

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **79**



Entrevista a Joan Sala per Elisabet Armengol.

Articles de Clara Berenguer, Josep Lluís Roig, Xavier Farré, Laura Basagaña, Jordi Solà, Marta Font...

Xavier Aliaga: «Un nou món en construcció» (sobre *Quan arriba la penombra*, de Jaume Cabré).

Àlex Martín: «Un *country noir* a la catalana» (sobre *Tros*, de Rafael Vallbona).

Raquel Santanera: «L'infèrtil expert» (sobre *Els temps interromputs*, de Ramon Ramon).

Raül Hernández: «Emplenar buits» (sobre *Satíricon*, de Petroni).

Alba Cayón: «Pacte d'instabilitat» (sobre *D'Ors a Fuster: Per una història de l'assaig en la literatura contemporània*, de Gonçal López-Pampló).

Héctor Mellinas: «Oh, How the Ghost of You Clings!» (sobre *Vells temps / Cendres a les cendres*, de Harold Pinter).

Pau Viciano: «La collita 2017 de llibres fusterians».

Pàgines centrals dedicades a Josep Palàcios

SEGONA ÈPOCA - PRIMAVERA 2017

SEGONA ÈPOCA PRIMAVERA 2017

núm. 79.

Edita:

Publicacions de la
Universitat de València

Direcció:

Begonya Pozo

Coordinació:

Francesco Ardolino, Francesc Calafat,
Mireia Ferrando, Gustau Muñoz,
Antònia Ramon Villalonga, Jesús Revelles,
Pau Sanchis

Col·laboradors i col·laboradores:

Xavier Aliaga, Lluís Alpera,
Elisabet Armengol, Laura Basagaña,
Clara Berenguer, Ivan Brull,
Pere Capellà-Simó, Gemma Casamajó,
Alba Cayón, Àngels Codina, Xavier Farré,
Mireia Ferrando, Marta Font, Antoni Furió,
Aina Garcia, Blanca García, Raül Hernández,
Manel Mari, Àlex Martín, Laia Martínez,
Héctor Mellinas, Adina Mocanu,
Bernat Nadal, Miquel Nicolàs, Víctor Obiols,
Júlia Ojeda, Salvador Ortells, Josep Palàcios,
Jesús Peris, Lucia Pietrelli, Xavier Pla,
Jaume C. Pons Alorda, Josep Porcar,
Sebastià Portell, Antònia Ramon, Antoni Riera,
Blanca Ripoll, Josep Lluís Roig, Maria Saiz,
Joan Sala, Raquel Santanera, Ismael Sempere,
Jordi Solà, Pau Viciano, Esther Vilar

Disseny:

Albert Ràfols-Casamada

Redacció:

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

Il·lustracions d'aquest número:

Pere Capellà-Simó

Distribució:

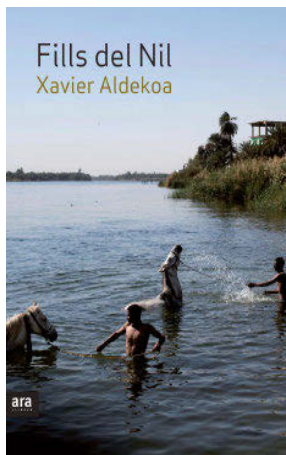
Gea Llibres (València i Castelló),
tel. 96 166 52 56
Gaia Llibres (Alacant), tel. 96 511 05 16
Midac Llibres (Catalunya), tel. 93 746 41 10
Palma Distribucions (Illes Balears),
tel. 97 128 94 21

Maquetació i Impressió:
ARO/Impressa

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

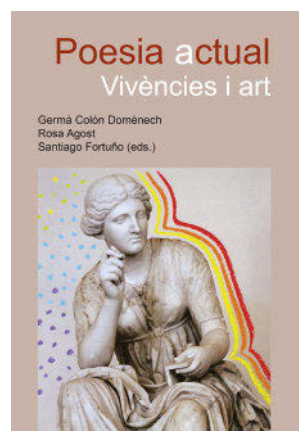
CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS

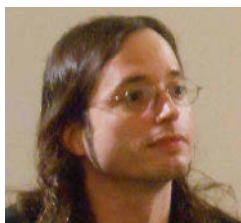


Fills del Nil és el segon llibre del periodista Xavier Aldekoa, que ben bé podria ser el nostre particular Ryszard Kapuściński. Aldekoa ha recorregut durant mesos l'allargat bressol de les cultures africanes i mediterrànies per a descobrir-nos les veus dels habitants que conviuen amb aquest riu de rius. L'excusa del viatge amaga, en realitat, una voluntat de comprendre. El llibre és també un camí apassionant per la pau d'Uganda, la guerra del Sudan del Sud, la vida a Etiòpia o la mort als calabossos d'Egipte o el Sudan. No pretén ser cap crònica egòlatra, sinó un exercici honest d'empatia amb una part de l'ànima occidental massa sovint oblidada.

Club Editor s'ha proposat rescatar els contes complets de Víctor Català. De moment, sota el títol *De foc i de sang*, n'ha reunit nou de ben representatius, que recorren tota l'obra narrativa de l'escriptora escalenca. L'antologia, encapçalada pel cèlebre monòleg dramàtic «La infanticida», inclou també una breu selecció d'escrits de reflexió artística, un postfaci de Lluïsa Julià i un comentari dels relats. Tot plegat, es tracta d'un volum idoni per a iniciar-se o endinsar-se en l'obra d'una escriptora excepcional, ferma i lliure, que «va viure prop de cent anys i va escriure prop de cent contes».



Poesia actual: Vivències i art és un volum coral editat per l'UJI que traça un recorregut ben interessant per les característiques i les tendències de la poesia actual. Ferran Carbó, Yolanda Castaño i Alejandro Duque s'encarreguen d'oferir una visió panoràmica de la poesia catalana, gallega i espanyola respectivament. La veu dels poetes està representada per Francesc Parcerisas, Guillermo Carnero, Luis García Montero i José Luis Rey Cano, mentre que Francesc Bononad, Maria Josep Escrivà i Josep Antoni Fluixà reflexionen sobre l'edició de poesia.



Pere Capellà-Simó (Palma, 1981) és llicenciat en Belles Arts (2003) i doctor en Història de l'Art (2012) per la Universitat de Barcelona. Especialitzat en història de la joguina, ha publicat un llibre —*La ciutat de les joguines: Barcelona, 1840-1918* (Gregal, 2013)— i diversos articles sobre la qüestió. Tocant a la pràctica artística, les seves pintures han format part d'algunes exposicions, tant individuals com col·lectives. També ha conreat la il·lustració, treballant a partir de textos de Ramon Lull, Pere Capellà, Pau Vadell, Blai Bonet i August Bover. Des de 2011 és professor de Didàctica de l'Expressió Plàstica del Departament de Pedagogia i Didàctiques Específiques de la Universitat de les Illes Balears.

Joan Sala: «Jo crec en el futur editorial. Es diu que cada vegada la gent llegeix menys, però jo afirmaria que la gent llegeix més. El problema és com llegeix i què llegeix.»

És una tarda de primavera, però sembla que l'estiu ja truca a la porta. Camino per l'Eixample, Consell de Cent avall, des del passeig de Gràcia, fins a arribar a l'antiga fàbrica Lehmann, en què es troba la seu de l'Editorial Comanegra. Enguany celebra el seu desè aniversari. El camí des de l'entrada és empedrat i progressivament em vaig allunyant del brogit dels cotxes i de la gent de les botigues i els bars. Ens trobem amb el Joan Sala, director de Comanegra, que em convida a passar i a seure en un sofà al costat d'una gran prestatgeria de llibres. A la vora, unes noies preparen una exposició d'art. Parlem dels inicis, de literatura i dels reptes del futur.

—He vist que una de les vostres darreres novetats és el llibre sobre l'antiga fàbrica Lehmann, un espai molt característic en què justament es troba l'editorial i que pel que tinc entès va ser una fàbrica de nines de porcellana. Què podries explicar-me'n? Com vas arribar a situar-vos en aquest indret?

—És un oasi al mig de l'Eixample de Barcelona. És un indret que si estigués en un poble o al Poblenou de Barcelona no seria res de l'altre món, no seria res d'estrany. El que passa és que aquí a l'Eixample el valor del sòl és important, i ha desaparegut tot el que era indústria de finals del segle XIX i principis del XX. Aquí tenim un dels pocs reductes que queden; això havia estat una fàbrica de nines de porcellana que havien muntat uns alemanys poc després de l'Exposició Universal. Durant molts anys van estar fabricant les seves nines, que surten il·lustrades en aquest llibre. Amb posterioritat, durant la Guerra Civil, es va col·lectivitzar i van fabricar estris per a l'exèrcit i joguines de tota mena. Era i és un espai magnífic, així que quan vaig poder llogar un espai aquí no vaig dubtar-ho. El que passa és que a la vida no sempre pots fer les coses en el moment en què te les proposes, i han hagut de produir-se una sèrie de circumstàncies per estar finalment aquí.

—Quins són els trets que defineixen Comanegra?

—Nosaltres som molt eclèctics, una de les coses que ens defineix és el nostre eclecticisme. El que sí que hem volgut —ja que no ens podem definir per gènere— és definir-nos per la qualitat de les obres que publiquem. Fem els llibres molt ben fets, molt ben cuidats, tant des del punt de vista estètic com

des del punt de vista dels continguts; analitzem que tinguin un bon nivell i siguin de qualitat. Jo crec que hem aconseguit que la gent, quan veu un llibre nostre, identifiqui que és un llibre de Comanegra.

—Per què Comanegra? Fa referència al cim o bé té un altre significat?

—Quan vam fundar l'editorial n'èrem cinc, els altres semblava que no tenien gaires idees per al nom, i jo recordava el cim del Comanegra, que era la muntanya que veia cada matí quan em llevava. Mirava per la finestra i al davant hi tenia el Comanegra. Per a mi sempre ha estat una muntanya simbòlica; encara ara ho és. De fet, aquest any tots els de Comanegra anirem a pujar el cim plegats! Té, doncs, una doble connotació, un valor emo-

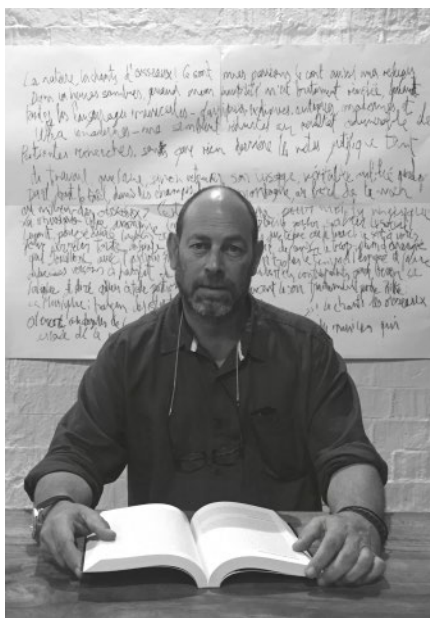
cional per a mi, però alhora «coma negra» pot donar també un sentit literari a la paraula.

—El vessant artístic té un pes important en la vostra línia editorial. Heu publicat àlbums il·lustrats —cal destacar el conte de Pere Calders El barret prodigiós i la barraca de monstres— i també textos sobre art, com Recordar Cirici o altres d'escrits per Vicenç Altaió o Arnau Puig...

—Això ve del principi. Com que érem cinc socis, vulguis o no, hi havia inquietuds diferents dins de l'editorial. Posteriorment, jo era el que insistia més en el vessant artístic, i aquest ha anat quedant; tota la vida hi he estat vinculat i m'interessa. És per gustos, és per afectes, és per coneixements: el fet de ser una editorial de no-ficció —fins ara, ja que l'any que ve començarem a fer ficció seriosament— ha motivat que la part artística hi estigués molt present. En la mesura que podem, anem traient cada any dos o tres llibres vinculats al món de l'art. No volem pas deixar de fer-ho.

—I aquesta línia del conte il·lustrat tindrà continuïtat?

—Aquesta línia, que ens fa molta il·lusió fer, té dues parts molt importants. La primera és facilitar als nens que puguin llegir textos de molta qualitat d'autors nostres que no s'adrecen tan sols al públic infantil. Hem començat amb Calders i ja puc anunciar-te que ben aviat hi haurà un Pedroló. I així continuarem. La nostra il·lusió és que d'aquí a deu o vint anys puguem mirar enrere i veure que hem fet un mapa de la literatura catalana prou sòlid perquè els nens puguin llegir aquests contes, tan bons i literàriament tan potents. En segon lloc, ho fem amb



Fotografia: Editorial Comanegra

una autoria d'il·lustració d'alt nivell. Ens agrada tenir aquesta satisfacció personal d'haver fet una cosa ben feta.

—*He vist que el vostre catàleg és molt ric i variat. Quin és el nexa de connexió entre tots els títols que publiquen? Prioritzeu cada títol per sobre de la cohesió del catàleg?*

—D'entrada publiquem els llibres que ens agradaria que existissin i això és complicadíssim, perquè tant pots publicar un volum d'alimentació com un d'art. Participem molt, som un equip de cinc persones, i aleshores algú té una idea d'un llibre i el fem. Com que en som cinc generant idees, surten moltes coses diferents. Al final, per una qüestió de gustos —i per una qüestió, per què no dir-ho, de rendibilitat—, hi ha col·leccions que van més fortes que d'altres, com per exemple la de la ciutat de Barcelona i tot el que té a veure amb la seva arquitectura i història. Vam començar amb el llibre de l'Alexandre Cirici, *Barcelona pam a pam*, i hem continuat traient títols, tots ells prou valuosos i dels considerats seriosos que es publiquen sobre Barcelona.

La col·lecció «Emocions» es trobaria en la fina línia del que és l'autoajuda i la narrativa emocional. Després tenim una barreja en la qual trobem política, filosofia, gastronomia..., i continuarem en aquesta direcció. Pròximament entrarem en narrativa, i aquí sí que ens hi cenyirem bastant.

—*Pel que fa a la nova línia narrativa que dius que començareu l'any vinent, podries avançar-me'n algun detall més?*

—Sí, l'any 2018 ens estrenarem en narrativa, amb una col·lecció tancada de set títols. Ja direm més endavant qui són els autors. Autoria catalana, potent, amb vocació de fer bones novel·les que puguin ser traduïdes en altres idiomes. Aquesta és la nostra idea, defensar allò que és nostre, fer obra pròpia.

—*Podries dir-me algun títol concret del qual estiguis satisfet? O bé apuntar una petita tria personal dels llibres que destacaries?*

—És molt difícil, perquè molts els consideres fills teus. Per a mi hi ha textos importants com el llibre de Quimi Portet, que va ser el primer. El *Barcelona pam a pam* també, ja que va ser el primer volum de recuperació d'obres que han estat importants per a la ciutat; vam començar amb ell i això ha fet que després se'n recuperin més. *La llei del mirall*, que és un altre dels títols de la col·lecció «Emocions», ens ha donat

moltes satisfaccions, i entre altres és el llibre més venut amb diferència de l'editorial. És un text de recorregut encara. De llibres d'art, per exemple, hi ha el de Vicenç Altaió, *Un traficant d'idees a les fronteres de l'art*, en el qual vam treballar plegats, i també amb Claret Serrahima, que en va fer el disseny. Cada un és especial. El de la *Cuina catalana de veritat* va ser un llibre fonamental també perquè ens va fer entrar en el món de la gastronomia i en l'espai de la cuina. Hi ha gent que ens diu que és la millor obra de cuina que s'ha fet.

—*A quin tipus de lector us adreceu preferentment?*

—Com que som eclèctics, ens adreçam a tots. Tenim des de llibres per a nens de quatre anys fins a llibres per a gent que voreja els cent anys, sempre que tinguin prou capacitat visual per llegir! Tenim de tot; la col·lecció «Emocions» va dirigida a gent de trenta a seixanta anys, «Barcelona» i «Gastronomia» van dirigides a totes les franges d'edat. Pel que fa a l'art, per desgràcia cada vegada hi ha menys gent jove a qui li interessi... La col·lecció sobre història de Catalunya i Barcelona és més generalista. Jo crec que tenim públic de tota mena.

—*Com definiries el futur del sector editorial? Cada vegada més veiem que les editorials independents tenen un major protagonisme...*

—Jo crec en el futur editorial. Es diu que cada vegada la gent llegeix menys, però jo afirmaria que la gent llegeix més. El problema és com llegeix i què llegeix. En principi, la capacitat de llegir no la perdem. Penso que s'ha de treballar perquè la gent llegeixi amb més concentració. No val això de llegir amb l'ordinador o el telèfon. El nivell de concentració és molt important i la lectura és essencial per desenvolupar una sèrie de capacitats intel·lectuals. I no només per això, sinó que llegir et pot fer molt feliç. Hi ha una frase cèlebre que diu: «Qui no llegeix té una vida i qui llegeix en té mil.» Els qui llegim habitualment sabem el potencial que té la lectura per fer-te feliç. Jo he estat molt feliç llegint. Per tant, auguro un futur bo en el sector editorial; el que passa és que sí que és veritat que haurà d'estar en permanent adaptació amb els moviments que es vagin produint. S'ha d'anar vigilant què va passant, adaptant-te, sense prendre grans decisions. Potser d'aquí a cinc anys hi haurà unes ulleres que la gent es posarà per viure

l'aventura de *L'illa del tresor* des d'un dels personatges. De tot el que sorgeix n'hem de saber distingir quines idees són les que prosperaran i quines no. D'altra banda, penso que el llibre com a objecte artístic cada vegada tindrà més força; per tant, és molt important cuidar la imatge del que estem oferint, en això hi crec molt.

—*l'el futur de Comanegra?*

—Espero que serà un futur esperançador. De fet, en aquests moments l'equip és jove, i estan molt il·lusionats i vinculats amb el projecte. Un projecte que en aquests moments és prou sòlid per atrevir-se a entrar en narrativa, que era una cosa que feia cert respecte. Jo la veig com una editorial que continuarà essent eclèctica, que anirà orientant cada vegada més les seves línies, que té possibilitats de creixement, tot i que estem ja amb un volum de títols que no ens aconsella créixer gaire més, ja que no tan sols es tracta de fer-los i de fer-los bé, sinó també de comunicar, fer arribar al mercat...

—*Per acabar: Manuel de Pedrolo deia que «una cultura només és viva en la mesura que és conflictiva». Hi estàs d'acord?*

—Sí, i tant que hi estic d'acord. Ara que dius això: de Pedrolo en publicarem la tetralogia de *La terra prohibida* i també un inèdit. Absolutament d'acord amb el Pedrolo des del matís següent, que és un tema de molta actualitat. Jo crec que la cultura ha de ser crítica, però crítica en un sentit positiu, és a dir, la cultura el que ha de fer és qüestionar-s'ho tot i qüestionar-ho tot. Un fet anecdòtic que està en relació amb això: a Comanegra no hi treballa ningú que hagi treballat abans en una editorial, perquè vull que tothom es qüestionari tot el que hem de fer i evitar les inèrcies acomodaticies. Això et porta un bon nombre d'errors, però afileu l'enginy, i no implica pas que deixis d'escoltar la gent que porta mitja vida en això. Bé, el que em preocupa és que darrerament detecto una crítica per la crítica, sobretot a les xarxes socials, en què hi ha molta gent que es dedica a estripar-ho tot sense proposar res de res i amb un grau de menyspreu i d'altivesa enorme. Jo soc crític, però crític constructiu, sempre intento donar una opció o alternativa. I per això crec en una cultura que porti a la revolució, però a una revolució constant i feta de comú acord entre tots.

Elisabet Armengol Gimeno

Un nou món en construcció

Com es pot bellugar un autor, literàriament parlant, de l'ombra espessa d'una novel·la tan definitòria com *Jo confesso*? Amb aquesta història, publicada el 2011, Jaume Cabré (Barcelona, 1947) s'encimbellava com un autor de dimensió europea gràcies a un relat que va seduir lectors de tot arreu i que va obtenir un gran consens crític.

Com tornar a posar-se davall dels focus? Estic convençut que molts lectors esperarien una nova novel·la amb l'amplitud i l'ambició de *Jo confesso*, però el retorn amb un llibre de relats, *Quan arriba la penombra*, conté una imbatible lògica interna. Cabré va explicar en algun moment: «L'únic que he procurat sempre és no repetir-me. Després surten obsessions que apareixen sense voler, però sempre m'ha terroritzat fer *Senyoria 2* o *Senyoria 3*. Quan acabo una novel·la ja ho he dit tot. Després, ja no vull tornar a viure en un món que ja he viscut. El que vols és allunyar-te i fer noves amistats.»

En l'epíleg de *Quan arriba la penombra* hi ha una reflexió que connectaria amb l'anterior: «Normalment, estic embarcat en una novel·la, en una mena de viatge que no sé el temps que em durarà. Però de tant en tant, com qui per fer un descans atraca en una illa desconeguda, escric algun conte, empès per allò en què estic treballant o, sobretot, per allunyar-me'n durant una temporada. Això vol dir que el sarró dels contes es va omplint a poc a poc, sense fer soroll. De tant en tant examino el sarró, rellegeixo, retoco, suprimeixo, afegeixo coses i idees i el torno a tancar.»

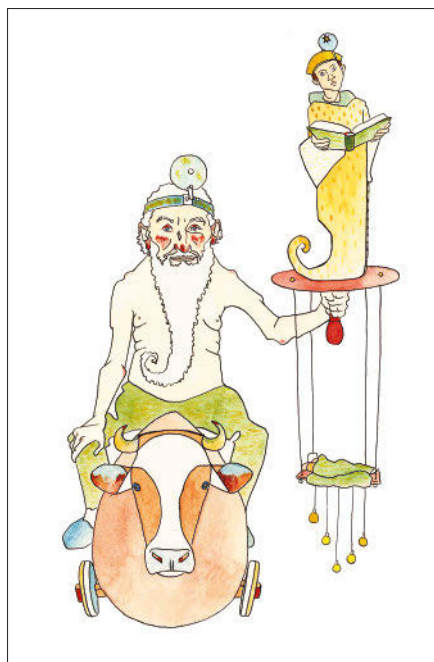
Aquestes visites a la narrativa curta, una constant en l'obra de Cabré des dels seus inicis, tenen una doble funció. Com explica l'escriptor en l'epíleg esmentat, en els inicis de la seua carrera literària, que arrenca tot just amb un llibre de contes, Vicenç Riera Llorca li fa veure que els volums de narrativa curta havien de tenir una entitat. Els contes havien de tenir «un lligam, una atmosfera comuna, una relació no necessàriament argumental».

L'autor de *Viatge d'hivern* (2000), segurament el seu millor llibre de relats, mai no ha oblidat aquesta pauta. Els seus reculls tenen entitat pròpia, però també és interessant veure el paper que tenen els contes entre novel·la i novel·la. No he esmentat

Jaume Cabré
Quan arriba la penombra
Edicions Proa, Barcelona, 2017
288 pàgs.

Viatge d'hivern a la babalà: aquest llibre, i el seu maridatge de tècniques narratives i referències culturals i polítiques, comença a configurar un món que veurem reflectit, més d'una dècada més tard, en *Jo confesso*. És curiós, perquè mentre Cabré construeix un nou món literari n'està tancant un altre, el que correspon a una novel·la també granítica i substancial, *Les veus del Pamano* (2004).

Hi ha, per tant, indicis que fan pensar que *Quan arriba la penombra* està posant les bases d'un nou edifici. Al mateix temps, però, el volum funciona de manera autònoma, amb una important coherència interna que té més a veure amb el to i la presència persistent d'un cert tipus de maldat que amb la configuració formal dels relats, com



sempre exuberant pel que fa al maneig de recursos. I també hi ha un cert joc d'intercanvi de personatges i de fils argumentals entrelaçats que transmeten una concepció *novel·lística* del recull. La clau de volta de la nova proposta, amb tot, és el to, un ambient insà, grisenc, amb tendència cap a la foscuria. La generació d'aquella atmosfera comuna que esmentava Cabré. Una atmosfera, en aquesta ocasió, amb perfils tèrbols. Ennegrida.

Avançant una mica la conclusió, *Quan arriba la penombra* és un volum que frega, sense tocar-la, l'esfericitat literària de *Viatge d'hivern*, el llibre que millor admet les comparacions de la producció recent de Cabré. Aquell era un recull amb una concentració aclaparadora de relats i moments brillants —«El testament», «Pols», «Ulls de Gemma», «El somni de Gottfried Heinrich», «Jo recordo» o «Winterreise», entre més—, però això no significa que *Quan arriba la penombra* vinga orfe d'interès: qualsevol llibre *menor* de Cabré continua mirant des de ben a dalt la producció literària en llengua catalana.

«Els homes no ploren» i el seu cruel final conté una història atractiva, en unes coordenades que desenvolupa «A sou», sobre un assassí mercenari. «Poldo» conté un treball extraordinari amb un llenguatge i un gir fascinants, mentre que «Buttubatta» i el seu plantejament —un assassí i un premi Nobel: compte amb això— es presta a lectures sucoses. Altrament, el joc de referències que connecta «Claudi», «Nunc dimittis» i «Punt de fuga», nucleat sobre el quadre *La paysanne*, de Jean-François Millet, atorga al llibre una certa ambientació fantàstica i de joc literari culterà, quelcom que enllaça, amb variables, amb els universos confessionals. Àmbit que, amb uns altres humors, més sinistres i inquietants, explora «Les mans de Mauk».

«Teseu» i «L'Ebre», sobre una venjança estèril i desesperada, són segurament els relats que millor transmeten la penombra existencial del llibre, quan l'aura elegant de l'escriptura de Cabré esdevé una altra cosa més sinistra i inquietant. Potser per això ocupen el segment final de *Quan arriba la penombra*. I marquen una certa línia a seguir.

Bolonya tots els dies

Fa ja gairebé dos mesos de la 54a edició de la Fira del Llibre Infantil i Juvenil de Bolonya, una de les cites més importants en aquest gènere; es va celebrar en aquesta ciutat italiana el darrer mes d'abril, i enguany era especialment esperada pels valencians, sobretot pels editors, autors, il·lustradors, llibreters i per tots aquells que, d'una manera o d'una altra, ens interessem i ens fascinem per i amb els llibres il·lustrats. No cal dir que digerir posteriorment aquesta immersió literària que la capital de l'Emília-Romanya ofereix cada primavera és, doncs, un procés de maduració lent que necessita un temps suficient per a posar en ordre els apunts i els pensaments i establir, finalment, algunes reflexions oportunes, tot evitant deixar-se arrossegar per les emocions que la fira, inevitablement, desperta, i més encara en una edició tan singular com la d'enguany. Amb tot, per a molts dels que hi vam assistir, la fira —amb esdeveniments on el llibre és, fonamentalment, un vincle afectiu i d'unió entre tantes persones i institucions— es converteix, arraconant les raons i els objectius més purament comercials i econòmics, en una bona excusa per a gaudir i estar alerta tant de la producció del País Valencià com de la resta de territoris literaris.

Aquest era, per tant, un any força significatiu, ja que el fet que la literatura infantil i juvenil catalana fora la convidada d'honor d'aquesta edició és una circumstància que no s'havia repetit des de la Fira del Llibre de Frankfurt del 2007, en què la literatura catalana en general havia estat també la invitada. Consegüentment, tothom volia ser testimoni del succeït a Bolonya, i els valencians, és clar, més encara. Així, una expedició valenciana formada per un grapat de professionals provinents de diferents àmbits compartírem de prop durant uns quants dies vivències i impressions amb els editors valencians que, joiosos, van mostrar els seus tre-



balls al públic allà congregat, com ara Edicions 96, Andana, Bromera, Perifèric i Onada, tots ells amb publicacions en català, l'emblema distintiu que posava de manifest que no sols València era la convidada d'honor, sinó que, amb ella, també hi estaven Catalunya, les Illes Balears i Andorra, és a dir, tota una cultura i una llengua comuna que s'exhibia orgullosa sota un mateix lema: «Sharing a Future: Catalan Books». Tot i això, Media Vaca i altres editorials de llibres il·lustrats valencians també hi estigueren presents, però en un espai diferent.

De llibres il·lustrats a la Fira de Bolonya, en vam veure molts, sí, en català i altres llengües, però, juntament amb aquests, una altra de les coses que més crida l'atenció és el formigueig humà constant que, alerta i sense pausa, passejava amunt i avall per la fira. A més, és curiós observar com aquest es divideix en dues categories de persones: els veterans, que es localitzaven per la seguretat amb què trepitjaven el recinte, amb un cert posat d'indiferència fruit de l'experiència acumulada, i els novells, fàcilment identificables per la transparència de sentiments i la barreja entre nerviosisme i felicitat impossible d'ocultar, i entre els quals, ho con-

fesse ara, em trobava jo. Siga com siga, però, els valencians, tant els de sempre com els que hi anàvem per primera vegada, vam coincidir en l'afirmació que Bolonya era la situació perfecta per a evidenciar i donar suport a la nostra literatura, els nostres autors i els nostres il·lustradors, és a dir, per a divulgar totes les històries que apropen la cultura, els llibres, a menuts i grans i, alhora, per a promoure la internacionalització i la traducció d'aquestes obres. I sí, la fira tenia això i molt més: retrobaments casuals i buscats amb coneguts i desconeguts, la troballa de novetats i el descobri-

ment de projectes editorials que apareixen juntament amb els àlbums il·lustrats valencians, com ara els llibres de Rocio Bonilla recentment publicats per Bromera i l'última novetat d'Andana, *La nena dels llibres*, d'Oliver Jeffers, que, per cert, va guanyar el Premi al Millor Llibre de Ficció del 2017.

Finalment, mentre anàvem escorcollant tots els catàlegs editorials que vam tindre temps d'escorcollar —perquè com és de gran, aquesta fira—, prou que ens vam adonar que hi ha qui s'arrisca, evoluciona, aprecia i estima, veritablement, l'art de narrar i dibuixar històries, com també ho fem els valencians, i així ho vam demostrar, o almenys ho intentàrem. Per això, ara que gairebé han passat dos mesos, la conclusió definitiva a mi se'm presenta en forma d'interrogant, perquè ¿no seria bonic que sempre fora dia de fira? Bolonya, i aquesta edició particularment, ha estat una finestra privilegiada per a fer difusió de l'edició infantil i juvenil en tots els seus gèneres i una oportunitat vital per promoure la creació del País Valencià, tant entre els especialistes com entre els lectors i el públic en general. No permetem que aquest sentiment s'evapore i deixem-lo fruit protagonista permanent, i no sols durant uns pocs dies, els llibres il·lustrats.

