant, obsessiva, els carrers sobre la pell. Espero trobar-vos-hi.

Marta Font i Espriu

El riu ha mort, visca el riu!

És difícil apropar-se a un llibre com el darrer conjunt d'elegies de Josep Maria Fulquet, *Morir com un riu*, sense pensar que se'ns escapa alguna cosa. Tot i que les citacions, afortunadament, hi siguin breus i nítides —una de Nietzsche i una del poeta llatí Ovidi: ara en parlarem—, les referències al conjunt de la «tradició» poètica —i artística en general— són constants en un llibre de títol fluvial d'un autor que, si seguim la metàfora, recorda per la seva producció, amb un llarg silenci poètic entremig, més aviat el Guadiana que no pas el Danubi, riu a la vora del qual un dels poetes citats —Ovidi, exiliat a Tomis, vora el mar Negre— va trobar la mort després d'implorar el perdó i la seva tornada a la civilització, a Roma, a un poder —el de l'emperador August— que no estava gaire pel cas de fer tornar un escriptor excels, però alhora tan irreverent envers certes polítiques augustes, com el poeta de Sulmona. Se'ns escapen coses perquè Fulquet és autor —i què li hem de dir, nosaltres?— d'una vasta cultura i sap incorporar-la en aquest conjunt de catorze elegies. Però tant hi fa. Si fem cas de la citació triada d'Ovidi, el llibre bé s'haurà d'aconcentrar de «ser llegit per la gent senzilla» —*media plebe*, en llatí—, i això vol dir que el poeta no ens ho tindrà en compte, més encara: que buscarà fer-se'ns clar malgrat la obscuritat del que s'hi tracta i malgrat la cultura que pugui arrossegar en el seu llarg camí fins a la desembocadura, i que forma part, juntament amb el desengany i la derrota, de tot aquell bagatge que poc a poc s'anirà dissolent en la vastitud del mar. No temem pas estar pecant de *spoiler* perquè aquesta idea apareix ja de bon començament. Així, més que repassar una vida des de la font del naixement fins a l'estuari final, sembla que l'autor s'aturi en aquesta imatge —podríem dir-ne, senzillament, trista?— de la marina, en una estampa aturada, en un instant repetit, tant com el cicle de l'aigua i el seu etern retorn.



Aquest cansament hi és, en el llibre, s'hi fa ben present; hi ajuda el vers anisossil·làbic, potser en una prosa tan retallada com mesurada, que de vegades va al dodecasíl·lab, o també a algun vers més curt, però no gaire: tot perquè tinguem la sensació que una imatge s'encadena amb l'altra com les ciutats lligades —tornem a la metàfora— pel curs d'un riu, sense l'estanyol de l'estrofa ni el llac ple dels nenúfars de la rima —d'altra banda tan assossegadors. Les comparacions amb Ovidi són tan inacabables com contradictòries: si, d'una banda, tots dos poetes trien parlar de la tristesa —i això és simplificar massa: què hi

Josep Maria Fulquet
Morir com un riu
Edicions Proa, Barcelona, 2016
96 pàgs.

farem— i ho fan, d'alguna manera, mitjançant l'elegia, també és cert que Fulquet s'allunya de qualsevol petició amable als poderosos perquè el facin tornar —en cas que hi sigui— de cap exili. Reben la seva part sense que l'autor es perdoni, però, a si mateix ni es compadeixi per la pròpia dissort. Més aviat l'accepta de cara o busca definir-la, sense recórrer necessàriament a la imatge o al lirisme: de vegades hi trobem afirmacions, veritats, escrites amb paraules tan properes com prosaiques, com qui conversa amb si mateix i ens en fa partícips, més que no pas com qui juga amb la tristesa per fer-ne —i per fer-se'n— il·lusions. Cert, el poeta no renuncia a aquest consol de poder deixar escrita alguna cosa, encara que sigui fins que l'aigua l'esborri; però també es pregunta per què cal fer-ho, per què ho fem, si realment és inevitable o si té cap mena de sentit. Per això és un llibre descarnat, cruel, sense pietat ni respir; però ens alleuja el fet que s'hi prescindeixi de cap grandiloqüència, que l'experiència sigui poca o borrosa, que la veu no sigui impostada. Només cal veure, per exemple, en quins termes Fulquet rellegeix «Musée des Beaux Arts», de W. H. Auden —al poema «XII»— o com nega en diverses ocasions la salvació en l'amor. En una referència que, més que escapar-se'ns, hi podem afegir, sembla que aquella invocació, també davant del mar, del victorià Matthew Arnold a «Dover Beach» —en resum: l'amor és l'únic que queda en un món ple de sofriment, en aquesta vasta plana on «exèrcits ignorants xoquen en la nit»— desaparegui en aquesta nova visió del delta: no hi ha ningú que miri amb nosaltres des de la finestra, cap espatlla on recolzar-nos; i tanmateix seguim, diu Fulquet, enmig d'aquesta «boira que plana damunt l'onada / extrema a les palpentes cap a un futur sense destí.»

Ana Blandiana o la intensitat d'una consciència lírica

Ana Blandiana
La meva pàtria A4
Eumo, Barcelona, 2015
152 pàgs.

Malauradament, parlant clar i ras, la literatura romanesa ha estat i és una gran desconeguda entre nosaltres. Cioran, per cert, sostenia que hi ha nacions intel·ligents condemnades a l'anonimat pel fet de parlar una llengua *provinciana*. Però en els darrers temps traductors i editorials s'han posat com a tasca canviar la situació. Aquest és el cas de la recent publicació de *La meva pàtria A4*, l'últim poemari d'Ana Blandiana, en edició —encara sort!— bilingüe. La traducció —mereixedora del premi Jordi Domènech de traducció de poesia— és obra de Corina Oproae. Abans d'aquest treball, remarcable per la seua qualitat i cura, només hi havia al nostre abast, de Blandiana, una breu tria de deu poemes apareguda en 2004 a la revista *Reduccions*, en versió d'Aina Torrent i Alina Mondorf. Oproae no és nova en l'ocupació ni els èxits: ja va ser cotraductora amb Xavier Montoliu el 2013 de l'antologia poètica *Per entre els dies*, de Marin Sorescu, que els va valdre el premi Rafel Jaume de traducció poètica.

Ana Blandiana pertany a la generació de poetes dels seixanta —com l'adés esmentat Marin Sorescu o Nichita Stănescu—, una generació que aprofitant el relatiu desgel polític d'aquells anys es va rebel·lar contra el dogma *proletcultista* llavors oficial. La poesia en Blandiana, caracteritzada per un llenguatge metafòric i sense adorns i per la reflexió filosòfica d'accents metafísics, deixa de ser una forma de comunicació i esdevé una via de coneixement d'allò amagat o fins i tot inexpressable, en una opció més ètica que estètica. De naturalesa lírica, la seua obra adopta la forma d'una confessió sempre inconformista. Però per a Blandiana la poesia té a més i principalment un valor vital: representa un

recer de la realitat —la veritable pàtria del poeta és el full en blanc al qual fa referència el títol del poemari— i del malestar davant d'un món degradat.

En *La meva pàtria A4* Blandiana posa atenció en allò que l'envolta amb una mirada serena i crítica, no exempta de vegades d'humor i d'ironia, per deixar testimoni de les seues inquietuds, com per exemple a «La pàtria del neguit»: «¿Podré desxifrar alguna vegada / els rastres que no veig, / però que sé que existeixen i esperen / que els passi en net / a la meva pàtria A4?». Els poemes de Blandiana es pregunten sobre el misteri de l'existència, en un camí que va de l'experiència mística i religiosa a la reflexió sobre el temps i la mort. La intensitat del sentiment és reflex de la profunditat de la recerca mampresa.

A *Animal Planet*, en la tradició poètica dels salms —que en el modernisme romanés havia conegut el seu màxim exponent en Tudor Arghezi—, entaula diàleg directament amb la divinitat per retreure-li amb crua lucidesa com permet un món marcat per la mort i la violència i alhora predica la necessitat de perdonar, perdó que tot just consagra la tirania de la mort i la violència: «Més innocent, però no innocent, / Tot i així, més innocent que tu, / Autor d'aquesta perfecció sense pietat, / Que ho vas decidir tot / I després em vas ensenyar a parar la galta.»

A «Esglaons», sòbria i contundent és la imatge de les despulles en què s'han convertit els esforços humans, a la fi sempre inútils, per transcendir les lleis implacables dictades per la nostra pròpia natura i per la història: «Onades de runes, / esglaons / cap a la porta, / inexistent, de fet, / de l'eternitat.»

Un món on també cap la ironia d'uns déus que ja no ho són, amb un Zeus en la il·legalitat o un Apol·lo que visita clandestinament la casa de la poeta enmig de la nit: «l s'atura una llarga estona davant el santcris / mentre entén, potser, com / els misteris s'han anat bescanviant els uns pels altres» —«Misteris»— o, al poema «Patinant», amb un Déu que en un afany d'*aggiornamento* aprén a anar amb patins per apropar-se als joves ultramoderns i tecnològics i així poder salvar-los.

Poques vegades ha estat escrita una poesia amb més intel·ligència que la de Blandiana. Un llibre sens dubte d'obligada lectura.

Jesus Cabezas

El del blat, en fa *uisce beatha*: aigua de vida

Christelle Enguix
Tot el blat
Godall Edicions, Barcelona, 2016
96 pàgs.

Quan l'autora d'aquest llibre de poemes decidí construir-lo en cinc parts —el pentàgon— i erigir-lo en —o encimbellar-lo amb— un passatge de Vinyoli, ens devia voler recordar que aquesta figura de cinc vèrtexs és la casa i que, a dins, tant hi caben l'ésser humà —el fill— com l'estrella —la màgia.

Enguix, nascuda a París i viscuda a la Safor valenciana i a la costa del Maresme, viatja encara a l'Àfrica, el continent que entenem com l'entranya de la Terra, per a trobar els versos del seu tercer llibre —*L'arbre roig* rebé el Premi Ciutat de Benicarló l'any 2006, i el 2008 fou mereixedora de l'Ausiàs March per *El cor del minotaure*.

L'«esplèndida llimera» des d'on s'enceta, a manera de pròleg, la història —perquè el llibre segueix una narrativa, l'argument central de la qual és la relació d'una dona amb cos i ment—, estira unes branques fèrtils però un xic encarcerades cap a la primera part, formada per tres òrbites-poema: la protagonista és presa d'improvís —el dia setè, el del descans— per un enamorament que li capgira una vida interior i exteriorment organitzada: «No m'esperava rebre la queixalada voraç, / irreversible, de la vida.»

Malgrat l'estupefacció, la veu es deixa endur per l'«Aire», pel desig de la carn i per les «crescudes nilòtiques de l'ànima», fins que el *predictor* —aquí un oracle egipci— li fa donar una altra volta de campana en un minut: està embarassada. I comencen les preguntes, de moment adreçades al propi cos, que no s'havia preparat de manera racional per a les circumstàncies, mentre la poeta creua «els dits perquè res / no desvie l'itinerari precís / de cada molècula».

Mudar de pell, parlar amb la pell

Bel Granya
Mudar de pell
Meteora, Barcelona, 2016
58 pàgs.

A la tercera part, les imatges són líquides com «Aigua» —de la mar o de la pluja—, com l'or calent, com oceans amniòtics o com agulles finíssimes, terapèutiques. El dubte, la por i la meravella transiten per uns versos lleugers però de ritme pausat, tranquil·lit-zant, i és fabulosa l'obsessió de la futura mare per les paraules venidores del fill, que encara no té «el do de la paraula». A voltes no s'hi sap relacionar, no el considera humà, pel fet que encara no parla ni sap llegir. Aquest joc apareix durant tot el llibre, on la tinta és «la sang preciosa», les paraules s'encunyen amb or calent, l'alfabet creix i els futurs pare i mare han «endregat les síl·labes / de sorra i els silencis», a l'espera del nounat.

I l'ésser arriba a encendre's, com una espurna, i empeny per a sortir del ventre cap a un exterior on tot és a punt: «l'espenta titànica / i els pètals». En aquest quart capítol, parir és fer «Foc» i el nounat transforma tot allò de fora en llum; però la mare, al mateix temps, sent de sobte la seva absència a dins, «com extirpar-li el temps / a la música». Un sentiment que mai no havia sentit expressar tan bellament a una mare.

Els canvis continuen, essent ja un més a la «Terra», i la mare explora la innocència d'aquella criatura nova, neta, que no diu res; que s'alimenta d'ella, i de les paraules d'ella, però encara no formula preguntes ni té cap resposta. La protagonista, ara donamare, aprèn a fer coses que abans no sabia fer, com «llançar la pedra / que fa cercles» o graduar les ulleres al fill; aprèn a abeurar-li llet i cantar-li cançons de bressol, fins al punt que en alguns moments ja no es reconeix: «com si un forat negre / m'hagués engolit i bruscament / em llancés trenta anys enrere».

Un epíleg es confessa al pre-tancament d'un llibre —clos amb versos d'Estellés— que deixa parlar tots els sentits humans per a descriure aquesta casa amb estrella, aquesta proporció perfecta que només pot ser Déu o la Felicitat. I en el qual Enguix relata amb una naturalitat delicada i dolça, alhora que amb l'atreviment puntual del cocodrill, una maternitat per sorpresa i sorprenent; una maternitat tal com raja des dels núvols; una maternitat feliçment empastifada d'interrogants, de pena, d'excitació i gaubança.

Laia Martínez i López

En aquest recull poètic de Bel Granya assistim, com explica Josefina Salord al pròleg, a la presa de «consciència feta paraules» fruit «del viatge, de la mateixa vida»: en definitiva, de l'experiència viscuda. D'acord amb Salord, aquesta publicació «atorga solidesa i maduresa al diàleg poètic entaulat al llarg de la seva trajectòria vital, només cristal·litzat públicament en *Anagrama de sal* (2011)». En aquest sentit, doncs, val la pena que, a banda del viatge poètic perfectament descrit al pròleg de Salord, ens centrem en aquesta dialèctica, configurada per la paraliteratura que acompanya els seus textos i la metaliteratura implícita.

Pel que fa a la paraliteratura, d'una banda, cal destacar el fet que el recull s'inicia amb les citacions de Jaume Pomar i es clou amb un *in memoriam* dedicat al mateix autor, atès que —tor-nem un altre cop a Salord—, es tracta d'unes «amistats mallorquines travades en aquest periple cultural». I d'altra banda també cal portar a col·lació els poemes «He sentit el cop fred que fa el silenci», «He fet dels dies un passar discret» i «El pensament, tan arrogant com sempre», que s'obren amb citacions de Cèlia Sánchez-Mústich, Margarita Ballester i Teresa Pascual; totes elles, parafraçant Marçal, dones, poetes i catalanes. Amb la qual cosa, el diàleg que s'estableix es pot interpretar de manera bidireccional: a mà esquerra, hi posarem la inserció dins d'una tradició poètica catalana i, més concretament, la mallorquina; a mà dreta, la presa de consciència de pertànyer al col·lectiu d'unes escriptores dones.

Respecte a la metaliteratura, en canvi, notarem de seguida que en molts poemes se'n pot apreciar una referència clara, començant per la pròpia reflexió creativa amb títols com

«Encetar el vers», «Les paraules», «Més enllà de la ratlla» i «Llengua».

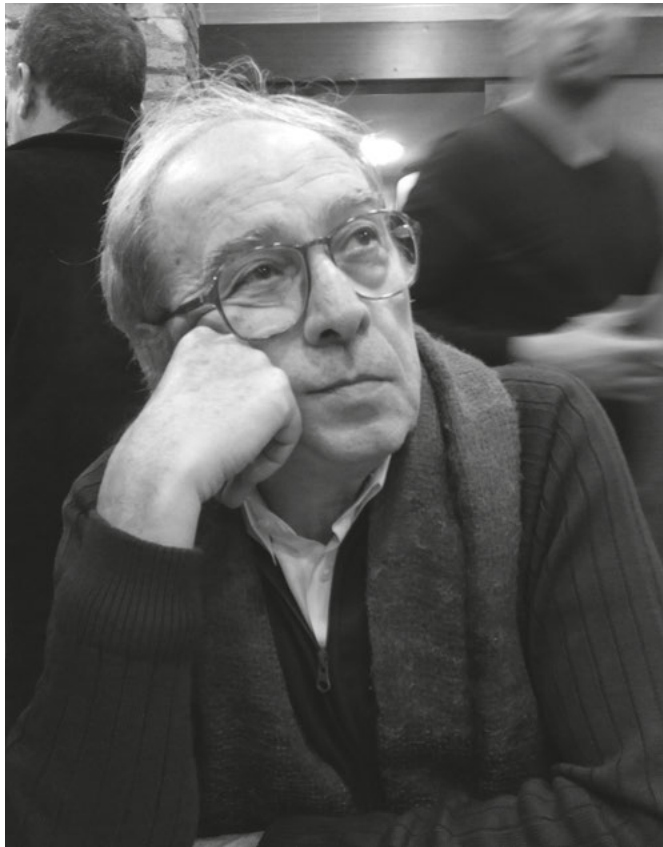
Ara bé, en un segon grau, hi ha composicions on apareixen referències literàries explícites, entre les quals la més emblemàtica és «Els meus poetes». Es tracta d'una evocació, un cop més, dels poetes mallorquins: «Tan sols unes passes entre / els carrers i els vostres versos / que aquest viatge cap a vosaltres / serà la ruta que em dugui / vers un jo desconegut.» Els versos ja parlen *per se* com a demostració feaent del desig de lligam —i, qui sap, potser també de pertinença, «May I join in?» com diria Jordi Sarsanedas)— amb aquesta línia literària illenca com a mitjà de revelació, descobriment, integració identitària. I naturalment de recerca, però aquí entrariem en un altre aspecte d'Isabel Graña, el de l'estudiosa de la poesia balear. A més a més, la presència de la novel·la *Dr. Jekyll i Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson —en fi, el tema de l'oposició entre el bé i el mal dins de la mateixa persona— dona una perspectiva més universal, però sobretot ontològica, a tot el conjunt: «com una nova raça, / la bèstia del desig desfermat / i aquella tendra criatura / que la precedeix i l'acaron».

I finalment, posarem ordenadament, en un lloc a part, els poemes que entren en connexió, miren amb empatia o fan l'ullet a l'ambient cultural contemporani. Sense oblidar que assumeixen, una vegada més, la funció de tatuar la desmemòria del temps a la pell de la poeta. Especialment, caldrà deturar-se en la lectura dels versos que evocuen la infància del jo, com ara «L'escorxador»: «contents taral·legem a cor / amb un jove que canta a la ràdio / qué bonito es Badalona / en invierno y en verano». I també el poema «Estatu de sutge», on l'avi «llegeix plàcid i reposat» llibres com «*La Verdad* de Múrica o alguna novel·la / de Marcial Lafuente Estefanía».

En definitiva, a *Mudar de pell*, Bel Granya fa alguna cosa més que un viatge poètic a partir de la seva experiència: pren consciència del propi itinerari i moviment, estableix un diàleg amb les paraules viscudes i escull uns mots nous per bastir un diàleg present. Aquesta és la metodologia, fins i tot l'estratègia. Tanmateix, l'objectiu que es vol aconseguir és un altre: fer memòria de la desmemòria.

Irene Carreño 23

JULIÀ DE JÒDAR



Fotografia: Maria Eugènia Frutos

BIBLIOGRAFIA

NOVEL·LES

- L'àngel de la segona mort*. Barcelona: Quaderns Crema, 1997 / Barcelona: Labutxaca, 2010.
Zapata als Encants. Barcelona: Quaderns Crema, 1999.
El trànsit de les fades. Barcelona: Quaderns Crema, 2001.
L'home que va estimar Natàlia Vidal. Barcelona: Edicions 62, 2003. (2a ed., 2010.)
El metall impur. Barcelona: Proa, 2006.
Noi, ¿has vist la mare amagada entre les ombres? Barcelona: Proa, 2008.
La pastoral catalana. Barcelona: Proa, 2010.
El desertor en el camp de batalla. Barcelona: Proa, 2013.

ASSAIG

- Cop de CUP: Viatge a l'ànima i a les arrels de les Candidatures d'Unitat Popular* [amb David Fernández]. Barcelona: Columna, 2012.

TEATRE

- Radiacions* [amb Enric Juliana]. Barcelona: Proa, 2011.

LLIBRES COL·LECTIUS (AMB XAVIER BRU DE SALA I MIQUEL DE PALOL)

- Fot-li, que som catalans!* Barcelona: L'Esfera dels Llibres, 2005.
Fot-li més que encara som catalans. Barcelona: L'Esfera dels Llibres, 2006.
Fot-li al Procés. Barcelona: Viena, 2017.

TRADUCCIONS

- Calders, Pere: *El sombrero prodigioso y la barraca de los monstruos*. Barcelona: Comanegra, 2016.
Doctorow, E. L.: *Històries de la dolça terra*. Barcelona: Edicions de 1984, 2007.
Doctorow, E. L.: *La gran marxa*. Barcelona: Edicions de 1984, 2007.
Gracq, Julien: *El rey Cophetua*. Madrid: Nocturna, 2010.
Maugham, W. Somerset: *Una casa a Florència*. Barcelona: Viena, 2010.
Gracq, Julien: «El vent fred de la nit», a *La pau dels orígens*. Barcelona: Edicions 62, 2011.
Gracq, Julien: *La península*. Madrid: Nocturna, 2011.
Gracq, Julien: «Transbaikàlia», a *La pau dels orígens*. Barcelona: Edicions 62, 2011.
Gracq, Julien: «Venècia», a *La pau dels orígens*. Barcelona: Edicions 62, 2011.
Gracq, Julien: *Las tierras del ocaso*. Madrid: Nocturna, 2016.
Zolla, Elémire: *¿Qué es la tradición?* Barcelona: Paidós, 2003.

Abans de la trilogia

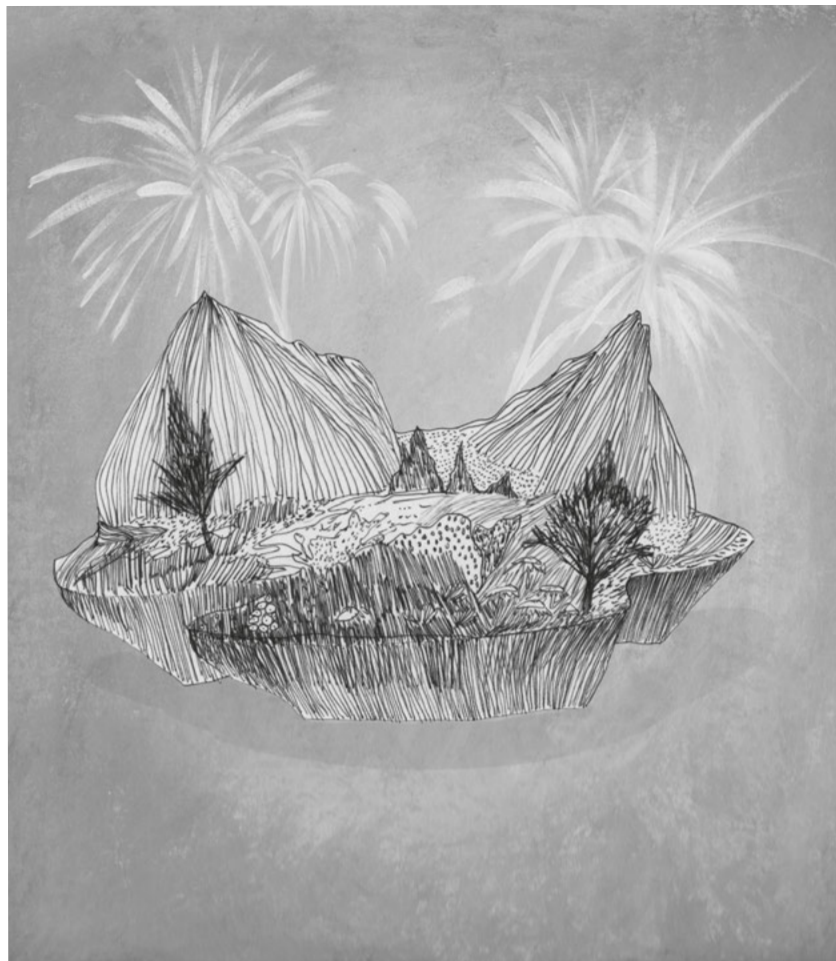
Hi ha les dues-centes pàgines i escaig de *La pira dels dies* —escrita entre 1982 i 1983—. Hi ha un interès cert de Vallcorba per editar-la, però que esdevé incert a instàncies d'un lector de l'editorial, i jo corro a deslliurar-lo del compromís. Vallcorba em recomana que el converteixi en relats, però faig deu anys de travessia del desert escrivint, a base de trinxar i ampliar i recompondre'n la primera part, el que havia de ser el primer volum de la trilogia, *L'àngel de la segona mort*, que remeto a Pere Gimferrer, que em recomana que el porti (!) a Vallcorba, «el més llest de tots». L'envio, doncs, a Vallcorba amb pseudònim el 1995, diu que l'interessa en ferm, se sorprèn agradablement de retrobar-me, firmem contracte, i l'edita al cap d'un any i mig.

La recepció

He rebut bones crítiques, en general, i gaudeixo de bons lectors: Bru de Sala, Guillamon, Ollé, Puigdevall, Susanna, Ripoll... Per la banda de l'acadèmia, Maria Dasca Batalla va fer una excel·lent lectura crítica de la trilogia. I de Júlia Ojeda n'he pogut llegir un treball recent, molt perspicaç, sobre *La pastoral catalana*. D'esbufecs i rebregades, n'he rebut en les justes proporcions, sense danys col·laterals. He estat convidat a fer lectures en biblioteques i altres centres, però encara no sé qui és el públic ni on se'l troba.

Els referents culturals

El meu referent sobre la fallida moral de l'individu presoner de la cultura rebuda com una càrrega és el Conrad de *Lord Jim*; sobre la indiferència social amb perdedors i desheretats, la mirada compassiva de Dickens. El meu referent filosòfic és la novel·la centreeuropea: Musil, Broch, Gombrowicz, Walser. El meu referent sobre trenat de vides i complexitat de veus és de Faulkner i la novel·la sud-americana. Voldria disposar de l'imaginari del millor Buzzati i de la subtileza perversa de Nabókov amb el lector —*The Real Life of Sebastian Knight*. El meu referent sobre el nonsense de la condició humana és Kafka. Sobre Pla, Ruyra, Riba, Rodoreda, Fuster, Espriu i companyia, ¿quin escriptor català podria estar-se dels seus clàssics? Però Salvat-Papasseit et salva del mal de la vida. Tinc una flaca per Jules Verne —*El castillo de los Cárpatos*— i pel Hemingway de *L'home i el mar*, però considero Isak Dinesen la millor contista. El que jo volia ser de debò era crític literari per entendre Góngora: vaig caure a les urpes del René Wellek de *Teoría literaria* i se me'n van passar les ganes. Amb Borges sempre em sembla estar escoltant un traficant del mercat de Samarcanda. No he perdut mai l'admiració per *Moby Dick*, que va deixar tots els escriptors nord-americans posteriors sense possibilitats de parlar del Mal. Fullejo sovint la Bíblia de Montserrat i els versos de Villon per recordar que som mortals: de fet, *L'atzar i les ombres* té els seus orígens en «In memoriam», de Gabriel Ferrater. Rectifico: el que jo volia ser era autor de teatre, el Synge del Pont del Petroli —*Riders to the Sea*—, però vaig ensopegar amb Shakespeare i Brecht i m'hi vaig negar. El Sagarra de *L'aperitiu* és un banquet literari. La mala bava condigna és de Larra, llegit amb morbidesa adolescent. I així hem anat tirant de la magna rifeta.



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

Pensar la història, pensar històricament

Tinc la impressió que la meua generació no llegeix l'obra de Julià de Jòdar. O potser la llegeix, però no prou, cosa que em preocupa. En aquest «retorn a la història» que sembla haver clausurat certa idea de la postmodernitat, l'obra de Jòdar em resulta imprescindible. A més del virtuosisme arquitectònic, de l'afany de reconstrucció d'un món desaparegut, de l'oïda per a les inflexions de la llengua viva, que recull una memòria dialògica que l'estandardofília tendeix a ensopir, i del desplegament magistral de tot un món —el de la immigració barcelonina i del proletariat de les rodalies industrials de la segona meitat del xx—, món que és alhora el de les tensions polítiques de la segona meitat del segle i de les seves lluites de classe; a més de totes aquestes raons, la novel·lística de Jòdar em sembla imprescindible per la diferència axial que planteja entre pensar la història i pensar *històricament*. La primera suposa un objecte i una metareflexió; la segona, una actitud que goso anomenar intempestiva.

Cal dir que l'obra de Jòdar assaja una síntesi exigent: és formalment ambiciosa i explícitament política, cosa que li demana evitar alhora l'hermetisme i el pamflet. El centre del projecte l'ocupa la difícil articulació entre memòria, imaginació i història, que a *L'atzar i les ombres* es relliga en la figura del narrador, *alter ego* de Gabriel, que s'alimenta de les històries que explica. Gabriel és qui «pren el relleu de la vella Eulògia», la dona cega, que narra «com un ritual contra la desmemòria» i que manté en vida la continuïtat d'uns esdeveniments i d'unes savieses extraoficials. Tant la vella Eulògia com Gabriel —fill de murcians que, no obstant això, com observa Julià Guillamon, tria el català per a narrar l'experiència dels seus pares i ofereix una síntesi insòlita en la novel·la catalana de la immigració— semblen representar, dins de l'economia de la novel·la, el que Walter Benjamin entenia per narrador i que oposava al novel·lista: el narrador és la baula en la cadena d'un coneixement que es transmet de generació a generació i que suposa la validesa de

sabers del passat per a la vida present. D'aquí ve, que aquesta narració, que demana un temps i un espai compartits, entri en crisi durant la modernitat i doni lloc a la novel·la, que en seria l'antítesi angoixada. Trobem aquí una segona síntesi en l'obra de Jòdar, ara estructural: la que simultanieja narració i novel·la de manera conscientment problemàtica; la de la narració comunitària d'un món absent i la de la novel·la que, segons Benjamin, expressa la impossibilitat històrica d'aquesta narració. Això no vol dir que aquesta obra suposi cap mena de recreació melindrosa d'un passat idealitzat: Jòdar aconsegueix esbandir la temptació de la nostàlgia gràcies a un dispositiu metadiscursiu que insisteix en, i fa tema de, la naturalesa mítica de tota narració.

Des d'aquest punt de vista, la contrafigura necessària de Gabriel Caballero és Lotari, el narrador d'*El metall impur* (2006) i del primer relat

de *Zapata als Encants* (1999). Tant Caballero com Lotari funcionen com una elaboració particularíssima del que la novel·la històrica ha necessitat des de la seva fundació: el testimoni ocasional, l'individu que es troba atrapat en els vaivens de la macrohistòria —el que Lukács anomenava la col·lisió dramàtica dels extrems— i que, precisament perquè els pateix, els fa visibles. Ara bé, tant Lotari com Caballero reformulen la idea del testimoni: aquest, perquè reprèn una tradició oral, dialògica; aquell, perquè encarna la diversitat fragmentària dels Encants, espai on s'acumulen els estrips d'una memòria desballestada. Lotari contrasta els referents del manuscrit trobat —que llegim—, cosa que l'omple de fotografies i de documents d'arxiu; el segon, perquè encarna la tensió entre el món i la faula —al final d'*El metall impur*, Gabriel acaba renunciant «a saber res del món real», atès que buscar «l'estèril veritat entre els plecs de la història col·lectiva i la memòria particular és una «tasca d'ingenu». Que el recorregut de Gabriel topi amb la naturalesa tropològica dels discursos que formulem sobre el món sembla explicar que, quan el retrobem a *El desertor en el camp de batalla* (2013), s'hagi proposat escriure un *best-seller* i que la novel·la de Jòdar descriu el fracàs d'aquesta empresa i la seva reconstitució en diàleg amb les històries de Ximo Ximoi, tercera figura pseudohistòriogràfica.

Però tornem a la dialèctica entre Caballero i Lotari: si l'un ordena, l'altre acumula; si l'un recrea, l'altre verifica. Lotari treballa, doncs, en un horitzó benjaminiana: cita, transcriu, reté l'estranyesa de l'objecte trobat, el seu caràcter auràtic. Així, el fragment es fa funcionar com a *punctum* d'un cert imaginari històric, que ens interpel·la, que surt de la imatge carregada d'estrats de temps irreductibles a un de sol. Potser és això el que significa «pensar històricament»: cercar les àrees on el present es tensa cap al passat i cap al futur, on la imatge es torna dialèctica, insubornable.



Brúixola del temps, fa tant que forma part d'un nosaltres resistent, que no recordo amb exactitud ni quan ni on ni com vaig conèixer corpòriament en Julià de Jòdar Muñoz. Sí que sé, això rai, que aquell mateix dia ens va arribar per quedar-s'hi. I que d'ençà d'aleshores mai ha deixat de ser «en JdJ», en «Julius» o en «Julius Von Fuck». De per què ens aplegàvem en plou un record llunyà però evitern, en alguna trobada tranquil·la del col·lectiu «Terra i Llibertat» on provàvem de desbudellar on paraven els Països Catalans, quins tèrbols llampecs es presagiaven al sud d'Europa i quines eren les sempre pendents tasques urgents. Devia transcórrer l'hivern fred del 2006, i el pes pesant del debat se'l va endur la clau de volta emancipadora de la cultura: antídot, barricada i aixopluc. Ahir, avui i demà.

D'abans ja sabíem d'ell. La generació que vam néixer en la democràcia de l'amnèsia banal i en l'erm de la precarietat neoliberal ininterrompuda havíem iniciat una recerca incessant i inacabada. Recerca a les palpentes que ens va dur per les tangents de la història negada, pels marges de la cultura amagada i per les perifèries dels contrarelats callats. I allà vam poder renéixer escoltant les altres veus silenciades. S'escolaven, memòria d'un futur anterior, com una glopada d'aire lliure i un bri d'aigua clara. I allà hi era ell. En Julià disparava —dispara sempre i no fa presoners perquè no creu en les presons— a la consciència entotsolada i incitava al múscul de la memòria —l'estranya pastera des d'on resistim la liquiditat postmoderna— per seguir desconstruint i reconstruint. Esperona —ajuda, conviada, interpel·la, obliga— a pensar. A pensar-ho tot. A repensar-nos. A no deixar mai de llaurar les neurones. De burxar per no conformar-nos amb el no-res de les engrunes que deixen anar els proxenetes econòmics de la cultura.

Des d'aquell precís moment —«hi ha dies que duren anys», xiuxiuejaria l'Ovidi— en Julià ens ha propagat el virus de la cultura des de la requisitòria de la reflexió crítica. Experiència i pensament a

Julià de Jòdar, refugi a la intempèrie

parts iguals, en totes les seves múltiples facetes —escriptor, articulista, traductor, polemista, narrador—, ens ha fet la millor psicoanàlisi del país —ai, la pastoral catalana—, ens ha despul·lat de l'òpera bufa que ens assetja i ens ha desmuntat els fils i els putxinel·lis del teatre de cartó pedra que vivim. Fins a fer-nos retrobar, nus i contra tot simulacre, amb Zapata enmig dels Encants.

Precursor i anticipat, l'expert en veure-les venir disposa d'un doble estri invencible: una potència literària que sempre ha cercat els perdedors de cada història, covada en una ànima brechtiana de qui va solcar l'Escola Adrià Gual de Ricard Salvat. I un irreverentíssim sentit de l'humor: càustic i demolidor, sorneguer i biodesagradable, salat i dolç, que va tenir en l'efímera experiència de l'oblidada revista KO (1979-1980) una de les més lúcides expressions rupturistes en les acaballes del franquisme, quan els trànsits transicionals venien fum i foc.