Clara Berenguer

Els dietaris de Joan Monjo

Fa uns pocs anys, escrivia sobre dos llibres pòstums que ens havia deixat el polifacètic escriptor Joan M. Monjo (Gandia, 1956-2007): *77 mirades a un mateix paisatge* i *Els treballs i els dies del pintor Josep Díaz Azorín*. Precisament, del primer en destacàvem les virtuts de les «proses breus» amb què qualificava el mateix Monjo els múltiples registres: prosa descriptiva, narrativa, diàleg o dramatització, però sobretot prosa lírica. Per la nostra banda, decididament la qualificàvem sota l'estructura d'un dietari, on l'autor de la Safor adquiria un alt grau estètic per les seues imatges i metàfores realment sorprenents en parlar de la badia d'Altea: «Sobre la balconada de la badia, / la lluna creixent / com una dent / encesa / de criatura / entre la boira / del record.»

Ara, deu anys després del traspàs de Joan Monjo, ens arriba un llibre magníficament imprès, *Oh! Dietaris inèdits*, que, afortunadament, replega no sols *Oh!*, el primer dietari que va publicar l'any 1979 l'Ajuntament de Gandia, sinó també un conjunt de dietaris dispersos del mateix autor, que es trobaven sense publicar dins l'Institut Municipal d'Arxius i Biblioteques (IMAB), organisme especial de l'Ajuntament de Gandia, on havia anat a parar el llegat de l'escriptor. El present llibre compta, a més, amb unes sucoses paraules dels seus amics, els escriptors Rafa Gomar i Ignasi Mora, així com amb unes paraules dels editors Mercè Climent i Juli Capilla.

D'entrada, voldríem subratllar, un cop més, que Joan M. Monjo era ben conegut dins la seua comarca, la Safor, pel seu polifacèticisme; la seua influència cultural abastava més enllà de l'àrea dels lletraferits, car connectava amb plàstics, músics i mitjans audiovisuals. I com que va residir així mateix a València i Altea, el seu engranatge cultural va estendre's poderosament a altres comarques.

Com subratlla molt bé Rafa Gomar dins el pròleg, la societat literària no acostuma a veure amb bons ulls els escriptors que conreen la literatura



curta i/o fragmentària, car classifiquen els dietaris com a gènere marginal o subgènere. Compartesc plenament el criteri de Gomar que això és un error greu. Com podríem oblidar-nos de pàgines memorables a càrrec de Montaigne, Pla, Fuster i més recentment Palàcios, Mira, Balaguer o Garí, per esmentar tan sols una petita nòmina d'assagistes! Ah! I cal no oblidar-nos de les cròniques de Jaume I i Ramon Muntaner, el dietari de mossèn Porcar o el del baró de Maldà. La veritat és que un poble i una societat amb aspiracions de veure normalitzada del tot la seua literatura necessita tot tipus de bagatge cultural: des de les traduccions fins a la literatura infantil, passant pels mal anomenats «subgèneres» literaris.

Joan M. Monjo
Oh! Dietaris inèdits
Lletra Impresa Edicions, Gandia, 2017
200 pàgs.

Un dels avantatges que posseeixen els dietaris és la seua facilitat per iniciar-ne la lectura: pots obrir el llibre per la pàgina que vulgues i pots endinsar-te de seguida dins qualsevol tema, sense necessitat de recórrer a la pàgina anterior, car els escrits acostumen a ser fragmentaris i autònoms. De vegades, com menys t'ho esperes, surt aquella idea o aquella frase que sap desvetllar el teu esperit i la teua atenció. A més, Joan Monjo inclou als seus dietaris poemes, ressenyes, pensaments, cròniques de viatges o records, per tal de cridar l'atenció del lector amb les seues pròpies confessions... I així, les darreres mostres cronològiques dels seus dietaris parlen de l'excursió a Ronchamp, amb uns versos de «Sensation», d'Arthur Rimbaud —«Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien, / Par la nature —heureux comme avec une femme»—, i estan datades a finals de juliol de 2016. Escassament un any més tard moria Joan Monjo, un dels escriptors més prolífics i més coneguts de la Safor.

Un dels temes favorits dins els dietaris és, evidentment, el de la quotidianitat que marca la pauta vital de l'autor: la pluja, la migdiada, la feina a l'Institut, l'interès per altres artistes i companys —com ara el pintor Pepe Azorín—, l'amor, la calitja de l'estiu, la gent aferrada a la terra, el compromís polític, la defensa de la llengua i el reconeixement de les comarques i els topònims que coneix ben de prop —com Gandia, Ador, Guardamar de la Safor, Bellreguard, Almoines, i també Altea i València. Per acabar, naturalment, hi ha la seua devoció per la literatura i pels escriptors autòctons i forans que fa servir a la tauleta de nit, com ara Eugeni d'Ors, Josep Pla, Joan Perucho, Alfons Roig, Ignasi Mora, els Iborra —Josep i Joan—, Gonçal Castelló, Piera, Canetti, Yourcenar, Pío Baroja, Juan Gil-Albert, César Simón...

Un *country noir* a la catalana

Rafael Vallbona
Tros
Pagès Editors, Lleida, 2017
232 pàgs.

Més enllà dels espais urbans que caracteritzen la novel·la negra, darremament proliferen nous escenaris. Un dels més sovintejats és la ruralitat. Els motius són molts i diversos: el període migratori notable i la fugida de les ciutats —encariment i pèrdua de qualitat de vida— ha fet dels pobles nous espais vivencials i novel·lescos. De fet, aquest subgènere, conegut com a *country noir*, ja és tot un referent als EUA i té una certa tradició a casa nostra: si els anys vuitanta trobàvem *La corona valenciana* (1982), d'en Jaume Fuster, una mena de *road movie* pel País Valencià i les Illes Balears, hi ha altres títols ben interessants: *L'abominable crim de l'Alsina Graells* (1999), de Pep Coll, *Mala lluna* (2015,) de David Marín, *Allò que va passar a Cardós* (2016), de Ramon Solsona (2016), entre d'altres.

De fet, un dels autors que s'hi apunta és en Rafael Vallbona, escriptor prolífic, periodista de raça, poeta, guionista de ràdio i televisió, professor universitari, d'un conreador de multitud de llibres de diverses temàtiques —ciclisme, viatges, música, política— i sospitós habitual del gènere negre i policíac, amb títols com *El tant per cent* (2014) i *Dits enganxosos* (2016), dues novel·les protagonitzades pel reporter intrèpid Pere Palau, uns excel·lents retrats —l'un, ambientat en plena Barcelona postolímpica, i l'altre, en l'actualitat— sobre el món de la crisi, negocis clandestins, corrupcions immobiliàries, i una foguera de les vanitats de la nostra societat. En definitiva, dues històries sobre la condició humana i la crisi social dels nostres temps.

En aquesta ocasió, l'escriptor gracienc ens presenta *Tros*, guardonat amb el premi Ferran Canyameres de novel·la d'intriga (2016), una història

ambientada a Alcastrer, un no-lloc —com diria Marc Augé— enmig del Ponent, una petita localitat amb una quantitat reduïda d'ànimes brutes i perverses. —és impossible no recordar el xèrif malaltís de Potts Country a *1.280 ànimes*, d'en Jim Thompson. D'aquesta manera, entrem en un terreny desconegut però perfectament identificable de la imatge de qualsevol poble de secà enmig de Catalunya. De fet, aquesta recreació d'espais no és nova: autors com Juan Benet, Eugenio Fuentes, Juan Carlos Onetti, d'altres de nostrats, com Juli Alandes, Núria Cadenes i Silvestre Vilaplana, ja han estat artífexs de diversos territoris novel·lescos. En aquesta ocasió, Vallbona crea un espai, una plana definida com «un turó, a penes un monticle, amb una pila de pedres i dos murs escaire [que] dominen un casal format per la torre guerxa del campanar i un grup de cases coix i recargolat en la pròpia sequedat del terreny que s'escampa pel suau pendís fins a la carretera».

Pel que fa a la trama, hi trobareu un poble on hi ha moltes preguntes i ben poques respostes: des de deutes municipals i poca pressió de l'aigua fins a la presència d'una petita delinqüència amb freqüents robatoris d'eines, benzina, generadors i motocicletes a diferents finques i granges. De fet, en un d'aquests furt, un jove magribí serà enxampat i brutalment assassinat. A partir d'aquesta mort inicial, coneixem dos homes: els Pellancos, un pare i un fill que lluitaran aferrissadament per oblidar el seu terrible passat; mentre en Joan és un vell decrepit, vidu i amb mal caràcter, en Pepe ha fugit cames ajudeu-me de la ciutat, tot amagant-se sota el pretext de cuidar el seu pare. Però, en realitat, què oculten aquests dos personatges? Què succeeix exactament entre pare i fill? Fins on pot arribar la trista condició humana? Aquestes i altres qüestions són les grans protagonistes d'una història ben claustrofòbica, sota un fred que glaça, una boira que enganxa i una foscor que espanta. Una història que bé podien haver escrit en John Derek o en Cormac McCarthy. Una novel·la original i ben tramada, un retrat excel·lent sobre les vides perdudes, un *country noir* a la catalana, on «les coses són com són, no com un voldria o com creu que haurien de ser».

Àlex Martín

Ningú no estava preparat per a aquest desencís

Jordi Amor
El forat
L'Altra Editorial, Barcelona, 2017
160 pàgs.

Jordi Amor ha guanyat el Premi Documenta 2016 amb *El forat*, una primera obra amb què l'autor barceloní aposta per un argument poc agraït i tèrbol —el protagonista viu en un immobilitisme tan feixuc i patològic que el fil narratiu defuig tota llenca de llum i color—, que podria exasperar qualsevol lector si no fos per l'efecte sorpresa que causa la seva tècnica literària. Com en l'edició de 2015 amb *Germà de gel*, d'Alicia Kopf (L'Altra Editorial, 2016), el jurat ha premiat *El forat* pel risc i l'anticonvencionalisme que defensa, tot posant en relleu «la seva voluntat estilística, manifestada especialment en l'ús virtuós del parèntesi i en una veu narrativa torrencial, trets que aguanten perfectament bé al llarg del llibre i tradueixen esplèndidament la sensació de caiguda i precipitació al buit —al forat— de la trama».

L'argument de l'obra gira entorn d'un jove barceloní que deixa passar els dies amb la mateixa falta d'interès i pruija amb què toca música: «[...] la manca d'una mica de desequilibri i de descontrol i de passió, la falta d'un punt d'insubordinació, d'arravatament, fa que la gent —els professors del taller de músics, alguns companys— es preguntin si ho fa —tocar música— perquè li agrada molt o únicament —i tristament— perquè hi té facilitat i es limita a aplicar, maquinalment, una tècnica i prou.» De sobte, dos fets de caràcter sentimental —la separació dels pares i l'enemistat amb el seu amic coral— el precipiten per un forat al final del qual l'espera un món de poques meravelles i pocs companys. S'adona, el nostre protagonista, que no estava preparat per a tal desencís i per a tantes hores inutilitzades «dins el cau en què s'ha convertit l'habitació». Així mateix, tindrà l'oportunitat de

Un collage de moments literaris

reconduir el seu estat d'ànim quan el Barni li proposa d'anar a viure a casa seva, als afores de la ciutat, per tenir cura dels seus gats i del seu hort fet de tomaqueres, julivert, sàlvia, enciams, albergínies... Retirat de la vida mundana en aquest *locus amoenus* prop de Collblanc, l'amor de la K podria fer-lo renéixer com un vertader príncep de l'atzur amb facilitat si no fos per la seva absoluta incapacitat per comunicar-se i per actuar en favor propi.

La narració dels fets es dilata entre dues grans tempestes: la primera, al mes de novembre, d'una pluja gèlida i pesant que empastifa Barcelona de fang; i la segona, a finals d'estiu, que electrifica l'ambient com si fos la fi del món. Entremig hi trobam una massa de temps que és propietat del protagonista i que el lector experimenta com a pròpia gràcies a l'encert, com dèiem, de la seva tècnica literària. A *El forat* se suprimeixen les convencions —desapareixen els paràgrafs, les pauses, les majúscules— i la narració esdevé un flux ininterromput de paraules que recorda les llargues improvisacions prosòdiques dels *beatniks* americans, inspirades en l'espontaneïtat dels ritmes del jazz i del bebop —tot i que d'espontani, aquest text, no en té res. Amb la interposició dels parèntesis, els sintagmes se superposen per crear una atmosfera saturada de repeticions en bucle, de sinònims i d'adjectius, que s'avé a la perfecció amb la feixuguesa emocional del protagonista. Tantes paraules s'acumulen a un ritme tan vertiginós que l'esforç d'entendre-ho tot és insuportable: «És com si algú hagués estirat la cadena i s'haguessin succionat totes les explicacions, les frases i els exemples forat avall.» Amb tot, cal destacar l'aparició final de la Thaïs, un personatge tan enigmàtic i inquietant que deixa el lector amb ganes de gratar-hi més.

El forat de Jordi Amor manté un gran parentiu amb *L'amor fora de mapa*, de Roc Casagran (Sembra Llibres, 2016). En ambdós casos, la intangibilitat de les paraules silenciades, mal dites o expressades fora de temps desballesten l'univers sencer d'uns personatges surats a l'època de l'abundància material. Paraules, paraules, paraules que com a la podrida cort d'Elsinore maten com punyals i queden com a testimoni d'una desfeta.

Antònia Ramon Villalonga

Max Besora

Aventures i desventures de l'insòlit i admirable Joan Orpí, conquistador i fundador de la nova Catalunya
Males Herbes, Barcelona, 2017
474 pàgs.

Aparentment, *Aventures i desventures...* és una obra de fàcil lectura i de bon comentar. Un cop acabada, però, el primer que hem de dir és que es tracta d'una novel·la desconcertant i, per això mateix, interessant per a ésser llegida en la seva dimensió d'«obra pivot»: punt d'encontre entre el projecte literari d'un autor, la tradició que el precedeix i el món i la comunitat amb què es relaciona i a què es dirigeix. La tensió d'aquesta coordinada és el que es resumeix en aquesta obra.

La novel·la de Besora narra en diferent les aventures de Joan Orpí del Pou, nascut a Piera el 1593 i mort a Nova Barcelona el 1645. Des d'un temps i un lloc falsament emblemàtics, un capità de la guàrdia explica als seus soldats i a qui el vol escoltar la història trobada i absolutament verídica del protagonista del títol.

Aventures i desventures... és una novel·la a mig camí entre el *Quixot* i el *Càndid*, amb tocs de *Bildungsroman* i de crònica d'Índies. El que resulta evident és que qui ha novel·lat les aventures de Joan Orpí és, sens dubte, un lector. El més destacable de la novel·la de Besora és la reeixida síntesi de moments literaris: els referents són constants i abundants, i fan possibles lectures molt diverses del text. *Aventures i desventures...* és una novel·la de plans, en què el reconeixement d'allò que l'autor invoca a cada escena és clau per atènyer un nivell de comprensió o un altre: és, podríem dir, una novel·la feta a mida de cada lector. En destaquem especialment l'èxit en el flirteig amb el tòpic del manuscrit trobat, el qüestionament de la versemblança de la història de Joan Orpí per part del públic que l'escolta i els debats al voltant d'altres qüestions

pròpies de la crítica i la teoria literàries; són el contrapunt pretesament crític, irònic i distanciat a l'aventura per Catalunya, Espanya i Amèrica del fundador de la Nova Catalunya, i és en aquests moments que l'enginy de l'autor resulta més convincent: fent broma de la pompositat, la pedanteria i l'erudició de l'acadèmia i dels crítics i estudiosos de la literatura. Així, *Aventures i desventures...* compleix el doble encert de ser una bona novel·la d'aventures, construïda sobre un coneixement palès de la tradició, i una novel·la sobre la literatura: és, alhora, un collage de moments literaris i un joc i un debat amb l'estudi d'aquests moments.

També convindria plantejar-nos, però, si ens trobem davant d'alguna cosa més que un exercici d'erudició. *Aventures i desventures...* és una novel·la construïda amb enginy, domini del llenguatge i habilitat per tramar, però ens confronta amb una sèrie d'interrogants que no podem estar-nos de comentar. El que resulta decebedor del llibre de Besora és el descobriment que, rere el teló de l'humor, la crítica aparent i el diàleg amb la tradició i els referents, no sembla haver-hi un projecte literari clar. *Aventures i desventures...* respon a l'esquema d'una novel·la de consum fàcil i d'entreteniment a l'abast de tots els públics; si bé aquesta dimensió de *best-seller* és la garantia d'una connexió fluida amb un públic potencial, no ens deixa altra opció que qüestionar la falsa posició de llibre crític, irònic i distanciat de l'obra de Besora. En aquest sentit, hi veiem un llibre calculat: sembla que se situï en un no-lloc des del qual riure's de tot, fins i tot del fet de prendre's res seriosament, però aquest no-lloc, evidentment, no existeix; és ben clar que l'autor sap perfectament fins on pot fer arribar la crítica aparentment corrosiva, o fins on forçar la broma escatològica, grotesca i barroera; és ben clar que és una obra que no oblida quina relació vol tenir amb el públic que gaudirà de les aventures de Joan Orpí.

En resum i en definitiva: a *Aventures i desventures...* hi veiem una obra que fa equilibris entre el que voldria dir i el que no voldria dir, entre la crítica i la concessió, entre el joc i el conservadorisme. I aquests equilibris la converteixen, al nostre entendre, en una obra que no fa cap mal a ningú, però que tampoc no acaba de fer cap bé.

Esther Vilar Portillo

L'altra Nova York

Àlex Gombau
Carrers salvatges
Angle Editorial, Barcelona, 2017
656 pàgs.

Els films de Woody Allen i de Scorsese. Les novel·les de Paul Auster. Sèries com *Sex and the City*, *Mad Men* o *Girls*. No he estat mai a Nova York, però gràcies a referents com aquests, soc capaç d'imaginar-ne els colors, les flaires, els sons. Com és la seva gent. Com deu ser viure-hi. Àlex Gombau (Barcelona, 1969) —traductor d'obres de Jonathan Franzen, Michael Chabon o Julian Barnes— es planteja a la seva primera novel·la, *Carrers salvatges*, una fita: trencar amb aquest imaginari i mostrar «una Nova York desconeguda i allunyada dels paradigmes de Hollywood». Potser perquè, tal com deixa anar un dels personatges de la novel·la, els forasters tenim «una imatge poc realista d'allò que realment és aquesta ciutat».

Àlex Gombau retrata la Nova York corrupta i decadent dels setanta, associada per la crisi econòmica i l'atur, i un Bronx sud mig en runes en què la població malda per sobreviure, el poder és a les mans de les bandes juvenils, i on les drogues, la prostitució i la violència estan a l'ordre del dia. És el Bronx sud dels anys setanta l'escenari on es desenvolupa el gruix de la història, que s'entrellaça i dialoga amb un seguit de fets que tenen lloc al barri de Manhattan el 2014. És a Manhattan on ha aterrat l'Ares, una estudiant d'audiovisuals catalana que gaudeix d'una beca d'intercanvi. L'Ares decidirà investigar el misteri que s'amaga rere una foto i un vídeo de finals dels seixanta que ha vist en una exposició sobre el Bronx sud.

La curiositat de la noia serveix d'excusa a l'autor per viatjar quaranta anys enrere i revelar el que va succeir al barri en aquell temps. En un edifici esbudellat del Bronx sud hi malviuen, amb les seves famílies, la Jabree, una adolescent afroamericana que ven el seu

cos per poder-se costejar les drogues, i en Carlito, un fill d'immigrants porto-riquenys i membre dels Savage Skulls, personatges sobre els quals pesa una bona part de la novel·la. Arran de la desaparició del Pipo, el germà de vuit anys del Carlito, a més de la misèria, el que marca la vida dels dos personatges i de les seves famílies és la desgràcia i la set de venjança.

Àlex Gombau fa una llista dels noms de les bandes juvenils novaiorqueses dels setanta i les seves regles, i nodreix la història d'un munt de personatges i d'explicacions perquè puguem comprendre el context cultural i socioeconòmic de l'època; també lliga el relat amb fets històrics clau com l'aparició dels Panteres Negres i altres moviments de lluita pels drets civils, el debat sobre la llei de l'avortament, el funcionament de la sanitat, l'allau d'incendis provocats per cobrar la indemnització de l'assegurança, la gran apagada del 1977 o l'aparició de la cultura del grafit.

Les constants referències musicals i històriques, l'argot porto-riqueny dels membres de les bandes i les descripcions tant dels llocs com de les persones deixen ben clar que Àlex Gombau s'ha documentat a bastament, exhaustivament i acurada. Ara bé, sospito que ha volgut dotar l'obra de tanta veracitat i ha volgut donar a conèixer tantes coses de la Nova York de l'època que en diverses ocasions ha pecat de donar massa informació per poder ser processada durant la lectura. Cal afegir que la inclusió de dades i explicacions alenteix el ritme d'una narració que podria ser trepidant, i resta versemblança als diàlegs quan aquestes hi estan inserides en un estil massa ben travat i organitzat per ser un discurs oral. Per altra banda, en la mateixa línia, algunes escenes i diàlegs sembla que hagin estat pensats no com a motors de l'acció o per a mostrar els personatges, sinó com una avinentesa per proporcionar informació per al lector.

Més enllà d'aquests aspectes, són poques les crítiques que puc fer a *Carrers salvatges*, una novel·la interessant, valenta, complexa i ambiciosa, que atresora una narrativa impecable i, en moltes ocasions, poderosíssima. I que satisfà la voluntat de Gombau de mostrar una Nova York crua i salvatge, i, sens dubte, allunyada dels paradigmes de Hollywood.

Àngels Codina Relat

Emplenar buits

Petroni
Satíricon
Traducció de Sebastià Giralt
Adesiara, Martorell, 2017
448 pàgs.

La consideració de la llengua catalana com a vehicle d'alta cultura —o de mitjana cultura, o de cultura i prou— va lligada sovint a la seua capacitat de recollir el llegat de Grècia i Roma, tant com a la de no oblidar l'esplendor medieval. Per això, i no de manera casual, com ja saben tots els lectors, amb ben pocs anys de diferència s'engegaren les dues iniciatives més benèrites del segle anterior: la col·lecció de la Fundació Bernat Metge i la sèrie d'«Els Nostres Clàssics» de l'Editorial Barcino. Tant la bella col·lecció inspirada en les famoses publicacions de Les Belles Lettres com la iniciativa de Josep Maria de Casacuberta continuen vives i en un cert estat de bona salut. Tanmateix, sovint semblen reservades —sense que aquesta en siga la intenció— a un públic d'especialistes o d'estudiants. I fins i tot a aquests especialistes i estudiants els resulta costós accedir de vegades a algunes parts del catàleg.

Pitjor és la situació, encara, per al lector que no necessita massa l'aparat crític, però no vol renunciar ni al rigor ni a una edició que lliure alguna cosa més que el text a seques. Quantes vegades, com a estudiant, militant o simplement client de les llibreries, no assalta al lector de català la sensació de viure en un panorama incomplet i sotmès a peatges, com si la condició de lector i la de conductor d'autopista patís la mateixa servitud... Més encara, quan les llengües veïnes sí que tenen instruments com ara els «Budés en poche» o la «Biblioteca Clásica» de l'editorial Gredos. En aquest context, la jove editorial Adesiara posa en circulació una col·lecció, batejada com a «Summa Aetatis», que s'implica en l'esperit de divulgació rigorosa a l'abast del públic en general.

El que diuen els arbres

Tina Vallès

La memòria de l'arbre
Barcelona, Anagrama, 2017
232 pàgs.

El volum més destacat pels mitjans és la nova traducció del *Satíricon* de Petroni, a càrrec de Sebastià Giralte. El doctor Giralte, conegut entre els catalanòfils per les seues importants contribucions a l'estudi de l'obra d'Arnau de Vilanova, ens proporciona una interesantíssima traducció: renunciar en molts passatges als registres cultes per tal de reflectir millor l'esperit i la llengua de Petroni és, si més no, una opció necessària i útil. Davant d'un original fragmentari i tan complex lingüísticament, el traductor aconsegueix allò que molt sovint fins i tot grans professionals no aconsegueixen: lliurar al lector una experiència similar a la que podria obtenir qui siga capaç d'enfrontar-se a Petroni a llibre obert. La fluïdesa i la naturalitat amb què ens condueix la traducció per les aventures d'Encolpi, Gitó, Ascilt i Eumolp són el gran mèrit de Giralte. Que, a més a més, acompanya la tasca amb un petit estudi introductori que forneix un públic culte i sense manies de les dades necessàries per a travessar les aigües dels segles, arribant fins i tot a tenir en compte les adaptacions filmiques del *Satíricon*, però sense divagacions al detall. I les notes justes, sense abusar de la paciència de ningú.

Alguns crítics ja han reflexionat sobre el caràcter d'aquesta nova traducció, caràcter que també anima el conjunt de la col·lecció; i tot allò que en puguem dir, llevat d'insistir en aquesta virtut, fora sobrer i comparació innecessària. Cada traducció és filla del seu temps, del seu públic i del seu traductor en primer lloc, i —en el cas particular de les traduccions catalanes— també de la disponibilitat o la facilitat amb què hi puguem accedir. Comparar-les, més enllà de l'experiència personal del crític, sembla com a mínim tan desconsiderat com comparar fills de famílies distintes. Preferim ací, en canvi, ampliar el punt de vista sobre l'excel·lent format de l'edició. Perquè la feina dels editors molt sovint és negligida. Adesiara opta per un format llegible, sòlid i de disseny atractiu. Però sobretot ofereix una característica ben poc habitual en edicions divulgatives, per molt acurades que siguen: l'acarament del text original amb la traducció. És una cortesia que potser sembla banal, però que s'agraeix profundament. I que ens fa desitjar una llarga trajectòria a aquesta col·lecció, que emplena buits urgents.

Raül Hernández

Que Tina Vallès (Barcelona, 1976) escriu molt bé, amb aquella naturalitat distreta dels bons escriptors, no és cap novetat a hores d'ara. Fa més d'una dècada, el tarannà crític i irònic que amerava les entrades del seu bloc *L'aeroplà del Raval* —avui convertit en marca de la casa— captivà lectors diversos. Vallès en feu una selecció, d'aquestes breus històries i reflexions, per a bastir el seu primer llibre, de títol homònim (2006), al qual seguiren la novel·la *Maic* (2011) i els reculls de relats *Un altre got d'absenta* (2012) i *El parèntesi més llarg* (2013), guardonat amb el Premi Mercè Rodoreda de narrativa. És també autora de diversos llibres per a primers lectors i, a més, des de fa gairebé tres anys, signa uns articles d'opinió quinzenals a *VilaWeb* que bé pagaria la pena veure més endavant reunits en paper: hi manté les virtuts literàries i el domini lingüístic propi dels seus escrits alhora que hi percebem la seua cara més aguda i incisiva.

La literatura per a infants i la literatura per a adults s'han conjuminat en aquest prolífic any 2017. Vallès ha publicat *La marieta sense taques* i *La memòria de l'arbre*, que li ha valgut el Premi Llibres Anagrama de Novel·la. Un llibre, aquest darrer, que el jurat va titllar de «petita joia de gran nivell literari». Petita, potser, perquè és una novel·la senzilla i mesurada, perquè no li calen ni la grandiloqüència ni l'efecte sorprenent per a esdevenir perdurable en la ment de qui sap valorar el que importa sobre el que impacta.

Tina Vallès es proposa explorar com es construeix aquell pòsit de matèria fosca tan humà com inefable que anomenem memòria, com es transmet i com afecta la formació d'una personalitat, i ho fa amb la història d'un avi que en perd i d'un net que en guanya.

A l'avi, Joan, cada vegada li costa més parar taula, acabar els mots encreuats i reparar el cucut, malgrat haver estat relotger, i el net, Jan, que esquiva l'instint de protecció dels pares, acaba intuïnt que els seus oblits tenen nom de malaltia, d'una malaltia que vol entendre i solucionar. Per això la novel·la va plena de mirades interrogants, d'imatges entranyables —com ara la de Jan portant l'avi davant del mirall perquè es reconega i no oblide qui és— i de diàlegs per a emmarcar. I tot ambientat en una atmosfera quotidiana —molt en la línia de l'autora— allunyada de l'èmfasi fàcil i del dramatismes temptador.

En bona part, això és possible perquè la clau de l'obra no es troba tant en el resseguiment d'aquesta relació bidireccional avi-net; cal cercar-la, més aviat, en la voluntat de Vallès de no posar l'accent en la pèrdua sinó en el guany, això és, en el net que, sense saber-ho, està fent de les vivències record. L'autora, conseqüent i honesta, opta per fer que siga Jan qui ens mostre allò que passa al seu voltant i allò que li passa pel cap des que l'avi malalt viu instal·lat a casa. De manera gairebé inevitable, aquesta cessió de poder absoluta a una veu tan innocent, de deu anys, propicia que es passen puntualment per alt —sense dramas!— les exigències de la versemblança. A canvi, però, és precisament l'habilitat de concebre-la amb una gran tendresa i alhora la capacitat de respectar-la, mantenint-ne tant la distància emocional com l'eficàcia expressiva, el que prova, d'acord amb el jurat, el gran nivell literari de *La memòria de l'arbre* i de la seua autora. No sempre passa que quan acabes una novel·la et preguntes com serà la que vindrà després.

I un —capritxós— apunt final: de segur que a Jan, d'ací a uns quants anys, li agradarà escoltar «El que diuen els arbres», una cançó del xatívi Feliu Ventura. Li recordarà l'avi, i com s'ajudava de la història d'un desmai de la plaça del poble per a fer-li entendre, amb metàfores, la importància de la memòria —i ací caldria considerar el títol de la novel·la. Jan comprendrà la cançó, sens dubte, de principi —«ell entenia tot el que deien els arbres, jo només sentia vent»— a fi —«hem de fer un esforç per escoltar els arbres o només quedarà vent...».

Mireia Ferrando

Porto un mort a la butxaca, i no, això no és ciència-ficció, novel·la negra passada pel realisme màgic ni, directament, surrealisme. Porto un mort a la butxaca, ho certifico. M'explicaré. No es tracta ni d'una formiga ni de qualsevol altre insecte, ni dels milers de cèl·lules mortes que deuen habitar en una butxaca de pantaló; no és un àcar que jo vulgui singularitzar ni cap altre artròpode; ni tan sols és l'ús d'una figura retòrica, la hipèrbole, per exagerar, o una altra figura, la metàfora, que sempre és més desvergonyida, per fer-me el poeta interessant, o bé un intent de fer literatura fantàstica —podria ser un lil·liputenc embutxacat, esclar, però no. Res de tot això. Es tracta d'un telèfon mòbil. Sí, així de fàcil. I bé, ja s'ha desvelat el misteri del títol. I ara pensarà el lector: «Entesos, i què? Quin interès pot tenir un aparell sense bateria a la butxaca? És un fet ben comú.» I tothom ho diu: «Se m'ha mort el mòbil.» Afortunadament, la resurrecció la teniu assegurada amb suc elèctric; només cal endollar. Es veu que ara faran telèfons mòbils amb més autonomia, però de moment es produeixen accidents de desconexió fatal: un noi s'està declarant a una amiga pel mòbil i... paf!, peta, com si es tractés d'una mort sobtada, i només queda un vidre negre, i cau el teló bruscament, és la fi del pols vital —almenys momentàniament. O fets més vulgars i consuetudinaris. Un marit que està dient a la dona que arribarà tard a sopar perquè té una reunió i... paf! Es queda sol amb un bonic tros de metall a la mà... i amb cara d'enze..., s'ha estrocat el fil que l'uneix a la vida comunicativa... i s'obre la capsa de totes les sospites. O bé fets més peregrins, com un mafiós que ha efectuat un segrest exprés i està donant al familiar angoixat de torn l'adreça on s'ha de dipositar la quantitat per rescatar la víctima i... paf!, no pot completar la informació. Hi ha casos més greus, on la mort no depèn de l'endoll, i per tant, no és clar que el mòbil pugui ressuscitar. Aleshores hi ha solucions d'emergència abans d'anar a la botiga. Escriure una nota en alguna xarxa social explicant la defunció del vil aparell i demanant

Un mort a la butxaca

que la gent es comuniqui pel fix de tota la vida —si encara existeix— o bé per alguna xarxa. Sabíem que la vida penja d'un fil, però mai no hauríem imaginat que els nostres actes de comunicació —de parla— pengessin d'un fil —real—, de manera que seguim vivint, però la mort del maleït artefacte ens aïlla d'actes transcendents de comunicació. Pengem d'un fil. Ja ho sabíem, i tanmateix els fils s'han multiplicat. Tot això ve a tomb perquè l'altra dia havia d'assistir a una Llopolia. Les Llopolies són unes sessions poètiques estrenades fa poc que organitza l'expoeta Lluís Urpinell a La Cervesera Artesana de Barcelona, un dilluns de cada mes. La llopolia fina, delicada, plaent i nodridora és la Poesia, naturalment. El llúpol, segons el DIEC, és una planta de la família de les cannabàcies, enfiladissa, de tiges volubles, amb fulles que tenen de tres a cinc lòbuls i flors verduoses, les masculines en panícula,

les femenines agrupades en aments acrescents —l'ament és una inflorescència unisexual amb aspecte d'espiga, sovint pèndula, és a dir, que penja—, amb grans bràctees imbricades i glanduloses —les bràctees són branquetes unicel·lulars que envolten els òrgans reproductors—, que es fa als boscos de ribera i es cultiva en alguns països de clima humit per aprofitar-ne les inflorescències femenines, emprades en la preparació de la cervesa (*Humulus lupulus*). Si no us embriaga la definició, potser tampoc no us embriagarà la cervesa..., però sigui com vulgui, el neologisme *Llopolia* pretén fusionar sentits, i indicar que la poesia és una llopolia. Els lexicons i la imaginació fan el fet. Doncs bé, quan em disposava a telefonar algú per poder fer efectiu el trasllat cap al lloc on es produïa la Llopolia esmentada, va succeir el fet luctuós que ha donat inici a aquest escrit. No hi va haver manera de redreçar l'aparell electrònic per manca de mitjans, i només quedaven els senyals de fum —ni això, avui està prohibit encendre fogueres a les ciutats. Per tant, l'única solució era posar-se a caminar. Quan vaig arribar finalment al lloc de l'esdeveniment ja no hi quedava gairebé ningú. Vaig trobar-me un amic poeta caigut en desgràcia: l'han desnonat, l'ha deixat la dona, ha perdut la feina, està barallat amb la família i té problemes amb Hisenda. La seva vida, que havia estat gairebé un conte de fades, una vida que va dilapidar per la borda, se li ha tornat un còmic de terror de traç bar-

roer. Com enyora la línia clara! Vaig preguntar com havia anat. Molta gent, però distreta. No escoltaven. Només bevien i xerraven. Quina pena de país! Sembla que tenim un DUA. No saps què és? Dèficit Universal d'Atenció. I potser fins i tot un DUA DUA, i no és broma. Moltes vegades em pregunto d'on neix la curiositat per les coses. Per què n'hi ha que posen el nas a tot arreu i per què d'altres s'abracen amb la cua i només volen hibernar.



D'imatges

Màscares mortuòries, un metrònom que acumula la pols, espatllat, només fa la funció de record, imatges i imatges de poetes, rostres. No és un gabinet de curiositats, és una petita llista dels temes en un llibre que té un títol així, *[no escrit]*, de l'assagista polonès Stanisław Rosiek. En un dels assajos, comenta la funció «externa» del poeta, que ha de vendre la seva imatge per existir en el món literari. En un moment afirma: «Fins i tot es podria dir que qui avui dia no sap entrar públicament, a ulls dels testimonis, en el paper de poeta, té poques oportunitats de perviure —com a poeta— en un món en què l'espectacle ha esdevingut tan important.»

Recordo que un dels assajos que em van sorprendre més de Joseph Brodsky la primera vegada que el vaig llegir va ser el que dedica a la figura de W. H. Auden. A la figura i a la seva imatge i a la seva dimensió. En aquell assaig, el poeta rus parlava de com es dedicava a escrutar les imatges dels poetes en les poques antologies que podia obtenir en aquella URSS, i com intentava entreveure si podien encaixar amb els poemes que escrivien. Actualment, també al territori que abans era la Unió Soviètica, aquesta seria una cosa tan quotidiana que ens fa quasi vergonya reconèixer que abans tots ho fèiem, això d'escutar les cares dels poetes. En qüestió de segons tenim tantes imatges dels autors que ens deixen d'interessar ben aviat. A més, la quantitat de festivals, de trobades literàries, de clubs de lectura en què conviden els autors, ha

augmentat de manera exponencial. Moltes editorials saben que la presència de l'autor pot fer augmentar les vendes, i ara els autors saben que la feina no s'acaba quan lliuren el seu manuscrit, el corregeixen, el tornen a corregir —si tenen la sort de fer-ho—, intenten parar les màquines perquè s'han adonat que els sobrava alguna coma —bé, això ja no crec que ho faci ningú. No, la feina no ha fet més que començar, és aleshores quan comença la promoció, anar d'una punta a l'altra del país per mostrar la seva obra, o per mostrar la seva imatge.

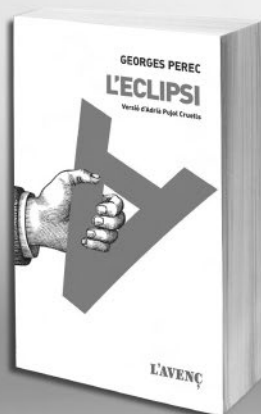
Ara bé, mentre que Brodsky parteix d'una curiositat natural d'un autor, d'un poeta cap a un altre poeta —saber com era, si aquella era la imatge que ens havíem format, que és com quan posem cares a locutors de ràdio que després veiem; es tracta de posar imatge a una veu que ens pot magnetitzar o ens pot provocar altres sensacions—, en el cas de Rosiek ens trobem davant d'un altre fenomen, el poeta en el món de l'espectacle. I aquest enfocament pot resultar molt més perillós, una arma de doble tall, especialment quan comenta que el poeta ha d'entrar en el paper de poeta. I ara, això, què significa? Hi ha algun paper de poeta universal? Molt em temo que aquí l'autor polonès continua arrossegant una idea de poeta, malauradament una de les més esteses en l'imagi-

nari popular, aquesta idea que arrenca del Romanticisme i segueix i es reforça en el simbolisme i en la postura en contra de la burgesia de principis del segle XX. La imatge d'aquell poeta en el seu arravatament, alienat de la societat. Una imatge quasi del tot desapareguda dins el món de la poesia, però que es resisteix a desaparèixer en altres àmbits. Es podria comentar que quan Brodsky recitava es trobava més del costat de l'espectacle, encara que de fet estava més a prop del sagrat, més de la part del ritu. Aquí sí que hi havia un desencament entre la seva poesia, plena d'una racionalitat i d'una plasticitat extremes, i aquesta etèria sensació que intentava transmetre en els recitals.

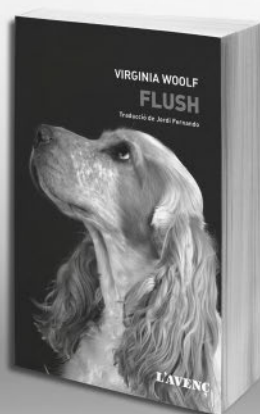
Amb tot, al final el que queda és el text. Per molt que vulguem retornar a la lectura en veu alta, que té molts elements positius en alguns contextos, segurament no hi ha marxa enrere des que sant Agustí es va estranyar de com llegia sant Ambròs. I el text es mantindrà o no malgrat la imatge del poeta, que anirem buscant en els plec de la cara, com feia el poeta rus. L'oralitat descobreix una altra dimensió del text, i ens pot colpejar la força de les paraules en un moment determinat, en un recital, però tal vegada la prova de foc es troba en la repetició, en veure aquell poema, llegir-lo —i també recitar-lo— un cop i un altre. I per a això, ja no necessitem cap imatge de cap poeta i l'espectacle acaba amb la seva llampada.

Xavier Farré

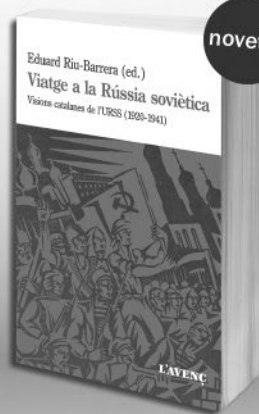
ELS LLIBRES DE L'AVENÇ



Georges Perec
L'Eclipsi



Virginia Woolf
Flush



Eduard Riu-Barrera (ed.)
Viatge a la Rússia soviètica



Joan-Daniel Bezonoff
El fill del coronel

elsllibresdelavenc.cat



L'exaltació dels sentits

Hilari de Cara
Cave papam
AdiA Edicions, Santanyí, 2016
140 pàgs.

Hilari de Cara va guanyar, amb *Cave papam*, la primera convocatòria del Premi Miquel Bauçà de poesia, que edita AdiA Edicions i organitza l'ajuntament de Felanitx. Era un repte convocar un premi amb el nom de Miquel Bauçà; significava apostar per la qualitat, però també per demanar imaginació i una concepció de la vida diguem-ne que genuïna, descreguda i crítica. Qui guanyàs per primera vegada assenyalaria el camí, i és el que ha fet Hilari de Cara: un llibre *miquelbauçanià*, apassionat i descregut alhora, cínic i sensible i, per damunt de tot, corrosiu. De ben segur que no deixarà el lector impassible. Potser una de les funcions de la poesia sigui aquesta, encomanar passió al lector, fer-lo particip d'unes paraules, d'unes idees que l'haurien de commoure.

El títol ja és tot un avís. *Cave papam* ens recorda aquells cartells que, per intimidar visitants no desitjats, algú posa a les barreres de casa: «Alerta amb el gos», que en llatí seria «*Cave canum*». I, encara que l'objectiu del poemari d'Hilari de Cara no sigui exactament la persona del papa de Roma, sí que hi ha fortes connotacions reflexives, iròniques i crítiques sobre la religió, o les religions, i els conceptes que han anat transmetent al llarg dels segles, des de l'Antic Testament fins a altres històries de déus de les quals, pel fet de no ser cristianes, en solem dir mitologies. El poeta denuncia la utilització de les religions —especialment les seves normes— com l'exercici coercitiu d'un poder amoral amb el pretext que emana del més enllà.

L'autor, en una entrevista al setmanari *Cent x Cent*, va declarar: «M'agradaria que aquest llibre escandalitzàs totes les beates de tot tipus, des d'escriptors i acadèmics fins a la gent polí-

ticament correcta, oportunistes de la literatura i la crítica literària, corruptes, etc.» Tot i això, no crec que els lectors s'escandalitzin massa, però potser sí que veuran que es pot fer una poesia àcida i intel·ligent alhora, i que les propostes poètiques contemporànies no requereixen només una concepció formal i un bon coneixement del llenguatge —facultats que, evidentment, té Hilari—, sinó que, de vegades, necessitam una bavarada de frescor, tant de conceptes com de formes, però una frescor il·lustrada, que prové de la reflexió i del coneixement de la història i de la literatura. Vull dir que l'autor no fa poesia automàtica, no improvisa; pensa el que diu i transmet profunditat amb un llenguatge planer.

Cave papam està estructurat en tres capítols que no tenen nom, però que podríem interpretar més o menys així: religió —tot i que és un recurs per denunciar el que es pot fer en nom de Déu i no parlar de sexe—, amor i sexe —amb to molt desimbolt— i, finalment, sàtira política o social.

El poema que obre el llibre és sucós, antològic i potent. És l'anunciació de Maria a Josep que l'ha visitada un àngel, i els àngels «t'encisen, t'opien / perquè no vegis l'espasa / de foc darrere el plec dels vestits, quan l'àngel / et convida a seure, jesus tota amollada, / ni t'adones del miracle quan / et vessa entre les cuixes...». En aquests poemes, Hilari de Cara barreja temes, fa jocs de paraules, utilitza alguns mots escatològics, però sempre hi sobresurten dos temes principals: la denúncia i el desig. Molts dels poemes d'aquest llibre podrien convertir-se fàcilment en narracions breus, com la història del capellà del sud de l'illa a qui deien «en Paupetes», i que «augmentava amb llarguesa i consol / el seu fervor de Déu i culs d'infants».

El segon capítol és més festós. Juga amb els mots i, en un sonet exultant de bon humor, ens diu: «El teu melic m'agafa com mengera, / les teves cuixes les cordaria al meu coll / fins que em deixassin exhaurit i moll, / i el teu cul savi fa com llegiguera.» El tercer capítol és de sàtira política, en alguns versos demolidora. Escriu amb la llibertat de qui no té por de perdre, o de qui ja no té res a perdre, i aconsegueix un gran llibre farcit de referències als clàssics grecs i llatins. Llegiu *Cave papam*.

Bernat Nadal

L'infèril expert

Ramon Ramon
Els temps interromputs
Edicions del Buc, La Pobla de
Farnals, 2016
136 pàgs.

¿I si el volum del poeta de Catarroja, Ramon Ramon, forçés un pla estratègic de lectura? Induir és anar un pas més enllà d'allò que és més evident. Però en aquest cas, hi ha un jo poètic que tensa la interpretació inductiva perquè sap que la paraula marca sempre un abisme entre la grafia que vol representar i la realitat que s'estireganya per impedir que la seva representació sigui total. Per tant, ¿com arribar a cap regla general, com pensar en abstraccions els versos del poeta, o com utilitzar-los a tall exemplar o didàctic per a un col·lectiu, si ja en el mateix poemari es manifesten versos com els que trobem a «Madrid: 11-III-2004»? Llegim-los: «El problema és que el llenguatge passa gana, / que s'aprima en temps de pau. / Per això s'esborra, esdevé invisible / quan la sang regalima pels miralls.» A partir d'això, ens aferrem a una deducció i amb aquesta a un altre mètode: Ramon Ramon no aspira ni a veritats ni a essencialismes, la seva veu cava un espai on els absoluts queden a fora i el llenguatge se sent pobre i coix intentant explicar-se a si mateix la pròpia vulnerabilitat. A la vegada, tot això també es concreta en el tarannà líric del poeta que aconsegueix que la mort es torni una possibilitat empírica quan «arriba un càncer per telèfon» i faci mal, o que la crueltat sigui una clara imatge d'una mà decidint sobre la vida d'un ratolí —«de sobte un musell / furgant dins de la meua mà, panteixant, / ha demanat permís / per respirar»—, o remarcar el dolor després d'un atemptat i la impotència de no poder-hi posar paraules, i la pàtria que manca de forma quan «decidir on estic és un crim / i no fer-ho la presó» —tot i que deixa espai als moments brillants que hi ha

en els poemes escrits a Exeter. Les imatges s'aproximen a una domesticitat individual, i el lector agraeix de sentir-se'n el còmplice i l'acompanyant.

Pel que fa a l'estructura del recull, constatem una bipartició profunda. La primera part és un pont impossible de creuar, ple de talls temporals que mostren la dificultat perquè el jo poètic s'articuli en continuïtat i coherència en el temps. Poemes on la influència la té el lloc, com ara «Postal d'Albufera» i «Port d'Exeter», juntament amb «Poema per a la nit de Nadal» i «Poema per a la nit de Cap d'Any», on s'emfasitza el dia en què tot transcorre. I aquests textos es conglomeren amb «Quimioteràpia», «Memòria històrica», «Truca-da», «Diazepan», que remetent als moments en què el temps s'interromp per causes que bloquegen la nostra trajectòria inicial: la malaltia, els records, la Història, l'amor, la pàtria o la música. És aquí, en aquests temes fonamentals, on s'edifica la pausa que permet que s'escolti la reflexió del poeta, i tot un imaginari en suspensió que no arribarà mai a suavitzar-se.

La segona part, molt diferenciada de la primera respecte a la forma, es presenta com un dietari incomplet escrit en prosa poètica que porta per títol «Cronicó del semental (tempus interruptus)». Hi apareix la figura dantesca que el poeta crea del semental que vagareja pels inferns valencians, com ara un prostíbul de la Gran Via, un Sant Valentí a prop d'El Corte Inglés, una infecció d'orina el dia de sant Patrici o un atac de pànic en plena manifestació. La súplica d'una vida nova li és refusada pel context i això el porta al frenesí per fecundar la poesia: «¿i eufòric com un eslògan no podia dir-los als que marxaven al costat meu que jo era un semental que ells també eren uns sementals i que el poble era un semental que només tenia futur si s'alliberava de la por del llenguatge i prenyava la Poesia?». Juganer amb el text, Ramon Ramon crea un semental jove, inexpert i infèrtil que flirteja i parodia la veritat de l'art. La seva és una dreuera poètica que, des d'un llenguatge proper i tanmateix molt treballat, ateny la fórmula que permetrà que aquest poeta-semental infèrtil del text esdevingui un expert excepcional en la fecundació *in verba*.

Raquel Santanera Vila

La poesia és una arma (i ben carregada)

Jordi Valls
Guillem Tell
AdiA Edicions, Calonge, 2016
72 pàgs.

Amb una dotzena de títols de poesia publicats i guardonats amb els principals premis de la lírica catalana (Ausiàs March 1999, Jocs Florals 2006), el recorregut de Jordi Valls (Barcelona, 1970) ja ens deixa entendre que estem davant d'un poeta tenaç i capaç de contagiar el virus que segons Burroughs —citant al pòrtic del poemari— és el llenguatge. Una croada que està present de manera constant en els versos de l'autor però que ara, en aquest *Guillem Tell*, es desplega tan física i carnissera com les destralsades d'un exèrcit de mercenaris, cosacs trinxeraires, botxins de l'ànima sense escrúpols que arremeten, tot s'ha de dir, contra comportaments certament inhumans.

Valls homenatja la figura del mític tirador amb arc, la seva relació amb l'autoritat i el poble, i els valors que representa —justícia, coratge—, i ho fa reencarnant-lo en la veu del poeta, que clama contra la immundícia dels nostres temps, en un llibre que provoca com a mínim mal de panxa. I no vull dir papallones batent-hi ales d'amor o curiositat, sinó la munió de cucs esgarrafosos que ens hi passen després d'una puntada de peu, després de veure les notícies d'un migdia qualsevol o just en sortir al carrer i no reconèixer-lo.

El barceloní cus 57 proses en carn viva damunt la pell del lector. Dispara fletxes enceses contra polítics i corrupteles —«FMI», «La persona més seriosa del món», «Nóos»—, n'envia d'envernades al consumidor mitjà normal —«Vaginosi», «Confidències dels gàlates a Timoteu», «Tolstoi»—, clava la punteria al cor de la Terra malmesa —«Missatge d'Arecibo»—, però no ens mata del tot; li interessa deixar senyal, que ens recordem de tot allò que ens ha dit. Ataca, també, la filosofia i els déus —«L'exactitud del món», «Meteorolo-

gia», «Identitat»— amb versos lapidaris: «No existim, Déu especula. [...] De nosaltres, no en tenim ni puta idea.» Del seu arc justicier no se n'escapen ni els companys d'ofici —«El sant que es feia admirar», «Horiginal»— ni la virtut de les arts i la llengua —«Betuls», «La música de les rates».

La mitologia i les referències metaliteràries continuen ben presents en aquest volum, on el monstre del llac Ness s'aplega amb Mary Shelley, Seamus Heaney comparteix poema amb ETA i Chillida, Nosferatu parla de la maternitat i Persèfone escolta Barbra Streisand. Alhora, es percep una forta enyorança en cada estrofa —«Cant de Dionís», «Maig 68», «Joventut», «Europa»—, nostàlgia d'allò que vàrem poder ser, d'uns somnis estroncats que desemboquen en quasi fatalisme: «Quants peus poden fer un camí? L'amor de debò és una desgràcia.»

Guillem Tell no s'hauria de llegir —ni, en la meua opinió, cap llibre de poemes— d'una tirada. Aquesta premissa acostuma a ser necessària per no patir un empatx de bellesa i, no obstant això, en aquest cas, esdevé imprescindible per a estalviar-nos una corredissa al vater o a l'extrem del precipici. Sort hi ha que Valls ho sap i ens retira el cap de davall l'aigua en moments concrets, perquè no ens ofeguem, perquè com ja he dit no vol pas exterminar-nos, sinó que obrim els ulls i acceptem el negre del món. En són exemples, d'aquestes càpsules d'oxigen, «Lliçó de lingüística» o «La naveta dels Tudons», que punxen amb dolor-plaer.

«Voldria arribar al pensament revelador, però cap estació és l'origen del viatge», ens confessa Valls, en un poema on Ausiàs March es dedica a l'osteopatia. L'autor ha reconegut que havia escrit el llibre amb voluntat automàtica, sense filtres, i empès per un desengany general: «Sóc més enrere i ho sé, clavat en el no saber que jo mateix defenso.» Tot plegat, una obra contundent, però que sorprendrà els qui abans ja havien llegit els versos de l'autor, pel contingut i per la forma. I tanmateix, en tots dos —llibre i poeta— «hi ha una percussió interna» i l'esperança que encara queden «fronteres on vigilar els meteorits que travessen el cor de la nit, un espectacle digne de gegants, com una mena de fi del món sense importància».

Laila Martínez i Lopez

Escriure

Sovint les autodefinicions no coincideixen gaire amb la manera com l'altra gent ens veu. Ens defineixen a partir d'una faceta, d'una característica que sobresurt davant les altres, subratllant la caricatura simpàtica o fent ressaltar el tic imperatiu. Definir algú és complicat, i definir-se, molt més.

Tots tenim moltes cares; ja ho deia el poeta romanès Marin Sorescu quan escrivia al poema «Paper carbó»: «Tan sols de la meva ànima / no en sé res, / l'ànima que se m'escapa sempre / per entre els dies, / com una pastilla de sabó / al bany.» En un altre poema també subratlla aquesta dualitat: «Em miro les coses / dues vegades. / Una per estar alegre / i l'altra per estar trist.» O bé, com escrivia Rose Ausländer: «Al cel / on els mons floreixen / he descobert / la meva paraula // Diu / sí i no.»

Als escriptors ens defineixen com «algú que es fa preguntes». I és que el vici, la necessitat o l'ofici d'escriure

deu partir d'aquest ímpetu de preguntar(-se) els perquès d'allò que passa —o del que podria arribar a passar.

Escrivim per conèixer, per reconèixer(-nos), per saber, per buscar, per no conformar-nos amb la primera resposta, per fantasiejar altres mons possibles, per fer crítiques encobertes de bellesa.

Escriure serveix per descobrir-se. Per definir-se. Chantal Maillard, al seu cèlebre poema «Escriure», ho expressava així: «escriure // per desestructurar / per vèncer / les estructures / per contra / dir / allò dit / per demolir // [...] escriure després / per reforçar / els fràgils ponts / els conductes subtils / amb temor / que s'esborrin / en l'espai lleu / entre allò presentit i allò sentit».

Anem evolucionant, ens anem llimant les arestes, i un bon dia ens adonem de la metamorfosi: el temps ens cisella el caràcter, la forma, la veu. ¿Escrivim per escoltar-nos, per estimar-nos, per aprendre a reconèixer els nous camins fressats que hem anat incorporant a la maleta? Parafrasejant el poema «Cel-sostre», d'Eugènia de Vasconcellos: «en cap altre lloc / m'agradaria de ser ara / aquí al balcó de mi mateixa / present absolut on sempre habito / sóc la tenebra de la nit / i la llum que la trenca».

Prendre consciència de les preguntes que ens fem, llegir les explicacions a cau d'orella de veus intrèpides i bussejar en la incomoditat: això és escriure —que ve de la mà inseparable de tantes veus amigues que ens xiuxieugen confessions, grans troballes, investigacions fecundes o doloroses veritats.

Laura Basagaña

Em trec les ulleres de sol i les miro fixament pensant en aquella frase que m'havia travessat feia unes hores: tu no has perdut cap boia. Qui ets tu per considerar les meves pèrdues, si he tret molta o poca sang. No l'entenc, aquesta obsessió de posar el dolor dels altres en una balança.

El vaivé de la blava m'acompanya en una lectura que m'arriba de lluny, del forat del fons d'algun pou. Recupero la pàgina. Sé que aquest gest no el tornaré a repetir mai més d'aquesta manera. «Avui has tornat» i ho he fet amb les ungles brutes de tant gratar les paraules per arrencar-los la pell. L'obsessió per la veritat ens fa perdre les maneres, ens converteix en talps que soterram la nostra pròpia llum per dir-ne camí. Tanta vida muda perquè, finalment, només me'n restin aquests trossos de pell seca.

«Atrapada en la buida indiferència de les boies.» Així ho diu la poeta, per això l'hi robo. També diu que «la sang és la pèrdua i és desig». Em quedo travada en l'absència de l'article que em recorda que no hi ha barana. Potser

Caixa de ressonància: Boies

m'he perdut en *la síndrome de l'escalera*, però retorno al vers, que d'això sí que m'agrada parlar-ne.

Vull cridar un nom, vull aplaudir una veu que va inundar en el Palau el passat Festival de Poesia de Barcelona. Exquisida i subversiva, Maria Sevilla és l'eclosió de tot un conjunt de tendències poètiques contemporànies amb el refinament d'un vers que modula les altes passions i les diferents violències in/visibles. Amb el cos com a camp de batalla, ens ensenya a jugar-

nos-la: coqueteja amb l'objecte; coneix la potència de la representació del cos per desnormalitzar-lo i clavar la significació en l'esgarriny, en el desbordament, en la irreverència del «trau».

Els versos estan encarats en el seu punt de fuga per deslocalitzar-ne el tòpic i ofegar-ne l'esperat. Així, l'el·lipsi, la catàfora i, fins i tot, el foradat mobilitzen el sentit per qüestionar la pròpia significació, correlat de tota impostura interpretativa. No cal dir, a més, que el rigorós coneixement de la llengua va acompanyat d'un alt domini dels patrons rítmics, que llueixen, sobretot, en la seva *performance*. Sevilla té una potència oral que t'estira i t'estira fins que t'adones que ja no pots tornar enrere.

I ara ella em dona un final per a tot això amb «Sí que cal que et moris». Li robo el paratext: «No enfrontem la sacietat al desig: buscarem allò més abismal que el desig: la pèrdua. I digue'm si hi ha res, al món, de més violent i meravellós.»

Marta Font i Espriu

Un fet de conseqüències molt greus per a la vida de la nostra llengua al País Valencià va ser que la poesia satírica, especialment la vinculada a les festes populars, caiguera majoritàriament del costat del secessionisme lingüístic en els anys de l'anomenada Batalla de València. No és aquest el moment per aprofundir en les raons. Direm només que es va produir la tempesta perfecta: la conjunció d'un cert menyspreu per part de la intel·lectualitat i l'«alta literatura» cap a les manifestacions literàries populars, particularment les vinculades a la festa de les Falles, i la voluntat decidida i manifesta dels sectors conservadors i reaccionaris per hegemonitzar aquest espai que per altra banda també s'adequava al seu model diglòssic: el valencià ortogràficament descurat i més o menys gracios per a la poesia popular, i el castellà per a tots els altres usos.

El cert és que aquesta literatura tenia una àmplia difusió. De fet, era probablement la literatura en valencià més llegida. Carles Salvador i Ricard Sanmartín, per esmentar dos noms emblemàtics, havien tingut molt clara la seua importància cultural, nacional i estratègica. Que es convertira en un instrument naturalitzador de la diglòssia, en un vehicle difusor en el cos social de les ideologies més reaccionàries, va ser un fet especialment greu per a la salut de la llengua.

Per això és tan important l'obra de poetes com ara Salvador Bolufer. Perquè sostingueren la flama de la llengua en aquests espais discursius, perquè feren de la poesia satírica un instrument al servei de la seua dignificació, i perquè donaren veu popular a altres perspectives ideològiques molt diferents de la dels poetes llorejats per Lo Rat Penat del secessionisme. Es podia fer poesia satírica de qualitat lingüística i literària, molt divertida, parlant dels vertaders temes d'actualitat o fent bromes culturalistes, amb amplària de registres i de lèxic, amb mestria mètrica i rítmica i amb una perspectiva progressista, arrelada a l'estima per la llengua i per la terra. I a més, contra vent i marea, donada la manca completa d'espais de consagració.

Salvador Bolufer: la poesia (satírica) en els temps del formigó



Per això és una molt bona notícia la publicació d'una antologia dels versos d'aquest «trobador de la Marina». Perquè permet trobar reunides composicions que havien aparegut disperses durant els últims anys del segle XX i els primers del XXI, i moltes en publicacions amb tanta difusió en el camp cultural al qual pertanyen com anòmales fora d'ell, com són els llibrets de falla. I perquè dona una bona mostra dels tons diferents del poeta de Pego: des de la paròdia intertextual farcida d'hilarants notes al peu —«La Bíblia en vers»— fins als poemes d'actualitat política local —«Romança de Liduvina»—, passant per la revisitació sorneguera de temes del repertori popular —«La Delicà de Gandia».

Salvador Bolufer
Versos (per)versos
Edicions 96, La Pobla Llarga, 2017
190 pàgs.

Destaquen en aquesta col·lecció versos clarividents publicats en temps de silenci. El trobador esdevenia el lúcid aixafaguitarres durant l'apoteosi del formigó: «Des dels Ports i el Maestrat de Castelló / fins a l'últim raconet del Baix Segura, / correran rius desbordats de formigó, / enfebriats a construir la destrucció / i envilitos, a soterrar l'agricultura» (p. 181). O denunciava precisament la hipòcrita actitud dels suposats detentors de les «essències de la valenciania», que treballaven de fet per entrebancar l'ús de la llengua: «Predicant en tendenciosa ortografia, / certes tribus d'impostura valenciana / presumeixen d'ofrenar valenciania / entre clams de reverència castellana» (p. 133). O l'aparell de propaganda monològic que envoltava l'acció de govern d'aquells temps: «Les pantalles del sofert teledivent / parpellegen de manera repetida!, / i entre espurnes de matèria resplendent / surt la imatge espiritual del president / predicant amb veu sonora i decidida: / "Jo sóc la resurrecció i la vida. / Jo sóc l'ànima del nostre desenroll [...]» (p. 170). I això ho feia en versos apareguts, per exemple, en llibrets de falla de la Ribera o la Safor: ocupant espais discursius i expressant veritats incòmodes. I tot, amb el seu llenguatge sorneguerament cultista, amb el ritme i el vers al servei de l'humorisme intel·ligent. Que, per cert, inclou el delicat lirisme i ens recorda que darrere de tot sorneguer hi ha un temperament sensible: «Que bonica estàs, Marina, / vestida de verd i blau, / amb perfums de mandarina / flairant-te la pell suau» (p. 33).