Intel·lectual de vasta formació; químic però no alquimista; heterodox que

sembla rus, alhora britànic i germànic però mai afrancesat; activista i militant, o parlamentari accidental. Que el discurs inaugural de l'onzena legislatura autonòmica li toqués a ell, va tenir un punt de justícia poètica, política i històrica. Que la legislatura més independentista —diguem-ho així— arranqués amb la veu mai escoltada de la generació —la seva— que sota la dictadura va vertebrar l'esquerra independentista de ruptura no té preu, però sí tot el valor. Que, a més, en Julià triés la Secundina, la portera més immortal de la literatura catalana, per cloure aquell discurs no fou casual: talli qui talli el bacallà, deia ella, «una es queda sempre fent de portera». Tot plegat, lliga i relliga amb la crònica no escrita del control cultural, del maltractament institucional i de la teranyina d'exclusions estructurals que generen tot poder i els seus llops esteparis.

En Julià, aquell jan de Badalona crescut en la negra nit de la postguerra, picapedrer contra els grisos indomables de la Transició, va néixer paradoxalment un dia dels Innocents, i des d'aleshores que l'han volgut sempre culpable. Culpable de resistir. Per això, contra tots els mestretites i els gestors de la mediocritat, Julià de Jòdar se'ns ha convertit en un imprescindible refugi a la intempèrie, recer on llaurar el fràgil art de la coherència i barraca arran de carrer on dir-nos-ho tot de nou.

Polièdric, dialèctic, analític, seductor, transgressor, lacanià, sense temps per a cap excusa ni cap autocomplaença, en Julià, partisà de la cultura, és un resistent i una màquina de pensar i fer pensar i fer pensar-nos. Brúixola del temps, de la lluita i de la vida, quan tot comença i acaba sempre al mateix lloc, allò cabdal és l'interval —i en aquest interval on és refugi, casa i foc caliu. Alçat contra totes les intempèries que defineixen els atzars i les ombres d'una condició humana sempre ambigua. Però on encara es pot declinar i exercitar la paraula «dignitat». A viva veu i de puny i lletra. JdJ: *indesinenter*.



Als paratges de Roth

Tota la complexitat de la proposta narrativa de Julià de Jòdar ve marcada d'entrada per la seva intel·ligibilitat i, en el cas de *La pastoral catalana*, s'evidencia com un univers cosmogònic propi que s'erigeix a partir del diàleg que instaura amb la tradició, en relació amb els aspectes formals de les diferents versions del gènere o amb el dialogisme que estableix amb la pastoral americana de Philip Roth. És a dir, la virtuositat en la construcció d'uns instruments i unes estructures que, sense perdre mai de vista l'horitzó natal, atorguen al llibre una veu singular amb la qual emancipar-se a través dels espais, del jo narrador, del joc textual —alhora profètic, alhora simulat... La trama de la novel·la s'articula mitjançant la fusió de diferents versions del gènere pastoral, dins la qual s'inclou la distinció que Frank Kermode va proposar amb la *Pastourelle* —associada a la representació de les classes treballadores de manera desidealitzada— i finalment l'extensió bíblica.

En la intencionalitat de Roth i Jòdar, i en el seu diàleg, hi apareix de manera subjacent el que Kermode anomena la «literatura de la consciència» més desacomplexada, que ens permet situar les dues *Pastorals* dins el corrent literari del realisme crític. Des del principi es palesa el joc d'intertextualitats que l'escriptor català estableix amb el col·lega americà, a partir de la represa i la resintonització d'un seguit d'elements que incorpora en l'arquitectura del seu temps. Tot això resta arbitrarietat al viatge que en Pau i l'Erina, dos dels protagonistes, emprenen cap a Miami a la recerca de l'Àurea, una vella amiga que està passant fortes dificultats. Ara bé, en *La pastoral catalana* ens trobem amb la impossibilitat de fer qual-sevol tipus d'associació tradicional, ja que senzillament no hi ha paisatge. Tota l'acció s'esdevé en espais tancats —que s'enllacen de manera continuada amb la inèrcia del viatge— que s'omplen de diàlegs plens d'excentricitat que augmenten la claustrofòbia i generen pantalles d'hiperrealitat violentes, però que formen

part indispensable de l'estructura a tall de simulacre de l'obra.

Ja no hi ha possibilitat de pensar en una acció tradicional perquè aquests espais, representats com a universals —sí, podríem recórrer a Marc Augé—, han fagocitat la trama, i el teló de fons d'aquesta cadena de llocs obstruïts s'articula, cinematogràficament, al voltant del catastrofisme climatològic: en Pau i l'Erina arriben a Florida en plena temporada d'huracans. L'oratge també està supeditat a la caracterització tragicoprofètica de la veu narradora: tot el que s'esdevé, es realitza en la mesura que ho permet un narrador que s'erigeix *ex machina* i es dota de tots els elements necessaris per ser reconegut com a divinitat: omnipresència, omnisciència i omnipotència. Amb un afegit particular: l'autor li atorga un seguit d'instruments simbòlics, com ara el llenguatge bíblic i l'ús de paràboles i referències mitològiques. I el narrador els fa seus per *performar* fins a l'extenuació el caràcter

satíric i transgressor de la novel·la. Sense deixar de ser mai polifònica, la veu narrativa estableix complicitats amb el lector revelant el que els personatges o la trama amaguen, però aquesta relació també s'evapora. I és que el que sobresurt és el recull i la reconstrucció constel·lada dels protagonistes d'una generació catalana que sobreviu al 68; que durant els anys vuitanta van patir la frustració del postfranquisme i la transició; i que, ja entrats a la maduresa, s'han acomodat en el caliu autocomplaent dels seus pisos de l'Eixample a la Barcelona postolímpica. Una generació covarda i acomplexada que volia canviar el món, que ara viu en una crisi perpètua d'identitat i que necessita enganyar-se per no afogar-se en els propis remordiments.

A l'estil de Roth, Jòdar descriu de manera paradigmàtica la vida d'una parella de catalans de classe mitjana, que malgrat tenir totes les condicions ideals que el *telos* de la Història i el Progrés exigeixen, viuen en un fracàs constant. Sense massa embuts, l'autor els emmiralla en una sala d'interrogatori on totes les portes han estat blindades, i amb una veu en off homologable a la d'un *reality show*. I rescata de Roth l'espai generacional que queda buit després de la mort de Merry Levov i el trasllada als personatges principals de *La pastoral catalana* com si volgués oferir-los una última possibilitat d'agafar el timó. És clar que no estan exempts d'autoengany i de fracàs personal, però, paradoxalment,

des d'aquesta perspectiva estèril encara es pot regenerar alguna cosa: Jòdar els emancipa del bressol original, i potser encara els dona un fil d'esperança. Amb el suposat viatge a Miami s'ha coordinat amb Roth en una magnífica simfonia, tot llençant les escombraries de la trama a les escombraries de la història. La impossibilitat d'una afirmació rotunda respecte a la línia argumental de la novel·la implica un salt metatextual a un imaginari col·lectiu, i com a lectors, si l'acceptem i l'incorporem, haurem de repensar-nos.



Les ombres d'una trilogia

Resultat de la reformulació d'una novel·la inèdita, *La pira dels dies* (1982), la trilogia *L'atzar i les ombres* (1997-2005) és una obra coral, on es combinen diferents tipologies textuais —fragments en prosa, correspondència, cançons, monòlegs poètics, soliloquis i converses— per explicar històries d'històries. Les tres novel·les se centren en el personatge de Gabriel Caballero, a l'entorn del qual es recrea el dia a dia de la comunitat immigrant del barri del Gorg de Badalona durant els anys 1950 i 1960. Es tracta d'un espai de frontera, situat entre els carrers de Cervantes i Guifré, a l'àrea de la desembocadura del riu Besòs, on hi ha fàbriques com La Catalana, el barri gitano de la Mina i el descampat del Camp de la Bota. Territori liminar, resultat de les negociacions entre diferents ordres de valors culturals, on la veu de l'altre —identificada amb Gabriel o disseminada entre els diferents personatges— es confon amb la de la comunitat local.

La primera novel·la, *L'àngel de la segona mort*, se centra en la generació dels pares de Gabriel, Boni Caballero i Angustias Pacheco, que arriben al Gorg als anys 10. Explica uns fets ocorreguts el 1956, l'any de la mort del millor amic de Gabriel, encara nen, Àngel Cucharicas. Al centre del relat hi ha El Rancho Grande, la botiga de comestibles de l'Angustias i el Boni, que funciona de punt de trobada per a tota la comunitat, integrada per locals —el forner, el pare Bonaventura i el profeta anarquista Gregori Salicrú— i les famílies novingudes, els Caballero i els Pacheco, la Maña, la prostituta i l'oficial de policia Cayetano. *El trànsit de les fades* té lloc en el context del desenvolupament del Pla d'Estabilització i d'Organització Científica del Treball (pàg. 141). Gira al voltant d'una doble mort, la del pare del protagonista i la de la Lilà, el motor eròtic de la novel·la. Aquesta polarització també afecta l'espai, dividit entre dos mons —la fàbrica i el

teatre—, amb dos personatges —Assumpta i Santiago Messeguer— que en són la simbiosi. La descoberta del món laboral per part del Gabriel, que entra a treballar a la foneria del Besòs, és el fil conductor del tercer volum de la trilogia, *El metall impur*, relatat per una vella cega, l'Eulògia. Qui mor ara són dos obrers víctimes d'una venjança. El Gabriel té divuit anys i dubta entre dues noies: una catalana del centre de la ciutat amb una enigmàtica cua de cavall, i la Torva, una gitana esquelètica que li ofereix una experiència eròtica entre repulsiva i fascinant. La seva actitud davant la realitat, més passiva que activa, i caracteritzada per la «mudesa», és vista, simbòlicament, com una «mostra de coratge contra el soroll del món» (pàg. 31).

La trilogia, plena d'humor, paròdia i referències al mateix procés verbalitzador, critica directament el sistema repressiu franquista i la seva ridícula parencia. També denuncia l'exclusió hermètica que existeix entre ambdues

comunitats, poc conscients del rol social que havien d'assumir: «Els xarnegos agraïts tenien al cap una visió pròpia; tampoc ells no podien pensar un espai diferent, perquè les fàbriques de vora mar els havien contingut i, un cop obsoletes, n'eren expulsats, jubilats, oblidats» (*El metall...*, pàgs. 336-337).

En combat contra la «desmemòria», Jòdar construeix una «gran epopeia convertida en un romanço de cec, que cadascú es podia amanir al seu gust per no concloure massa!» —*L'àngel...* (pàg. 281). El seu centre, l'evolució del Gabriel en les seves tres etapes —nen, adolescent, adult—, en correspondència amb tres experiències formatives —amistat, erotisme i consciència de classe—, es cohesionen a través de relacions caracteritzades pel seu ritualisme. A tall d'entramat, la memòria col·lectiva configura el relat, entre el testimoni i la història, basant-se en fets de la vida quotidiana de la comunitat, amb disputes tan banals com les que pot encetar un pernil.

Obra al·luvial, recreadora d'un espai reconstruït a partir del desbordament del Besòs el 1962, *L'atzar i les ombres* constitueix «un món altre, amb lleis i reglaments que havien d'impossibilitar qualsevol arbitrariedad dels grans amb els menuts» —*El metall...* (pàg. 359). A través d'un discurs híbrid, crea un espai que serveix de contrapoder a la força hegemònica i homogeneïtzadora del franquisme, a la vegada que denuncia determinades polítiques de planificació urbanística més recents —com el Fòrum Universal de les Cultures del 2004—, que impliquen la destrucció de llocs concrets de memòria. En la seva articulació es planteja com un vast fris, objecte de reformulació plural a través dels diversos personatges i dels diversos registres que els caracteritzen. I ho fa amb «[[l]engües que traïen mots primigenis per tornar al passat pels ponts definitivament trencats del present» —*El trànsit...* (pàg. 391).



No ens el mereixem

A Julià de Jòdar el present de la literatura catalana no se'l mereix. La qualitat en l'escriptura fa nosa a un sistema que es pretén industrial i per això s'obedeix en els comptes de resultats d'unes empreses que fan tots els possibles per sobreviure a base de promocionar uns autors als quals suposen capaçes de concitar un públic ampli, exigir-los un intens esforç de producció, premiar-los a sac..., fins que s'acaben els premis disponibles i el personatge fins aleshores entrevistat a tort i a dret experimenta una sobtada metamorfosi, de milhomes, o mildones, a manyoc rebregat dins la paperera del desinterès, és a dir, l'oblit. I és substituït a l'acte per un altre novel·lista, al qual se li fa creure que és un escriptor de vàlua. Els crítics adscrits als mitjans de comunicació més influents, espècie en vies d'extinció, van molt alerta a no ser criticats al seu torn pels editors sobredimensionats, que són els més industrials, davant dels seus superiors.

Altres cultures disposen de mecanismes alternatius de filtratge i avaluació de la qualitat, revistes especialitzades o no tant, dirigides als lectors exigents, i premis a un llibre publicat que assenyalen la qualitat d'una obra per ella mateixa, distincions que en el nostre cas passen desapercibudes. Per acabar-ho d'adobar, els departaments literaris de les nostres universitats, ja avesats a desentendre's de l'excel·lència en l'estudi de la tradició, consideren, amb escasses i quasi clandestines excepcions, que el present no ha de formar part de la seva activitat acadèmica fins que no ingressa en la molt noble categoria de passat remot. Sembla que novel·listes del gruix de Baltasar Porcel, Jesús Moncada o Miquel Àngel Riera encara hauran de romandre una llarga temporada al purgatori abans de ser objecte d'una mínima dissecció amb notes a peu de pàgina.

Julià de Jòdar va irrompre en aquest panorama quan el cel encara no estava del tot encapotat pel descrèdit de la literatura. En conseqüència, el primer lliurament de la seva trilogia *L'atzar i les ombres*, *L'àngel de la segona mort*, va ser aplaudit amb molta intensitat pels diguem-ne *angry few* i, encara



que amb retard, per algun sociòleg de les lletres encaterinat pel mèrit de l'autor a incorporar a la literatura catalana, i sense carrincloneria, un barri obrer mixt d'immigrants i autòctons. Com que les xifres de venda no acompanyaven prou el reconeixement dels més exigents i els premis de la crítica, el seu editor, que d'entrada l'havia publicat amb l'entusiasme que correspon a una obra de tanta i tan aconseguida ambició, el va abandonar sense el més mínim rubor. Poc després, vaig proposar un cànon de narradors amb l'obra en procés de creació format per Baltasar Porcel, Julià de Jòdar, Miquel de Palol, Jesús Moncada i Quim Monzó. Porcel i Moncada, l'escriptura dels quals havia assolit un prestigi no qüestionat, van traspasar sense deixar gairebé rastre. Quim Monzó es dedica al molt meritori articulisme quotidià, que ell mateix considera d'alta creativitat, sobretot en matèria antigastronòmica. Jòdar i Palol, els

dos novel·listes vius de més relleu de la literatura catalana, han desaparegut de l'àgora, víctimes del desballesament del cànon. Palol, de sempre immune a la recepció de la seva obra, molt traduïda i valorada a diversos països europeus, persisteix. Després de *La pastoral catalana*, publicat el 2009, i *El desertor al camp de batalla* (2013), sembla que Jòdar, en canvi, ha desistit de publicar, no consta si també de produir. Cal fer constar que a penes ha estat traduït, que jo sàpiga només al castellà i encara de manera molt parcial, fet només atribuïble a l'absència de finestres d'oportunitat, tan atzaroses com el títol de la seva trilogia magna.

En una presentació pública de *L'home que va estimar Natàlia Vidal*, publicada el 2002, vaig predicar que, a diferència d'altres bons o molt bons novel·listes, Jòdar passava comptes amb ell mateix, sense pietat, virtut atribuïble a molt pocs escriptors que s'erigeix en un dels marcadors més fiables de l'interès d'una obra d'art. Ara voldria remarcar que, de semblant manera, el sentit general de la seva producció consisteix a passar comptes amb el seu país, després d'haver-lo incorporat i interioritzat a la manera d'Espriu o alguns dels grans narradors francesos o americans. Si algú en dubta, que visiti o revisiti *Zapata als Encants*.

Potser per això, en comptes de convertir la crítica més punyent i pertinent en referent, com faria qualsevol literatura adulta que no hagués perdut el nord, la catalana l'ha arraconat. O potser ni això, potser la societat catalana, començant pels crítics literaris, no s'ha arribat mai a adonar de l'alt voltatge disruptiu de l'obra de Julià de Jòdar. Que no es tracti de rebuig sinó de simple inadvertència és un símptoma molt més greu de la situació d'una literatura i d'una societat que no se'l mereixen. Una mica més i, captivats pel tot a cent i res a mil, ni tan sols s'adonen que existeix.

Si el futur immediat no hi posa remei, és que estem ben acabats.

Xavier Bru de Sala

La Gramàtica de la llengua catalana de l'IEC

La gramàtica que el febrer passat va presentar l'Institut d'Estudis Catalans (GIEC), elaborada per la Secció Filològica (SF), té, al nostre entendre, dos problemes metodològics generals, si cal mirar-la, com els autors afirmen que és, com la nova gramàtica normativa del català.

El primer problema metodològic és que, volent ser, segons els autors, «una gramàtica que presenta la norma a mesura que descabdella la descripció detallada de les formes i construccions lingüístiques», fa un tractament descriptiu del català com si fos una llengua «normal», com l'anglès o l'italià, és a dir, una llengua estandarditzada, amb usos gramaticals i lèxics consolidats de fa segles com a llengua d'ús social general dins uns àmbits territorials, sota la sobirania —també lingüística— d'un estat o uns estats que la tenen com a pròpia. No cal esforçar-se gens a demostrar que el català és lluny d'aquesta «normalitat».