En resum: un llibre necessari per eixamplar i estendre el coneixement de la varietat de registres i d'inflexions de la poesia en la nostra llengua: tota una mostra del talent que existeix en la nostra poesia popular i festiva. I és un bon moment per reconèixer i llegir —i, per què no, recitar— els poetes que la sostingueren en els temps més difícils i que ens relliguen amb la tradició satírica valenciana. L'esperit de *La Traca* viu. I té la forma de «burrera comprimida».

El nostre és un país poc donat a les continuïtats, a les permanències, a les festes que perduren. Estam massa avesats a veure néixer festivals i iniciatives que consideram consolidades només tres anys després de la seva creació i no ens preocupam prou, potser, de mantenir allò que funciona. Una primavera no es pot fer només de flors d'un dia.

És per això que arribar a un nombre rodó com és la vintena és una fita considerable, ho és més si hi afegim que es tracta d'un certamen literari i la cosa arriba fins a cotes altament felices si, a més, l'esdeveniment se centra en la poesia. Aquest és el cas: el petit gran miracle que és Barcelona Poesia ha celebrat enguany la vintena edició en perfecte estat de salut, amb un èxit remarcable d'assistència i amb la diversitat i la interdisciplinarietat com a estendards.

La setmana que comença en dimecres, dirigida enguany per les poetes Àngels Gregori i Teresa Colom, es va encetar com ja és costum amb l'acte de lliurament dels Jocs Florals de Barcelona. La solemnitat del Saló de Cent presenciava el lliurament del guardó a Pau Vadell i Vallbona, poeta català del Calonge de Mallorca, per *Esquenes vinclades*. En el mateix acte, amb accent decididament illenc, Sebastià Alzamora llegí un text seu sobre Josep Palau i Fabre, del naixement del qual se celebra enguany el centenari, i Lucia Pietrelli digué una glossa sobre el guardonat, vessant emoció i lucidesa a parts iguals.

Això, però, només en va ser el començament: encara teníem per triar entre gairebé trenta actes, repartits entre el 10 i el 16 de maig. «Poesia! Poesia! Poesia!», cridaven els programes en una Helvètica en blanc i negre radical.

Entre aquests esdeveniments cal destacar el paper del Verger del Museu Frederic Marès com a epicentre del festival, amb una programació estable de tarda entre setmana, i durant tot el dia el dissabte i el diumenge. Un espai per on passaren algunes de les millors i més diverses poètiques dels Països Catalans, i on ressonaren també el romanès, el gallec, l'anglès i el cas-

Vint! Vint! Vint! La setmana que comença en dimecres

tellà. La fórmula de programar molts recitals en un mateix marc, recollit i alhora al bell mig del centre de la ciutat, ha arribat enguany a tenir efecte, i així ho confirmava una de les directores, Àngels Gregori, en anunciar, acabada la setmana, que enguany l'assistència als actes havia pujat prop d'un 40%. Un augment difícil d'atribuir a la casualitat.

Tornant a la poesia catalana cal remarcar, a banda dels recitals de tarda al Verger, la lectura dels *Haikus d'Arinsal*, d'Agustí Bartra; el multitudinari recital a partir del fins ara inèdit *Poema dit de la redempció*, de Jaume Fuster, o la vetllada poètica i musical amb Joan Miquel Oliver i Sebastià Alzamora, que avançà en primícia alguns poemes del seu retorn a la poesia, *La netedat*.

És clar que el Barcelona Poesia d'enguany fou també el punt d'acollida i l'altaveu de poetes d'altres sistemes literaris, com l'italià Erri de Luca, que

conversà amb Miquel Desclot a la Biblioteca Jaume Fuster; l'asturiana Olvido García Valdés, que ho feu amb Albert Lladó a la Biblioteca Guinardó-Mercè Rodoreda, o els argentins Viggo Mortensen i Fabián Casas, que oferiren els seus versos en un acte al pati de l'Institut d'Estudis Catalans. Aquests noms se sumen a d'altres que passaren pel Verger, com la *instagrammer* i poeta canadenc d'origen indi Rupi Kaur, que en desbordà l'aforament, o els aclamats poetes romanesos Ana Blandiana i Ion Mureșan.

Però si un tret ha marcat aquesta edició del Barcelona Poesia, aquest és el diàleg entre poesia i música: poesia americana i catalana maridades amb jazz en homenatge a John Coltrane; un recital entorn de les figures de Cohen, Dylan i Reed; un altre homenatge a Federico García Lorca a càrrec del *cantaor* José Mercè i del poeta Luis García Montero a la plaça de la Catedral, o la nit de rap i *spoken word* a càrrec de Nach, en són alguns exemples.

El 33è Festival de Poesia de Barcelona, celebrat el 16 de maig al Palau de la Música Catalana, fou la cirereta d'un pastís bo de pair. Els versos experiencials i gairebé humorístics de l'italià Paolo Agrati s'ajuntaren amb la poesia pop d'una Gioconda Belli embolcallada de lleopard; la badalonina Maria Sevilla deia els seus poemes en *loop*, plens de teoria, cos i veritat, entre la portuguesa i pictòrica Ana Luísa Amaral i l'americà Billy Collins, obsedit per les rates. Xavi Llores i la seva escultura musical, el *Nautilus*, ompliren el Palau de so i de color.

En acabat, un brindis entre bambolines i un bolic de bons desitjos per a l'any vinent cloïen la vintena edició de la setmana que comença en dimecres, del festival que converteix la poesia en un bell miratge enmig de la ciutat. El nostre, ben clar: que la poesia catalana superi el clos del Verger i torni a les places i als espais oberts, com ho fa la dels poetes convidats d'altres països amb tota naturalitat. Quan sentirem els versos de Calafell, de Sanahuja, de Vicens o d'Escrivà a la plaça de la catedral?

Sebastià Portell



Nodrir-se d'arrels

Un dia quotidià vessa infinitud d'històries que ens passen desapercubudes. Al nostre voltant tot va massa ràpid, i sota els nostres peus s'obrin un fum de possibilitats que desconeixem. La vida escapa als nostres ulls, és immensa i de tan immensa es troba en qualsevol lloc impensat. Per això hem de ser àvids observadors, lectors minuciosos: amb molta cura hem de saber captar les històries ocultes, les conspiracions que es produeixen sota terra, hem d'advertir els senyals i els vestigis que deixen. Amb la trilogia *Arrel Trinitat*, que s'enceta amb *Molsa* i continua amb *El tubercle*, Anna Gual ens proposa un viatge cap a aquest univers humil i diminut; ens condueix a explorar els racons oblidats, impossibles, el bosc frondós i verge, salvatge, i ens fa cercar «els desafiaments de la molsa tendra» que s'hi entreveuen. Diu a *El tubercle*: «Una puça també és una ciutat. / Tot depèn de la lupa.» La poeta trau la seva lupa per revelar-nos, «entre dents», les possibilitats il·limitades de la natura. Enmig d'un món que es mou vers els excessos, ens indica el camí per a retornar a les profunditats de la natura, a les arrels del món que ens ha engendrat: «allunyar-se del virtuosisme / per tocar la veritat». I amb les puntes dels dits, de passada, potser sí que arribarem a tocar-la.

Els poemes de *Molsa* són esclats de llum, però d'una llum tímida que es mou per les escletxes, suggerint només,



Anna Gual
Molsa
Premi Bernat Vidal i Tomàs 2016
AdiA Edicions, Calonge, 2016
92 pàgs.

El tubercle
XXXVI Premi de Poesia
Senyoriu d'Ausiàs March
Edicions 3i4, Paterna, 2016
72 pàgs.

deixant al lector que òmpliga buits, o que no els òmpliga, que calle, com també callen els poemes. Les coses menudes estan per sobre de tot, perquè són l'inici de tot, però ho hem oblidat: com el místic, els poemes també cerquen el silenci necessari; «d'allò que no es pot parlar, cal guardar-ne silenci», diria Wittgenstein. L'important no és revelar tots els indicis, sinó suggerir-los, alliberar-los. Així, l'obscuritat i el silenci, però la llum i la paraula. I a *El tubercle* l'ombra s'imposa, «però / la claror / canta».

Al segon poemari de la trilogia trinitària, no només retornem a la natura primera, a les arrels amagades, sinó que, des de les profunditats més pregones, els versos es propaguen cap al cel, i prenen aire, s'oxigenen i ens oxigenen. Corren i s'escampen, comencen «a propagar els seus tentacles» i ens prenen, i ho prenen tot, però alhora ens alliberen dels límits que nosaltres impossem. I quasi sense adonar-nos-en, a poc a poc hi entrem i acabem vivint als poemes —«respirar / també és un poema». «Túnels d'oxigen s'allargassen / per arribar als pulmons dels alegres», i nosaltres esdevenim alegres i se'ns omplen els pulmons i respirem, lluny de la civilització però més civilitzats que mai.

Alegres i desperts. Perquè Gual ens llança imatges punyents que ens desperten i ens sacsegen. I de la vitalitat

del verd —«l'ampit que ens subjecta»— topem amb una natura que supura pels genolls, que parla «amb el vocabulari de l'altre món» i que s'esquerda i crea, que engendra quasi sense voler-ho. A la natura, ésser d'éssers, «les formigues recullen amb pinces / el crani de les roses» i «una pedra aprèn a viure / imitant la mort per no morir». Així acabem trobant la vida i aprenent a germinar. La natura esdevé ésser i nosaltres esdevenim natura.

I cal tornar, també, a la nostra natura, a la recerca dels inicis, de la gestació, i, en paral·lel, de la gestació poètica. Els versos d'Anna Gual ens condueixen a l'úter en què ens vam nodrir i on vam dibuixar «pintures rupestres», al ventre que és terra i és hàbitat idíl·lic. Mentrestant, els versos es basteixen d'imatges i signes, i les «deixalles lèxiques» es fan poema. Retornar als poemes i retornar a nosaltres: «Per què parir si ja sóc jo / la que em duc a dins?»

Així que toquem la molsa i embrutem-nos els dits de terra i d'arrels. Observem i embadalim-nos amb els badalls de llum i vida que irrompen a cada passa. Arrapem-nos, com el cec del poema «Braille desencaixat», al tacte dels roures i respirem ben fort. Respirem fins a nodrir-nos de versos i de vida. I de bellesa. *No per gana, sinó per voler seguir existint.*

Maria Saiz



La calma i la tempesta

Josep Lluís Aguiló
Banderes dins la mar /
Banderas en el mar
Traducció a l'espanyol de
Francisco Díaz de Castro
Visor Libros, Madrid, 2017
244 pàgs.

Si el silenci, la calma, d'un poeta pot anticipar la tempesta, en el cas de Josep Lluís Aguiló la meteorologia literària hauria d'estar alertada doblement, per una mera qüestió de reincidència. Després d'aquell primer i llarg silenci que va seguir la publicació de *Cants d'arjau* el 1986, estroncat divuit anys més tard amb l'aparició de *La biblioteca secreta* i *L'estació de les ombres*, el reitruy final de *Monstres* i de *Llunari* va sotragar els prestatges particulars i públics amb dos volums d'un múscul literari tal que obligava a desar un espai propi a cada biblioteca. Aquest segon silenci, aquesta calma, que per ventura no ha arribat a la majoria d'edat, ha estat estroncat amb la mateixa rotunditat que l'anterior, amb un llibre que justifica que li guardéssim el parell de centímetres de territori escàs, on cap un llibre o una vida, que intuïem que havia de ser imprescindible.

No defrauda Aguiló. Potser la seua voracitat en deglutir i digerir novel·les ha estat la que li ha conferit una habilitat especial per generar atmosferes. *Banderes dins la mar*, com feia *Monstres* i com feia *Llunari*, atrapa, abstrau dins un to narratiu que permet d'afrontar cada poema com un tot autònom, de vegades com un conte, de vegades com un aforisme. I al mateix temps s'hi troba el teixit harmònic d'un discurs atmosfèric. En aquest cas és l'illa, però també és l'illenc, que és subjecte pacient de la insularitat, i també són els illencs, com a ítem d'una antropologia lírica que la sagacitat del poeta de Manacor ha aconseguit descabdellar. Les fronteres de l'illa no són pas la mar, encara que aquestes en puguin ser «l'antònim», com rebla el poeta en un vers per emmarcar. La mar diu l'illa, i Aguiló —potser el

poeta viu que més sap de la mar, amb l'immens cabal de biografia nàutica que l'acredita— hi navega quan vol. I hi naufraga quan vol. No hi penseu impostures. Malgrat els intents del poeta per apartar el «jo», per desapassionar els seus escrits i apostar per una poesia més neuronal, en aquest llibre trobem poemes que només els ha pogut escriure «ell», o «aquell» que ha dormit i despertat en la mar.

Banderes dins la mar està editat a Visor, una editorial espanyola de prestigi, amb una edició bilingüe que ha implicat una figura també de prestigi, com ara Francisco Díaz de Castro, poeta i catedràtic, que ja havia traduït Aguiló amb anterioritat. El risc assumit, o percebut, per l'autor de publicar un llibre que pot ser considerat com un llibre català a Madrid o un llibre espanyol als Països Catalans és innocu al meu parer. En el terreny de la qualitat literària, les fronteres físiques, polítiques o lingüístiques són o haurien de ser sobreres. Sí que ens pot destorbar accedir a aquest llibre en la seua versió original en lletra cursiva, que és semblant a llegir una mar arrissada on els punts i a part són els únics illots als quals s'aferra el naufrag. Més ens hauria de destorbar el fet que no hi hagi una versió original autònoma, i més encara que no existeixi un flux normal de comunicació, de traducció i de difusió de la literatura catalana en l'estat al qual estem legalment adscrits. Però això ja són figures d'un altre paner i entenc que l'aposta de l'autor és honesta i va de cara: a l'autor l'interessa ser llegit, punt final, i fi del naufragi. Aquells poetes que s'emboïcallen amb la idea de la intimitat, el grup, la parròquia, la tribu o la nació, s'emboïcallen amb la pròpia mortalla. Si no vols ser llegit, no publicuis.

Com a lector, com a escriptor, com a illenc i, seria indecent negar-ho, com a amic i còmplice de l'autor, he trobat a *Banderes dins la mar* exactament el que m'esperava: un llibre poderós, amb la marca distintiva de Josep Lluís Aguiló, assaonat per vuit anys de silenci pertinent, d'un guaret imprescindible que distingeix la poesia de les pulsions fisiològiques. Esperaré el proper silenci del mestre de Manacor amb ànsia i amb un parell més de centímetres al prestatge. La bona poesia dignifica els mobles de l'Ikea.

Manel Marí

El temps que tarda a pansir-se

Miquel Bezares
si són flors
Edicions del Buc, La Pobla de
Farnals, 2016
76 pàgs.

No sempre passa que abans de començar un llibre l'horitzó d'expectatives sigui una cua de paó blau. El poeta Miquel Bezares fa com Hera i projecta ulls sobre un animal. Cal, però, després d'haver escrit això, desmuntar la metàfora, perquè l'animal és en realitat un recull poètic i els ulls no són ulls sinó flors. Tanmateix, l'atordiment davant d'un paó blau es comparable a la sensació de desafiament que hi ha just abans de passar la primera pàgina de *si són flors*. Primer de tot, hi ha una grafia repetida en la portada del llibre: és màrqueting?, és la marca d'un mantra? O bé és una trajectòria espacial arbitrària? Arbitràriament, doncs, significant? En les falses afirmacions de les quals parlava Freud, una repetició del sí automàticament era un no en majúscules. I negar tres vegades ja sabem què implica en una tradició cristiana... Però *si són flors* no és una afirmació, sinó més aviat una especulació, una possibilitat de poder ser alguna cosa. O no. Potser hi ha tot un món que manifesta què és no ser flors. I tot això, abans de no haver passat ni una sola pàgina! Un cop llegit penso en un tríptic, en poesia medieval, en Gertrude Stein i en què respondre a la pregunta latent que recorre tot el poemari: «¿pot un sol cos, / com la flor, / representar-nos?». A més de tot això, hi ha un element que balla al mateix so amb què balla el cap de qui ho llegeix: la puntuació. La puntuació de Bezares segueix una lògica diferent i autònoma. Per exemple: les comes es troben a l'inici de la primera paraula del vers o els punts finals se sostenen en el blanc de la pàgina. A les parts primera i tercera, l'una anomenada «flòrula» i l'altra «deriva», tots els poemes

Esdevindre au

Vicent Almela i Artíquez
També el vertigen
Viena Edicions, Barcelona, 2016
64 pàgs.

són estigmatitzats per aquesta puntuació, com si la forma dels signes ortogràfics emfatitzés quelcom del propi contingut. Potser és la marca d'una respiració i per tant d'una oralitat molt pròpia. Val a dir que no passa el mateix en tots els poemes perquè a la segona part, anomenada «illa», hi ha un seguit de prosas poètiques que es manifesten de manera, diguem-ne, més ortodoxa. Aquí es remet a la idea d'abans, i és que m'agrada pensar que aquesta manera de puntuar té a veure precisament amb una coherència —conscient o no del poeta— amb les parts que representen —«flòrula», «illa», «deriva». Aquesta apreciació em duu al tríptic, perquè el poemari funciona molt bé com a tal: dos elements exteriors, «flòrula» i «deriva», que es tanquen sobre el seu centre, «illa». A la vegada, dues extremitats que presenten els personatges i un centre que ofereix un espai on tot passi. Hi ha el poeta com l'amant, la flor, l'ocell o l'illa. El jo poètic és camaleònic, però el tu poètic és estable i només li canvien els colors dels pètals. Hi ha una psicologia del color que ens fa veure com podrien ser les flors, però tan sols amb un valor metafòric: «el teu cos és / , avui, una flor d'aigua / , perquè em denegues / al goig radical / trobar-nos». I si no tot són flors, la fosca és un personatge més. És la nit, és el moment en què la flor no pot estimar, manca el desig: «Irrondre en el teu cos em du a la certesa que la nit, l'expressió més esmolada del temps que no hem viscut, només pot ferir-nos d'arma blanca al cor.» Es podria dir que és com una antinit d'amants de l'amor cortès. S'espera l'alba, però no amb el neguit de separar-se, sinó més aviat amb el desig de poder-se trobar: «l'aurora ha anunciat / , avui, una rosa discreta / . És, per als meus sentits / , una requesta sublim / . Perquè en trobar-te al bardissar / , tan nua, tan afecta». Pinzellades d'amor cortès i picades d'ullet als *Lais* de Maria de França: «l'animal sorprenent / i les pedres precioses». Ara bé, amb el *dictum* de Gertrude Stein, «A rose is a rose is a rose», Miquel Bezares pot dir-nos què podria passar si són flors, és a dir, si pot la flor representar l'amor, o els amants, o la pulsio del desig, i jo voldria respondre-li que sí, però em toca afegir que només el temps que tarda a pansir-se.

Raquel Santanera Vila

Vicent Almela i Artíquez ens torna a sorprendre amb *També el vertigen*, poemari guanyador del Premi Betúlia de Poesia - Memorial Carme Guasch 2016 de Badalona. El paral·lelisme que recorren els seus versos és una evidència de les diverses estances vitals que pateix i guareix el poeta. Amb un vers clar i una paraula neta, encerta el mot d'acord amb allò que *ha de* transmetre, i ens sorprèn la certesa.

Encapçala el poemari amb força un «billet d'anada», unes ganes «d'eixir a fora, arrencar a córrer, i no mirar enrere». El poeta es prepara per a tot el que li espera, amb més ganes que por, amb l'energia de la imprudència sense temor de desordenar la vida que el compon —i disposat a fer-ho; a oblidar tots els deures per poder trobar-se i viure, i és que aquest és el màxim propòsit. Aquest primer bloc evoca en el poeta el record de tot allò que l'ha guiat per a ser com és. La reflexió sobre la facilitat amb què li han sigut donades les coses, tot comparant-se amb aquells que percep que no mereixen allò que tenen i confessant amb summa modèstia que si ell assumís això «ara seria millor poeta» i no tindria «la recança pel poeta que hauria pogut ser». Aquesta sinceritat i sensibilitat profunda segueix emmirallant-se al text quan descriu la mort i la fase de dol per l'avi, els records de la infantesa a la Vall d'Uixó i el d'aquell primer amor, la primera empena que va donar-li ales.

Amb aquestes ales comença el segon bloc del poemari i, a «vista de pardal», amb el vol d'aquestes ales, el poeta esdevé una au. I així sobrevola una ciutat i ens descriu, amb poemes que semblen imatges, l'asfalt, l'energia de la ciutat, de la gent que la compon, del turisme massiu i els «blocs de pisos

sense ordre», dels alumnes de la seua escola, la vivacitat que desprenen i la intenció d'oferir-los la força, la valentia i les ganes. Aquesta ciutat s'intueix que és Barcelona, per diverses referències a llocs que descriu el poeta, com si hagués anat recorrent i afaiçonant com una formiga els diferents barris, les places, el metro, etc., amb certa disconformitat per quelcom que a la seua ciutat sent que hi manca. Amb tot, i d'aquesta manera, l'últim poema d'aquest segon bloc reflecteix una confessió personal: decideix amb convicció deixar enrere les evocacions d'aquella vida ja passada, en la qual va viure feliç, decidint-se a afrontar el dia a dia que ara el compon, amb intenció de ser fidel als seus propòsits, als seus ideals, mantenint-se confiat i tranquil, i actuant així honestament amb si mateix.

D'acord amb la intenció final de l'últim poema, es veuen en el tercer bloc les ganes d'escriure i el goig per la paraula i el tracte dels mots de Vicent Almela i Artíquez. El plaer d'escriure al full i crear text, vers i univers, manifesta el sentiment i la necessitat que sent pròpia de traçar el mot i jugar a entendre's. En aquest bloc es deixa veure el treball i la dedicació al seu llegat poètic, la tasca que comporta el treball d'escriptor, de poeta, i l'orgull que l'artista evoca quan íntima amb si mateix per arribar a conèixer-se —ahora que desprèn una veu que es fa pública, entesa i certa en la figura del lector, que l'accepta.

Seguint aquesta línia vital, s'obre el darrer bloc, però amb un to de discurs diferent. Aquest cop, el poeta es descriu amb un sentiment d'enyor respecte a un amor que va ser, que ara ja no li costa, una estima que ha hagut de deixar enrere i que ara li dol com quelcom que es deixa al camí, abandonat i estimat; quelcom que també l'ha fet aprendre i ha sigut essencial, per tal de continuar la seguida; quelcom que, com tot, l'ha fet arribar al punt on ara es troba, i és així com li consta i s'imprimeix al text. Així, aquests poemes desprenen una sinceritat i uns versos que es descriuen per ells mateixos, en dos dels quals, de tan clars, no hi calen més paraules: «voldria escriure ales i no ferida»; i és que «estimar és aprendre a estimar també el vertigen».

Aina Garcia Carbó

Testimoniança

L'inèdit del poeta mallorquí Miquel Bauçà, sota el títol de *La carn i el goig*, ha aparegut fulgurant en l'exquisida edició d'AdiA, projecte que reivindica la senzillesa i claredat en els materials i la tipografia, en els seus tan necessaris intents «de propagar la poesia, la llibertat i desfer l'oblit», com diu el col·fó del llibre. A l'acurat epíleg, Pau Vadell hi esgrana la història de la troballa, a partir d'arxius i coneixences personals, d'un manuscrit perdut que Bauçà havia presentat als Premis Ciutat de Palma de 1959, convocatòria en què es van concedir a Rafel Jaume.

A més de configurar l'interessant tapís de relacions personals i de recepció crítica a la premsa mallorquina d'aquest primer Bauçà, Vadell esmenta les línies mestres que brinda *La carn i el goig* als lectors del poeta felanitxer: una «factura més clàssica» del que és habitual —si bé ja demostra intents evidents de ruptura respecte del llenguatge poètic de l'Escola Mallorquina (i aquí Blai Bonet se'ns apareix com el mitjancer idoni)— i un lèxic, un imaginari i uns temes que seran protagonistes en la primera etapa de Bauçà, i que intentarem resseguir en aquesta breu aproximació.

El volum consta de vint-i-dos poemes, sense cap mena d'estructura formal interna, però ben aviat mostra una columna vertebral evident: la recurrència del mot *testimoniança* acompanyat dels més diversos elements, reals i simbòlics. *Testimoniança* o *testimoniatge* és la quarta accepció de la paraula polisèmica que es refereix a «prova manifesta d'alguna cosa», però en el seu ús pragmàtic veiem que es fan testimoniatsges «de gratitud, de respecte, d'admiraació, d'amistat», de manera que —potser és arriscar-se massa— gairebé podríem vincular el significat de *testimoniança* al de tribut, d'homenatge que s'erigeix, que es manifesta. Un tribut, però, que se sap fora de l'espai de l'èpica, lluny del discurs oficial, marginal, imperfecte i pecador als ulls dels altres. I és que el subjecte poètic ja es perfila en aquest llibre com a «ermità» (p. 39) —com no pensar en *En el feu de l'ermitatge*, publicat per Empúries el 2014?—, com a desterrat a Sibèria (p. 29) o com a «foraviler» (p. 25). Els referents reals homenatjats al lli-

Miquel Bauçà
La carn i el goig
AdiA Edicions, Calonge, 2017
76 pàgs.

bre —Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Vera Panova— també ens parlen de la repressió i la marginalitat, de la insubornable exigència de l'escriptor envers la societat on viu.

També característic de volums posteriors, el poeta adopta un to de lletania, un aire salmòdic que envaeix tot el poemari, sovint esquitxat de referents bíblics —els monjos de Qumran, els asideus—. El títol, *La carn i el goig*, ens dona la clau de volta per a interpretar la majoria dels textos: en Bauçà, l'erotisme i el sentiment de culpa, el binomi entre la carn i l'esperit, són protagonistes i preocupacions obsessives amb el pas dels anys. El jo poètic vol accedir als espais transcendents, a les veritats inaccessibles, i se sent encadenat a la carn i al desig. Així, diu a «Testimo-

niança del sofriment»: «Infeliç del meu ventre que no es doblega / davant l'alba» (p. 17). O, en una crua reflexió sobre la sexualitat a «Testimoniança de la sang», el poeta dibuixa un «himne mort de ma tristesa», però que «esdevé goig» (p. 21), perquè és impossible foragitar el desig de bellesa i de plaer en l'home.

Tanmateix, a «El forn» s'implora per un demà amb més llum, on es trenqui definitivament amb la impossibilitat de conjuguar els dos pols contraposats, carn i esperit: «Vindrà EL dia en què caurà l'esperit / de santetat dins eixa argila bruta, / i es desfarà la culpa de la carn» (p. 23).

En aquest recorregut íntim del poeta, l'escriptura esdevé matèria literària i s'erigeix en l'estratègia propícia per assolir la troballa de les veritats immanents —com apunta a «Testimoniança de la Vera Panova»: «El meu llapis trist / untada la punta de saliva / negra del meu cos brut, salvatge» (p. 33)—, però l'escriptura és un camí indestruable de la vivència del cos. Per això demana ajut als animals —com succeirà també a *En el feu de l'ermitatge*—, a «El càntic de la grua»: «la grua m'obri els ulls i em neteja / els cabells» (p. 10). No és en va que sigui un ocell qui ajudi el poeta a enlairar-se i allunyar-se del fang, de la matèria: el panteisme, els paral·lelismes amb la literatura mística, són evidents en Bauçà. Una altra possibilitat s'obre a partir de l'ermitatge, on busca deixar enrere la carn, la sang, i apropar-se als núvols (p. 39).

No obstant els esforços del subjecte poètic de *La carn i el goig*, Bauçà tanca aquest primerenc recull de poemes amb una convicció: la carn només restarà «perdonada» quan s'acabi la vida mortal. I l'últim poema del llibre, «Testimoniança del qui comprèn que ha de morir», se'ns apareix com l'assumpció definitiva de la companyia imperfecta de la carn durant l'existència de l'home: «Apar que el dia en què ma carn / resti perdonada mos dits estaran / mulls de goig com un cep / sense pàmpols.»

Blanca Ripoll Sintes



Al ventre de la balena

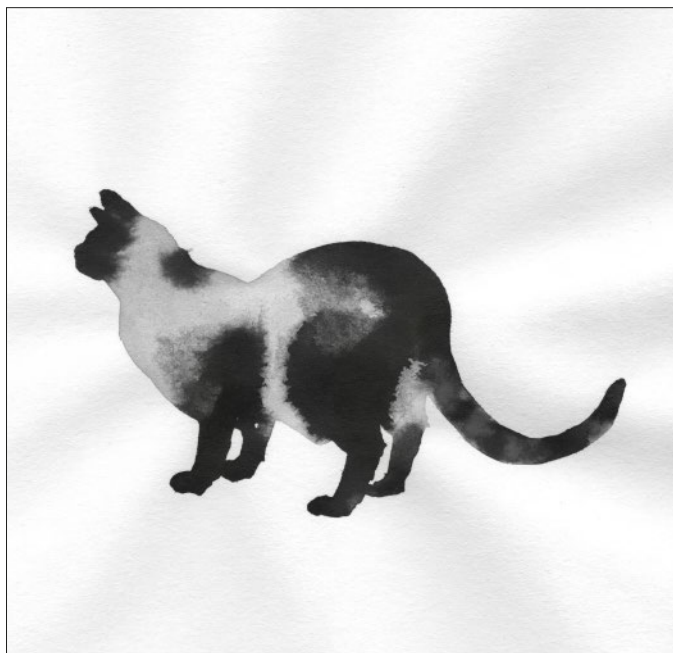
Dins la llarga dualitat entre camp i ciutat en la cultura occidental, ens trobem un ramal molt interessant al País Valencià on el camp, la natura, es converteix en símbol tant de resistència o tradició com d'abandó. Els motius serien múltiples i diversos, però potser un de destacable rauria en el fet incontestable que les zones més culturalment valencianes no són tant a les ciutats més grans com a les zones intermèdies: Gandia, Dénia, la Vila Joiosa, Alcoi i Xàtiva —allò que hom anomena Comarques Centrals Valencianes— marcarien un dels eixos més importants; l'altre serien les comarques de Castelló.

Així, no hauria de resultar estrany que a l'hora de triar una simbologia reivindicativa, una (po)ètica, existisca tota una línia consistent de reivindicació de la simbologia rural, no per oposició a la ciutat, sinó com a reivindicació pròpia: d'aquesta manera, un poble pot esdevenir el Poble, i el territori és el Territori. Amb l'afegit que aquest àmbit —entre resistent i reivindicatiu— és pràcticament l'únic on la poesia en català té la voluntat d'interactuar amb els oients i lectors. On la poesia en català existeix sense quedar amagada.

Per a seguir una mica aquest fil, caldria destriar entre els llibres d'autor i les antologies, ornades amb una certa urgència, per fer-ho curt.

D'entre els llibres d'autor —i sense voluntat d'antologia— podríem destacar *L'horta nostra*, de Marc Granell, amb fotos de Susi Artal i editat per Per l'Horta (València, 2002), on ens trobem un dels focus de reivindicació contra la ciutat de València pensada pel PSOE i perpetrada pel PP, que ha devorat una de les zones cultivades més fèrtils de la Península. Amb poemes breus que interactuen amb les fotografies, però sempre amb l'actitud moral de reconèixer l'esforç, la voluntat: «L'esforç engendra / dolor i triomf / quan el fruit esclata.»

Antoni Espí també s'inclouria en aquesta línia, amb el seu *Reconstrucció* (Cossetània, 2006) i amb el darrer *El grum i la morca* (Meteora, 2014), on ja fins i tot el títol ens remet al vocabulari



ric d'una ruralitat antiga però alhora resistent: el grum és la flor de l'olivera, i la morca, el soll que queda en fer oli. Títol on, en la seua línia, empra la simbologia de la natura per a parlar de la vida: «Una escuma blanca i groga, / el grum de l'olivera, / l'esperança.»

Tomàs Llopis és, sens dubte, un dels seus instigadors més decidits, i al seu llibre *Sospirs de Babel* (El Tall Editorial, 2006) dedica una part a la temàtica rural: «Floreix la terra, / un dia de fred la sobta. / Hores perdudes.» Simbolisme, reivindicació de l'esforç, voluntat de resistir: no és estrany que tot açò trobe eco dins la poesia valenciana. O, com diu Jordi Solà en una ressenya sobre *Serena barca*, de Maria Josep Escrivà (Edicions del Buc, 2016), «el jo poètic es mimetitzava amb el territori». Perquè en la seua obra es condensa tant la voluntat de recuperar vocabulari i territori com d'utilitzar-lo per a definir l'altre territori, l'interior, en simbiosi.

També és aquesta la base de l'obra poètica de Carles Vicent Siscar tant a

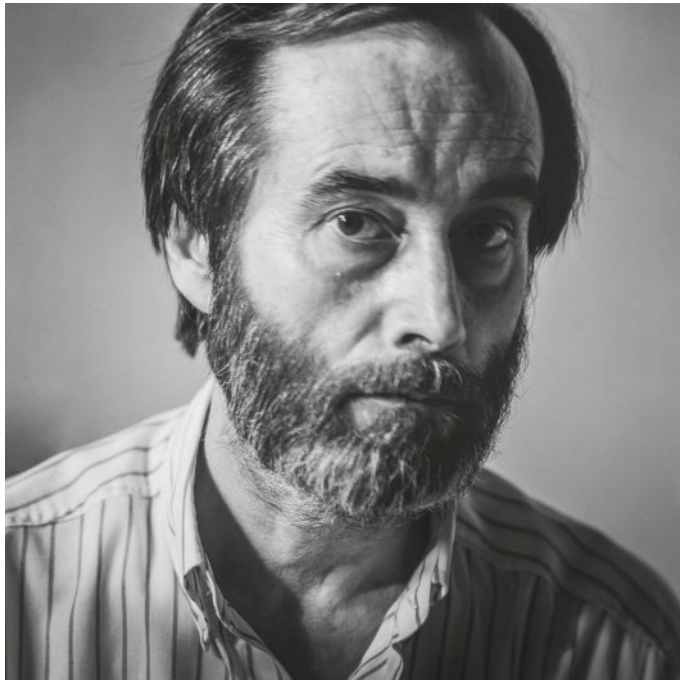
Carn endins (3i4, 2012), on diu «A penes et quedes / perquè et respire arrel i terra, / coratge», com a *Exposició temporal* (Bromera, 2016), quan escriu: «L'altra cosa que cruix / mentre mire aquesta meua terra / és la solitud. / Tanta és la força / d'aquesta posta encesa».

Per a acabar aquesta llista amb molta majoria de noms masculins —¿reflex, potser i innecessàriament, del tradicional repartiment de tasques al camp?—, acabarem amb Carles Miret, que ja a *Belleses arbitràries* (3i4, 2013) utilitza els elements rurals, agraris si voleu, com a referents majoritaris: «De menuda t'agradava menjar magranes. / Intentava recordar totes les magranes: / sobretot les menjades, però també les penjades, / les tendres, les madures i esclatades, / les caigudes a terra... / Podia arribar a veure'ns tots dos, / menjant la mateixa magrana. / Però l'instant et pertanyia.» Una línia que

continuarà amb el seu darrer poemari, *Auir* (Perifèric, 2016), on a aquestes imatges orgàniques, que continuen, hi afegeix l'element reivindicatiu, de defensa de la natura i especialment de l'Auir, una zona humida a la costa entre Gandia i Xeraco que estava a punt per a la construcció d'apartaments per a estiuar a prop del mar. Un símbol, però també una història concreta, palpable i trista com la història del País, posem per cas.

Però potser el més important ha estat la part reivindicativa de les antologies, que han compartit espai amb les fotografies, amb la voluntat de crear dinàmiques i canvis, d'incidir en la societat. En destacaríem, per resumir, només dues: *For Sale o 50 veus de la terra* (Edicions 96, 2010), que s'acompanyava, als recitals, de fotos de Natxo Francés, i *Enllà del foc: La Safor se'ns crema* (Edicions 96, 2013). Totes dues de títol descriptiu, totes dues acompanyades de fotografies que fan de testimoni a les paraules, totes dues contra la destrucció, per diferents motius, del territori, del país, d'un país on tot pot ser enderrocat.

JOSEP PALÀCIOS



Fotografia: Francesc Vera

L'obra de Josep Palàcios és molt més extensa del que es pot deduir d'aquesta relació. Ací hem fet una tria del que considerem més significatiu o més representatiu. L'obra dispersa en opuscles, articles de revista, catàlegs d'art i altres suports és força més àmplia —en el cas de les traduccions, molt més. Una relació exhaustiva es pot trobar al volum *L'obra de Josep Palàcios: Del 1957 al 1988* —edició a cura d'Antoni Furió, Sueca, 1988.

Aquesta publicació recull també la seua tasca com a editor i transcriptor, les seues aportacions tipogràfiques, els premis rebuts, i les ressenyes de la seua obra. Ara bé, només arriba fins al 1988, com s'indica al títol mateix. I sens dubte l'obra del nostre escriptor —o la seua projecció pública— experimentà una inflexió entre 2009 i 2014, amb el seguit de llibres apareguts a Publicacions de la Universitat de València (PUV). Per a més informacions i aportacions sobre Josep Palàcios vegeu *Caràcters*, 44 (2008), amb textos de Manuel Baixauli, Antoni Furió, Isidor Cònsul i J. F. Mira, així com el monogràfic de la revista *L'Aiguadolç*, 40 (2013), dedicat a l'escriptor.

BIBLIOGRAFIA

POESIA

Les quatre estacions, Diputació de València, València, 1959.
Inventari, Centre Municipal de Cultura, Alcoi, 1984.
Frontissa, A la Ribera del Xúquer, Sueca, 1986.
Un nu, PUV, València, 2009.

NARRATIVA

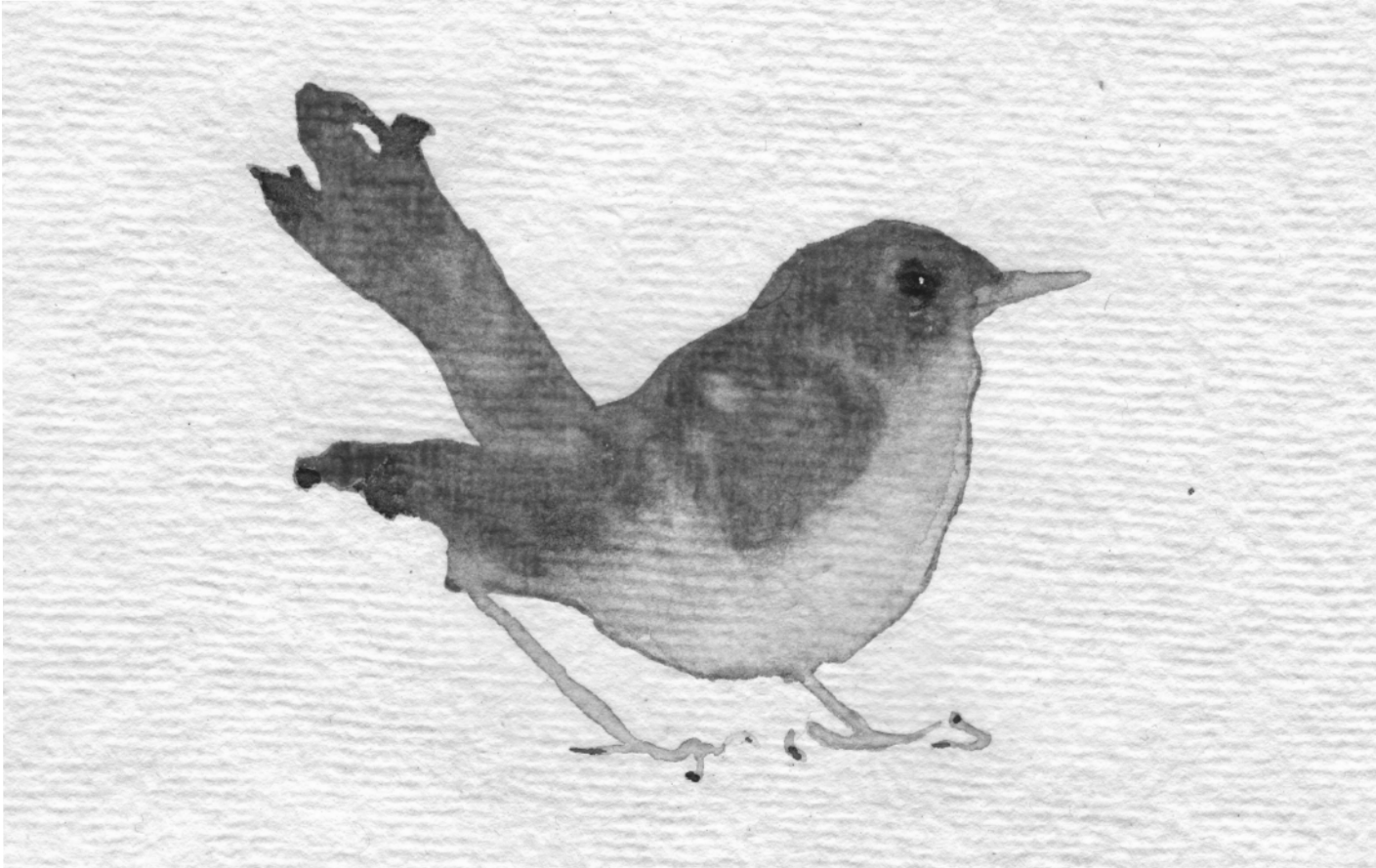
Ocells miralls, A la Ribera del Xúquer, Sueca, 1981.
La serp, el riu, València: Generalitat Valenciana, València, 1986.
Alfabet, Ajuntament de l'Alcúdia, l'Alcúdia, 1987 (edició ampliada, 1988).
alfaBet, Empúries, Barcelona, 1989.
Alfabet Terminal, PUV, València, 2014.

ASSAIG

Acròstic, A la Ribera del Xúquer, Sueca, 1982.
La imatge, 2 vols., PUV, València, 2013.

TRADUCCIONS

Joan Fuster, *El descrédito de la realidad*, 1957.
Jean Rostand, *L'home*, 1965.
Albert Camus, *El mite de Sísif* (amb Joan Fuster), 1965.
Albert Camus, *L'home revoltat* (amb Joan Fuster), 1966.
Joan Fuster, *Nosotros, los valencianos*, 1967.
Albert Camus, *L'exili i el regne* (amb Joan Fuster), 1967.
Joan Fuster, *Examen de consciencia*, 1968.
Joan Fuster, *Rebeldes y heterodoxos*, 1972.



Pàgines patrocinades per la Institució de les Lletres Catalanes

¿Hi ha dues històries que siguin iguals? ¿Cada narrador conta sempre la mateixa història? ¿Una mateixa història és igual a ella mateixa, contada per un o contada per un altre; i encara, contada per un sobre el model d'un altre i, pràcticament, amb les seves mateixes paraules? El parell de profanacions que jo m'he permès damunt unes històries alienes, incorporen aquestes històries a l'única història que a mi, com a narrador, em seria permès contar? ¿Què és l'originalitat? ¿Un mot situat davant el canó d'una arma? Deixo en peu els interrogants: no voldria haver d'acabar justificant-me d'una acusació de plagi llançada per mi mateix sobre mi mateix. O sí, és clar. Al capdavall, aquest llibre pretén fer de totes aquestes qüestions tan serioses un joc. Amb una tal llibertat ha estat concebut; també, amb aquest condicionament: no tant exercici literari, no tant tampoc exercici plàstic, com tipogràfic. És en aquest punt dolç, més que en el comentari d'una obra plàstica per part de l'escriptor i en la il·lustració d'una obra literària per part del pintor, que poden convergir més pròpiament i fructífera les propostes d'un pintor i d'un escriptor. Dins l'espai d'un llibre compartit, l'obra literària s'enriquirà rapaçment de l'obra plàstica, i la plàstica de la literària. La identitat del marc farà que el doble contingut esdevingui, més que recíproc, el mateix, en la mesura que una pàgina gràfica pot intercanviar-se amb una pàgina literària. Per un moment, en aquest giravolt, el pintor es farà la il·lusió d'haver escrit, i l'escriptor d'haver pintat. La circumstància que els autors d'aquest llibre hàgim pogut recórrer a un altre motiu unitari, com és la utilització d'un alfabet de caplletres dissenyat per tots dos, eixampla polièdricament la dimensió tipogràfica del producte. Si el lector pot i vol tornar a fullejar aquest llibre d'ací a cinquanta anys, comprovarà que ja no hi ha manera humana de separar les mòmies del pintor i de l'escriptor que un dia volgueren embolicar-s'hi, en aquest combat a mort, embolicar-se'n, amb aquest sudari.

Alfabet/alfaBet/ AlfaBetaTerminal: estructures i destrucció

«Aquesta és la primera història que vaig escriure d'*Alfabet*, i la que em comprometé en l'intent de dissenyar-ne un de sencer. *Alfabet* —ni *alfaBet*— no és, doncs, un títol que unifica un contingut dispers, sinó una referència única sota la qual s'han sotmès, des del primer moment, cadascuna de les seues circumstàncies numèriques, amb la irrenunciable "sensació" de protagonitzar-lo, com un personatge la història de la qual forma part.» Així comença la lletra «U» de l'«Alfabet complementari de notes, fonts, propòsits de destrucció», inclosa en *alfaBet*, amb una confessió del narrador que explica la motivació que originà aquesta novel·la inusual en què el protagonista, com un líquid incandescent en procés de solidificació, s'emmotlla al perfil de cada lletra de l'alfabet en successives temptatives.

El compromís —o, millor dit, rept— originari, fins i tot indispensable, de Josep Palàcios —l'autor que fem coincidir innocentment amb la veu narrativa reportada en el paràgraf anterior— consistia a escriure vint-i-sis històries en vint-i-sis dies, just el mateix nombre de lletres que té l'alfabet català, és a dir, una per dia. Una vegada posada en marxa, l'empresa necessitava un esforç continu, inajornable, per mantenir l'aposta en peu, ja que havia d'escriure, com a mínim, una pàgina sencera, de dalt a baix, des que es llevava fins que es gitava. Durant aquest curt període de temps, Palàcios hagué de portar a l'extrem la maquinària imaginativa a fi de crear diàriament personatges, situacions, conflictes, atmosferes, arguments, misteris, enfocaments, desenllaços, gests, veus, mirades, escenaris... En definitiva, un magma indòmit de criatures en ebullició que calia fer ascendir, des dels pous de la ment, fins a la superfície de la pàgina en blanc sense a penes temps perquè realitzaren la descompressió de seguretat abans d'emergir-hi. Es tractava, paradoxalment, de dosificar la urgència amb una precisió mil·limètrica, només pertorbada per les interrupcions sobtades que la inspiració vel·leïtosa, o més aviat la necessitat abusadora, li imposaven per tal de prendre anotacions

ràpides, intuïtives, que es perfilaven en el transcurs de futures narracions. Un procés singular i febril de creació literària que, a més, comptà amb el testimoni còmplice de Joan Fuster, que se sotmetia l'endemà, entre encuriós i astorat, a la lectura amatent de cada composició enllestida al llarg del dia anterior.

Tramat, ordit i destinat a imbricar-se amb imatges de l'artista plàstic Manuel Boix, i obligat en certa manera per la imminència desagradable dels encàrrecs, Josep Palàcios decidí escriure un alfabet d'històries que, una vegada més, relligava físicament les procedències de dos universos creatius que ja havien col·lidit en *Devastació de Ticromart* (1981), *Ocells miralls* (1981), *Acròstic* (1982), *Inventari* (1983), *La serp, el riu* (1986) i

Frontissa (1986). En aquest cas, el resultat fou *Alfabet*, publicat el 1987 en A la Ribera del Xúquer, en una edició de només cent exemplars, tot i que, a la ribera del mateix riu —el riu heraclitià que amera tantes pàgines de l'obra de Palàcios—, fou reimprès el 2002 en una bella edició no més fàcil d'aconseguir que l'anterior, de la qual solament diferia en alguns petits retocs fets a consciència per a ajustar el text de cada narració a la caixa del llibre.

Però fou Xavier Folch, un dels valedors més entusiastes de les creacions de Palàcios, qui publicà el 1989 una segona versió d'*Alfabet*, amb el títol matisat d'*alfaBet*, en Empúries, el segell editorial que havia fundat uns anys abans. En aquest sentit, Folch aconseguí posar en circulació *alfaBet* per uns canals de distribució molt més accessibles per als lectors i, també, amb un tiratge més generós, d'acord amb les expectatives que generà el llibre, guardonat l'any 1990 amb el Premi de la Crítica Serra d'Or de narració. Tot amb tot, el reconeixement públic del món literari català, unit al prestigi editorial d'Empúries, rescabaven Palàcios de la seua marginalitat excepcional, encara que no s'ha de perdre de vista que, amb només dinou anys, fou distingit amb el Premi València de poesia de 1957 per *Les quatre estacions* (1959). Vist així, i malgrat el silenci valerí que s'imposà durant molts anys, tornava a gaudir de visibilitat, per bé que mai no l'havia recercada.

Al marge, però, de factors extraliteraris, *alfaBet* comportava un procés de reescriptura considerable sobre la base primigènia d'*Alfabet* que no tenia a veure només amb qüestions de tipus estilístic —com sol ocórrer molt sovint—, sinó també semàntic, la qual cosa dificultava encara més l'operació. Així, contràriament a certs mites injustificats sobre la seua hipotètica lentiïtud creativa, en el termini aproximat d'un any i mig Palàcios va incrementar les vint-i-sis pàgines inicials d'*Alfabet* fins a les dues-centes d'*alfaBet*. Aquest és, com acabem d'assenyalar, un dels trets distintius del llibre: la reescriptura *ad infinitum*. De fet, el colofó d'*alfaBet*, que reproduïm tot



seguit, és ben explícit al respecte: «L'editor, que és qui vol tenir l'última paraula, em diu: "Encara que no tenim costum de posar-ne, redacta tu també el colofó, perquè no quede cap fil solt ni hi haja dubte que el llibre s'ha acabat". El redacte: "Acabada de fer aquesta segona versió d'*Alfabet* —*alfaBet*, doncs— la vigília del 20 de març de 1989, començament de l'any 52 de l'Era Definitiva, dia en el qual n'emprenc la tercera".»

Res de gratuït contenen els textos de Palàcios, ni tan sols els paratextos, que acostuma a fer servir com a punta de llança per a brandar afirmacions programàtiques: en aquest cas, tota una declaració d'intencions que insinuava la visió d'un nou alfabet, que es concretà vint-i-cinc anys després en *AlfabeTerminal*. Tanmateix, encara és més sorprenent el colofó inèdit, escrit a posteriori en un exemplar de treball d'*alfaBet* sobre el qual l'autor realitzava pacientment les modificacions introduïdes per a la tercera —¿i definitiva?— versió, que diu així: «"Redacta el colofó", em mana el meu Jo diví. "No vull", em conteste amb ira revoltada. "Sí." "No." "Però, ¿no t'adones, ridícul vanitós, que tot s'ha acabat?" "Només obeesc a la Mort."» Aquestes paraules, inèdites —ara ja no, des del moment que les transcriu del mateix exemplar de treball de l'autor—, no



són menys reveladores que les del colofó publicat. En efecte, tot acaba i, tard o d'hora, arriba a terme. Tot és, per tant, «terminal», també *Alfabet/alfaBet*. (L'etimologia és una ciència, potser l'única, que escup veritats, i aquesta no n'és una excepció. Com tampoc no ho és la Mort.)

Fet i fet, amb *AlfabeTerminal*, Josep Palàcios «destrueix» les versions anteriors, i també la darrera, «imminent»,

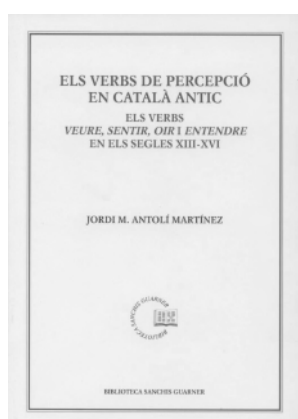
dos dels termes claus en la literatura palaciana. Perquè ¿quina és, en el fons, la versió canònica? ¿Totes? ¿Cap? ¿La primera? ¿La darrera? ¿La d'enmig? ¿Però enmig de què? I ja posats, ¿per a què serveixen els cànons? Siga com siga, no hi ha dubte que Palàcios mai no ha estat molt amic dels cànons. Els cànons, no recorde ara on li ho vaig llegir, només serveixen per a trencar-los. Tant se val, al cap i a la fi, quina versió, si allò que compta de debò és la voluntat de daurar-ne el sentit, de polir-lo fins a fer-lo desaparèixer per complet, no tant fent-lo esclatar retòricament a colps de puny com esfumant-lo, esvaint-lo subtilment entre capes i capes de més sentits que basteixen una complexa xarxa de ramificacions entrecruades. En no poques ocasions sol afirmar-se, de manera banal, que «menys és més» sense considerar que, a vegades, «menys pot ser menys» i «més pot ser més». Aquesta última opció s'ajusta, sens dubte, a Palàcios, que reescriu per addició i disgregació amb l'objectiu de generar multiplicitats interpretatives. Aquesta és, en veritat, la seua idea de la literatura, com a representació mental sorgida de la imaginació. Això és, també, *Alfabet/alfaBet/Alfabe Terminal*, la creació de la imatge màxima: la imatge de la destrucció.

Salvador Ortells

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



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



Els verbs de percepció en català antic. Els verbs veure, sentir, oir i entendre en els segles XIII-XVI
Jordi M. Antolí Martínez



Caplletra, 62
Primavera, 2017 / Monogràfic sobre «Temes i formes de la primitiva narrativa catalana breu»

Josep Palàcios és l'escriptor més genuí i independent de la literatura catalana. A través dels mots que venen a continuació justificaré tal sentència, basada en fets, però també vehiculada per la meua mirada. El que ve és un text Bloom amb Josep Palàcios com a protagonista secular, car Ell és l'Eix Vertebral de l'Era Definitiva, un pou de sorpreses que encara poden encarnar-se i ni ho sospitàvem...

Comencem pel final, com demanava T. S. Eliot, perquè en tot acabament s'enquista un principi. Josep Palàcios és independent perquè no ha fet concessions de cap mena. Tanmateix s'ha compromès, i el seu compromís s'ha consagrat a la literatura. Res més, o sigui, Tot. Potser algunes personetes voldran pensar maliciosament que aquest fet representa tornar a la Torre de Vori per fugir del «món real». S'equivoquen, és clar, i de quina manera... Per a un escriptor no hi ha més realitat que el text, la pàtria vertadera, l'autèntic món fecundant, l'únic univers que val la pena engendrar. La resta és una dansa fol·la de soroll i fúria, d'egolatria mediàtica i patetisme il·lustrat. Com més va, més raó veig que té el Mestre de Sueca quan va encastar en la pedra de l'escrit aquest aforisme: tot escriptor necessita el seu pou.

En un món cada cop més dominat pels jos desenfrenats i per les xarxes socials, Josep Palàcios ha bastit una obra sòlida lluny dels focus, dels aplaudiments, dels sentimentalismes fàcils i de les categoritzacions barateres. Evidentment, això no ha agradat, perquè no hi ha res que la tribu suporti menys que algú que vulgui fugir de la comuna. Per aconseguir-ho, Josep Palàcios s'ha inscrit en la branca dels Furtius, aquells escriptors que fugen de la llum pública perquè saben que el que importa no és el nombre de *selfies* sinó la qualitat d'una «obra», i l'obra es fa en solitud i en soledat, apartant-se del batibull. Estic dient una evidència? A vegades cal tornar al que ja sabem i sembla que hem oblidat: cal insistir. Altres Furtius insignes són J. D. Salinger, Thomas Pynchon, Émile Nelligan, Réjean Ducharme, Salvatore Satta, Miquel Bauçà, Eveli Volero, Ngana Walloby, el Barón de Hakeldama o Marta Rojals.

Continuem pel començament. Josep Palàcios és genuí perquè ha fet el que tot escriptor hauria de fer: esdevenir

Josep Palàcios i l'animal que no existeix

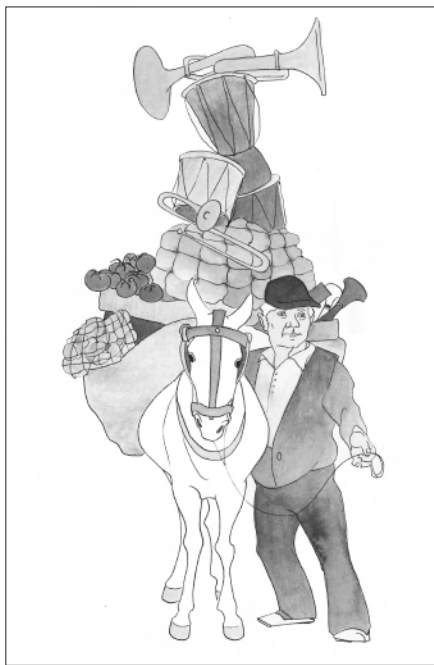
una baula iridescent entre una tradició —que cadascú s'ha de bastir amb voluntat de cànon personal— i una continuació que es projecta cap al futur —el pinyol de pruna que vessa mòrbidament... Quin és el cànon personal del Suecà Palatí? El primer de tots, sense cap mena de dubte, és Joan Fuster; Palàcios ha tingut cura, amb altres col·laboradors, de la seva Obra Completa en diferents volums, com a bon amic i com a bon deixeble.

Passem del Suecà Universal a l'Univers Literari que arriba a Sueca, i ho fa amb altres noms sense els quals no seria possible entendre l'OBRA de Josep Palàcios: Laurence Sterne —pel virtuosisme lingüístic i pel furor digressiu—, Miguel de Cervantes —per la capacitat megalòmana de bastir una immensa cosmogonia pròpia entre la paròdia i l'epopeia—, Fiódor Dostoievski —pel tremendisme i per la mística brutalitat metafísica—, Julien

Green —per la fascinació de la frase-riu que flueix amb elegància i hermetisme—, Edgar Allan Poe —per la foscuria radical i per les ambientacions neogòtiques fosquíssimes de tan il·luminades— i James Joyce —per l'actitud d'escapisme, pel desarrelament, per la llibertat eterna com una broma infinita, i perquè si Leopold Bloom travessa Dublín en un dia, Josep Palàcios travessa la poesia catalana en un llarg poema ultra- i anti-èpic, que és *Un nu*—, entre d'altres...

Aquest és el passat gloriós, en efecte, però i si parlem de futur? Per fer-ho caldrà abans celebrar el present; per això us presento els hereus de Palàcios, dos noms clau: Salvador Company i Paco Bononad. Han entès els procediments palatins i, com a emissors però també com a creadors independents, n'han expandit el regne, i en el trajecte han bastit una obra pròpia valuosíssima. Llegiu *False Friends* i *Bua*, per favor. Tampoc no es pot entendre l'OBRA de l'Era Definitiva de Josep Palàcios sense un company vital i creatiu, talment el pintor Manuel Boix. S'han instigat, impulsat, contaminat i tonificat mútuament com dos salvatges vasos comunicants. S'haurà d'analitzar fonament. Hi ha més dies que llonganisses, frase eminentment popular però també del gust de tots els noms esmentats fins ara, perquè la solemnitat de l'existència és molt més poderosa quan la vinculem a la veritat de la terra, i és aquesta terrible i deliciosa balança la que Josep Palàcios ha instaurat en la Seua OBRA.

Aquest especial a la revista *Caràcters*, que surt a punt del 80è Any de l'Era Definitiva, és molt important. Serveix per retre un merescudíssim tribut a un dels Mestres Fundadors de la casa, i també per fer recompte de publicacions de màxima importància en els darrers anys, publicacions que han continuat instaurant l'OBRA de Josep Palàcios. Perquè Publicacions de la Universitat de València ha anat traient material nou (*Un nu*), però també ha aconseguit recuperar tots els volums de difícil accés —els dos volums de *La imatge*— i ha assolit el miracle tan esperat: que finalment hagi arribat l'escaló decisiu, *Alfabet Terminal*, última etapa d'aquest macroprojecte vitenc que va començar amb l'autoeditat *Alfabet* i va continuar amb el segon *alfaBet* d'Empúries. Jo he parlat d'aquests llibres en diferents textos que he segregat al llarg



de la vida, perquè durant tota la vida m'he sentit cridat, convidat i fascinat per Josep Palàcios; així s'ha constatat dins *Pèl Capell*, *S'Esclop*, *L'Aiguadolç*, *Poetari*, *Núvol* i *Ara Balears*.

Però ara, avui, aquí, després d'una introducció panoràmica però imprescindible, no reincidiré en els meus crims passats, perquè massa bé sé que l'assassí no ha de tornar al lloc dels crims. Abans parlava de «sorpreses que encara poden encarnar-se»; per això, emprendre una empresa suïcida com és no parlar del Josep Palàcios que coneixem, sinó del Josep Palàcios que desconeixem —«l'animal que no existeix»: Rilke, Vinyoli, Vidal, Pereiro, Panero.... Com? Perquè la màgia existeix, i perquè la poesia existeix, i perquè la ficció existeix, i perquè el que diu el mateix Palàcios és cert: «Per a un novel·lista, tot és possible en el passat, al contrari dels profetes, per als quals tot és possible en el futur, fins i tot encertar.» Aquest Palàcios és el del desaparegut «projecte de tríptic novel·lesc» *Cucanya*, que també s'hauria pogut titular *Viatge pel lloc d'una serp*.