La realitat sociolingüística imposada per la dictadura franquista, sense solució de continuïtat en l'etapa dita «democràtica», sobretot pel que fa a la subordinació sistèmica de l'ús social del català al del castellà, ha causat i causa una doble substitució. Una d'«externa», en l'ús social, i una d'«interna», en els sistemes que structuren la llengua, tant lexicosemàntics com sintacticosemàntics. És innegable i constatable tothora, llegint periòdics, traduccions i obres literàries o sentint mitjans de comunicació i productes audiovisuals, i no cal dir escoltant la llengua col·loquial de les grans àrees urbanes, que els sistemes bàsics de la llengua, com ara l'anafòric o el verbal, han estat esbotzats i que els elements i girs de frase castellans van substituint pertot els propis del català.

Si l'aposta metodològica de la SF per a arribar a la norma era passar per la «descripció», era indefugible i inexcusable que aquesta gramàtica descriptiva inclogués una descripció de la substitució estructural del català pel castellà actualment en curs. En comptes d'això, la SF no solament silencia aquesta desfeta estructural, sinó que sovint la maquilla de



«col·loquialisme». I no és pas tot u un col·loquialisme que un castellanisme o una castellanada. Actuar així no és actuar com Fabra, sinó contra Fabra. Per a Fabra —i la majoria de gramàtics posteriors fins als anys vuitanta del segle passat—, estandarditzar havia de consistir a establir, tant com fos possible, el català que hauria resultat de la llengua antiga per una evolució pròpia, sense la interferència aclaparadora del castellà.

Això implicava partir de la llengua viva no (gaire) interferida i, complementàriament, de la llengua antiga, per llevar-ne els elements estructurals castellanitzants. S'hi pot estar d'acord o en contra, però el projecte de Fabra era aquest. La SF afirma que la seva gramàtica respon al projecte fabrià, però metodològicament fa el contrari: partir de la llengua parlada més desnaturalitzada, la de les grans ciutats, tot invocant una falsa «evolució», i començar a obrir la porta a molts castellanismes presentats com a elements

col·loquials. De fet, doncs, entén que la castellanització és la forma evolutiva inexorable del català actual i que la normativa ha de reflectir aquesta «evolució» en l'estàndard que proposa.

El segon problema metodològic és que una gramàtica normativa ha de contribuir a fixar els paradigmes de

cada nivell de descripció de manera que, per exemple, se'n potenciïn i estabilitzin els contrastos significatius i se'n atenuïn les ambigüitats. Una gramàtica normativa no pot trencar un sistema paradigmàtic sense causar un desgavell sintagmàtic, no pot establir regles facultatives ni contradictòriament alternatives. Per exemple, no pot establir tres regles per a l'ús de *per* / *per a* que s'exclouen mútuament i que admet de triar facultativament, sense anul·lar l'oposició distintiva semàntica causa/finalitat en la construcció de les frases afectades, car neutralitza tota possibilitat de funció distintiva entre *per* i *per a*

i converteix aquestes preposicions en dues variants formals d'una mateixa preposició. Amb aquest «mètode», la GIEC deixa força malparat el sistema preposicional i més sistemes i subsistemes de l'estàndard. Si tant podem dir, significant la mateixa cosa, «Pensa a fer-ho» com «Pensa en fer-ho», qui endevinarà la intenció significativa de l'emissor? En aquest aspecte no té gens de sentit fer distribucions d'ús segons els registres, com pretén la GIEC, perquè, si es presenta com una gramàtica normativa, no pot abonar en cap registre el desgavell de les funcions significatives, ben altrament, hi ha de posar ordre. Un ordre que Fabra hi havia posat i que ara la GIEC desmanega.

Si no ens mirem la GIEC com a gramàtica normativa, sinó com a síntesi gramatical descriptiva del català actual, l'angle de consideració canvia, perquè hom pot prescindir del que li semblin mancances metodològiques o errades factuais i treure'n profit si hi troba aportacions interessants. I la GIEC en conté moltes, com és natural en una obra en què han contribuït especialistes destacats.

Jugant amb Calders: cròniques de la ciutat mala

Maria Cabrera
La ciutat cansada
Premi Carles Riba 2016
Proa, Barcelona, 2017
59 pàgs.

La ciutat cansada és el tercer poemari de Maria Cabrera. Rep el nom d'una novel·la inacabada de Pere Calders. La poetessa afirma que «*La ciutat cansada* és el llibre de Calders que [va] deixar a mig camí». Titular un llibre amb el títol d'un altre que, tot i que l'agrada, l'has deixat a mitges, denota una concepció postmoderna de la influència i del consum literari, talment en el poema «Culpes o fisiologia d'un cor», en què el tu poètic s'exposa com a no-lectora de Proust i com a lectora que no comprén Freud, tot entroncant amb la culpa judeocristiana de l'intel·lectual que s'angoixa en el soroll informatiu de les lectures pendents.

La gestió de la influència com a element inacabat, complex i reconegudament manllevat és pròpia d'una nova manera d'entendre la propietat intel·lectual propera al concepte medieval d'autoria. La propietat de les idees hi transcorre lliure, sense complexos, entre les línies de Cabrera, i impregna aquest llibre del sabor no només dels contes del realisme fantàstic de Calders, sinó també de moltes veus poètiques catalanes dels segles XX i XXI. La influència del conte de Calders es nota sobretot en els poemes escrits en prosa poètica.

Al contrari del que ocorre en *La matinada clara* (2009), en *La ciutat cansada* el referent medieval resta absent o amagat. I, ultra les influències literàries, hem trobat al·lusions a la música catalana de Les Sueques i a la cançó «Carreteres que no van enlloc» d'Antònia Font. En aquesta línia de creuar fronteres tabú segons l'heterodòxia academicista, hi ha el poema «Hiroshima mon amour», en el qual la complexitat i la subtilesa del vincle amb l'element intertextual arriba fins al punt que no és ni tan sols l'element

textual allò important, sinó la jove que tradueix el text filmic al català, i tampoc això, sinó la sensació del jo poètic dins d'un espai casolà compartit amb l'esmentat personatge torsimany, on la claustrofòbia va *in crescendo*.

La ciutat és l'element espacial on se situa el jo poètic i des del qual metaforitza el seu interior. Aquí l'urbs és quelcom que condueix a un sentiment de tedi i de malenconia, i especialment ho és Barcelona, com en «L'estremiment de les dàlies»: «Barcelona: tal com ets, tal et vull, ciutat mala.» El topònim pren protagonisme: Mallorca així com Massachusetts, Buenos Aires, Llençà, Girona o Heidelberg. Pot ser el trajecte d'una urbs a una altra el que estimule l'escriptura, com si el canvi d'espai provocara un canvi emocional i el desig de poetitzar-lo.

Els marcs conceptuals amb què hi hem ensopogat són principalment els següents: a) elegants metaforitzacions metalingüístiques, b) la combinatòria dels marcs de la música, la natura i el cos com en el poema «Era primavera», c) omnipresent la natura, l'element vegetal i l'element mineral, d) també les somatitzacions del territori, i e) les metàfores amb el temps o l'espai i el fet quotidià: «Ens vam posar a fer temps: vàrem pastar-lo.» Endemés, hi ha una imatge que ens recorda la cruesa pictòrica d'alguns moments dels contes de Rodoreda: «Va ser llavors quan van morir tots els conills: vaig tenir l'escalfor del ventre dels conills a les mans, palpitant, i se'm va perdre.»

Destaquem l'heterogeneïtat formal de les peces: des de la prosa poètica fins al joc acurat amb l'element mètric i visual, passant pel vers lliure. L'adjectivació és afilada i les cacofonies i les enumeracions polisindètiques degoten ací i allà. Ens ha impactat la força enunciativa d'alguns poemes dirigits a un tu femení singular.

Al capdavant, el poemari de Cabrera certifica la vitalitat de la poesia catalana des de veus ben formades, connectades amb la cultura canònica universal i amb les pulsions artístiques d'ara. Cabrera mostra diversitat i consistència en l'ús dels recursos literaris. Sembla una veu creativa potent que no té previsió d'esgotar-se i que, amb el reconeixement i l'edició d'aquest llibre, toca el cim del cànon literari català amb les puntetes dels dits.

Aina Monferrer-Palmer

Ferida la nit

Martí Sales
La cremallera
Les Males Herbes, Barcelona, 2016
117 pàgs.

La cremallera comença desbordant-se. Una inundació arrossega un terra farcit d'organismes, marcant, en el seu pas, el ritme de la nit en marxa. A poc a poc emergeixen una topografia coneguda i el traç d'un moviment: anirem amunt, contradient el viratge que ens porta a l'estàtua de Colom —qui voldria trobar una nova Amèrica?— desfent les Rambles, o més aviat, obrint-les, això és, ferirem les Rambles amb un zig-zag de cremallera. I és així com se'ns convida a encetar un periple escrit, tot ell, en versos octosil·làbics. Assistim a un replegament de capes espacials i temporals per on discorren tot d'animetes vives, que, desbordants amb el ritme, formen part d'un mecanisme de lavabo: producció-excreció, excitació infinita sota la nit negra. La constant és un moviment que desfà els talls radicals: anem d'un lloc a l'altre, morim i tornem a néixer sense trobar-nos als extrems d'una cinta mètrica, sinó en punts imprecisos de l'ona sonora, ara als temps d'en Vallmitjana, ara als d'Hècuba, ara sota l'Arc del Teatre, ara al port. «Propaga't, belluga't o mor.» La mateixa estratificació espacial de *La cremallera* s'estén per *Huckleberry Finn*, un recull de textos que combinen la prosa i el vers, publicats originalment ara fa deu anys, i recuperats per a l'ocasió en el present volum. Sembla que el ritme de la inundació que marcava el nostre inici continuï propagant-se aquí. On és l'U nuclear, on és la multiplicitat que d'aquí es desplega? La complexitat vital de l'engranatge supera aquesta articulació també en aquest segon text, cancel·lant-ne totes les marques orientatives. I tornant al primer, es pot considerar el mateix a propòsit de la relació entre els cossos i l'espai per on circulen. El sol negre de la nit es desplega

a les Rambles, espai convertit en un cos que alhora abraça la massa d'extremitats i parts dels individus que poblen aquest magma. La sang rega aquest cos febrós, i així, un esdevé part indestruïble de l'organisme, dels seus espasmes i moviments.

Semblaria que el guia del periple fos un narrador en tercera persona, però, si és que existeix, aquest queda fos en milers de veus, talment com si s'hagués tractat d'una mera excusa formal que ens permetés un primer accés als túnels del baix fons. Parlem de túnels, en efecte, recordant allò que va batejar Virginia Woolf amb el nom de *tunnelling process*, el disseny d'una arquitectura de caveres subterrànies on els destins i les intencions dels personatges quedaven comunicats per la visita de la veu narradora, la qual els tornava a la superfície. La diferència és que aquí la superfície ha estat multiplicada infinitament, i que el narrador acaba sent endut, literalment, per l'aigua, escales avall, i quedant dissolt. Si en qualsevol moment haviem sospitat que l'exercici de Sales passava per la voluntat de fer metaescriptura —«heu traspassat una frontera i ara sou a ca l'octosíl·lab»—, ara diríem que és fins i tot injust utilitzar aquests termes, si bé tal replegament sembla superar qualsevol consciència abstracta d'estar escrivint: l'escriptura s'encarna, ja és el mateix relleu de la ciutat.

Hem cisellat el cos de Barcelona i n'ha emergit el més profund, no pas allò abjecte, les capes de la morralla acumulada sota la catifa dels segles: ferir la ciutat era la condició perquè emergissin tots els mons possibles, totes les dimensions desconegudes de cada clivella que la norma única d'altres narratives havia sepultat. Calia poder reescriure per tornar a donar nom a les coses. Tornant a les ressonàncies amb el text veí, què són les visions i les il·luminacions de *Huckleberry Finn* sinó exercicis de reescriptura? I a *La cremallera*, qui i des d'on? El bruixot de la samarreta de la Velvet dalt de la Muntanya Pelada? La inundació arribava fins al final, i nosaltres, que no estàvem a resguard, només podíem llegir-la deixant-nos amarar amb el mar per volta celeste, i les estrelles desenganxades del cel, en una nit lluent de borratxera i excitació.

Maria Isern

NOVETATS DE LA VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

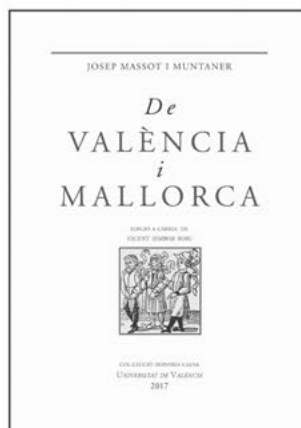


La Unión Europea
Historia de un éxito
tras las catástrofes del siglo xx
Ricard Pérez Casado

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



Diccionari de fraseologia
(segles XVII-XXI)
Joaquim Martí Mestre



De València i Mallorca
Josep Massot i Muntaner



Creadores de futuro
Ciencia para mejorar el mundo
Pedro Gómez-Romero

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA **PUV**
PUBLICACIONS

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

I tot això, mentre el món esclatava

Esteve Plantada
Big Bang Llätzer
Lleonard Muntaner, Barcelona, 2016
81 pàgs.

Amb *Big Bang Llätzer*, el darrer Premi de Poesia Mediterrània Pare Colom, Esteve Plantada, autor del recentment celebrat *Fosca límit*, ha entrat de ple —qui sap si premonitòriament— en una altra mena de fosca, això és, la col·lecció LaFosca, de Lleonard Muntaner. El llibre, pensat inicialment el 2007 i amb forma de dietari, va anar creixent durant el viatge que l'autor va fer a Berlín durant la gravació d'un documental sobre el periodista Lluís Diumaró. Aquestes notes, doncs, van anar madurant durant el decurs de nou anys —el recull, de fet, gairebé fins al final va tindre per títol *Anatomia del buit*— fins que finalment varen trobar la forma amb què l'autor les imaginava. Un temps de cocció poètica no gens desdenyable però que altrament, no en tenim cap dubte, ha produït uns versos que no deixaran indiferent ningú.

Big Bang Llätzer parteix d'un repte no pas petit: com explicar el buit o, altrament dit, com explicar la manera en què prenem cos i esperit en aquest món i com, d'altra banda, en aquest viatge renaix / es manifesta allò que és mort. Tot això, també, conjugat amb la presència irrevocable de l'amor i de com aquest ens remou en el viure. Talment un personatge més que, entre tot el calaix de fragilitats que fan presència al llarg dels poemes, és expressat sense ambages, en tota la seua dimensió humana i sense floritures: «Si em pregunten quina mena d'amor prefereixo, sempre diré: la nostra por.»

Els textos, majoritàriament curts, punyents i tallants, són plens de referències cinematogràfiques, artístiques, bíbliques i musicals dins l'escenari d'un Berlín postsoviètic en què es fa avinent l'ombra d'un passat ja mort però que encara cou —la presència/impresèn-

cia del mur n'és una constant—, així com un present que es projecta en el futur. Aquest escenari en què passat i present es barregen com a manifestació de la mort i la vida entreligades, sens dubte, constitueix un dels grans encerts del recull per a situar el lector dins l'estranyament que l'obra planteja.

Sorprén la capacitat de síntesi de Plantada a l'hora d'expressar conceptes tan complexos i alhora encertar-la de ple amb una expressió senzilla, lúcida i reeixida: «No vam ser cap buit, just abans de ser, perquè el buit era un dolor inconegut.» De fet, ja des d'un bon principi, el primer poema del llibre ens avisa i introdueix, a manera de guia, dins la gruta subterrània on quedem enlluernats i la vista s'hi acostuma: «Després, encara després, els ulls aprenen a mirar.» D'aquesta manera, els poemes «caminen» i acompanyen a través del llibre-gruta i ho fan a colps de flaixos en què les idees esclaten en la cara del lector. Són versos que ens ensenyen a mirar, i en són un bon exemple tot un seguit de finals, autèntiques ratlles de llum enmig de la fosca, en què el lector rep una descàrrega que fa pensar i commou alhora: «Entendre que el buit és ordre i l'anatomia, convenciment»; «Idèntics són, en el profit, oblidar i estimar»; «Ser efímer per adorar les derrotes que fan possible un tu en aquest vers».

Així doncs, advertim ràpidament un seguit de versos que per la seua qualitat sobreixen dels poemes i ens interpel·len tal com ho fan els grans aforismes o els haikus més afinats. És més, tal és la força d'aquestes retxes que ens fan pensar en un possible Plantada aforístic despul·lat de la cotilla del poema i centrat en l'essència que tan bé ens regala. Val a dir, en aquest sentit, que són tantes i tan bones les troballes que hom té una sensació com si els poemes hagueren estat escrits al revés; és a dir, del vers final fins al principi.

Big Bang Llätzer és un llibre que fa pensar i que estimula; que demana Google, relectura i paciència, sobretot per la gran quantitat de referents culturals que conté i que alguns desconeixiem. Òbviament, sense que això siga un entrebanc insalvable per a la comprensió. Però també és, amb tots els mèrits, un dels grans títols de finals de 2016.

Andreu Galan

Davant de la mort

Dolors Miquel
El guant de plàstic rosa
Edicions 62, Barcelona, 2016
72 pàgs.

La línia divisòria entre experiència personal i literatura és fràgil i, sovint, intangible. Com destriar del dolor o de la passió allò que hauria d'ésser simbòlic, generalitzar-se i contenir allò altre que ens increpa des del centre? Tanmateix, no podem fugir de certs cercles i petjades i llavors és quan l'escriptura permet l'expulsió d'allò que ens increpa i interroga. La paraula pot ser neteja: reté en si la màcula i en mirar-ho des de fora podem allunyar-nos del seu pes.

El guant de plàstic rosa proposa una catarsi de la por de la mort, córrer cap a la mort sense la por que ens fa tractar d'impedir-ho. No es defuig mirar-la a la cara i fer-la vibrar. Des de la imatge inicial de la ruptura i del naixement com a part de la mort, i la injecció en l'única dialèctica de la condició biològica —mort i vida—, es passa a la crua imatge de l'home podrint-se a l'aigüera, *leitmotiv* del llibre. Dolors Miquel ens planta enmig de l'al·legoria que ens ha d'exposar la podridura sense maquillatge: la brutícia assola i deixa petjades que costen d'esborrar. Violant tabús, l'autora desfulla les imatges de la mort amb cruesa, amb voluntat de destruir i deslliurar-se del passat —«Passa la vida menjant morts per arribar a ser un mort» (pàg. 35); «Els morts cal lligar-los als seus llits» (pàg. 44).