Des de quin bastió duré a terme aquest empelt a l'arbre de la possibilitat? Doncs a partir del fragment de *Cucanya* que es va donar a llum pública en el segon número de la revista *Daina*, dirigida pel poeta Vicent Alonso. Pertanyia a la part batejada com «El barri del Mercat», en què l'acció, com en la resta d'OBRA, se situa

«en una data imprecisa entre finals del segle XVIII i principis del XIX» i està interpretada per uns personatges ficticials que, en el fons, haurien pogut ser uns altres, perquè, un cop més, Palàcios insisteix en la llibertat de la ficció, aquesta mentida que ajuda a arribar a la veritat, o sigui, una màscara que no oculta, sinó que en realitat mostra. Més enllà d'aquest testimoni, ¿com imagino, i per tant somnio, el que hauria pogut ser *Cucanya*? Ho diré ràpidament, perquè és molt gros: el *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell donant la mà al *Finnegans Wake* de James Joyce i amb la veu subterrània i demencial d'un Edgar Allan Poe al·lucinat de tanta lluor.

Per seguir imaginant, per continuar somniant, un altre apunt no gens banal: entre el fragment de *Daina* i el final absolut que cadascú es pot fer seu hi ha una altra testimoniança, una OBRA, en què Palàcios escriu i Boix pinta, de bell nou, prodigiosa simbiosi. Moltes de les idees del projecte inicial de *Cucanya* semblen desembocar en una aventura gràfica deliciosa com *La serp, el riu*, que sí que es va publicar. Ara que no ens fa falta esperar *l'AlfaBet Terminal*, perquè ja el tenim, jo espero la represa de *Cucanya*.

Així, somniant amb paciència, celebros la literatura secreta de Josep Palàcios, tant la que s'ha publicat com la que no, i homenatjo tota aquella literatura que ha nascut i encara

no se sap, que està naixent i encara no ho veiem, que naixerà i que encara ens ha d'arribar amb tota la seva sordidesa, una obra lenta, cuinada per un autor total, el més genuí i independent, com Josep Palàcios, dotat d'una gràcia crucial, d'un poder il·limitat i d'una perillosa ànsia de perfecció. Seguiré insistint, i lluitant, i esperant per assolir aquest cim anomenat Josep Palàcios; per això insisteixo, com el personatge del primer conte d'*AlfaBet* —«M'ha costat molt pujar fins a tu»—, i batallaré el que em queda d'existència i més enllà per estar a l'altura de Mestres com Josep Palàcios, Jaume Pérez Montaner, Francesc Garriga, Màrius Sampere, Antònia Vicens, Hilari de Cara, Margarita Ballester, Àngel Terrón, Zoraida Burgos... Tenim una literatura que, en el fons, no ens mereixem.

El GEST i l'OBRA de Josep Palàcios, lluny de *selfies* institucionals, són un exemple extraordinari. Des del seu sorprenent pou al carrer del Pou de Sueca, Josep Palàcios continua, en soledat i en solitud i amb treball, en l'OBRA de l'Era Definitiva. Perquè l'OBRA d'art autèntica, i la de Palàcios ho és, amplifica el món, l'expandeix, no per millorar-lo però sí per engrandir-lo, tant amb el que ha fet com amb el que no, però que encara sí que pot ser, i tant que sí.

Jaume C. Pons Alorda

novetats

www.bromera.com
 edicions
bromera

 <p style="font-size: 0.8em; margin-top: 5px;">PREMI DE NOVEL·LA CIUTAT D'ALZIRA</p>	 <p style="font-size: 0.8em; margin-top: 5px;">DE L'AUTOR DE LA SÈRIE VERHOEVEN</p>	 <p style="font-size: 0.8em; margin-top: 5px;">LA GUERRA CIVIL AMB UNS ALTRES ULLS</p>	 <p style="font-size: 0.8em; margin-top: 5px;">PREMI DE LITERATURA ERÒTICA LA VALL D'ALBAIDA</p>
<p>Baulenas ens trasllada, amb subtilesa i ironia, del drama dels Balcans a l'eufòria de la Barcelona'92.</p>	<p>Pierre Lemaître explora el costat més immoral del món empresarial i els efectes devastadors de l'atur.</p>	<p>Verena Boos explica una visió imparcial i honesta, sense prejudicis, del nostre passat més recent.</p>	<p>Les converses de dues amigues a les xarxes articulen aquesta novel·la amb altes dosis d'humor i sensualitat.</p>

Josep Palàcios va nàixer a Sueca el 1938, l'any I de l'Era Definitiva. Al mateix carrer i a la mateixa casa —una casa de jornalera agrícola, de façana i interior estrets, de menys de tres metres i mig d'amplada— on, setze anys abans, havia nascut Joan Fuster. La coincidència, absolutament fortuïta, ja que cap vincle de parentesc no unia les dues famílies, les quals, quan van poder, van emigrar a llars més benestants i confortables, dificulta la decisió de les autoritats locals de dedicar el nom del carrer a un escriptor o a l'altre. Una tria, en tot cas, sempre difícil a Sueca, on a cada carrer hi ha el millor escriptor del carrer, i després tots els altres. I al mateix carrer de la Punta va nàixer també, cinc o sis números més enllà, en una casa igual d'estreta, o més, que la de Fuster i Palàcios, i vint anys després que aquest, l'historiador Antoni Furió, un servidor. A Sueca, l'ofici d'historiador, des dels bons temps dels cronistes Granell i Burguera, sempre ha cotitzat a l'alça, però no tant com el d'escriptor, cosa que explica la profusió de lletraferits per metre quadrat que hi ha i que, si se saludassen els uns als altres en trobar-se pel carrer i, més encara, si sentissen la més mínima curiositat per l'obra del veí, faria de Sueca una de les ciutats més educades del món i que els autors suecans fossen dels més llegits de la literatura catalana.

No és aquest el cas, i els escriptors suecans no sols no assumeixen les influències, mútues o heretades, sinó que fins i tot les neguen. Ningú no vol ser epígon de ningú. I, si s'emprenyen de debò, són capaços fins i tot de dir al rival que començà a existir el dia que el van construir literàriament: el dia que van fer de tu l'Escriptor. Més que Adams —que al capdavant no va ser sinó el primer home creat—, el que hi ha a Sueca són creadors, autors absoluts i dadors de vida, amb el dit estirat i surant entre núvols i àngels. Després, se'l posen a l'orella.

I la veritat és que, si d'influències parlem, l'herència de Joan Fuster ha pesat com una llosa sobre Josep Palàcios. No sols en el sentit més literal del terme, sinó en un altre de més

ampli, alhora vital i literari. Fill de llaurador, Josep Palàcios, com la gran majoria dels escriptors suecans, és un desertor del camp. A la Sueca dels anys cinquanta, només es podia ser dues coses: propietari agrícola o jornalera. Els fadristerns, que no havien de portar les terres del pare, i els fills d'advocats, metges i farmacèutics, podien anar a València i estudiar dret, medicina o farmàcia, i continuar el negoci familiar o obrir-ne un de nou. Però els primogènits no calia que estudiassen: bastava que sabessin dur les terres. Els fills dels jornalers ni tan sols tenien opció: tots a plantar i a segar arròs per a altres. En el cas de Palàcios, no es va seguir la tradició local: sent el fill primer, va començar els estudis de medicina, i ha estat el segon qui ha fet de llaurador. Palàcios, malgrat totes les seues protestes i experiències mitificades en sentit contrari —és capaç de recordar-se ell mateix fent tota mena de feines agrícoles, inclús les més feixugues—, va fugir del camp abans de fer els vint anys, gairebé al mateix temps que començava a escriure versos i intentar novel·les. I, des d'aleshores, durant més de seixanta anys, ha viscut la vida d'un propietari agrícola, sense dur ni tan sols les seues terres, que ha portat i porta el germà.

Palàcios ha pogut així dedicar els seus dies a treballar en l'únic que realment li ha interessat en aquesta vida: la seua pròpia escriptura i ell mateix, un jo que ho abasta i ho impregna tot. Perquè en Palàcios, com en Montaigne, ell mateix és la matèria dels seus llibres, tant si és de manera manifesta, darrere les sigles J.P., com implícita, en la veu del narrador anònim en primera i tercera persona i encara, fent un ús pròdig del vocatiu, en segona persona, com a destinatari de les crispades imprecacions que ell mateix s'adreça. Com Fuster, Palàcios vol seduir el lector, induir-lo, siga per la bellesa o per la intel·ligència, per l'agilitat del pensament o per l'exactitud de les paraules. El que en Fuster s'endevina o és, en potència, un jo que s'interpel·la, en Palàcios es descabdella i s'exacerba. Hauria estat possible Palàcios sense Fuster? ¿És Palàcios un Fuster més lite-

rari, més agosarat estèticament i sense les dispersions circumstancials d'aquest, per imperatiu patriòtic o *pro pane lucrando*?

Fuster, en tot cas, és en l'origen de Palàcios. D'un Palàcios que esdevé escriptor amb una celeritat prodigiosa. Als setze o disset anys, tornant del Politècnic amb els companys de classe, en passar per davant de la casa de Fuster, al carrer de Sant Josep, i oir el teclieg frenètic i misteriós de la màquina d'escriure, algú sentenciava amb admiració: «Està escrivint l'article que apareixerà al diari aquesta setmana, o el llibre que publicarà d'ací a uns mesos.» Als divuit o dinou, traduïa al castellà *El descrèdit de la realitat*, publicat per Seix Barral el 1957, com a primer exercici pràctic, lingüísticament invers, d'escriptura. Aquest mateix any, abans encara de fer els vint, guanyava el Premi València de poesia amb *Les quatre estacions*, que apareixeria el 1959, alhora que publicava tres contes: «El got», al *Recull de contes valencians*, i «La pluja» i «La mar, la mar...», a *Un món per a infants*. I encara, el 1960, presentava un patracol de més de vuit-centes pàgines, ben espesses, per a estalviar paper, *Crònica d'una mort*, al Premi Sant Jordi de novel·la, aquell que no va guanyar Mercè Rodoreda amb *Colometa*, perquè a Josep Pla no li agradava el títol, i que més tard es publicaria amb el de *La plaça del Diamant*. En quatre o cinc anys, els que separen l'adolescència de la joventut, Palàcios s'havia descobert escriptor, n'havia confirmat la vocació inicial i deia adeu per a sempre a qualsevol altra ocupació que no tingués a veure amb la literatura i el món del llibre.

Per això sobta encara més el silenci posterior. Un silenci creatiu de dues dècades, que no l'aparta, però, de la lletra impresa. Són anys, els seixanta i setanta, en què, per guanyar-se la vida, Palàcios fa de corrector, de traductor —Fuster sobretot, però també Camus, Mounier, Rostand, Sauvy...— i, encara, d'editor, en el doble sentit de promotor —*Lletra menuda, Documents de cultura, Biblioteca Valentina...*— i de curador —Roís de Corella, literatura

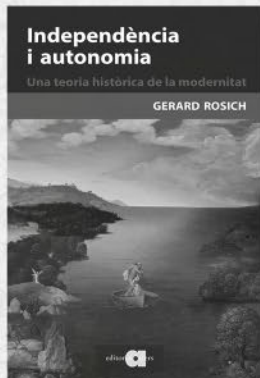
profana i religiosa dels segles XV i XVI i, sobretot, més tard, el *Tirant lo Blanc*.

En el Palàcios madur i de nou escriptor incontinent, desbordant, hi ha hagut tres metamorfosis o renaixements successius, cada un dels quals ha superat literàriament l'anterior. El primer s'inicia a primeries dels vuitanta amb la col·laboració amb el pintor Manuel Boix, no tant com a presentació o il·lustració de l'obra d'aquest, sinó com a productes, el text i la imatge, que s'acompanyen mútuament en catàlegs i llibres conjunts: *Devastació de Ticromart*, *Ocells miralls*, *Acròstic*, *Inventari*, *Frontissa* i el primer *Alfabet*. El segon arranca amb un altre *alfaBet*, ara sense la part gràfica de Boix i amb els textos més dilatats i retorçuts, publicat el 1989 en una editorial «normal» —és a dir, comercial—, *Empúries*, i per un editor, Xavier Folch, que hi creu, en el llibre i en l'autor. *alfaBet* serà rebut alhora amb desconcert i entusiasme, per la singularitat de la proposta, i descobrirà Palàcios a un públic lector més ampli que els *happy few* que fins aleshores l'havien pogut llegir, en acurades edicions artesanals que ell mateix manufacturava i regalava, i li valdrà ressenyes elogioses i el Premi de la Crítica Serra d'Or. És el moment en què Palàcios ha estat més a prop de trobar-se fora de l'«armari», en exposició pública, fet important per a un autor que no ha deixat d'entrar i sortir reiteradament, de mostrar-se parcialment i tot seguit ocultar-se de nou. La tercera i definitiva reaparició, apoteòsica, han estat els llibres editats, sota la seua estricta supervisió, interna i externa, per les Publicacions de la Universitat de València: *Un nu* (2009), els dos volums de *La imatge* (2013) i *Alfabet Terminal* (2015), el llibre dels llibres, la versió provisionalment definitiva d'un text obert i contínuament reescrit, que condensa i referma el sentit del projecte literari de l'autor.

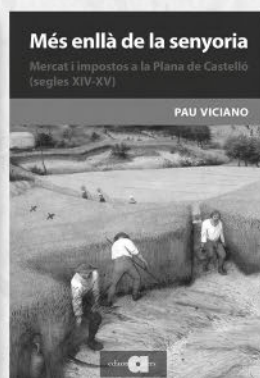
El lector, ara, ja no té excusa. Tot, o quasi tot, Palàcios està ja a l'abast, en bellíssimes i suggeridores edicions, per a qui vulga aventurar-se en la literatura complexa i torturada, devastada i esperançada alhora, d'un autor sorprenent i inclassificable, que, amb el seu refinament estilístic i els seus continguts visceralment, ha obert noves vies d'expressió.

Antoni Furió

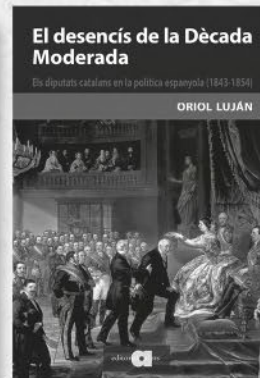
editorial afers



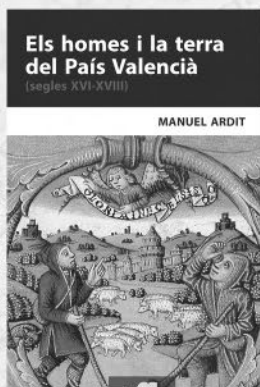
Gerard ROSICH
Independència i autonomia
Una teoria històrica de la modernitat
328 pp.



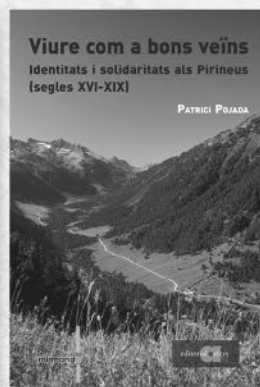
Pau VICIANO
Més enllà de la senyoria
Mercat i impostos a la Plana de Castelló (segles XIV-XV)
252 pp.



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



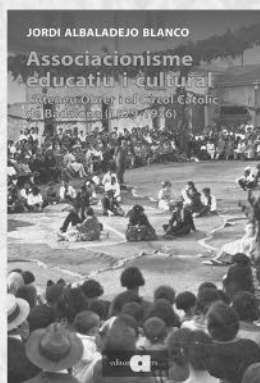
Manuel ARDÍT
Els homes i la terra del País Valencià
(segles XVI-XVIII)
610 pp.



Patrici POJADA
Viure com a bons veïns
Identitats i solidaritats als Pirineus (segles XVI-XIX)
296 pp.



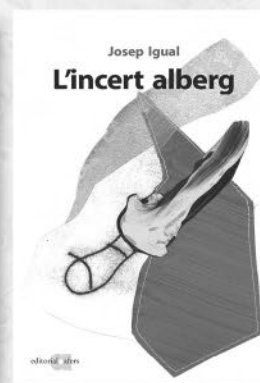
Anne-Marie THIESSE
França
Quina identitat nacional?
140 pp.



Jordi ALBALADEJO BLANCO
Associacionisme educatiu i cultural
248 pp.



Xavier ROVIRO (ed.)
Focs a la Mediterrània
258 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>

Un'idea di stile: uno stilo! Piantata nel cuore.
Pier Paolo Pasolini

Palàcios, l'estil és l'home

«El que em semblaria bell, el que voldria fer, és un llibre sobre no-res, un llibre sense lligams exteriors, que s'aguantaria només per la força interna del seu estil, com la terra que, sense ser sostinguda, s'aguanta en l'aire, un llibre que gairebé no tindria tema, o en el qual el tema quedaria gairebé invisible.» Aquestes paraules, que tradueixo, extretes d'una carta de la *Correspondance* (1980, p. 31) de Gustave Flaubert a la seva amant Louise Colet del 16 de gener de 1852, van marcar tota la reflexió literària, crítica i teòrica, de finals dels anys seixanta i tots els setanta del segle passat. No hi va haver crític literari, francès o no, estructuralista o postestructuralista, que en el seu moment no se servís de la famosa frase de l'autor de *Bouvard et Pécuchet* per justificar una de les grans utopies literàries de l'horitzó de la modernitat: una exigència formal posada al servei del fons de la literatura. O, dit d'una altra manera, l'obra d'art alliberada finalment del mimetisme de la realitat i afirmant orgullosament la seva autonomia basant-se només en la força de l'estil. Flaubert, considerat com un precursor per tota una generació de novel·listes francesos avui força oblidats —Michel Butor, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet...— i admirat per Sartre, Borges i Vargas Llosa, per posar només tres noms ben diferents, es va convertir en l'emblema d'una obra literària que buscava abans que res la perfecció formal, el treball del discurs, el ritme i la cadència de la frase, la selecció obsessiva dels mots, fins al punt que, com el mateix autor de Rouen reconeixia, podia estar-se tot un matí reflexionant si posar o no una coma i tota una tarda dubtant si treure-la o no.

Potser no hi ha res de més inaferrable que la definició de l'estil en literatura. La paraula és polisèmica i l'estilística deu ser, probablement, de totes les disciplines literàries, aquella que ha esmerçat més esforços en la definició del seu objecte d'estudi. I, per bé que tots els lectors saben potser de manera intuïtiva, pre-teòrica, reconèixer un estil literari, o saben oposar, per exemple, un idiolecte a un altre —l'estil de Pla és recognoscible; el d'Ors, també; el de Fuster, també; el de Rodoreda, també; el de Gimferrer, també—, no és fàcil

arribar a delimitar què és el que fa un estil, si més no en prosa: la veu narrativa?, les estructures sintàctiques?, l'expressió personal o la *manera*, com deien les retòriques clàssiques quan parlaven de Ciceró?, la selecció i combinació de les paraules, com volia Roman Jakobson?, la ironia?, l'èmfasi? Fa més de dos-cents cinquanta anys, el comte de Bouffon, en el seu discurs davant de l'Acadèmia Francesa, va utilitzar una expressió que va fer fortuna: «Le style est l'homme même.» El famós mot d'ordre no servia tant per caracteritzar la singularitat d'una expressivitat personal, sinó sobretot per subratllar que l'estil literari compromet totes les facultats humanes en la seva recerca d'una perfecta adequació del dir i la cosa dita —com apuntava Jacques Dürrenmatt al seu article «Le style est l'homme même: Destin d'une buffonnerie à l'époque romantique». Des de llavors, ha plogut molt i l'estil, tot i ser-hi —tot és estil—, costa de descodificar. Michel Foucault preferia parlar d'una «estilística de l'existència» i expressions com «estil de vida» s'han imposat tant que avui el concepte sembla haver perdut un sentit que, si més no durant dècades, tenia una força irrefutable. Per posar només un exemple: Pier Paolo Pasolini, el poeta, el cineasta, el crític, capaç alhora de retratar el seu present amb una lucidesa feridora i de considerar tota forma de vida, per més senzilla i humil, com una promesa d'esclat, de llum. Lluny d'una estetització de la vida quotidiana, el que proposava Pasolini era buscar les formes d'estil en les barriades romanes, en els nois del carrer, en les formes de la vida popular. L'estil entès com una conseqüència directa del seu sentiment de percepció de la realitat. Pasolini es considerava una «bèstia d'estil» —concepte sobre el qual ha aprofundit Marielle Macé al seu llibre *Styles: Critique de nos formes de vie* (2016)—, de gestos d'escriptura, de decisions literàries, de tries metafòriques i polítiques, i aquest és, precisament, el títol d'una de les seves últimes

tragèdies, *Bestia da stile*, escrita i refeta entre 1968 i 1974. L'estil és un concepte literari, però que té altres dimensions i qualitats evidents, estètiques, autobiogràfiques, fenomenològiques.

Quan Josep Palàcios, l'autor d'una de les aventures estilístiques més insòlites de la literatura catalana, reflexiona sobre l'estil, sobre el seu estil o sobre el de Pla, o el de Fuster, per exemple, és conscient del caràcter únic, personal i intransferible de la paraula literària. I alhora sap perfectament que l'estil és una posa, un desdoblament, una màscara, que com més personal apareix, més el despersonalitza; com més subjectiu sembla, més fàcilment és identificable per a la col·lectivitat: «Els papers escrits per mi són meus, vulga o no vulga. ¿Qui els escriuria o els descriuria igual?». Aquesta darrera afirmació prové d'un text fonamental on es troba *in nucleo* tota la seva reflexió sobre l'estilística de l'existència, ni que sigui descrita, com ell mateix admet, «a la deriva»: «Petit assaig tal com ve, per a tot o per a no res» *res*» (*L'Espill*, núm. 10). Però en aquests *papers* de Palàcios, qui hi apareix, realment, no és l'autor que dona nom a la literatura, sinó que «és la meua ganyota, la meua posa més o menys encongida —un vici mortificador—, la densitat del meu esquelet...», com indica el mateix Palàcios en l'article esmentat. Per això, perquè Palàcios no tan sols és un estilista de prosa compacta i perfeccionista, sinó també i, sobretot, perquè té una poètica explícita i explicitada sobre l'estil literari, el paper que representen les seves reflexions literàries és de gran interès. Per a Palàcios, l'estil de Fuster «força la crispació irisada i imaginativa dels mots, que haurien de significar més que la seva estricta accepció del diccionari, en una indubtable connexió amb les seves velles arrels poètiques». I en el de Josep Pla, l'autor «pretén eliminar del seu lector, amb minúcies descriptives, amb tonalitats geogràfiques, la possibilitat del dubte, el qual, ben mirat, és el que l'ajuda a pensar per ell mateix, a interferir dins el discurs que se li està venent una possibilitat diguem-ne dialèctica que eixample, més enllà d'un realisme digestiu, el contingut». Pla i Fuster, explica Palàcios, a causa de la seva activitat periodística i de les formes de censura de l'època, tenen els seus propis argots; cada autor té una terminologia pròpia, els seus propis sobreentesos.

La reflexió estilística de Palàcios enlluerna per tot allò que el lector pot intuir sense veure-ho, per tot allò que no es veu en la superfície del seu pensament i queda en les profunditats de la seva poètica, perquè, com és obvi, parlant dels altres parla també i sempre de si mateix. L'estil de l'admirat Fuster, diu Palàcios, ve timbrat per «l'inicial alambí líric», en el qual, damunt una «sintaxi francesa, recta i clara», s'afegeixen «els daurats més barrocs i enlluernadors». I l'afirmació final, que tant val per al Pla d'*El quadern gris* com per a tot Fuster: un estil descodificat pot ser imitat, pot ser «segregat». Per tant, cal allunyar-se'n: «Jo no voldria escriure, per res del món, com Pla», diu Palàcios. I ho rebla amb el pensament que millor ajuda a entendre la seva pròpia postura estilística: «També s'ha d'obscurir, ara i adés, l'estil, fins aconseguir refugis d'incomprensió, claus tancades a la superficialitat o a les exigències consumistes: el producte literari ha d'obrir-se a abis-

mes que arrosseguen el parroquià, i no és pura demagògia, sinó un intent d'abatre portes tancades.»

El Palàcios de prosa abarrocada, exigent i densa, de vegades gairebé pedantesca, l'assagista de reescriptura sense pressa i duradora, de la primera edició d'*alfaBet* (1989), el tipògraf perfeccionista, autor d'artefactes literaris únics i irrepetibles com *Un nu* (2009) o *La imatge* (2013), sabia, perquè és home del seu temps, que s'havia d'allunyar inevitablement de dos grans escriptors bulímics com Pla i Fuster, que l'emudiment era i és una opció. També el calaix. O el foc. Perquè, allunyat de la prosa periodística, expressiva i comunicativa dels dos grans «models» (?) mestres (?), oponents (?), la seva opció era tota una altra: a ell li tocava «provocar la sorpresa o l'horror en les últimes cantonades de la creació». O, encara amb una imatge: «Jo no tinc més remei que deixar-me caure en el meu pou.» O, finalment, amb més contundència: «La possibilitat que una llengua suggerisca

racons de misteri és, al capdavant, una mostra de la seua perdurada aptesa per a descriure el món.»

Al seu últim llibre, *Alfabet Terminal* (2014), el nom de l'autor, l'eremita obsessiu que se sap a dalt de tot, ha estat substituït per les seves inicials. Successivament, el lector haurà trobat «Josep Palàcios», «Josep P.», «JoseppalàcioS», fins a «J. P.», en una mena de «metafísica de la liquidació» heteronímica definida en la justificació inicial. El filòsof francès David Lapoujade ha parlat d'«existence moindre» per referir-se a aquells escriptors que trien un mode d'existència basat en la potencialitat, en les múltiples dimensions d'ells mateixos —David Lapoujade, *Les existences moindres*, Les Éditions de Minuit, 2017. Aquells que, com Josep Palàcios, bèstia d'estil, quan l'estil és l'home, fan de la força del llenguatge el seu centre de reflexió. També en literatura, menys pot ser més.

Xavier Pla

Entre l'objecte i el sentit

Sovint s'oblida que el llibre és un contenidor. És a dir, l'objecte físic que conté a l'interior l'estructura elaborada d'un significat. L'extensió d'aquest no depèn merament del nombre de paraules: el text, com la trama d'un teixit artesanal, no s'esgota pas en la quantitat de signes. En aquest sentit, un llibre com *The Waste Land* —que no supera pas els cinc-cents versos— resulta inescotable a la lectura i demostra la capacitat de síntesi —i d'ocultació— d'allò que significa un text: la connexió entre els sintagmes i la seva disposició sintàctica en una superfície on el significat es *mostra* —ara ja indefens— a la mirada del lector.

T. S. Eliot sempre fou fidel —tot i haver-se editat *The Waste Land* a la revista *The Criterion*— a la publicació en llibre d'una poètica destinada a commoure l'intel·lecte. L'espai-lloc —en termes aristotèlics— que, sobretot a partir del s. XVIII, esdevindrà el mitjà fonamental en la transmissió del conei-

xement. Obvia dir que el llibre —com a continent de signes— no tan sols modificà la manera d'escriure; així mateix, revolucionà la forma de pensar i, per tant, el pensament com a facultat directament relacionada amb la gnosi.

Si cito *The Waste Land* com a exemple, no és debades. Ens trobem —si més no en l'univers anglosaxó— en plena revolució de les formes literàries. El llibre, també com a extensió de la memòria, facilità un gir antropològic en l'expressió escrita. Ara encara no tenim prou perspectiva temporal per entendre què ha significat el llibre com a objecte en l'evolució bio-social de l'home. De fet, ens trobem en un

moment pragmàtic d'inflexió, en una època on les noves tecnologies estan consolidant un paradigma nou. El concepte de suport físic —el «volum», que etimològicament inclou totes les tècniques de contenció de textos— ha entrat en crisi definitiva.

La qüestió per escatir és que implica aital procés de canvi. Perquè, comptat i debatut, hi ha gèneres literaris —l'epistolari n'és un clar exemple— que han desaparegut. L'objecte o suport matèric del saber pot acabar esdevenint un artefacte virtual. És una evidència que ignorem com evolucionaran les maneres de pensar —i la qualitat del pensament. Hi ha, d'altra banda, un cert retorn a l'oralitat i al col·loqui. Fascina la inquietud d'un món que se'ns escapa. «I read, much of the night, and go south in the winter» escrivia Eliot. Caldrà anar al sud, a recer de la paraula.

Es ulls de la llum

Edgar Allan Poe
Poesia completa
Quaderns Crema, Barcelona, 2016
242 pàgs.

Ara fa uns mesos, Quaderns Crema va publicar tota la poesia d'Edgar Allan Poe, traduïda per Txema Martínez. L'edició és bilingüe, i el volum, el 65 de la col·lecció de poesia de l'editorial.

De Poe se n'han escrit moltes coses, més o menys bondadoses. En general, és en el territori poètic on ha sigut més abundosa la suspicàcia de la crítica, però els seus lectors sabem que Poe és sobretot un poeta. Qualsevol estudiant de literatura que tinga interès en Poe hauria de començar, pense, per la seua poesia. És el territori que prefereix per aparèixer més nítidament i on més s'explica.

La vida de Poe és complexa i pateix sovint els sotrats de l'atzar o del destí. La seua ànima sensible se'n ressent i el cervell s'hipertrofia en la caixa negra del crani. Mira «El llac» (un dels poemes del llibre) i sent la plenitud. Els motius de la felicitat són dins i les distàncies són mítiques. No hi ha, en les pàgines de Poe, la geografia dilatada, l'espai desert ni el so que s'allargassa, típic de la narrativa americana. Hi ha distàncies interiors que són diferències d'ànim i emeten una boira misteriosa i fantasmal. Més europeu? És possible. Però d'alguna manera, Poe roman incomunicat, aïllat, perdut. El poema «Sol» comença així: «Des que era un nen, jo mai no he estat / com són els altres; mai no he mirat / com miren d'altres; no em vaig endur / cap passió del goig comú.»

La seua passió per la literatura no el podia conduir a contar una realitat estranya. El que escriu està impregnat de la mateixa visió alterada pels significats conreats a partir d'una plenitud envoltada dels voltors dels sepelis. Per aquest motiu, les paraules de Poe gairebé toquen el símbol a cada instant. Són sudaris plens de significats

que es treballen en camps semàntics reduïts, i repeteix sovint rimes i paraules. El que escriu no sembla fruit de cap imaginació, forma part d'un tot tancat i viscut sota els auspicis de la metàfora. Però Poe no és cap boig i sap com explicar i com fer-nos sentir la seua solitud; per això el joc de clarobscur, l'abundància dels ulls —desperta i tancats—, la mitificació de les estimades, les bromes intenses, l'onirisme i els somnis recurrents.