L'acostament a la mort i a tot el seu camp semàntic i calidoscòpic és sense mesures de seguretat: fer neteja, prendre consciència del valor de la vida, del tancament de certes portes que s'obrien al dolor. Tanmateix, l'asèpsia no és gratuïta: per expulsar-nos els morts hem de fregar amb ànsia. Per tal de no deixar rastre ens hem de fondre amb l'holocaust que tenim a la vora. Imatges prenyades d'escatologia —que recorden *Els cants de Maldoror*—, ventre,

Parlar sota l'aigua

Mireia Vidal-Conte
Ouse
LaBreu, Barcelona, 2016
90 pàgs.

budells, lascívia i desig sexual han de contenir eixa mort que, per tal d'expulsar-la, s'ha de fer pròpia —«La mort m'ha entrat dins la veu i no me la goso treure» (pàg. 18); «Sento per ell una lascívia sobtada que em puja des de la vagina fins al coll i em travessa els pulmons com una ferida» (pàg. 25). La mort s'afronta des de múltiples perspectives que són complementàries: el soterrar, les ploraneres —i ací trobem un paral·lelisme amb Sylvia Plath. Si bé Plath construïa un diàleg al voltant de la maternitat entre tres dones a la sala d'espera del metge, Dolors Miquel, contràriament, ho fa al voltant de la vetla—, l'animal, el salvatgisme, la decadència, la misèria i, sobretot, l'asèpsia, les tasques de neteja i la necessitat de desinfecció.

El curs del llibre, d'una estructura impecable i amb predominança de la prosa poètica, ens va dirigint cap a una reflexió quan s'ha esgotat la possibilitat dialèctica. Apareixen nombroses referències al moviment i als espais infranquejables —«De fet no es pot tornar enlloc. Sempre s'hi arriba per primera vegada. Contínuament només s'hi arriba» (pàg. 50)—, a la memòria, la vida com a abstracció de la mort —«El secret és la vida, no la mort» (pàg. 64)—, l'eternitat i l'amor destralejat, així com als límits de l'escriptura: on i com arribem, de què ens salva escriure o com ens posa en relació amb el món —«Escriure és fracassar» (pàg. 64). Aquesta deriva metaliterària a què necessàriament cau la poesia per pròpia naturalesa, la trobem en l'últim poema a mode d'epíleg, *Genealogia del guant*, on apareix descrit el procés vital i creatiu que ha acabat originant el llibre.

La dificultat d'apropar-se a la mort i d'esprèmer el que se'n pot dir és que s'arriba a una mena de parèntesi insalvable on escriure i morir acaben confonent-se. S'ha de saber fer: la mort és un dels majors reptes de l'escriptura quan apareixen qüestions antropològiques. Dolors Miquel ho arrodoneix amb un llibre punyent i tamisat que amalgama lírica i podridura. Al capdavant, escriure és la manera de copsar realitats apreses a colp d'escarpre i silencis tensats, i la poesia ha de poder arribar a palpar impossibles perquè aquesta és la discussió eterna del poeta: el que es pot dir, el que s'intenta dir.

Àngels Moreno

Havies d'endevinar la frase que el company de joc mastegava sota l'aigua, i viceversa. Així, atent als sons esmorteïts de paraules que es resistien a mantenir les síl·labes cosides i llegint els llavis deformats per la densitat líquida, apostaves per un significat. Si l'havies encertat, premi. Si no, penyora. Hi havia competència. Desconec la vigència que deu mantindre, a hores d'ara, aquest vell joc infantil. Si ha perdurat és evident que no serà pas per la seva sofisticació, sinó més aviat per oferir una de les maneres més simples de reportar l'afany endevinatori d'aquesta espècie nostra, i per tocar —rudimentàriament— el moll desusat de la llengua. Hi havia gent que s'especialitzava en el desxiframent, els hermeneutes, i d'altres —a vegades els mateixos hermeneutes, quan jugaven l'altre paper— que feien torçaments de boca estudiats perquè ningú pogués endevinar-los. La lectura que *Ouse (altres rius)* ens ofereix ens reporta l'experiència d'aquell joc en més d'un sentit. Per una banda, perquè ens sentim lectors sota l'aigua. Per altra, perquè l'Ouse, que va engolir i abraçar el cos de Virginia Woolf durant vint-i-un dies, és convocat aquí com a «últim abeurador de mots» i per fer un panegíric al far literari de *Les ones*. Abans de restar en l'Ouse, l'abril del 1939, quan el riu només engolia bombes nazis, Woolf havia deixat escrit, en una nota titulada «Apunt del passat», que es veia «obligada a interrompre l'escriptura i penetrar com un nen descalç en un riu fred, i davallar novament a través del seu cabal». A la llum del nostre joc, pell de gallina.

Mireia Vidal-Conte remou les aigües del seu imaginari esculpit en clara convivència amb les «sensacions woolfianes», i d'aquest riu mare, en sensual

homenatge a l'escriptora anglesa —per molt que insistim que «aquesta literatura / no plora cap poeta suïcida»— en neixen altres rius que cal nedar. I per «Altres rius» podem entendre des de la recurrent metàfora del vers com a cabal pel qual deixar-se emportar, o contra el qual lluitar —perquè «el combat mental consisteix a pensar contra el corrent, i no *amb el corrent*», clamava Woolf— fins a altres nínxols on restar i atendre, en la densitat del fang, una manera de vocalitzar la mort. En un mapa geogràfic, els rius se'ns mostren com les venes de la terra. De la mateixa manera, en un mapa del nostre cos les venes es mostren rius. I llavors, rius. Així, «les herències / les pors / els abismes / rius / amb o sense *margarides / de fons*» ens recorden la complexitat de tot el que transportem inconscientment pels cabals que recorren el cos. I de les ribes, a les «Andanes» —tercer bloc del poemari— de trens que transiten pel temps i l'indefinible espai entre el jo i la consciència. Entre la imatge i la identitat. Què tenen en comú el riu i el tren? Segurament, l'assumpció d'un recorregut que no ha estat dibuixat per nosaltres i del qual només podem entrar o sortir. D'aquesta manera, les aturades, aquestes andanes, ens apareixen com a il·lusions de seguretat: «Dius amor / com pàtria / llibertat o fe / andanes que es tenen / només pel gest / de voler-les.»

Vidal-Conte ens proposa una poesia despullada de rima, de ritme irregular i de «llenguatge desbrancat com / flor de card». Som davant d'un ús de la llengua, del metre, de la sintaxi, que vol estripar el canal comunicatiu. Impossible, deixar-se anar. *Ouse* presenta algun esclat de llum apoteòsic que sembla generat en contra del propi artefacte, el qual fuig orgullosament de la claror i abraça l'angoixa inherent al llenguatge poètic. Espriu, on el riu —i el riure!— són tan presents, ens deixava escrit, arraconats en uns versos de maduresa: «De l'angoixa / del torrent m'allibero, / oblidant i perdent-me / en lentes aigües clares.» Espriu era un d'aquells nens avantatjats que sota l'aigua feia veure que t'ho deia tot meridianament clar... i mai l'encertaves. Avui ens caldrien brànquies per respirar en l'Ouse.

Alba Cayón

Escriure en altres llengües

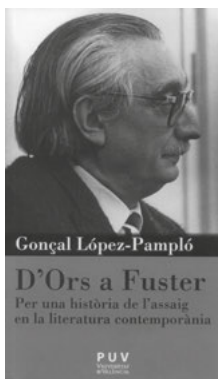
Quan es parla d'autors que escriuen en una llengua que no és la pròpia, sinó una llengua adquirida, habitualment se citen narradors, i molt poques vegades apareix en aquesta nòmina algun poeta. Beckett seria un dels casos extrems, quan utilitza la llengua no pròpia en la creació per aconseguir un estranyament, i per imposar-se una simplificació en l'escriptura. El resultat són sempre uns textos que sorprenen els lectors originaris, perquè els plantegen una associació de sons, d'imatges, diferent, hi ha tota una creació dintre de la llengua que aquests lectors no havien copsat anteriorment. Entre els poetes més coneguts, es pot citar també el cas de Charles Simic, però aquí no sabem fins a quin punt hi ha hagut l'intent d'abandonar la llengua primera i endinsar-se en el bosc de la nova llengua. Simic utilitza un anglès americà un pèl peculiar, ja que el farceix constantment de col·loquialismes en un grau tan elevat que també passen a ser estranys. La seva poètica passa per dur a un límit el que va proposar ja W. H. Auden en el seu poema «1 de setembre de 1939», l'intent de crear una nova veu poètica a través del llenguatge i així formar part de la nova cultura. Tanmateix, la poètica de Simic és una fusió d'aquest ús de l'anglès amb una temàtica que prové en bona part d'explotar els diferents corrents de la poesia sèrbia, amb Vasko Popa al capdavant.

Un altre dels poetes que entraria en aquesta categoria és el poeta anglès, d'origen hongarès, George Szirtes. Fa temps que em sobta força la poca curiositat que desperta en la nostra literatura la poesia d'aquest autor, una de les més interessants en l'actualitat. Szirtes va néixer a Budapest l'any 1948; quan tenia vuit anys, la seva família va emigrar a Anglaterra. Ell es va convertir en un poeta en anglès, ja que segons diu en el pròleg als seus *Collected Poems*, «vaig començar a sentir que havia de ser específicament un poeta anglès, amb això vull dir algú que treballa des de dins de la llengua que és parlada per aquells que són al seu voltant». Després, durant 26 anys no utilitza l'hongarès, fins que l'any 1984 torna per primera vegada a Hongria, i allí redescobreix una part de la seva identitat que havia mantingut mig amagada però que hi era latent, i també els sons amb què havia crescut i que formaven part de manera indissoluble d'aquella identitat. Des d'aleshores, el tema d'Hongria, la

recerca de les arrels, d'un món perdut, apareixen de manera constant en tots els seus llibres. I comença a traduir de l'hongarès i acaba convertint-se en un dels traductors més importants d'aquesta llengua a l'anglès.

Però per a Szirtes l'estat ideal seria, independentment de qualsevol etiqueta, tornar a ser un «poeta», ras i curt. Dic tornar perquè en l'endemig, aquest autor es converteix en un poeta anglès amb un passat hongarès i jueu, i després en un poeta hongarès, sense deixar d'escriure en cap moment en anglès. Però és possible esdevenir un poeta simplement? Per a qualsevol poeta, tota tria determina una manera d'enfocar i de traslladar el món, i la tria de la llengua és cabdal. Podem escriure en la llengua que ens ha estat transmesa de petits, i que ens serveix per anomenar les coses per primer cop, o podem escriure en una llengua apresada posteriorment. I això determina no sols una identitat, que és la que cobrim a través de les paraules, sinó també una tradició i un públic lector al qual ens adrecem. De vegades, l'estranyament no ve del fet que usem una altra llengua —amb aquest fet és inevitable que sempre atenyem aquest estranyament— com pel fet que podem usar la llengua pròpia i introduir elements d'una identitat que el lector no havia previst abans.

Xavier Farré



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. Ortín,
J. Espinós, G. López-Pampló
Joan Fuster i la ironia

joan fuster
CÀTEDRA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Al ventre de la balena

Els camins de l'escriptura i la publicació són inextricables, per no fer-ho llarg. Poetes que comencen a publicar als trenta anys, als quaranta o, fins i tot, més tard. Per causes internes o externes. Tant fa. Com també hi ha poetes que passen llargs períodes d'abstinència: anys, dècades, sense un llibre, encara que el fet afegit d'estar allunyat del món literari és, sens dubte, optatiu. Com la pròpia decisió de no publicar. Perquè, en el món de l'edició digital, existeix una facilitat mai somiada abans per a editar. És per això que aquest silenci esdevé especialment significatiu, gairebé voluntari.

El cas de Vicent Almela (1981) és, potser, paradigmàtic perquè publica dues *plaquettes* i un poemari fins el 2004 i, encara que es manté completament actiu dins del món literari, no traurà un altre llibre fins al 2016, *També el vertigen*, en Viena Edicions. És, aquest, un poemari molt treballat, on es nota la reflexió i també els dubtes que la dificultat per editar li han provocat. Així, a la primera part del llibre retorna una vegada i una altra a la infantesa per a provar de respondre a una pregunta que, d'altra banda, no té resposta: «La recança del poeta que hauria pogut ser / si d'infant jo hagués patit tant com tu.»

A partir de la segona part, entrem en el temps del present, les experiències: la feina, les relacions, els sentiments, un «fingit gest d'esperança», que posteriorment provocarà reflexions sobre la vida i les paraules. Tot amb poemes bells i ben construïts, delicats. Tanmateix, es resisteix a tancar el poemari així i retorna, a l'última part, als records més pro-

pers, a una llista d'anècdotes, moments que li hagueren pogut canviar la vida i, potser, la poesia.

Núria Domènech (1987), com explica a la nota biogràfica, va triar, entre la música i la literatura, la física. Però vora els trenta anys tingué una crisi que cristal·litzà en forma de poemari, en forma d'*Afonia* (Viena Edicions, 2016). Val a dir que tot aquest periple d'anys per la física, en un camí que l'allunyava de la música, no ha estat debades perquè la seua veu s'ha enriquit amb tots aquests llenguatges que, lluny de ser impostats, alimenten des de dins els poemes, amb una tensió entre la física, la música, el dibuix i el propi cos de la qual naix la literatura que, en aquest cas en concret, manté un punt com distanciat, científic, amb els propis sentiments.

Així, sense drames, és la insatisfacció el motor del llibre: «Potser és cert que en general sóc feliç, / però ja no tinc aquells contorns d'abans.» Però hi tornem a insistir: la novetat rau en la perspectiva. A la primera part hi predominen les imatges preses de la física, però aviat guanyarà per majoria la música o, millor, les músiques. Perquè passarem del rèquiem —el reinici personal, l'ofec— al *blues* —la tendresa, la vida, la presència o absència de l'amor, una magnífica definició de la poesia a la pàgina 49, les esperances— per a acabar amb la irrupció del

present, el món, amb la música de *West Side Story*: Otello i la depilació, Fukushima o dormir al carrer, i per a acabar amb el poema «FUTUR: Som la fulla del ganivet / contra la pell tensa del tomàquet. / Per entrar-hi, / l'hauré de punxar.»

Yolanda Esteve (1970) encara ha tardat més a traure el primer i segon llibre, tots dos el 2017. I això que com a gestora cultural ha entrat sobradament en contacte amb el món de la literatura, però la seua poesia ha madurat en la paciència, i així, quan entrem a *Intercity* (Ed. 3i4, 2017), trobem una veu pròpia ja, i nova, i també madura, consensuada amb ella mateixa.

I amb les idees clares, comença el poemari pel propi jo i com es relaciona amb les coses, les persones i l'amor —«L'amor. Un xiclet que va perdent el seu sabor / dins dels queixals d'una pantera ferotge»— però aviat el jo també és referenciat pel viatge, per les ciutats, per a acabar en una darrera part on prova de trobar l'equilibri, un equilibri difícil amb el món perquè «l'equilibri mai és en el centre.»

Tanmateix, el millor del llibre no està en les idees, pròpiament, sinó en la manera de tractar la realitat, entre perplexa i innovadora, alhora que és honesta: no prova de disfressar-la o embellir-la, sinó mirar-la des d'una perspectiva diferent.

Així, en aquests tres casos, com en d'altres, «mai no és llarga l'espera, ni és silenci», quan els resultats paguen la pena.

Josep Lluís Roig

CARÀCTERS

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms: NIF:
Adreça: Població: País:
Codi postal: Telèfon: E-mail:
Adreça d'enviament (si és diferent de l'adreça fiscal):
Em subscric a *Caràcters, revista de llibres* per 4 números (subscripció anual), a partir del número:, raó per la qual:
Opció A: Domiciliació bancària
Opció B: Us tramet un xec per valor de 20 euros, a nom de: Universitat de València. *Caràcters, revista de llibres*
(Preu Europa: 24 euros. Resta del món: 30 euros.)
Opció C: Targeta de crèdit (Data de caducitat) /
Número de la targeta Signatura:
Envieu còpia d'aquesta butlleta, amb les dades corresponents, a:
Caràcters, revista de llibres. Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques, 13, 46010 València
També us podeu subscriure enviant un correu electrònic a publicacions@uv.es

Un trencaclosques poètic

Àlex Broch i Joan Cornudella (eds.)
Poesia catalana avui. 2000-2015
Editorial Fonoll, Juneda, 2016
278 pàgs.