La seua originalitat no deixa de banda, però, els temes universals de la poesia. L'amor, la pèrdua i el pas del temps, l'estranyesa que provoca el viatge del jo pels dies i pels anys, la joventut mítica i atribolada... La poesia de Poe cerca un punt d'ancoratge que sap que no trobarà, però el cerca perquè ja el té. És el misteri que brolla. El misteri que l'autor americà fa servir com a desassossec relaxant i que cova les seues escenes estanques i suspeses.

Aquest poeta que bullia d'urgències i de vida mal entesa basteix, amb un grapat de poemes, una obra colossal, senzillament, una tempesta de la literatura. Els poemes ressonen i es matisen entre si.

Podeu llegir «El corb». Podeu llegir la «Bridal Ballad». Hi ha poemes d'una simplicitat corpenedora que et fan viatjar allà on no sospitaves que hi havia territori. Perceps la solidesa dels seus versos, la gravetat que et falca en el miracle de mantenir-te dins d'una energia estranyament beatífica. Fins i tot quan juga en el territori poètic —Poe també té el seu humor—, la seua profunditat segueix fent via com un talp, va excavant per escenes quotidianes i fent les seues pròpies memòries del subsòl.

L'any 2012, durant una estada a Baltimore, vaig voler visitar la casa de Poe. Romania dreta encara, però tancada. El propietari actual es venjava pel fet de no rebre les subvencions públiques (i lògiques) que demanava. Crec que les coses ara ja han canviat. El taxi em va esperar i vaig deixar aquell barri sembrat de solars i cases velles habitades per gent pobra i pel negoci de la droga. El que sí que vaig poder visitar va ser la seua tomba. Irònicament, vaig pensar que Poe havia estat sempre una persona molt poc banal, molt poc superficial. Encara era més fàcil de trobar a les profunditats.

Ivan Brull

La justícia del cinquè element

Guillem Gavalrà
Fam bruta
I Premi Francesc Garriga
AdiA Edicions / LaBreu / Cafè
Central, Barcelona-Calonge, 2016
64 pàgs.

Fam bruta és un llibre on entren en joc moviments antagònics i forces contraposades fins a arribar a fer justícia al cos i a la fam del títol.

El llibre, dividit en quatre parts, intenta furgar dins de l'estat afamegat del poeta fins al darrer poema, on els versos, ja del tot despullats i sense protecció, no poden fer res més que constatar, al límit de la nuesa, la necessitat d'un empelt, d'un últim desig liquat: «Estar desprotegit de mi, / estar fet de fam, / per mamar del terra.» El viatge, però, comença abans. Les tres parts que ens guien fins al poema final estan caracteritzades per uns camps semàntics alhora pròxims i diferents. A «lgni», la imatge que més s'imposa és la del trencament, sensacions i objectes esbocinats que habiten l'univers del poeta sense que ell hi pugui oposar resistència —«Allau dels cossos / que arrosseguen la neu pesant», o «Tanques tan fort / la porta que la / trenques». Com a conseqüència del foc abrasador d'«lgni», tota certesa s'esmicola i el poeta es troba empès cap al canvi de «Metamòrfic», on els versos es mouen per la terra erma de la nit. Aquí la fosca i l'ombra s'allarguen de poema en poema. «Buida'm la terra / obaga del tòrax», suplica el poeta, o «Em pica la rabor / de l'ombra com un / eixam / d'abelles». La nit es presenta com el moment àlgid de tota transformació i els versos l'aprofiten per deixar de banda la sofrença passiva del principi i enlairar-se cap a una voluntat activa de reacció que s'acaba de concretar del tot a la tercera part del llibre, «Sedimentari». Qui pot no tenir fam en aquest món? L'ésser ja sadoll, que de tan sadoll ha de treure

Au Alorda

Jaume C. Pons Alorda
Cala foc als ossos
Edicions Terrícola, Granollers, 2016
96 pàgs.

a fora tot allò que té a dins, l'èsser que de tan ple necessita regurgitar per alliberar-se l'esperit i les entranyes. Justament això és el que trobam a *Sedimentari*, una darrera temptativa d'oposar-se a la fam proclamant el seu contrari. Aquí «La carn escup la molsa», i un dels imperatius que hi senyoregen diu: «Regurgita'm.» Vomita'm tu abans que et regurgiti jo, o fem-ho plegats. Els sediments hauran de ser mastegats i engolits, engolits abans i escopits després per assolir la depuració del poema final, que ja hem citat al principi, i que tot sol constitueix la quarta i última part del poemari, anomenada «Tròfic».

Què és *Fam bruta* sinó un viatge pels conductes interiors, una radiografia despietada d'allò que és ple i d'allò que és buit? Mai no marcarem el límit cert entre aquests dos estats, i Guillem Gavalrà, en aquest primer llibre que murmura catàstrofes amb veu inquietant de rèptil, troba la fissura des d'on contemplar el buit, ferir el ple i analitzar les realitats i els desitjos de tot ple que se sap buit i de tot buit que es vol ple. Com diu Pau Vadell i Vallbona a l'epíleg, «la por es filtra per una bilis creixent, que empeny endavant, que es nodreix de la terra, de les arrels que, tanmateix, es van fent fortes perquè beuen d'un aljub que aplega riuades», perquè a *Fam bruta* no hi ha compassió ni autocomplaença, sinó voluntat d'excavació per redescobrir una arqueologia del tot personal. Els versos, depurats fins al límit, obren una escletxa entre la constatació soferta i l'aforisme assolit i, bevent contínuament de l'arrel clàssica que constitueix la formació de l'autor, tracen un camí que transita pels quatre elements de la natura: aire, aigua, foc i terra. El cinquè element seria el cos, entès com a carn en el significat, i com a paraula en el significat, i és a aquest element que el poeta demana justícia, poètica i carnal.

Guillem Gavalrà ens proposa el viatge de la fam i en lloc de donar-nos la mà, que seria un acte de massa confort dins d'aquest poemari, per acompanyar-nos ens dona l'estridència d'un murmur que vol fer-se crit i que ressonant, poema rere poema, trenca portes i sostres fins a ocupar-nos tot l'estómac de lectors afamegats.

Lucia Pietrelli

Aquesta gent de *Caràcters*, com qui fa un favor, m'han encolomat la ressenya de l'últim llibre del Pons Alorda. No us negaré que en un primer moment em feia una especial il·lusió l'oportunitat d'enfrontar-me, cara a cara, amb una de les veus més importants i poderoses de la poesia catalana actual, però l'alegria va durar poc: no vaig necessitar més que obrir el llibre per adonar-me que havia sigut víctima d'una trampa vegetal de la qual potser mai no podria escapar. Què puc dir jo d'aquest poemari? El pròleg del venerable Màrius Sampere ja havia començat a tancar els seus lòbuls al meu voltant quan vaig adonar-me que no podria fugir, que a l'única eixida possible ja s'hi acoblaven els esmolats cilis d'un sagaç epíleg del mestre Lluís Calvo. Vet aquí, doncs, que em trobe amb les eixides bloquejades per dues imponents bèsties i amb la cara de fava que hom posa quan es troba, de sobte, amb un univers inconnegut, llunyà i ferotge. Em retrobe, al primer vers, l'espasme —«Tot esdevindrà espasme», profetitzava el senyor Pons Alorda al darrer dels seus sepulcres, i ara diu «sóc un espasme / totes les coses som espasmes», i ja s'entreveu una claror estranya, diferent de la tebior del sol d'hivern que escalfava els intestins del Pons Alorda precedent. El Pons Alorda de *Cala foc als ossos* ha elevat la mirada: si a *Tots els sepulcres* escarbava la terra a la recerca del vers i el trobava en la humitat, entre els budells, dins les nafres infectades, ara la sent, els travessa, les pateix com les patia, com els travessava, com la sentia, però es nega a rebolcar-se en aquell bassal, que esdevé ara, per fi, punt de suport, lloc de partida. Hi és, per descomptat, la vida en cru, el fang que fa la vida i que fa l'home; veiem, de nou, la vida des

de la seua perspectiva més biològica, amb la seua brutor i el seu caràcter cíclic, però ara aquesta cruesa sirga un poemari que acaba, no debades, com comença: negant qualsevol final —«I seguiré essent Final, Sempre i També». A *Cala foc als ossos*, Jaume Pons Alorda vol parlar de tu a tu a l'univers —que, segons ell, «es masturba / quan tu / somrius»— i, amb aquest objectiu, de vegades adopta un to bíblic o fabulós —com en el cas del poema «El guerrer de l'esperma i l'espasa»— i d'altres esgrimeix amb mestria, com bé apunta Calvo al seu epíleg, una eina a mesura de l'immens adversari a qui s'ha d'enfrontar: la hipèrbole. L'autor branda aquest recurs impunement durant tot el poemari, i, amb la mirada fixa en el cosmos, el lector arriba a creure, sovint, que Pons Alorda s'ha desintegrat entre constel·lacions de grandiositats i ha esdevingut, només, pols d'estrelles. Aquest Alorda és l'excés de l'excés: imatges immenses de solemnitat alternativa, saturació majúscula, xifres desmesurades i ben rodones, un nou univers amb noves formes i nous éssers, tan allunyat, de vegades, que no hi valdran telescopis o cartes astrals per distingir la pell del plàstic. I entre penjats, oracles i timbals, com orbitant-hi, una via làctia de matèria nodridora: els esguits de l'autor, les «ejaculacions» que reguen el llibre, i que són deliciosos monodosos de poesia concentrada, sacsejos en tresets rítmicament distribuïts com xicotets batecs compassats a temps de cor, de cicle cardíac, bombejant blasfèmies diverses —«Els millors déus sempre han estat promiscus», veritats universals —«La destrucció com a forma perfecta de l'escriptura. / Escriure és Exterminar. / I viceversa»— o imatges reveladores —«Sóc l'atemptat a punt de produir-se. / Desactiveu-me o celebren-me». Al seu darrer poemari, Jaume Pons Alorda es desprèn del seu pes terrenal, cala foc als ossos i renaix d'entre les càlciques cendres o la pols per a alçar el vol com l'au evangelista i contemplar amb els seus ulls de mortal el misteri de la Divinitat. Si ho aconsegueix o no, i si reïx en l'hercúlia tasca de donar-ne testimoni, ho hauran de valorar vostès, accidentals lectors, en assaborir els inacabables versos de l'«il·luminat i per això nebulós» (Ms 1:2) poeta.

Ismael Sempere

Com un far amb l'única tasca d'emetre un senyal

Louise Glück
Nit fidel i virtuosa
Edicions del Buc, La Pobla de
Farnals, 2017
190 pàgs.

Quina bella raresa rebre una veu quan aquesta només parla en comiats, imagina finals, invoca insistentment *el final*. I quina acollida radiant, aquesta *Nit fidel i virtuosa*, resistint-se al que denominem —quan el corpus en què s'incorpora té més de cinc dècades— pedestrement «obra crepuscular». Més encara en Glück, en qui sempre han estat envesprint, amb imprevisibles tons, unes mateixes penes desarrelades...; què importa? Només cal que arribi, que traspassi i s'ampliï el zel amb què Montserrat Abelló ens transfonia aquelles dones poetes de parla anglesa en el gest de prestar-nos versos d'Anne Sexton o Denise Levertov, de Muriel Rukeyser o Adrienne Rich, tan properes, familiars a la identitat de poeta de la mateixa Glück.

Tan diferent, però. Perquè és just intercalar l'obra de Glück en aquesta estela nord-americana, en la poètica del confessionalisme —mal entès com a autobiografia—, tot entenent com posa a prova fins a l'extrem l'ambigüitat de la persona lírica i desplega el ficcional poètic en la seva potència radical. Un treball que recorre tota la seva obra i que amb aquest últim volum de poemes, publicat originalment l'any 2014, no s'ha desviat o transformat, com pot semblar al primer cop d'ull, sinó que retorça la condició de la seva poesia, que hom ha anomenat «objectivisme de les emocions». Un llibre de primeres persones obstinades en la conjura de la mort, en la memòria del final, en el vaivé dels records des d'un pretès abisme conclusiu: mai una elegia de si mateixa. La fórmula per parlar de la mort empunyant el *jo*: desfer-lo, confondre'l, deslligar-lo, i així, més amplament, concretar-lo. Com denuncia en una de les prosas en què un

genet no pot deixar enrere el seu cavall: «Però abandonar-te, va dir l'altre, seria com deixar enrere una part de mi, i ¿com puc fer-ho si no sé quina part ets?»

És el joc de *Nit fidel i virtuosa*, el seu valor, també la seva aridesa i dificultat. La hiperreflexivitat, els sobtats sentimentalismes i la moralitat metafísica —accentuada en alguns fragments amb una llengua ostensiblement autoritària— sorprèn qui ha llegit altres Louises Glück impressionistes, immanents, neutres, però és un pes que s'esvaeix en concentrar-se en el teixit textual que el llibre trama. A poc a poc, el parany transcendental perd impacte, la insistència i la monotonia desmitifiquen —aquells mecanismes de vegades mal entesos de la ironia— per deixar emergir la densitat dels poemes: la impassibilitat del paisatge com a esdeveniment i la fal·laç distinció entre les dimensions de realitat present, memòria, somieig, com és ja manifest en l'extraordinari tercer poema, «El passat». El to arcaic que apunta a vegades —amb un to que en la traducció és un xic neutralitzat— no remet tant a una moral parabòlica, sinó més aviat a identificar mitjançant el llenguatge tot aquest ventall d'espais vitals, mentals, temporals, com a integrants de la realitat.

Així, entre variacions de persones-personatges i contrapunts entre l'abraonament matèric de les experiències i la seva destil·lació idealitzant, Glück demarca un conjunt intricat i circular, «perquè va en la naturalesa de les senderes / el fet d'ésser circulars». I en aquest conjunt, com a centre, no la mort, sinó l'emoció enfront del seu pensament, una emoció sense persona, sense gènere. Davant les imatges, davant els records, l'emoció com a objecte mòbil, personal, tot i que transferible; com l'espasa intricada en la pedra: emoció desapassionada, capacitat conclusiva del confessionalisme. Un desarrelament identitari que topa, en la traducció, amb la dificultat per reproduir el neutre del subjecte líric. Pot llegir-se com a virtut o defecte que la traductora opti pel femení sempre que el neutre no és explicat, encara que més endavant pugui identificar-se amb un personatge masculí. Al capdavall, quin gènere perdura en la lectura d'una autora que, neutralitzada per l'objectivació emocional, comparteix la seva veu amb cada veu emmascarada?

Blanca García

Llegir versos com llepar el plat de les postres

Eduard Sanahuja Yll
Teories del no
Edicions de 1984, Barcelona, 2016
72 pàgs.

El llepareu amb llengua llarga de vedell, aquest llibre, com qui repassa el plat de les postres. O el platet del pa, picotejant les engrunes, igual que les gallines. *Teories del no*, d'Eduard Sanahuja (Barcelona, 1953), és un poemari menut, com aquests plats, un pessic, un picolat de versos, precisos, preciosos i prometedors que acaben com un cop de puny a la taula, com «el tret del caçador / que desperta les feres». I després de llepar-lo no podreu evitar de donar la raó a Mallarmé quan escrivia que el món està fet per desembocar en un bon llibre. I aquest ho és i amb justícia va ser guardonat amb el Premi de Poesia Jocs Florals de Barcelona 2016.

«Teoria amb la veritat», «Teoria de la perplexitat», «Teoria amb la tristesa», «Teoria amb la tradició», «Teoria amb l'aplaudiment» i, és clar, «Teoria amb el sí i amb el no», que és la que dona el nom al poemari. Però Sanahuja no es queda aquí dins del monosíl·lab, va més enllà d'aquest *no* i d'aquest *sí* que porta implícit: es reafirma per parlar de la perplexitat de la vida i de la seva acceptació, de la mort, de l'escriptura d'aquell amor inabastable. I tot això amb un *no* que l'engrandeix, un *no* a qui personifica: «És una bèstia insomne / que mira als ulls abans d'esgarrapar. / El nostre no / és una nosa noble.»

El fill del poeta David Sanahuja sembla haver preparat amb temps aquest darrer llibre i, tanmateix, amb fúria. Perquè té la certesa de no poder separar la poesia de la vida; perquè porta les paraules dins del calaix del ventre però alhora també té por de no trobar-les i convertir-se en un pobre «pidolant algun mot per trepanar / les sitges del silenci». I les ha dut dins d'aquest calaix, les paraules, des d'abans dels

anys vuitanta, que és quan publica el seu primer poemari, *El gos del galiot*, editat per Llibres del Mall. I després en vingueren set més, la majoria guardonats amb premis literaris: el López-Picó per *Doble joc*, el Vicent Andrés Estellés per *Compàs d'espera* o el Maria Mercè Marçal per *El llançador d'espases*. Un ram de llibres i de versos escrits i reescrits al llarg de gairebé quaranta anys —escriure és reescriure i els versos de Sanahuja semblen haver-se cuit amb reescriptura—, alguns dels quals podeu trobar dins la seva primera antologia, *Sang barata* (2015), un camí cap al cor de les coses, publicada pels mallorquins AdiA.

I com la *Sang barata*, les *Teories del no* també continuen plenes de febre, artèries del foc, cors, lava i sang. I aquests elements fan bona companyia a alguns poemes d'altri que tradueix i incorpora al centre del recull: un sonet de Gérard de Nerval, dos del persa Omar Khayyam i un d'Arquíloc de Paros, que fou el primer poeta grec a compondre versos iàmbics, que procuren pel ritme a través de l'accent. Sanahuja també procura per aquest ritme i el fa arribar de molts indrets: de l'accent sovint, de la rima externa, del metre, de les anàfores, a voltes dels paral·lelismes. I tot aquest ritme al servei d'unes imatges quotidianes —la cullereta del cafè, la roba a l'estenedor, el llit que té forma de sepulcre— rere les quals s'amaguen veritats profundes dirigides cap a un tu a qui el jo poètic abraça, enyora, ordena, oblida, retrau.

I com a *El gos del galiot*, aquí també hi ha les bèsties que som; poderoses i feréstegues, cobegen presa, més que no pas són caçades: animals capats, un drac amb set caps, les merles, els esparvers, el gos llebrer, les gallines i els gats que es desperten per les ungles. I els animals de granja que Sanahuja confessa que no som, perquè «pengem d'una liana / entre l'arbre del seny / i el del dolor».

Llegiu *Teories del no*: és un llibre menut i deliciós com un plat de les postres, i saludable com el platet del pa, un llibre de paraules justes, de pigues suficients per acaronar. No té la mida d'un plat fondo, ni d'un plat principal. No li cal. No tingueu por de comprar-lo si no sou lectors habituals de poesia —no us farà la traveta, no us deixarà de banda, no us abandonarà.

Gemma Casamajó i Solé

NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Per la reixeta
Sol·licitació sexual en confessió
davant la Inquisició de València
(1651-1819)

Albert Toldrà i Vilardell

Joan Fuster i la ironia

P. Ballart, J. Malé, M. Ortín
J. Espinós, G. López-Pampló

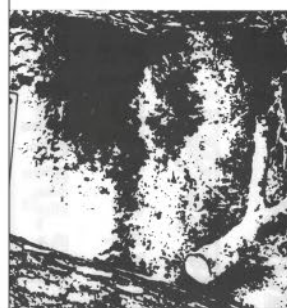


**Elements d'història
de la llengua catalana**

Jordi Carbonell



El Saler



El Saler per al poble, ara!

Simona Škrabec

Una pàtria prestada
Lectures de fragilitat
en la literatura catalana



Una pàtria prestada
Lectures de fragilitat
en la literatura catalana
Simona Škrabec

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
PUBLICATIONS PUV

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

Novament bones paraules, novament tercera via

Confés sense rubor que no coneixia Fèlix Riera, ni tampoc tenia notícia d'aquest seu *Just abans del salt endavant*, un assaig sobre tot allò que avui anomenam «el Procés» i el seu derivat despectiu «processisme».

I tanmateix, malgrat la desconexença, la primera aproximació al llibre de Riera és en positiu. És un assaig, una reflexió. Bé. El «salt endavant» del títol em fa pensar en una visió positiva de la situació que, combinada amb la «crítica» del subtítol, m'abellix, alhora que m'esperona vers la lectura. Que, a més, el subtítol separi com dos ens al mateix nivell Catalunya i Espanya em resulta definitiu.

L'assaig de Fèlix Riera és llegívol, afable, savi, farcit de referents del pensament occidental modern i contemporani, però també més antic. A tot això cal afegir-hi aclucades d'ull a la història de l'art, a la religió i als seus textos, i sobretot a les idees que al llarg dels segles s'han anat dipositant en la nostra manera col·lectiva de pensar fins a configurar el que des de fa dècades anomenam el menys dolent dels sistemes de govern: la democràcia. I encara hi afegiria l'epígraf, més recent, de l'estat del benestar, que avui sembla indestruïble del que s'ha anomenat el «poder del poble». Tot plegat confereix al volum un to distès i alhora consistent, i els arguments que sembla defensar l'autor, de vegades amb dubtes, de vegades amb vehemència desacomplexada, semblen elevar-se sòlids damunt els pilars de la història.

Però alerta. Les il·lusions sinceres a l'inici de la lectura, pensant trobar idees renovades i una revisió crítica constructiva encaminada a garantir la nostra indefugible voluntat de ser com a poble, es va esbucant com un vacu castell de cartes a mesura que avança la lectura.

Riera s'entesta a comparar el «procés» sud-africà amb el nostre. Algunes diferències substancials hi ha d'haver. Aquí parlo d'una voluntat de segregació d'una determinada comunitat nacional respecte d'una altra. Allà parlo de la igualtat entre ciutadans d'un mateix estat ja constituït com a tal. Més enllà d'aquest fet que Riera no sembla tenir en compte, n'hi ha

Fèlix Riera
*Just abans del salt endavant:
Reflexió crítica del conflicte entre
Catalunya i Espanya*
Editorial Pòrtic, Barcelona, 2017
144 pàgs.

un altre: segons ell, en la situació catalana i espanyola «no hi ha violència física, però sí que hi ha violència en les maneres». Riera dona a entendre que estirar la corda és violent. Però no parla de la festa democràtica catalana dels darrers anys, de les mobilitzacions populars pacífiques i alegres, ni del sentiment profundament democràtic del moviment. L'alternativa proposada per Riera, ja en aquest primer capítol, és «un nou marc de relacions que desembocarien en un front comú per avançar en el futur». Sona molt a tercera via, pensa el lector, però qui sap si més endavant ens sorprendrà el pensador català amb una proposta més original i amb més garanties d'èxit...

És curiós que Riera, a més, faci referència als ciutadans com a éssers manipulables, quan precisament ha estat la societat civil catalana la que ha hagut de liderar aquest procés, la que ha obligat la classe política a prendre posicions i a actuar sense complexos històricament invencibles.

Riera, a més, és sovint indulgent amb Espanya, quan es refereix a les seves relacions amb Catalunya, que ha conduït «amb poc encert, unes vegades per falta de capacitat política i d'altres per falta de sensibilitat». Res no diu de les agressions directes, ni de les indirectes, que ha patit Catalunya com a país sotmès als dissenys espanyols.

I encara hi ha més: crida molt l'atenció com parla Riera de la CUP, de la qual apunta el lideratge coral, la direcció difusa i l'acompliment que demana dels estàndards de virtut pública. Com si tot això que a alguns ens agrada tant hagués esdevingut ara un problema... Mentre ell continua insistint que «els que se senten amenaçats pel desafiament català han de ser capaços de consolidar una visió reformadora que converteixi la unilateralitat de la proposta del govern català de secessió en una aposta sense sentit».

Sí que és molt clar que la crisi econòmica ha servit d'activador dels moviments polítics que cerquen el límit de la democràcia a Europa. I que molt segurament també ho ha estat per al moviment independentista català. Ara bé: ¿és el mateix reclamar un estat propi sense qüestionar els valors de la democràcia que el qüestionament que puguin fer, a dreta i esquerra, determinats moviments populistes?

Hi ha massa arguments desmuntables en el llibre per enumerar-los aquí. Tanmateix, les sospites de tercera via que se'ns creaven a l'inici de la lectura se'ns confirmen sense embuts a la darrera del llibre. I amb les mateixes paraules. M'hauria agradat, ho dic sincerament, que la crítica del conflicte hagués sabut ser més imaginativa i valenta, en lloc d'apel·lar, per enèsima vegada, a una fórmula que sabem, des de fa segles, que no funciona.

Antoni Riera Vives



La collita 2017 de llibres fusterians

La commemoració fusteriana del 2017 deixa, en un inventari provisional —i encara queda mig any—, fins a set títols de factura i intencionalitat ben diversa. Tres, els publicats per la Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València, són estudis acadèmics sobre aspectes més, diguem-ne, purament literaris de l'obra fusteriana. Gonçal López-Pampló situa l'escriptor en el context del gènere assagístic en *D'Ors a Fuster: Per una història de l'assaig en la literatura contemporània* (PUV), sense defugir les implicacions que pot tenir la tria per a la definició d'un cànon literari català. L'estil de Fuster, des de la dimensió de la ironia, va ocupar la Jornada de Sueca de l'any passat, i ara aquelles contribucions —de Pere Ballart i d'altres especialistes— s'han reunit en *Joan Fuster i la ironia* (PUV). Aquest volum reprèn així un tret de la prosa fusteriana, un dels ingredients que permeten el distanciament i la crítica social en uns escrits que, des del primer moment, havien de guanyar-se l'interès encuriosit del lector. Daniel P.

Grau, amb *El dit sobre el mapa: Joan Fuster i la descripció del territori* (PUV), s'endinsa en una de les obres de l'assagista menys revisitades: *El País Valencià*. Eclipsat per *Nosaltres, els valencians* i la resta de llibres publicats l'*annus mirabilis* 1962, aquesta guia de viatges literària resulta no ser un llibre tan «innocent» com deia Fuster. El discurs crític i la proposta cívica —«catalanista», ai!— de l'assagista hi afloren a cada pas, remarcant una vegada més la coherència de tota l'obra de Joan Fuster. I alhora, amb la densitat i el rigor d'un bon treball acadèmic, Grau ens mostra un altre Fuster, capaç d'emocionar-se amb els paisatges valencians rescatats per la seua mirada, volgudament distanciada de les seduccions del tipisme.

Al costat d'aquests estudis, la difusió de l'obra de Fuster entre un públic jove ha mogut els autors de les dues darreres antologies: la de Salvador Vendrell, *Joan Fuster per a joves* (Onada), i la de Xavier Aliaga, *Fuster per a ociosos* (Sembra Llibres). Perquè aquests «ociosos» són, no hi ha dubte, lectors que es maregen i passen pantalla davant un text de més de trenta línies. Aliaga ha confegit un mosaic intel·ligent de frag-

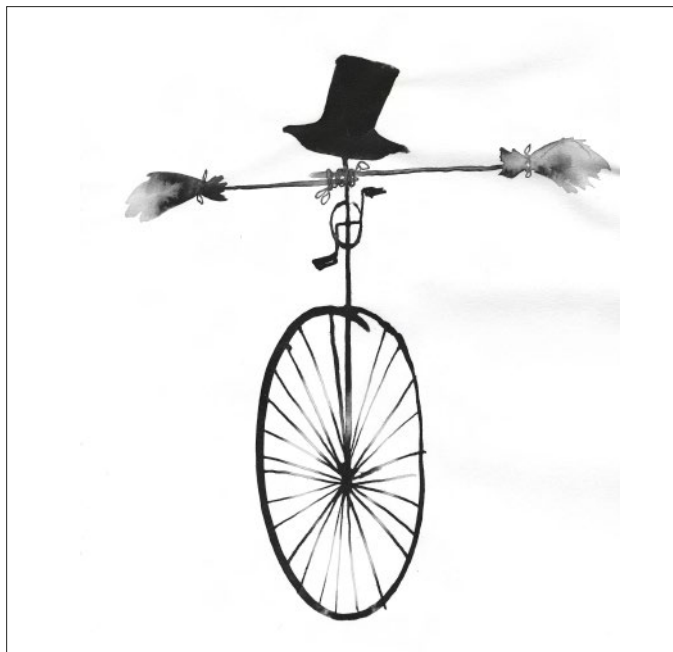
ments breus, que es presten també a una lectura ràpida i fragmentària. Fuster per a *mil·lennistes*, doncs. Vendrell ha fet una tria més sistemàtica, no ordenada per temes sinó pels llibres d'on provenen els textos, tots assaigs literaris o d'«idees generals». També la majoria dels passatges del *Fuster per a ociosos* defugen el Fuster polític, al qual es reserven unes poques pàgines. Evidentment, tots reconeixen la vàlua de l'obra cívica de l'autor de Sueca, però ja s'ha fet un lloc comú afirmar que aquestes escrits han ocultat el «Fuster escriptor». És cert que ell mateix estimava que només un quinze per cent de les seues pàgines eren reflexions sobre el país. De fet, contràriament al que pot semblar, la majoria d'estudis sobre l'assagista no estan dedicats a la seua obra «política». La col·lecció de la Càtedra Joan Fuster, que suma ja una vintena de títols, només n'inclou un parell de dedicats a la temàtica cívica, menys d'una desena part d'un total de 5.000 pàgines. Una altra cosa és la imatge atroçment distorsionada de Fuster que s'ha fet arribar al conjunt de la societat valenciana. En aquest

sentit, pot ser una estratègia encertada acostar la figura de Fuster als nous lectors des d'un angle que desarme els prejudicis fomentats per l'anticatalanisme.

Amb tot, l'obra cívica ha rebut atenció en un aspecte poc usual: el de l'aproximació de Fuster al marxisme, que va ser molt més que un «coqueteig» o un «excursionisme» més aviat frívols, com se n'ha dit de vegades.

Antoni Rico, amb la participació d'especialistes com Ferran Archilés, ha afaïçonat un llibre col·lectiu, *El pensament i l'acció: De Marx a Gramsci en Joan Fuster* (El Jonc), on es posen en paral·lel les biografies dels dos intel·lectuals. Però sobretot s'indaga en la influència estimulante que va suposar per a Fuster el descobriment d'un marxista no dogmàtic com Antonio Gramsci, interessat en el pes de la cultura en una societat rural i endarrerida, més semblant a la valenciana que no el món «manchesterià» del marxisme clàssic. Unes lectures que van estimular en Fuster el projecte de país «nacional-popular» davant el sucursalisme de la

dreta. Però no sols des d'aquesta banda s'ha rebutjat l'aportació cívica fusteriana. De vegades, el valencianisme polític ha volgut distanciar-se de la «radicalitat» de l'assagista i s'ha alimentat una mena d'«espiral de silenci», quan no s'han desacreditat les seues idees com a essencialistes i contraproduents. Tot un sector de joves valencianistes s'ha format en aquest descrèdit del «fusterianisme». Toni Mollà, en *Escrits contra el silenci: A propòsit de l'obra cívica de Joan Fuster* (Vincle), remarca el valor de la crítica de Fuster i la modernitat de la seua proposta nacional, per més que puga resultar incòmoda per a les estratègies —raonables, no cal dir-ho— del valencianisme polític tal com va a hores d'ara. En definitiva, aquesta reivindicació de la «utopia necessària» no es fa davant els adversaris del País Valencià, sinó davant els valencianistes, o simplement els demòcrates, que, sense haver de compartir tot l'ideari de Fuster, haurien de considerar-lo com un clàssic, sense el qual difícilment s'hauria avançat, ni ells serien on són. Venim de lluny, i just és recordar-ho.