Com definir avui el panorama poètic als Països Catalans? La resposta a aquesta pregunta sembla inabastable i fins i tot utòpica. És per això que es pot considerar ingent la tasca que Àlex Broch i Joan Cornudella fan en aquest recull de perspectives i opinions crítiques diverses. El centre dels discursos és la poesia catalana actual, recollint tota la producció des de l'inici del nou mil·lenni fins a l'any 2015. El llibre recorre un camí marcat pels itineraris que corresponen a la primera part del volum, pels viaranyos —tangents— que componen la segona part i, finalment, per les experiències personals que enriqueixen tot camí vital. El primer itinerari, forjat per Josep M. Sala-Valldaura, ofereix una àmplia visió crítica dels precedents de la lírica d'avui. Per explicar les tendències d'aquesta, confronta els escriptors dels setanta i els que avui han emergit, els quals es consoliden amb força, i en la diferència explica el present. Per parlar i fer crítica d'aquesta, remarca la necessitat de reinventar els conceptes, de trobar nous termes i formes. Seguidament és el torn de Lluís Calvo, que dibuixa amb traç fi i exacte, com el del cirurgià precís, l'ampli mapa de la nova poesia, encapçalada per joves poetes, en alguns casos novells, que l'autor cita sense excepcions, construint així un estudi de lectura necessària per entendre i conèixer el món poètic del moment, tenint en compte no només les escriptores —i aquí el femení és genèric—, sinó també els mitjans de difusió: editorials, llibreries i xarxes socials. A Jaume C. Pons Alorda li pertoca una missió gens senzilla —que ell resol clara i magistralment—: tractar aquesta situació a les illes Balears. Amb

paraules esmolades i una crítica gens subtil, Alorda ataca de front un panorama convuls i conservador, massa aïllat i desposseït d'ajudes i de sensibilitat literària. Sense sortir encara del terreny en el qual els ponts entre territoris de mateixa parla es trenquen, Xavier Macià i Àngels Marzo homenatgen les terres de Ponent, i la seva ciutat estimada, fent un repàs per la producció literària i cultural a Lleida, des del Modernisme fins a l'actualitat. Marta Font i Espriu, en canvi, ens transporta dels territoris físics a la geografia del cos, el desig i el subjecte femení en les obres de les poetes d'avui, i traça així una anàlisi des de la perspectiva de gènere, política i nació. L'autora evidencia, a partir d'uns versos d'Ana Romaní, la revolució del llenguatge, la importància de l'alteritat i la construcció d'un nou subjecte femení, presents en els discursos que configuren el seu objecte d'estudi. En la segona part del volum Àlex Broch reflexiona sobre l'antologia poètica *Imparables* (Proa, 2004), que representa l'evident moviment i el natural creixement i visibilització —malgrat que sovint s'oculti— de la lírica catalana; una manera d'unificar forces i crear consciència. No menys interessant és el relat que Marc Romera fa sobre la creació de LaBreu Edicions i la seva col·lecció de poesia: Alabatre. Ell desgrana els objectius editorials, fa autocrítica i indica el camí pel qual volen continuar transitant: el del rigor i la qualitat literària, el de les paraules que perviuen. Finalment, la tercera part del volum compta amb dues intervencions de caire personal: la d'Eduard Batlle, que recorda que la poesia, com les persones, està també vinculada a la terra, a la natura, i als orígens que expliquen el seu present; i la de Pere Pena, que parla sobre el seu llibre *Tanta terra* (Llibres del Segle, 2014), a través del qual fa una reflexió molt suggestiva sobre la identitat del jo, el present, la vida i el destí, i entén que tots som un llibre, un cos, un jo, obert per la meitat. Complex i fascinant, el de la poesia actual és un trencaclosques tan laberíntic com el món que ens sosté: caminant es fa camí, escrivint es fa el poema perdurable.

Natàlia Oriol

L'estètica de la resistència

David Castillo i Marc Valls
Poesia Contracultura Barcelona
Ajunt. de Barcelona, Barcelona, 2016
391 pàgs.

Aquest volum podria ser el catàleg d'una exposició, la petja d'un recorregut per les sales del Palau de la Virreina, per exemple, on havia de tenir lloc, de fet, una mostra sobre la contracultura que el mateix David Castillo havia contribuït a conceptualitzar, però que per diferents motius va quedar avortada. El llibre, fet de fragments, de textos recollits de publicacions en revistes, premsa, fanzins, o recuperats de calaixos plens de pols, construeix i dibuixa una amalgama, un relat que funciona com a testimoni d'alguns espais marginals, tot i que molt fructífers, que constituïen la Barcelona dels anys setanta i vuitanta. El testimoni d'una generació perduda: *Poesia Contracultura Barcelona* és una antologia de divuit poetes desapareguts prematurament. Tots aquests autors que David Castillo i Marc Valls han inclòs en la tria, a excepció de Carlos Iguana, són nascuts entre el 1947 i el 1957. Alguns són més coneguts que d'altres, com Pepe Sales i Roberto Bolaño, que —com recorda David Castillo en el pròleg— va publicar els seus primers versos a Barcelona dins l'antologia *Algunos poetas en Barcelona* l'any 1978. Una generació que desprenia creació i subversió en la mateixa mesura i per a la qual els límits entre l'art i la vida eren diluïts i porosos.

Cal que els citem tots. Jordi Carbó, Pau Maragall, Jaume Cuadreny, Zane Speer, Albert Subirats, Jordi Pope, Piru Cirugeda, Leo Segura, Pere Marcilla, Xavier Sabater, Roberto Bolaño, Raúl Núñez, Pepe Sales, Mònica Maragall, J. Daniel Vidal, Carlos Iguana, Sebastià Roure i Genís Cano omplen les pàgines del llibre amb les seves poesies, però també amb fotografies i

Vida i (no) obra del Noi del Sucre

Xavier Diez

El pensament polític de Salvador Seguí

Virius Editorial, Barcelona, 2016

267 pàgs.

dibuixos, amb textos apareguts a la premsa i tot tipus de materials que expandeixen la idea poètica cap a l'actitud vital. En les seves poesies, s'hi barreja la mort, el sentiment de caiguda i el desig d'una evasió. En molts casos és una poesia del deliri, però la ira o la ràbia —canalitzades sovint a través de la ironia— i l'inconformisme davant la inèrcia quotidiana són, probablement, el *leitmotiv*. «I ara us arrossegueu davant les portes dels grans magatzems / Apretant entre les dents una targeta de crèdit», escriu Xavier Sabater en el seu «Poema d'anar a la merda»; o demana en un vers Pepe Sales: «Podríeu canviar el color del paviment, sisplau?». També hi ha una marcada tendència a l'absurd, però un absurd que és sobretot un crit a despertar el món de les consciències resignades: «I tu, tu ets un marisc abraçat / a una pistola dura i negra com un Déu», escriu Albert Subirats.

Al final es dibuixa una constel·lació viva, un moviment polifònic en el qual s'entrecreuen diferents agents. És un conjunt orgànic: la Barcelona dels anys setanta i vuitanta. Tot són vasos comunicants. Hi apareixen, doncs, també impremtes com les Gràfiques Tordera —de Lola Garcia i Jordi Solé Sugranyes, on s'imprimien els papers de l'*underground*—; revistes com *Debates* i *La Cloaca* —després *Fuera de Banda*—, la llibreria Casa Nostra..., i els textos circulen per Vallcarca, Gràcia i la Floresta —capital de l'*underground* català, segons Jordi Carbó—, la CNT, el Canet Rock, el Zeleste i el Sidecar, Ràdio Pica i el Taller de Músics, entre el *hippisme* i l'aparició del *punk*. No és, doncs, un fenomen tan sols artístic o estètic; és més aviat una estètica de la resistència. És l'experimentació revolucionària. El llibre aconsegueix definir-nos una cartografia efervescent, de creativitat desbordant, que es desdibuixa quan arriba la democràcia i amb ella l'heroïna —«dama mendiga de axilas àrabs», així l'anomena el poeta Raúl Núñez. Com cantava Jaume Cuadreny, aquesta és una història —de vida, poesia, art i drogues, tot confús com un remolí— d'aquells que anaven «per la corda fluixa». O com han cantat d'altres, caminant pel costat més salvatge —o bèstia— de la vida.

Paula Juanpere

El Noi del Sucre és un referent per a la història dels moviments obrers catalans i, especialment, per a la ciutat de Barcelona, que fins i tot li dedica una plaça. Guiant-nos a través d'anècdotes ben trobades i que fan el relat amable i planer, *El pensament polític de Salvador Seguí* ressegueix el periple vital de l'anarcosindicalista català que va condicionar tota una època històrica i va ser partícip dels grans moments d'inflexió que va viure el moviment obrer durant la primera meitat del segle XX. Fets com la Canadenca i la Setmana Tràgica es resignifiquen a partir de l'extracció de citacions, discursos i converses recuperades de diverses fonts. Diez ens proposa una concepció dimensionada i per capes del que va ser tot un personatge en la societat catalana. L'autor ens posa en el punt de mira un Salvador Seguí que cal entendre a través de les seves vivències, i és just que sigui així: no es tracta pas d'una personalitat que s'hagi d'entendre pels seus escrits, rellevantment escassos, sinó per les seves accions. D'aquesta manera, Xavier Diez decideix estructurar una monografia en dos grans blocs que es complementen i s'entrellacen d'una manera tan profunda que l'un no podria existir sense l'altre: biografia i pensament polític.

Mentre ens endinsem i aprofundim en l'anarcosindicalista, ens trobem quasi amb l'èpica de l'heroi, Seguí, un treballador artesà d'origen humil, que representa la suma perfecta entre els diferents elements que el componen: la lectura dels teòrics contemporanis i la pràctica i l'aprenentatge quotidià, a més de la crítica als moviments llibertaris del moment, el seu carisma, la seva oratòria i la seva mort prematura. Dins d'aquesta figura aclapara-

dora, costa veure fins a quin punt Salvador Seguí era un gran analític del sistema en què vivia i, per tant, un visionari capaç d'avançar-se als moviments que tenien lloc a banda i banda dels conflictes o, simplement, una figura magnificada gloriosament. En paraules del mateix Diez, el Noi del Sucre «continua essent un personatge incòmode al qual és preferible encasellar com a màrtir que reivindicar com a pensador». Tot això, quan reivindicar-lo com a teòric ens aporta la vessant més interessant de Seguí, que és aquella que es pot extrapolar al nostre moment, fent visibles totes les qüestions que encara són vigents respecte a l'ençaix de les lluites llibertàries amb el sistema social en què s'emmarquen.

Salvador Seguí es mou al voltant de tres idees fonamentals que encara avui en dia serien qüestió de debat en el si dels col·lectius anarquistes: el rebuig a la violència com a forma revolucionària, punt que el diferencia de la imatge més difosa del que significa la lluita llibertària i que el situa com a enllaç entre pols oposats; l'apoliticisme i, per tant, la manca de relacions amb entitats polítiques més enllà de les temporals i contextualitzades; i el pragmatisme com a valor que ajuda a discernir la potencialitat de les accions dutes a terme i que justifica connexions i intercanvis entre sectors ambigus de la societat. Deixant de banda la imatge estereotipada del líder anarquista que idealitza la causa, Seguí personifica l'estrateg, l'ideòleg i el dissenyador —no sempre amb èxit— de la que havia de ser una Catalunya nova, que evolucionés de manera pausada i organitzada. Fins i tot el conflicte polític i territorial entre Catalunya i Espanya és abordat tant des de la perspectiva de l'abolició d'un estat centralista com des de la voluntat que la CNT esdevingués un col·lectiu referent en tot el context ibèric.

Llegint l'obra de Diez ens queden obertes algunes preguntes que necessàriament aboquen a reflexions sobre les quals valdrà la pena pensar a casa. La figura que Seguí representa ens encoratja a plantejar-nos fins a on fem concessions respecte al bàndol contrari. En quin moment deixem de buscar la revolució i ens convertim en reformistes d'un sistema que pretenem abolir?

Estel·la Muñiz Mairal

Un número doble de la revista de pensament editada per PUV, que inclou articles molt interessants com ara: Zygmunt Bauman, «L'era de la nostàlgia» —la Introducció a Retrotopia, publicat per Arcàdia—; Richard Wolin, «Donald Trump, 'el fals profeta'»; Ulrike Guérot, «Podem viure en un món sense fronteres?»; Anna I. Lopez, «L'extrema dreta valenciana»; Enzo Traverso, «El comunisme, una indagació sobre el terreny»; Pau Viciano, «Un kulak a la Plaça Roja. El Viatge a Rússia de Josep Pla»; Manuel Ollé, «Set horitzons per a la propera quinzena»; Faust Ripoll, «Intel·lectuals contra la democràcia (directa)»; Manuel López Segura, «Per una renovació de la història de l'arquitectura moderna»; o Francesc Foguet, «Maria Aurèlia Capmany i el teatre». Un punt fort és sens dubte l'apartat sobre «La controvèrsia de Davos», amb textos de Martin Heidegger i Ernst Cassirer, amb introducció de Simona Skrabec. El cinema d'Albert Serra és discutit per Àngel Quintana i Manel Guerrero. Francesc Parcerisas i Manuel Arranz escriuen sobre ventures i desventures amb els llibres. I a més, documents —Victor Serge—, comentaris sobre llibres i una excepcional conversa amb Enric Juliana, a cura de Paola Lo Cascio. (Núm. 74-75, primavera 2017, PUV, Arts Gràfiques, 13, 46003 València, www.uv.es/lespill)

Mètode

Un repte per al lector, una invitació a eixamplar el coneixement avançat en aspectes científics. *Mètode* és a hores

Revista de revistes

d'ara un referent, i una eina extraordinària de difusió cultural en la nostra llengua. El darrer número inclou un dossier —«L'univers violent»— sobre Astrofísica d'altres energies i cosmologia al segle XXI. Sorprenent, i amb l'avantatge que hi escriuen veritables especialistes. A més, articles diversos, més llegidors, sobre temes científics i naturalístics. Entrevistes a Pere Estupinyà i a Jack Szostack. Sandra Obiol i Alicia Villar escriuen sobre un tema clau: l'escassa compatibilitat entre treball científic i la vida familiar o la cura de persones dependents. Són 152 pàgines per a enriquir la nostra visió del món i eixamplar l'horitzó de la cultura científica des d'un punt de vista accessible. (Núm. 92, hivern 2016/17, Mètode. Jardí Botànic Universitat de València, Quart, 80, 46008 València, www.metode.cat).

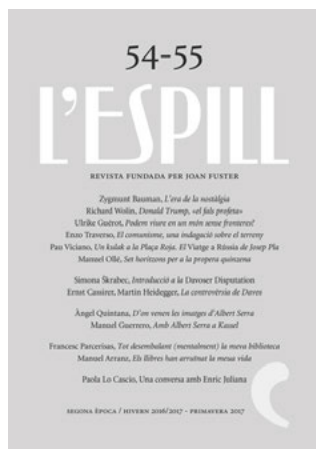
L'Avenç

Porta quaranta anys acudint tots els mesos als quioscos, llibreries i les bústies —ara també als estris digitals. Ha ampliat el camp, fins esdevenir una revista cultural que té com a referent el *New Yorker*. Però *L'Avenç* és encara millor. Al 433, una entrevista amb Carles Puigdemont explica l'evolució política i humana del president. El procés, i el context, el tracten Carles Boix,

Andreu Domingo, Xosé M. Núñez Seixas i Andrew Dowling. Molts articles de cultura, llibres, teatre, història... Un número rodó, com tants altres. Al 434, un perfil magnífic de Joan Oliver, una entrevista amb Bernardo Atxaga, un article sobre la visió històrica de Joan Fuster. I les seccions habituals. (Núms. 433 i 444, abril i maig 2017, Passeig de Sant Joan, 26, 08010 Barcelona, www.lavenc.cat).

Gargots

Gargots, la revista literària dels joves escriptors del País Valencià, arriba al número 10. En aquesta ocasió està dedicat a la figura de Joan Fuster des de les seues múltiples facetes: lector, assagista, poeta, melòman, polític... A la secció «A propòsit de l'autor» trobem articles de Clàudia Serra, Maria Saiz, Laura Mars i Maria Peris sobre la Casa Fuster, oberta al públic aquest any. A la secció «Curiositat literària» un article d'Ismael Sempere i Clàudia Serra, «Fuster rere els escenaris». I també, com és habitual, la Secció d'Ortografia i les seccions de creació amb els poemes de Joaquim Cano i Sais, Àngels Moreno, Ismael Sempere i Miguel Àngel Serra; els relats d'Esther Climent Gosp, Marina Llopis, Valentí Martí i Sansaloni, Núria Palacios i Andrea Sánchez. A «Pasejar entre llibres» Marc Senabre ressenya *Una solitud masa sorollosa* de Bohumil Hrabal i Clàudia Serra, *Homes i rates*. Aquest número compta amb il·lustracions de Paula Montaner, Clàudia Cebrià, Joan Llopis Doménech, Lluna Llunera, Laura Mars, Mar Anglés, Glòria Benet i Berta Serra. (Núm. 10, joves escriptors del País Valencià, <http://gargotsrevisitaliteraria.blogspot.com.es/>).



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

ADESIARA EDITORIAL

Johnson, Samuel: *La història de Rasselas, príncep d'Abissínia*, traducció Victòria Alsina, 144 pàgs.

Lagerlöf, Selma: *El carreter*, traducció Carolina Moreno Tena, 144 pàgs.

Petroni: *Satíricon*, traducció de Miquel À. Llauger, 448 pàgs.

EDITORIAL AFERS

Ardit, Manuel: *Els homes i la terra del País Valencià (segles XVI-XVIII)*, 610 pàgs.

Igual, Josep: *L'incert alberg*, 312 pàgs.

Luján, Oriol: *El desencís de la Dècada Moderada. Els diputats catalans en la política espanyola (1843-1854)*, 286 pàgs.

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

Rosich, Gerard: *Independència i autonomia. Una teoria històrica de la modernitat*, 328 pàgs.

Thiesse, Anne-Marie: *França. Quina identitat nacional?*, 140 pàgs.

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

Viciano, Pau: *Més enllà de la senyoria. Mercat i impostos a la Plana de Castelló (segles XIV-XV)*, 252 pàgs.

ANGLE EDITORIAL

Gombau, Àlex: *Carrers salvatges*, 656 pàgs.

Magriñà, Anna-Priscila: *Tot està connectat*, 336 pàgs.

Olid, Bel: *Feminisme de butxaca*, 128 pàgs.

ARA LLIBRES

Aldekoa, Xavier: *Fills del nil*, traducció de Mar Albacar i Morgó i Núria Parés Sellarès, 306 pàgs.

Barrows, Annie: *La nostra veritat*, traducció de Marta Vilella, 477 pàgs.

Solana, Teresa: *Matèria grisa*, 148 pàgs.

L'AVENÇ

Anglada, Maria Àngels: *Sandàlies d'escuma*, 144 pàgs.

Perec, Georges: *L'Eclipsi*, versió d'Adrià Pujol Cruells, 288 pàgs.

BALANDRA EDICIONS

Aparicio, Marina, Bachero, Belén, Badenes, Carles, Botella, Dídac, Català, Lluís, Caparrós, Pau, Felipe, Francesc, Fullana, Gerard, Ginés, Xavier, Martínez, Vicent, Miralles, Francesc, Nava-

rro, Enric, Obiol, Sandra, Peris, Marc, Picó, Maria Josep, Ramos, Miquel, Rubio, Antoni, Sanjuan, Hèctor, Sarrià, Xavi, Segarra, David, Villar Alícia, Muñoz, Jordi (coordinador): *País Valencià, avui i demà*, 180 pàgs.

Mollà, Toni, Montiel, Antonio, Muñoz, Gustau, Oltra, Mònica, Puig, Ximo, Soler, Vicent, Sorribes, Josep i Torro, Tudi: *País! País? País*, 94 pàgs.

EDICIONS DEL BUC

Armengol, Núria: *Fractura*, 66 pàgs.

Glück, Loise: *Nit fidel i virtuosa*, traducció de Núria Busquet, 190 pàgs.

CLUB EDITOR

Ginzburg, Natalia: *La ciutat i la casa*, traducció de Meritxell Cucurella-Jorba, 256 pàgs.

Seiler, Lutz: *Kruso*, traducció de Joan Ferrarons, 498 pàgs.

EDICIONS DE 1984

Garrigasait, Raül: *Els estranys*, 192 pàgs.

Hirsch, Edward: *Història parcial de la meva estúpida*, traducció d'Ernest Farrés i Gemma Gorga, 184 pàgs.

Lara, Jordi: *Mística conilla*, 208 pàgs.

GRANS NOVEL·LES ESCRITES PER GRANS ESCRIPTORES

Irène Némirovsky
La vida de Txèkhov

Patricia Highsmith
Carol

Maria Àngels Anglada
Sandàlies d'escuma

Virginia Woolf
Flush

elsllibresdelavenc.cat

ELS LLIBRES DE LA

EDICIONS 96

Bolufer, Salvador: *Versos (per)versos*, 190 pàgs.

Máñez Albert, Imma: *Totes les meues dones*, 32 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT

Bellón Climent, Toni: *Els bastonets d'Algemés*, 184 pàgs.

Cervera, Vicent i Martí, Óscar: *El Mondúver a un tir de pedra*, 408 pàgs.

EDICIONS BROMERA

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

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

COLUMNA EDICIONS

Bondoux, Anne-Laure i Mourlevat, Jean-Claude: *Menteix-me, et creuré*, Bosch, Xavier: *Nosaltres dos*, 304 pàgs.

Rahola, Pilar: *Rosa de cendra*, 400 pàgs.

COSSETÀNIA EDICIONS

Aliern, Francesca: *Negre estalzi*, 216 pàgs.

Nogué, Pep i Murgadas, Josep: *Cuina On Road*, 176 pàgs.

EL GALL EDITOR

Pons Bover, Joan: *Un incendi al paradís*, 417 pàgs.

Riera, Marcel: *Altres veus*, 77 pàgs.

EL PETIT EDITOR

Mompó, Francesc: *Com ales d'àngel negre*, 150 pàgs.

LIBRES DEL DELICTE

Divesos autors: *Assasins de ponent*, 240 pàgs.

Masanés, Josep: *Camins sense retorn*, 153 pàgs.

METEORA EDITORIAL

Favà Compta, Maria: *Diari AVUI, 1976-2009. Entre el somni i l'agonia*, 384 pàgs

Valentí Arbós, Núria: *Novembre...*, 128 pàgs.

PROA

Cabré, Jaume: *Quan arriba la penombra*, 288 pàgs.

Santaulàlia, J. N.: *La sorra vermella*, 432 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

AA.DD.: *La València d'El Flaco*, 180 pàgs.

Archilés, Ferran i Sanz, Julián (coords.): *Cuarenta años y un día*, 326 pàgs.

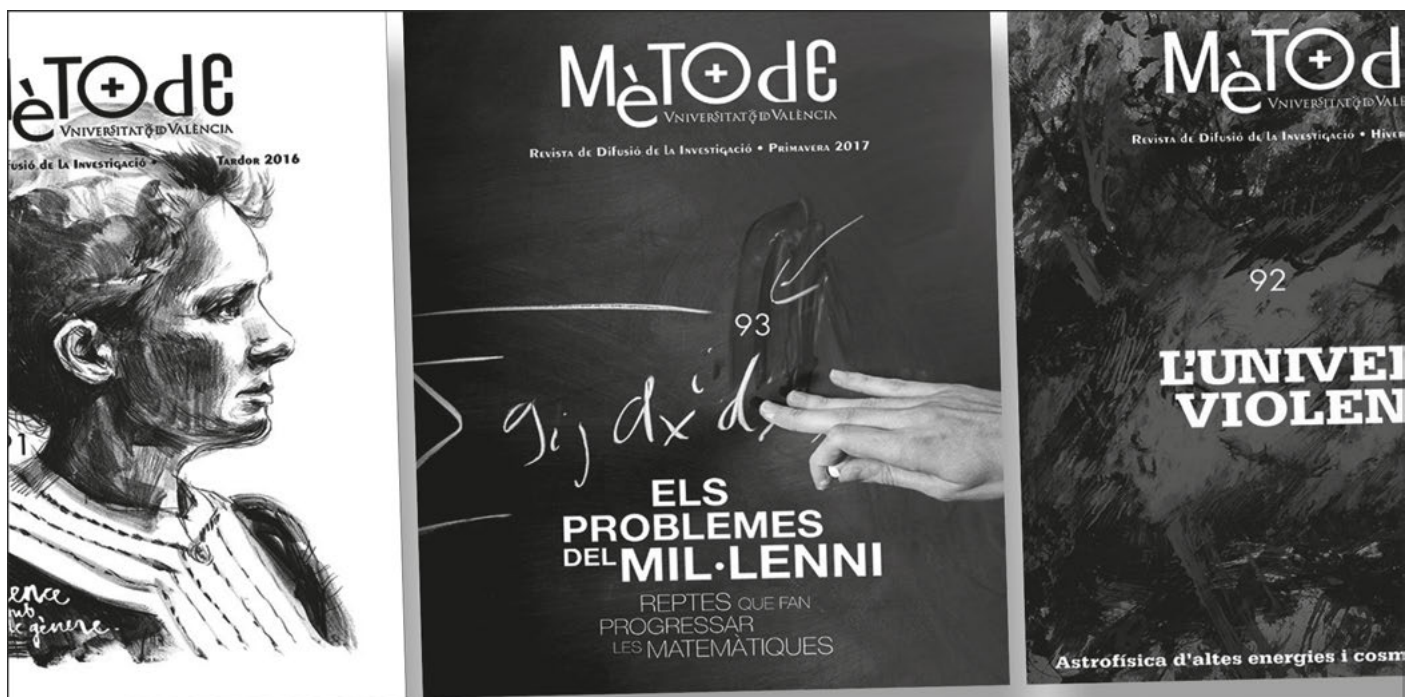
Bataller, Alexandre, H., Héctor, Martín, Antonio (eds): *Festa popular, territori i educació*, 190 pàgs.

Darwin, Charles: *L'origen de les espècies*, adaptació de Juli Peretó i Andrés Moya, 254 pàgs.

López, Julio: *La Unión Patriótica y el Somatén Valencianos (1923-1930)*, 202 pàgs.

Margareto, Leonardo: *Gasto no obligatorio de los municipios*, 376 pàgs.

Pérez Casado, Ricard: *La Unión Europea*, 288 pàgs.



MÈTODE
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
REVISTA DE DIFUSIÓ DE LA INVESTIGACIÓ • PRIMAVERA 2017

MÈTODE
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
REVISTA DE DIFUSIÓ DE LA INVESTIGACIÓ • HIVER

MÈTODE
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
REVISTA DE DIFUSIÓ DE LA INVESTIGACIÓ • HIVER

SUBSCRIU-TE ARA A MÈTODE

Subscripcions 2017 (4 números l'any): 30€ per a Espanya, 40€ per a l'estranger. Tota la informació en www.metode.cat

Malgrat el desbordament discursiu mediàtic i acadèmic sobre l'islam, sobretot en les dues darreres dècades, mai no és sobrer una nova reflexió serena i aclaridora sobre el tema. Més encara si es tracta d'una proposta que pretén desfer prejudicis i elucidar confusions i idees errònies que han esdevingut certes pel que fa, avui en dia, al món islàmic. Perquè, precisament, les representacions col·lectives estan més que mai farcides dels tòpics que fa servir un cert discurs mediàtic, persistent i sensacionalista, que associa sistemàticament islam amb terrorisme, tot presentant-lo com una aberració política i social. Qualsevol iniciativa, des de l'àmbit acadèmic i intel·lectual, adreçada a soscar aquesta percepció plena de recel ha de ser considerada no tan sols un avanç en l'entesa intercultural, sinó també un impuls més en la defensa del pensament crític.

El llibre de la doctora Dolores Bramon, professora emèrita d'estudis àrabs i islàmics de la Universitat de Barcelona, ofereix una visió diferent i necessària —més que mai. Tot i el seu caràcter subversivament agosarat i dissonant amb el discurs dominant, i alarmanant, sobre l'islam, aquesta obra ens proposa una lectura assossegada, degudament documentada i argumentada, amb l'objectiu de reajustar una sèrie d'idees preconcebudes sobre l'islam, els seus fonaments ideològics i les seues pràctiques més polèmiques.

Estructurat en deu capítols, el llibre recull els aspectes més destacats que preocupen el públic occidental sobre l'islam i els musulmans. Per consegüent, qualsevol persona interessada —tant si és de l'àmbit acadèmic, mediàtic o fins i tot popular— podrà trobar-hi respostes als múltiples interrogants que suscita aquest tema.

L'autora, conscient de la necessitat pedagògica de desfer els malentesos culturals creats pel clima de desinformació imperant, insisteix, en la introducció, a aclarir tres qüestions que considera cabdals sobre l'islam. En comptes de parlar de religions monoteistes, prefereix parlar de diferents maneres d'entendre Déu. Subratlla la pluralitat de l'islam com a discurs sagrat, subjecte a la interpretació humana, i també la diversitat de les pràctiques i l'aplicació dels seus preceptes religiosos. Acaba la introducció amb una lectura que redefineix conceptualment i històrica el que significa

Un contradiscurs estimulant i esclaridor sobre l'islam



«Estat Islàmic». Un concepte que ha estat desvirtuat amb l'aparició de grups terroristes que s'han apropiat de la seua denominació de manera errònia.

Als capítols següents, l'autora adverteix que la terminologia no és innocent. I com si estiguera responent a tots els interrogants que circulen als cercles privats i als debats públics sobre l'islam, l'autora avança informacions on abunden les explicacions i rectifica definicions i conceptes distorsionats pels estereotips. Als cinc primers capítols explica, en termes teològics i històrics, el significat de termes com *islam*, *islamisme*, *gihad*, *xaria* i els càstigs corporals en l'islam. En la resta de

capítols aborda qüestions relacionades amb la condició de la dona, la violència de gènere, la sexualitat, la maternitat i la família. Bramon clou la seua obra amb una reflexió sobre Europa i la Mediterrània islàmica, i advoca per la necessitat de superar les relacions d'hostilitat. Proposa en aquest sentit la possibilitat de parlar d'una civilització islamocristiana i d'una reconciliació semblant a la que s'ha produït en el segle XX amb el llegat judeocristià després de llargs segles d'enemistat amb el judaisme.

La dilatada trajectòria de Dolores Bramon, experta eminent en el món àrab i musulmà, avala la seua contribució —des d'un extens coneixement, la qualitat investigadora i el rigor metodològic— al debat sobre aquesta temàtica tan actual.

Amb l'objectiu de desfer confusions i un enfocament pedagògic progressiu, n'analitza tots els aspectes polèmics fent ús de fonts teològiques rigoroses de la mateixa cultura musulmana, i presenta diversos exemples i testimonis basats en la història i el present.

Ens trobem, doncs, davant un contradiscurs que pretén desconstruir, en el sentit derridà del terme, un discurs molt estès i una visió arrelada en les representacions socials sobre un islam malalt, sobretot, de la ignorància que l'envolta dins i fora del seu propi espai geogràfic. En aquest sentit, el llibre acompleix la doble funció de ressignificar un coneixement distorsionat i rehabilitar una visió deformada sobre l'islam i sobre tot el col·lectiu que representa.

Seria molt recomanable que aquest llibre fos llegit no tan sols al món occidental, sinó també en els sectors més reaccionaris del món musulmà, que ignoren els fonaments més bàsics de la seua pròpia religió. Aquesta ignorància, accentuada per altres factors, s'ha traduït en actes terroristes i en pràctiques socials violentes en nom de la religió. Malauradament, només han servit per a reblar idees preconcebudes sobre l'islam.

Es tracta, fet i fet, d'una obra esclaridora, d'una gran profunditat pedagògica i didàctica, que bé podria servir de referència no tan sols per als investigadors i docents, sinó també per als professionals dels mitjans de comunicació i, en general, per a totes les persones amb influència en l'opinió pública.

Dolores Bramon
L'islam avui:
Alguns aspectes controvertits
Fragmenta Editorial, Barcelona, 2016
258 pàgs.

Protestants, també

Josep Piera
Mai no és tard
PUV, València, 2016
246 pàgs.

Aquest treball pot ser descrit com un assaig memorialístic, on el poeta de la Safor indaga en el vincle personal i líric que el lliga a Joan Vinyoli. Piera, conscient de la singularitat de la seva proposta, subtitula aquest treball amb el nom de *Vinyoliana*, batejant, tal vegada, un nou gènere: el dels poetes que quan eren joves van conèixer Vinyoli i, més tard, ja grans, fan memòria, tant humana com intel·lectual, de la relació que hi van mantenir. Haurien conreat aquest gènere, cadascú a la seva manera, Vicenç Altaió a *Joan Vinyoli o l'abast de l'inversemblant* (2002) i Miquel de Palol a *Dos poetes: Impressions d'Espriu i Vinyoli* (2006).

Sens dubte, el resultat de Piera és altament productiu per diversos motius. D'una banda, ens dona un retrat personal d'una generació de poetes joves, la dels anys setanta, que recollien amb delit el mestratge dels poetes precedents, el qual els era imprescindible per a orientar-se en el propi creixement. I, de l'altra, perquè aborda diversos aspectes de l'obra de Vinyoli i, des de la seva condició de poeta, fa aportacions molt estimables al seu estudi i comprensió. El seu treball és de contínua especulació literària: formula preguntes, sempre interessants, i suggereix respostes, sempre argumentades i a vegades obertament discrepants en relació amb el que han dit altres estudiosos de l'obra de Vinyoli. El punt de partida de Piera és significatiu. En plena celebració del centenari del poeta recordava unes paraules que li havia escrit Vinyoli: «Un poema és potser una roca en el riu», li deia, contraposant la perdurabilitat de l'obra a la simple fluència vital. I Piera li responia: «Jo pense que és tan sols una gota d'aigua, emmirallada de llum i de vores, que l'ull del poeta reté amb el llenguatge...» Així, doncs, el record

d'aquest intercanvi metafòric serà el detonant, trenta-cinc anys després, de *Mai no és tard* i, d'alguna manera, el seu leitmotiv. El títol és també una resposta a Vinyoli, en aquest cas a una dedicatòria que li havia adreçat l'abril de 1981: «A Josep Piera, amb qui voldria passar llargues hores parlant i vivint si no fos que per a mi ja és tard...»

A partir d'aquí comença el viatge exploratori de Piera per la memòria i per l'obra, la seva i la del mestre. Pel camí, com dèiem, moltes preguntes i moltes respostes. Vegem-ne alguns exemples: quina influència podia haver tingut Vinyoli de poetes com Ausiàs March, Kavafis o Umberto Saba, als quals no cita enlloc? I què se'n pot dir, del símbol del Callat? O del misticisme de l'autor de *Llibre d'amic*? O bé, i en un altre ordre de coses: va influir més Vinyoli en els poetes joves en aquells anys setanta, o bé a l'inrevés? I aquestes són, de manera succinta, algunes respostes: «El Callat és Déu i el mateix poeta»; Vinyoli no buscava l'abraçada divina, sinó que era un «místic pagà».

A més l'autor ens indueix a interpretar alguns versos clau de Vinyoli. El «tot és ara i res» pot llegir-se molt a prop de la màxima existencial de Piera: «Viure l'instant de cada instant.» I que assagi de delimitar l'essència del poeta: «A Vinyoli el feia sublim l'irracionalisme sensorial», i també «La seua grandesa era i és ser un impur de la puresa. És en aquest delit verbal de perfecció que la seva poesia se salva ella mateixa i salva el lector». I més encara: si Blai Bonet va qualificar la poesia de Vinyoli de metaeròtica, Piera també hi diu la seva i el qualifica de poeta metapsíquic, atès que «s'enlluernava del que la consciència o la subconsciència li oferien com a material poètic.»

Mai no és tard posa de manifest que per abastar l'obra de Vinyoli no n'hi ha prou amb l'estudi acadèmic, sinó que també és necessària la visió més vital i intuïtiva que poden aportar els qui tenen coneixement directe de l'experiència poètica. I en aquest cas, no caldria dir-ho, una aportació escrita amb la sabrosa sensualitat amb què Piera tracta la llengua i que dona com a resultat un exercici de memòria bellament «apaulada». Per constatar-ho, n'hi ha prou amb llegir la seva versió de la coneguda divisa vinyoliana: «Cal que faça alguna cosa amb la meva pobretat.»

Pep Solà

Joan Miró, una aventura poètica

Vicenç Altaió
Miró i els poetes catalans
Enciclopèdia Catalana,
Barcelona, 2016
287 pàgs.

Miró i els poetes catalans és el llibre d'estudi que acompanya el volum de gran format amb la majoria de l'obra gràfica de Miró feta amb poetes catalans. El seu autor, Vicenç Altaió, poeta i agitador cultural amb una llarga experiència en la investigació de l'obra mironiana —entre d'altres, el 1993 va ser comissari de l'any Miró— i de l'avantguarda, el presenta com un traçat de «biografies paral·leles», com un «llibre d'història» i una mostra de textos literaris amb l'obra de Miró com a nexa. Aquests tres fils units amb la sensibilitat del poeta aporta uns resultats sorprenents.

El llibre inclou nou capítols dedicats a nou poetes: J. V. Foix, Joan Salvat-Papasseit, Josep Carner, Carles Sindreu, Joan Brossa, Joan Perucho, Salvador Espriu, Miquel Martí i Pol i Pere Gimferrer. De cadascun d'ells se'n fa una biografia centrada en les seves aportacions i innovacions poètiques i s'entrellaça amb les col·laboracions amb l'artista. En alguns casos, com el de Gimferrer, el de Brossa o el de Foix —«el seu poeta català», segons les paraules del seu net D. Fernández Miró—, són nombroses. En altres, com amb el del «poetavanguardistacatalà», són breus: Miró va fer un dibuix per a l'únic número d'*Arc Voltaic* (1918). Molts anys després de la prematura mort del poeta, però, es va editar el llibre *Joan Miró-Salvat-Papasseit* (1974), a proposta de l'editor Gustau Gili i amb poemes triats pel mateix Miró. Un altre cas singular és el de Carner, amb qui va fer el volum *Càntic del sol* (1975), basat en textos de Francesc d'Assís traduïts pel poeta.

La diversitat d'adscripcions estètiques dels poetes reflecteix l'obertura de Miró a la màgia de la paraula sota

Una literatura com les altres

múltiples formes, així com el seu compromís en la recerca —per a ell, poesia i pintura eren una mateixa forma de descobriment— i amb els diversos moments històrics. Des de la revolta avantguardista fins a la seva mort el 1983, passant per la resistència al règim i l'aproximació a l'avantguarda de Dau al Set, i arribant a la de Gimferrer, Miró fa un treball constant amb la poesia catalana. És així com llegint la seva història personal tenim la impressió de llegir tota una història de la cultura catalana del segle xx. Hi contribueix l'amplitud que dona Altaió a aquestes vides paral·leles. Si els protagonistes són els nou poetes esmentats, la quantitat de personatges que els acompanyen és immensa. Hi veiem Raimon fent de pont entre Miró i Espriu, Palau i Fabre portant Perucho a casa de Miró, o Joan Gaspar i Elvira Farreras organitzant exposicions i editant llibres. Seguint Miró, descobrim la formació d'un teixit cultural que s'allarga de la seva generació a les posteriors.

Aquesta amplitud s'acompanya alhora d'un esforç de precisió. D'una banda, per destacar en cada poeta en quins punts hi ha una conjunció amb Miró: per exemple, la «força de la innocència» i l'antiintel·lectualisme del llibre de Sindreu, o el gust per la imaginació i les al·lucinacions de Perucho. De l'altra, per explotar la recerca als arxius: Altaió descobreix cartes i dedicatòries que documenten l'amistat amb els poetes, així com les circumstàncies i el desenvolupament de l'elaboració dels poemes i dels llibres. Algunes d'aquestes cartes són especialment reveladores, com la primera de Carner a Miró, interpretada com «una autèntica proclama política que pren Miró com a model de preservació i universalitat».

Malgrat la gran quantitat de material, la lectura és més que agradable. Tampoc no hi manquen anècdotes. Algunes mostren un altre tipus, més pràctic, d'implicació de Miró amb la poesia: hi aprenem que va donar suport econòmic als Llibres del Mall i que les vendes de la caixa *Cop de poma* (1963), feta amb Tàpies, J. M. Mestres, Brossa i Villèlia, estaven destinades a subvertir la precarietat econòmica de tres d'ells, perquè, com escriu Altaió, «és sabut que la poesia i la música experimental no valen res».

Helena Badell

Ferran Carbó, Carme Gregori i
Ramon X. Rosselló (eds.)
*La ironia en les literatures
occidentals des de l'inici
de segle fins a 1939*
PAM, Barcelona, 2016
551 pàgs.

És estudis que aplega el recull abasten les quatre primeres dècades del segle passat i es caracteritzen per una gran diversitat d'autors i de gèneres. De Dalí a Pla passant per Foix, Rodoreda, Trabal o Sagarra, i encara —més enllà de la nostra cultura— els autors afro-nord-americans, i la poesia anglesa de la Primera Guerra Mundial i Bontempelli, entre molts altres; tota aquesta diversitat és estudiada fent servir la ironia com a eix vertebrador, fins al punt d'arribar a convertir-la «gairebé en sinònim de literarietat», com els editors mateixos afirmen al pròleg.

Ja fa uns quants anys que nombrosos especialistes, encapçalats per un equip investigador constituït inicialment a la Universitat de València, han incorporat entre nosaltres la ironia com a perspectiva d'anàlisi crítica present en altres literatures. En fou una fita destacada el monogràfic de la revista *Caplletra* de 2006, que ha tingut continuïtat en una productiva recerca del mateix grup, un congrés internacional i uns quants llibres col·lectius, d'entre els quals el que comentem aquí mostra la maduresa d'una dècada d'activitat.

És impossible comentar totes les contribucions, i ens referirem tan sols a un text de cada un dels quatre blocs del volum. Dins el primer, dedicat a literatura no catalana, l'article de Pere Ballart, destacat teòric de la ironia, reivindica molt oportunament la literatura dels anys trenta per mitjà de Čapek, Nabókov i Brecht, els quals es refugien en la ironia com a darrer «aixopluc de la raó». Provocativament, Ballart compara la manca de fiabilitat del narrador de Nabókov amb el contemporani

principi d'indeterminació de Heisenberg, per concloure que la ironia literària pot tenir múltiples usos, tal com exemplifiquen els textos dels tres autors analitzats.

En segon lloc, dins el bloc que acull els tres grans moviments del primer terç de segle —Modernisme, noucentisme i avantguardes—, Ferran Carbó —seguint Genette— revela la ironia hipertextual que descobreix entre uns poemes de Carner i Salvat-Papasseit.

Pel que fa a la literatura dels anys vint i trenta, Josep Pla —significativament— és l'autor més estudiat al recull. En un dels treballs, Eberhard Geisler, que desenvolupa la suggeridora imatge de la iridescència de la ironia planiana, recorda que, segons l'autor d'*El Quadern gris*, la sàtira de Carner —un altre cop— vol «desinflar el bufanúvols», i conclou que «la ironia de Pla cerca el mateix desinflatament».

Finalment, a tall de conclusió, el darrer article —signat per tot el grup investigador— destaca la importància de la ironia ja que, aplegant autors amb poètiques oposades, en permet la comparació i en revela afinitats o contrastos. Aquest enfocament il·lumina les relacions entre moviments estètics successius i remarca les connexions —d'afinitat o d'oposició— entre autors sovint vistos isoladament entre si. Per això, Oliver o Trabal resulten més pròxims a Ors i Carner. Fins i tot els modernistes, més enllà de Rusiñol, fan un ús notable de la ironia, si bé diferent del dels noucentistes, sense fer-ne estandard ni emprendre'n cap defensa teòrica explícita.

Els articles del recull contribueixen a fer llegir millor i a enquadrar més adequadament obres i autors del nostre sistema literari. Encara que el títol resulti excessiu pel que fa al tractament d'altres literatures més enllà de la catalana, certament, hom constata que el recurs a la ironia, característic de la modernitat, és tan fructífer en les nostres lletres com en les de qualsevol cultura occidental. Al capdavant, tot i les dificultats i les agressions que ha rebut —i encara rep— la nostra cultura i, en particular, la nostra llengua, la conclusió dels impulsors de l'edició posa de manifest que la catalana és una literatura com les altres. En tot cas, la lluita per la normalitat de la nostra cultura continua.

Pere Torra 45

Pensar serenament

No he estat mai al desert. Però això no impedeix que en tinga una idea. I aquesta idea remet, indefugiblement, a la solitud. Paradoxalment, tot i el seu títol, és la sensació contrària la que em transmet el llibre d'Enric Balaguer una vegada acabada la lectura.

El llibre integra setze reflexions breus —per no avorrir el lector, assenyala l'autor a la introducció— sobre qüestions que evidentment preocupen Balaguer i que decideix compartir amb nosaltres, amb la serenitat com a base de les seues argumentacions. La seua escriptura calmada no evita que ens proporcione una mirada incisiva dels temes que tracta. I aquests són ben variats: l'ús del llenguatge i els seus diferents registres, el llenguatge com a forma de dominació dels poderosos però també com a necessitat personal —i col·lectiva— de fer corpori el dolor. La vergonya de ser analfabet —i les seues conseqüències, a vegades extremes— al temps que la banalització d'aquest analfabetisme a escala funcional que s'estén perillosament en la nostra societat. Ens parla també de la relació amb el paisatge, amb la natura, especialment amb el desert com a lloc mític sobre el qual construir un vincle més conscient amb el nostre entorn. Però també ens remet a la relació amb el paisatge domèstic, a la necessitat de tindre una estreta relació dels escriptors amb les seues cases, llocs de creació al capdavant. Comparteix amb nosaltres les seues interpretacions o l'impacte de lectures com l'inquietant *La cinquena planta* de Manuel Baixauli o les punyents *Històries del paradís* de Xavi Sarrià. I parla també de cinema, amb referències a pel·lícules que podríem enquadrar com a comercials però a les quals l'autor atorga un plus de pensament, de reflexió, que millora, i molt, l'opinió que tenia sobre aquestes cintes. Aborda el mal, la seua capacitat d'infiltrar-se en les nostres consciències fins a esdevenir invisible però real, amb una magnífica reflexió al voltant de les matances dels khmers rojos a Cambodja.

Com es pot veure, són reflexions diverses, sobre qüestions dispars. Palpitacions, en diu l'autor —per a



retre homenatge a Eugeni d'Ors—, en les quals es poden apreciar una profunda curiositat pels esdeveniments que es succeeixen dia rere dia i que sense a penes adonar-nos-en modelen la nostra quotidianitat. Aquesta curiositat intuïsc que el duu a llegir amb voracitat, perquè és ingent el nombre de referències a altres autors que ens proporciona al llarg del llibre, traspasant les tradicionals fronteres disciplinàries. No és estrany que a la dedicatòria de la seua obra s'hi puga llegir: «Als llibres, també mestres.»

Balaguer, al llarg del seu llibre, s'ofereix al lector com a company en el

Enric Balaguer
El desert i altres palpitations del nou segle
Editorial Gregal, Maçanet
de la Selva, 2016
200 pàgs.

procés de reflexió. La seua voluntat de compartir les troballes a què li condueix la curiositat incessant es reflecteix en la col·laboració sovintejada als mitjans de comunicació —especialment a través del seu blog—, i també amb als ja nombrosos llibres d'assaig que ha publicat:

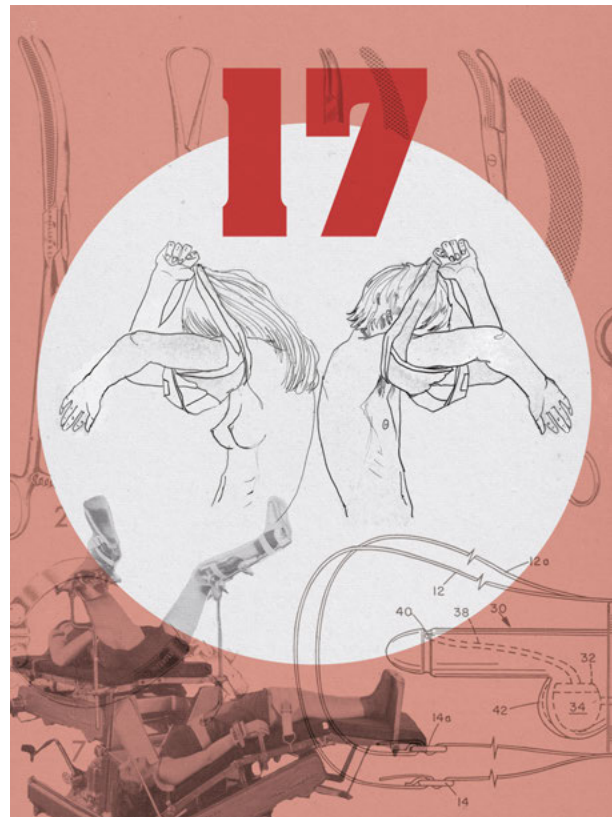
Paper reciclat (1995), *Full de ruta* (2002), *Contra la modernitat i altres quimeres. Nou assaigs sobre el segle xx* (2002), *La totalitat impossible* (2006), *La casa que vull* (2009), *La vulgaritat i altres tribulacions dels nostres dies* (2010) i *Constel·lacions post-modernes* (2015). Unes obres que s'afegeixen als seus estudis d'història i crítica literària com a catedràtic de Filologia Catalana a la Universitat d'Alacant i un dels principals experts en «literatura del jo», com és el cas d'*Els colors i les paraules: Notes sobre Joan Fuster i la pintura* (Universitat de València, 2007).

L'autor reclama com a necessària la reflexió en un món on els frenètics ritmes que ens imposen fa cada vegada més complicat pensar de manera pausada, serena. No obstant això, la urgència que avui se'ns imposa com a norma vital no sembla que el paralitze, ans al contrari, ens regala les seues lectures, les seues cerques, per a ajudar-nos a buscar un camí cert en el raonament. I ho fa de manera honesta, austera fins i tot, fent que puguem trobar a faltar respostes concloents a les anàlisis que ens proposa. En realitat sí que hi defensa una idea al seu llibre, tossudament: la importància de les humanitats i sobretot de la lectura perquè, entre moltes altres coses, ens ajuda a construir un criteri davant la vida, que és avui en dia del tot imprescindible per a poder sobreviure amb una certa dignitat en aquest maremàgnun d'informació, no sempre vertadera, que ens cau a sobre dia rere dia i de la qual costa desempallegar-se. *El desert i altres palpitations* ens ajuda a construir una tanca de seguretat contra la incertesa inherent a la societat contemporània actual. I ho fa a través de la companyia, instruïda, asserenada, que ens regala la seua lectura.

Sandra Obiol

M. Antònia Massanet tria Letiția Ilea

Llegir la poesia de la poeta romanesa Letiția Ilea, d'expressió també en francès —llengua que va aprendre del seu pare amb només 5 anys—, és com escoltar la veu d'una nena molt vella: per un costat te n'enlluerna la tendresa, fins i tot innocència, que traspuen alguns dels seus versos; per l'altra es percep la rotunda i fonda saviesa de qui ha conegut una existència basada en l'esqueixament. Ilea va perdre el seu pare, però també un marit; de més a més, ha conegut els rigors d'un règim comunista i de la inacabada transició, amb el que han comportat de precarietat econòmica, vital i moral a una ja maltractada societat romanesa. La poeta hi ha fet front amb una poesia amb brots surrealistes, pinzellades d'humor, una pàtina de tendresa i una veu assaonada per l'experiència, que, malgrat tot, encara no té del tot clar el balanç entre pèrdues i guanys. És potser aquest subjecte que s'allunya de grans veritats, del llenguatge unívoc i grandiloqüent, el que més atrapa de la seva poesia, tot i que, al mateix temps, pocs poetes conec que siguin capaços de copsar tanta veritat en els seus versos i de maneja tan despullada.



despre câștiguri și pierderi

aici e nevoie de metodă
oare ce trebuie pus în stânga ce în dreapta
cine are curajul să numere bulinele roșii și negre
e bine știut că cele roșii devin cu ușurință negre
iar din cauza celor negre îți dă adesea sângele pe nas
și ce dacă mă gândesc din nou la câștiguri și pierderi
ciresul e tot bătrân și uscat
ridurile din colțul ochilor nu mai ies la spălat
am câștigat am pierdut n-am socotit
acum sunt doar acoperișul unei case
în care n-am să știu niciodată ce se află
n-am să deretic n-am să deschid ferestrele
n-am să pun apă florilor
uneori privesc înăuntru pe furiș
înaintea mea se deschid o mie de drumuri
pe care nu mai pot merge
văd o mie de țări pe care nu le voi străbate niciodată
aud o mulțime de glasuri vorbind graiuri
în care eu nu știu nici măcar să spun «da» sau «nu»
în care cuvintele «câștiguri» și «pierderi»
înseamnă același lucru

de guanys i pèrdues

aquí cal mètode
què ha d'anar a l'esquerra què a la dreta
qui té el valor per comptar les boletes vermelles i negres
és ben sabut que les vermelles esdevenen fàcilment negres
i que a causa de les negres et surt sovint sang del nas
i què si torno a pensar en guanys i pèrdues
el cirerer és igual de vell i de sec
les potes de gall al voltant dels ulls ja no marxen rentant-les
he guanyat he perdut no he fet balanç
ara només sóc la teulada d'una casa
en la qual mai no sabré què hi ha a dins
mai endreçaré mai obriré les finestres
mai regaré les plantes
a vegades guaito dins d'amagat
davant meu s'obren un miler de camins
pels quals ja no puc anar
veig un miler de països pels quals mai no caminaré
sento tantes veus parlant llengües
en les quals jo no sé ni tan sols dir «sí» o «no»
en les quals les paraules «guanys» i «pèrdues»
signifiquen el mateix

Traducció de Xavier Montoliu

CENTRE CULTURAL

LA NAU

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

EXPOSICIONS

TEATRE

MÚSICA

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

TENDA **enda!**

CAFETERIA

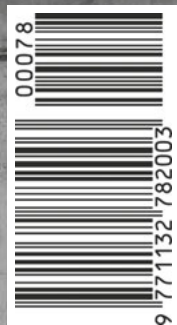
ENTRADA GRATUÏTA

Carrer Universitat 2,
46003, València
dilluns-dissabte 08-21h.
diumenges 10-14 h.

EXPOSICIONS

dimarts-dissabte 10-14h 16-20h
diumenge 10-14 h.

www.uv.es/cultura



CLARISSIMO SCHOLARI SVB
ET PRAESTANTISSIMO PHILOSOPHO
IOANNI LYDOVICO VIVES
UNIVERSITATIS VALENTINAE

UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

PALAU DE CERVERO

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

EXPOSICIONS

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

ENTRADA GRATUÏTA

Pl. Cisneros 4,
46003, València
dilluns-divendres 09-20h.