El digital de cultura *Núvol*, un dels més llegits en català, ha aterrat i ha fet una primera aparició en format paper, amb un contingut d'allò més variat i llegidor. Atent als batecs més de fons, o no tant, de la vida cultural, aquesta publicació no oblida els seus orígens i incorpora codis QR, inclou *hashtags* i coses així. Ben dissenyada, s'adreça a un públic molt ampli de lectors possibles —en general, tafaners de la cultura. Articles sobre mil coses diferents; sobre autors, entrevistes, temes de llengua, educació... seccions com ara #joescric, #mansplaining, #homofabra, #dissidències, #cultureta o #mestres. *Núvol* en paper no decep, recorda bastant els ritmes i el cromatisme del digital, però permet una lectura més reposada. Benvinguda, doncs, aquesta revista que eixampla el panorama de publicacions culturals en català. S'hauria de poder trobar també al País Valencià i a les Illes. (Núm. 1, 2017, Edicions del Núvol, Ferlandina 43, 08001 Barcelona, info@nuvol.com).

Comprendre

Vet ací una revista acadèmica, indexada i sotmesa a les normes i cotilles formals de les revistes científiques, d'acord amb la tendència que s'ha imposat irrevocablement. Si això escau a la filosofia i a les humanitats, com sí que sembla raonable en el cas de la física o la geologia, ja és una altra qüestió. En tot cas, els professors d'universitat es veuen obligats a *publish* —en revistes així. L'alternativa és *perish*. Però aquesta revista de filosofia no ha sacri-

ficat el català pel castellà o l'anglès, i és de les poques on es troben treballs originals en la llengua de Lluï. També en altres llengües, si escau. Així, en aquest número hi trobem un article de Tobies Grimaltos sobre la valoració moral de la mentida i l'engany. O un de Guillem Martí sobre Derrida i la no-desconstrucció del marxisme. Entre altres textos i ressenyes interessants que permeten accedir a un pensament filosòfic no del tot esotèric. (Vol. 19/1, 2017, Facultat de Filosofia de la Universitat Ramon Llull - Editorial Herder, Diputació 231, 08007 Barcelona, www.filosofia.url.edu).

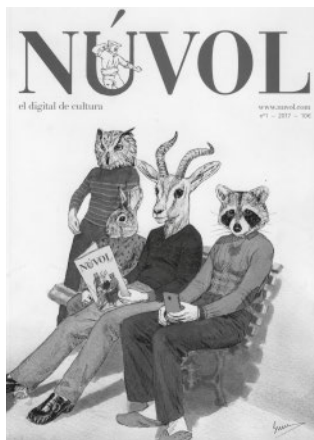
Debats

Tercer lliurament de la nova època de la revista *Debats*, amb un monogràfic sobre «Plurinacionalitat, federalisme i sobirania a l'Estat espanyol: mirades creuades», dividit en tres seccions amb articles de John Loughlin, Diane Saint-Pierre / Alexandre Couture Gagnon i Igor Calzada —«Nacionalisme subestatal en perspectiva comparada»—; de Rafael Castelló, Germà Bel, Toni Rodon / Marc Sanjaume i Mariano Martín Zamorano —«Nacionalisme i política a l'Estat espanyol»—; i de Luis Moreno —«Plurinacionalisme de l'Estat espanyol

a la UE.» Una entrevista a Josep Ramoneda sobre la seua experiència al capdavant del CCCB i un article de Saskia Sassen sobre interaccions entre allò tècnic i allò social, i junt amb algunes ressenyes completen el sumari. Un conjunt rigorós d'articles sobre una qüestió cabdal del moment actual. (Vol. 131/1, 2017, Institució Alfons el Magnànim - Centre Valencià d'Estudis i Investigació, Corona 36, 46003 València, www.revistadebats.net).

L'Avenç

Número d'estiu d'aquesta revista de cultura, amb articles de gran interès, com ara el de Paul Preston sobre Hugh Thomas, una semblança completa, informada i molt il·lustrativa, que ens descobreix aspectes menys coneguts de l'historiador recentment desaparegut. L'entrevista de Josep M. Muñoz a Pere Quintana, un supervivent de la guerra civil, que ha fet cent anys i se'n recorda, és sensacional. Hilari Raguer escriu sobre l'Església i la Guerra Civil, a 80 anys de la «carta col·lectiva» dels bisbes que beneïen la «croada». La literatura ocupa un espai important, amb articles de Vicenç Pagès Jordà o Simona Škrabec, però també la història, l'art, el cinema i la música. Cal no perdre's l'aproximació de Joan Todó a Natalia Ginzburg, la semblança que Manuel Ibàñez Escofet fa de Jaume Guillamet, l'article d'Oriol Pi de Cabanyes sobre Palau i Fabre o les recuperacions de la història de *L'Avenç* a cura de Jaume Muñoz Jofre, entre tantes altres coses. (Núm. 436, juliol-agost 2017, Passeig de Sant Joan 26, 08010 Barcelona, www.lavenc.cat).



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

ADESIARA EDITORIAL

Barreto, Lima: *El trist final d'en Polícarpo Quaresma*, traducció de Josep Domènech Ponsaí, 286 pàgs.

Nicolau d'Olwerm, Lluís: *El pont de la mar blava*, 158 pàgs.

Shakespeare, William: *Tots els sonets*, traducció de Gerard Vergés, 392 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.

Pojada, Patrici: *Viure com a bons veïns. Identitats i solidaritats als Pirineus (segles XVI-XIX)*, 296 pàgs.

Roviró Xavier (ed.): *ocs de la Mediterrània. I Simposi Internacional Focs Festius a la Mediterrània*, 258 pàgs.

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

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

ANGLE EDITORIAL

Barnes, Julian: *El sentit d'un final*, traducció d'Alexandre Gombau, 176 pàgs.

Gary, Romain: *La vida al davant*, traducció de Jordi Martín Lloret, 224 pàgs.

Pijuan, Albert: *El franc tirador*, 208 pàgs.

ARA LLIBRES

Busquets, Milena: *També això passarà*, 176 pàgs.

Díaz, Jenn: *Mare i filla*, 192 pàgs.

Morrison, Toni: *Una benedicció*, traducció de Ferran Ràfols, 196 pàgs.

L'AVENÇ

Wolf, Virginia: *Flush*, traducció de Jordi Fernando, 128 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, Navarro, Enric, Obiol, Sandra, Peris, Marc, Picó, Maria Josep, Ramos, Miquel, Rubio, Antoni, Sanjuan, Hèctor, Sarrià, Xavi, Segarra, David, Villar Àlicia, Muñoz, Jordi (coord.): *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.

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

CLUB EDITOR

Català, Víctor: *Kruso*, antologia de Laura Borràs, 256 pàgs.

Ayikwei Parkes, Nii: *La ciutat i la casa*, traducció de Xavier Pàmies, 211 pàgs.

EDICIONS DE 1984

Paley, Grace: *Tots els contes*, traducció d'Emili Olcina, 512 pàgs.

Reed, John: *Deu dies que traspalsaren el món*, traducció de Roser Berdagué, 544 pàgs.

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

EDICIONS 96

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

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

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

EDICIONS DEL BULLENT

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

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

EDICIONS BROMERA

Boos, Verena: *Taronges de sang*, 400 pàgs.

Elena Sopeña, Josepa: *Demana-m'ho així i et diré que sí*, 160 pàgs.

Usó, Vicent: *L'arquitectura de la ficció. Claus per a escriure narrativa*, 464 pàgs.

COLUMNA EDICIONS

Torrent, Ferran: *Individus com nosaltres*, 432 pàgs.

Tarragó Castrillón, Sílvia: *T'ho donaré tot*, 304 pàgs.

Capsir Comin, Josep: *Els fills de l'Atlàntida*, 256 pàgs.

COSSETÀNIA EDICIONS

Fernández Bertolín, Sergio: *20 excursions a prop del mar*, 144 pàgs.

Lara, Sergi: *Excursions a peu per la Costa Brava*, 72 pàgs.

Serra, Joan M.: *La Barcelona britànica i irlandesa*, 168 pàgs.

EL GALL EDITOR

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

Vibot, Tomàs: *Menorca. Per la passa i la mirada*, 263 pàgs.

EL PETIT EDITOR

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

LLIBRES DEL DELICTE

Tiñena, Jordi: *La mort sense ningú*, 305 pàgs.

METEORA EDITORIAL

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

Freixas, Gemma: *Muso Kunda, la casa de les dones*, 176 pàgs.

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

PROA

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

Carreras, Joan: *La dona del Cadillac*, 288 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

AA.DD.: *El Saler per al poble, ara!*, 352 pàgs.

AA.DD.: *Joan Fuster i la ironia*, 164 pàgs.

AA.DD.: *Teatro hispánico y su puesta en escena. Estudios en homenaje a Josep Lluís Sirera Turó*, 2a ed., 402 pàgs.

AA.DD.: *La València d'El Flaco. Fotografies de José García Poveda*, 180 pàgs.

Archilés, Ferran; Sanz, Julián, coords: *Cuarenta años y un día. Antes y después del 20-N*, 326 pàgs.

Averbach, Mária: *Contra la muerte en vida. Literatura y cine contemporáneos estadounidenses e instituciones totales*, 318 pàgs.

Darwin, Charles: *L'origen de les espècies*, 254 pàgs.

Dogliani, Patrizia: *El fascismo de los italianos*, 400 pàgs.

Escrivà, Andreu: *Encara no és tard. Claus per a entendre i aturar el canvi climàtic*, 216 pàgs.

Iradiel, Paulino: *El mediterráneo medieval y Valencia. Economía, sociedad, historia*, 402 pàgs.

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

López-Pampló, Gonçal: *D'Ors a Fuster, Per una història de l'assaig en la literatura contemporània*, 216 pàgs.

Losano, Mario G.: *El valenciano Enrique Dupuy y el Japón del siglo XIX*, 336 pàgs.

Martí Mestre, Joaquim: *Diccionari de fraseologia, Segles XVII-XXI*, 1.842 pàgs.

Massot i Muntaner, Josep: *De València i Mallorca. Escrits seleccionats*, 496 pàgs.

Pérez Casado, Ricard: *La Unión Europea. Historia de un éxito tras las catástrofes del siglo XX*, 288 pàgs.

Pérez i Grau, Daniel: *El dit sobre el mapa. Joan Fuster i la descripció del territori*, 412 pàgs.

Pérez Ochando, Luis: *Noche sobre América. Cine de terror después del 11-S*, 460 pàgs.

Posteguillo Gómez, Santiago: *Los relatos de Carson McCullers. Viaje hacia la génesis de un estilo*, 128 pàgs.

Roca i Casals, Joan: *Cota 705*, 80 pàgs.

Toldrà i Vilardell, Albert: *Per la reixeta. Sol·licitació sexual en confessió davant la Inquisició de València (1651-1819)*, 224 pàgs.

RAIG VERD

Echenoz, Jean: *Enviada especial*, traducció d'Anna Casassas, 320 pàgs.

Smith, Ali: *L'accidental*, traducció d'Dolors Udina Abelló, 320 pàgs.

EDICIONS DEL PERISCOPI

Bandi: *L'acusació*, traducció de Hèctor Bofill, 240 pàgs.

Lee, Jonathan: *El gran salt*, traducció de Ferran Ràfols, 480 pàgs.

Mouawad, Wajdi: *La sang de les promeses*, traducció de Cristina Genebat, 480 pàgs.

EDICIONS SALDONAR

Espot, Santiago: *O processisme o independència*, 128 pàgs.

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

SEMBRA LLIBRES

Aliaga, Josep: *Fuster per a ociosos*, 112 pàgs.

Catozzella, Giuseppe: *El gran futur*, traducció d'Anna Casassas 272 pàgs

TRES I QUATRE

Franco, Josep: *La vida és dura*, 368 pàgs.

Monsonís, Octavi: *Lluna crua*, 166 pàgs.

Garcia del Muro Solans, Joan: *Soldats del no-res*, 196 pàgs.

VIENA EDICIONS

Nansen Salas, Lluís: *Meditación zen*, traducció d'Ada Arbós, 218 pàgs.

Kidd, David: *Històries de Pequín*, 232 pàgs.

Segú i Vilahur, Albert: *Retalls de la Fosca*, 96 pàgs.

Roy, Claude: *El gat que va parlar sense voler*, 72 pàgs.

Renaixença és el terme amb què s'ha designat des de fa segle i mig el presumpte procés de recobrament de la identitat catalana, a partir d'una incipient recuperació literària que, irradiant-se a mitjan segle XIX des de la poesia, s'hauria escampat a la resta de gèneres, posant així la llavor del que a la fi del segle esdevindrà una literatura nacional. La maduració de la Renaixença, a més, hauria desembocat en el catalanisme polític. Com a descriptor del discurs sobre la literatura, la noció de «renaixença» s'integra en un esquema temporalment més ampli, que abraça la «plenitud» literària tardomedieval i la posterior «decadència» de l'edat moderna. El problema, però, que tenen sovint les etiquetes és que són embolcalls postissos, que amb prou feines retenen el contingut designat. O que no s'adiuen amb el contingut que pretenen identificar. Dit altrament, són castells de naips en equilibri inestable i sense fonament sòlid. Això passa amb aquest esquema interpretatiu plenitud-decadència-renaiement, que ha fet fortuna per raons polítiques, fins a esdevenir una mena de cànon paradigmàtic, amb ramificacions escolars i tot.

En els darrers trenta anys, a mesura que hem aprofundit en el coneixement de la nostra història social, cultural i literària, l'edifici canònic referit ha començat a trontollar i a mostrar vicis de construcció ocults. A hores d'ara és una ruïna conceptual que cau a trossos. I el llibre que ens ocupa és un bulldòzer que pot haver enderrocat els quatre murs que aguantaven estintolats entre si. L'autor, Joan-Lluís Marfany (Barcelona, 1943), docent i investigador durant dècades a la universitat britànica, de la qual ha adquirit el rigor metodològic i la precisió expositiva, no és la primera vegada que esmerça el seu esforç fent treball de sapa, però amb una orientació proactiva. En llibres anteriors ja s'ha dedicat a refutar els supòsits erronis i les simplificacions barroeres que es deriven de l'esquema al·ludit. Recordem-ne alguns títols capitals: *La cultura del catalanisme: El nacionalisme català en els seus inicis* (1995), *La llengua maltractada: El castellà i el català a Catalunya del segle XVI al segle XIX* (2001) o *Llengua, nació i diglòssia* (2008).

Marfany ens lliura ara un voluminós estudi en què, acceptat que la Renai-

L'enderroc d'un mite



xença no va existir com a tal recobrament d'una consciència catalana, apaivagada per la Nova Planta, intenta omplir el buit conceptual que se'n deriva. I ho fa fixant els contorns de la vida social a Catalunya, en l'etapa que va de l'inici del procés revolucionari francès a la restauració dels Jocs Florals de Barcelona. Com correspon a un historiador amb curiositats múltiples, fa servir una perspectiva integradora, que conjumina les dades de la història socioeconòmica i la història de les mentalitats amb els esquemes interpretatius de la sociolingüística històrica i la història cultural.

Joan-Lluís Marfany
Nacionalisme espanyol i catalanitat (1789-1859): Cap a una revisió de la Renaixença
 Edicions 62, Barcelona, 2017
 950 pàgs.

A fi de posar ordre en l'allau documental que maneja, Marfany organitza l'estudi en un pròleg justificatori i cinc blocs: una introducció, tres capítols centrals i una conclusió o epíleg. Cadascuna d'aquestes parts du un títol breu, amb paraules clau, que són al seu torn l'eix conceptual de l'exposició.

Ja a la introducció, «Burguesia i Nació», l'autor presenta els dos termes del sintagma que condensa la seua lectura del període. En efecte, Marfany constata que l'aparició d'una nova burgesia catalana, amb interessos al camp, el comerç i la indústria, és indestruable del projecte polític de la nació jacobina, que fa seu i que pretén capitalitzar, a fi d'intervenir directament en la construcció del nou estat liberal. Tot seguit, el capítol primer, lacònicament titulat «Nacionalisme», explora de manera minuciosa la gènesi del nou patriotisme liberal, allunyat del sistema referencial i de valors de l'Antic Règim. Hi veiem com les classes dirigents catalanes, i amb elles la resta de l'entramat social, s'adheriran, pràcticament sense reserves, a aquest nacionalisme espanyol de caràcter liberal. El capítol II, «Provincialisme: una digressió», considera l'abast del terme *província* i el seu camp lèxic en el nou glossari polític. I el mateix objectiu es proposa l'autor en el capítol III, «Regionalisme», on aborda els principis de la nova política, en què la lleialtat a la nació, Espanya, és compatible amb els vincles afectius a la regió pròpia, Catalunya. L'articulació entre tots dos pols es deu a l'activitat industrial, prototípica de les noves elits catalanes, que maldaran per ajustar la política econòmica de la monarquia als seus interessos. Aquesta és la tesi de l'epíleg conclusiu, que es titula tot just «Indústria i Nació».

Un estudi dens, de vegades prolix i tot, on s'ha de vigilar perquè l'abundor dels arbres no oculten la boscúria. Però l'esforç queda recompensat perquè representa un magnífic exercici de refutació intel·lectual, clar i ben escrit. Lluny de desconstruir sense alternativa, Marfany proposa una relectura del període força ben documentada, vivaça i plausible, molt més capaç d'explicar el que vindrà després i el que connecta amb el nostre present.

Pacte d'instabilitat

Gonçal López-Pampló
*D'Ors a Fuster: Per una història de
l'assaig en la literatura contemporània*
Publicacions de la Universitat de
València, València, 2017
216 pàgs.

Fa poc em va arribar a les mans un dels llibres més lletjos que he vist mai, però que ens serveix ara com una peça magnífica per a la reflexió. *My Little Book of Tweets*, de Gerry Adams, és un recull de piulades del líder històric del Sinn Féin, que és també autor d'assajos més corrents, dels que es fan i es llegeixen més defingudament. No és el primer llibre de tuits —se n'han fet reculls tan variats com el del poble egipci per fer caure Mubarak i el d'Alejandro Jodorowsky per fer-nos caure de la figuera. Del salt de les noves formes digitals d'expressió de tendència *spam* —viralitzable, se'n diu sovint— al format llibre, n'han fet molt camí els blogs i els reculls d'articles d'opinió per engreixar les ja forçades prestatgeries amb l'inquietant etiqueta de «no-ficció». Primera constatació, doncs: avui l'assaig ha de compartir espai amb cosins ben estranys.

La proposta de Gonçal López-Pampló arriba, per tant, en un bon moment i podria generar més rebombori del que acostumen a generar les adaptacions de tesis doctorals, com és el cas. L'objectiu de l'autor és doble: definir, amb tota la provisionalitat que es vulgui, l'assaig com a gènere literari, i posar-lo a prova en el corpus de la literatura catalana, amb Xènius com a punt de partida i Fuster com a far incandescent. Bona part del treball ens fa pedalejar costera amunt per una enumeració del corpus, interpretat segons diferents criteris, conseqüència d'una voluntat fonamental: constituir-se com a sòlida base per a futures reflexions sobre la qüestió. Una costera més que justificada, doncs. Cal remarcar la transversalitat de coneixements abocats pel que fa al

complex circuit cultural que intervé en la producció de l'assaig, com ara el context històric, social, periodístic i editorial.

Dels paràmetres que l'autor estableix per definir l'assaig com a gènere, potser el més interessant és aquell que, com ens adverteix, «sembla de naturalesa més esmunyedissa», això és, acordar que «l'assaig compleix una funció social en el sistema de gèneres literaris contemporani». El mapa que López-Pampló desplega ens ensenya una història de l'assaig català lligada, inevitablement, a la qüestió de país i d'identitat. No hem sortit d'aquí, podríem pensar. Però... ai! L'assaig és diàleg entre camins o no és, i naturalment depèn d'una relació dinàmica, de certa lluita argumental, fins i tot entre autor i narrador. I d'això, ja n'estem més lluny. Podríem veure'ns temptats a afirmar que el tuit pot constituir un germà virtual de l'assaig convencional amb ramificacions molt productives en tant que la interacció és immediata i la resposta pot generar reflexió —quan un llibre d'aforismes, per exemple, si en genera és en silenci. Ara bé, Fuster ens diu: «L'assaig no és mai "sobre" sinó "cap a" un tema. Un camí per a comprendre. Un camí entre d'altres. L'assaig és sempre un examen de consciència.» Si hi estem d'acord, segurament afirmarem també que autor i lector han de tenir clar el pacte d'instabilitat que els guia. Altrament, o ens les havem amb «textos» dogmàtics que són llegits com a assajos, o bé amb assajos llegits com a rosaris.

La no-ficció, i ja no diguem el «llibre pràctic», i ja no diguem l'autoajuda, no acostuma a complir aquest principi, sinó que crea un pacte invers en què l'autor, pel fet de tenir la raó des de la primera línia, no es pot dir que assagi res en absolut. Tampoc la immediatesa amb què s'escriu l'assaig viral, que no només és Twitter sinó tantes columnes afamades de ser compartides i agradares, no acostuma a complir aquests preceptes. I és aquí quan girem el cap al camí recorregut de la mà de López-Pampló i tenim, com a mínim, dues constatacions més: 1) el bàlsam que suposa el fet que Fuster sigui el nostre port d'arribada; 2) el difícil camp de mines que es desplega sota un bonic paisatge de dunes desèrtiques.

Alba Cayón

La vida entre vides

Xavier Montoliu Pauli i Ilinca Matei (eds.)
Viața printre vieți / La vida entre vides:
Festschrift für Jana Balacciu Matei
Omonia, Bucarest, 2017
360 pàgs.

En aquest volum col·lectiu en homenatge a Jana Balacciu Matei, l'amistat es conjuga amb les paraules. I això significa la creació d'un espai literari que uneix dues cultures. El 1998, Balacciu Matei va fundar la col·lecció «Biblioteca de Cultura Catalană» a l'editorial Meronia de Bucarest i, fins ara, hi han aparegut quaranta obres literàries catalanes, la majoria de les quals traduïdes per ella mateixa. Amb la qual cosa aquest llibre celebra tota una vida dedicada a la traducció i a la construcció de ponts entre Catalunya i Romania. Conté vint-i-nou textos escrits per persones directament relacionades amb la trajectòria de l'homenatjada, i il·lustracions de Cristina Țurlea. Es tracta de contribucions que abasten la creació literària i articles de caràcter acadèmic —lingüístics, literaris i sobre traductologia. El volum s'enceta amb una entrevista firmada per Marta Nadal, que traça els punts essencials del viatge biogràfic de Jana Matei, recull records de vida sota el règim totalitari i subratlla aspectes culturals puntuals, com ara el seu primer viatge a Barcelona, després de la caiguda de la dictadura —on troba «carrers plens de vida, gent animada, cares somrients, llums als ulls»—, així com informacions sobre les seves primeres traduccions de Rodoreda, i el seu interès i passió per l'obra de Ramon Llull. De fet, cal esmentar que la creació lul·liana ha estat introduïda al sistema literari romanès gràcies a la versió de Balacciu Matei de sis volums de l'Alquimista.

Els autors han volgut oferir excel·lents regals culturals a la traductora i també als lectors: Marius Sala, director de l'Institut de Lingüística de

A propòsit dels catalans

Bucarest, proposa un pòrtic que complementa l'entrevista de Nadal; D. Sam Abrams analitza la recepció internacional de Marin Sorescu; Francesco Ardolino estudia l'escriptura de Pere Calders entre influències i confluències. En una línia semblant, però amb un retorn espiritual a l'edat mitjana, Jaume Aymar i Anton Torrents, Alexandru Baumgarten i Joan Santanach reflexionen entorn de l'obra lul·liana. Amb un joc dialògic, Jaume Cabré parla del procés creatiu de l'escriptura, mentre que Elisabeta Lăscu publica una reflexió sobre *L'ombra de l'eunuc*; Lavinia Coman explora la relació entre poesia i música a partir de set *lieder* de Nicolae Coman compostos a partir de poemes de Martí i Pol, que Luísa Cotoner analitza com a traductor de Neruda. Denisa Comănescu, Carles Duarte, Ileana Mălăncioiu, Francesc Parcerisas i Amadeu Vidal i Bonafont basteixen poemes inèdits; Sònia Moll literaturitza les pròpies experiències romaneses, mentre que l'escriptor Stelian Țurlea s'hi esmerça amb un conte, també inèdit. Armand Puig reflexiona sobre el cos i la corporeïtat; Ramon Solsona proposa un repertori de nova fraseologia, i Maria Conca i Josep Guia hi contribueixen amb una anàlisi fràstica de l'obra de Carme Riera, la qual, al seu torn, reporta informacions sobre la presència de Cervantes a Barcelona. Hi segueixen articles sobre traducció i literatura a càrrec de Ioana Ieronim —sobre la poesia de Parcerisas—, Elena Lazăr —sobre traducció de literatura neogrega al romanès—, Xavier Montoliu —sobre els contactes literaris catalano-romanesos— i Diana Moțoc —sobre la traducció romanesa dels cultuemes en l'obra de Rodoreda. Fina Llorca obre un diàleg a distància entre la mateixa Rodoreda i Natalia Ginzburg, mentre que Juan M. Ribera Llopis tracta el parentiu lisboeta d'Ors, Estelrich i Soldevila. Finalment, Sanda Reinheimer-Rîpeanu estudia el valor epistèmic del futur romànic i el cas català. Clou el volum un currículum de la traductora.

Certament, aquest llibre és, com diu el subtítol en alemany, una celebració festiva i universitària: un corpus reunit que manifesta la re-creació de dos territoris literaris cada cop més apropats en un diàleg cultural.

Adina Mocanu

Xavier Bru de Sala, Julià de Jòdar
i Miquel de Palol
Fot-li al procés
Viena Edicions, Barcelona, 2017
328 pàgs.

Nota al protolector: es prega que romanga lluny de l'abast d'aquest llibre tot aquell susceptible de sentir-se a dins i ben a dins de qualsevol tendència homopatriòtica, sigui de naturalesa *raholacunyadista* o *criptoespanyolista*, a fi d'evitar hiperventilacions psicossomàtiques que puguin ésser emprades com a reaccions empíriques en favor de la causa catalana —tot suma en qüestions de pseudoestadística—, o que, per contra, el Tribunal Constitucional espanyol les pugui incorporar com a evidències febaents de l'estat trastornat dels catalans, al·legant el rentat de cervell orquestrat per l'excel·lentíssim Artús, segon més gran profeta després del del Sinai i d'origen mormoncoreptilià, perpetrat ja des de fa quasi mitja dècada.

Ressintonitzant entonació i agudesa, però rehistronitzant-se sota noves coartades, el Clown Angustí del bosc de les Folgueroles (Xavier Bru de Sala), Tucinic August I Finch —Gran Mestre de l'Ordre i del Desordre— (Julià de Jòdar) i Sinèsic August II —Emperador dels Dardanel·ls— (Miquel de Palol) culminen l'espai iniciat els anys 2005-2006 amb la publicació de *Fot-li, que som catalans!* i *Fot-li més que encara som catalans!*: una excessiva esclètxa excessivament safírica que segueix desbordant, com tal vegada deia Emili Teixidor, formalitats i minúcies protocol·làries que no troben terme mitjà. Per tercera vegada ens tornem a trobar davant d'un text trifònic contundentment cínic, necessàriament exigent, que ens demana aturar-nos a pensar com es negocien els discursos polítics autoedificants i de quina fenomenologia participen. Segons Palol, la verita-

ble empresa d'aquest tercer volum ha estat el treball enginyós per superar la hiperbolitat de la realitat social i política espanyola i, per extensió, la catalana, fet que Bru de Sala ha materialitzat àgilment en la primera part del llibre, mitjançant una distòpica recreació bel·licoromana entre processistes i anti-processistes a la Monumental de Barcelona o bé en la simulació d'una conversa de te entre la senyoreta DUI i el senyor RUI. Bru de Sala ha optat per un exercici més creatiu, a diferència de Jòdar i Palol, que han volgut mantenir un estil més assagístic, assumint el desbordament categorial del gènere, l'un revisant article per article les constitucions espanyoles des de la Pepa fins al 78, i l'altre puntejant sis preàmbuls *epicuris* per al Procés, tot dient: «No m'interessa una Catalunya independent si ha de ser desgovernada per analfabets criptodesnatats i pluricretinitzats a més d'aplaudits. Qui vol un estat propi per viure en un país d'imbècils governat per lladres.» En definitiva, el punt d'arribada continua sent el mateix: havent assumint la desaparició física i cultural d'un lloc des d'on intervenir públicament, ocupat abans pels intel·lectuals i la crítica militant, aquests tres incansables, imparables també certament, malden per fer-se escoltar —provocatiu, bromistes, bel·ligerants, esperpèntics i lúcidament poca-soltes—, sota la premissa de no complaure a ningú. *Fot-li al procés* és quelcom més que un bati-bull ordenat i extraordinari que raja fluidament de la mà d'aquests autors; pot ser llegit, més concretament, com una posició de resistència col·lectiva i d'autoconsciència que es contraposa a tota literatura produïda des de les caveres mediàtiques continuistes, i que demana una revisió qüestionada de l'actual situació política que impliqui trobar i retrobar eines de lectura crítiques amb el món i les seves construccions. Conceptes com *nació*, *referèndum*, *catalanitat*, *sobirania*, etc., són espremuts fins a l'última gota i, tanmateix, reivindicats sota l'autèntica dimensió de l'humor; aquella que, prudent, sap i reconeix el seu potencial productiu, però al mateix temps es preocupa per no acabar al servei edulcorat dels discursos del poder —sàviament, Bru de Sala, Julià de Jòdar i Miquel de Palol *dixerunt*.

Júlia Ojeda Caba 45

Amb vint anys de retard a casa nostra, la col·lecció «Dramaticles», dirigida per Carles Batlle i Marina Laboreo, omple un buit essencial per entendre la dramaturgia contemporània. Es tracta d'un volum que ofereix al públic lector —que n'hi ha, per cert— la contribució més important dels darrers anys pel que fa a la publicació de teatre en llengua catalana, amb les traduccions de Joan Sellent de dues de les peces més significatives d'un dels pares de la literatura dramàtica del segle XXI. Dues obres de Harold Pinter que, tot reconeixent la memòria com a construcció ideològica, evidencien els riscos de la despersonalització de l'alteritat.

Com bé assenyala Carlota Benet en un pròleg que repassa l'autèntic abast de Pinter a Catalunya i que ajuda a reconèixer que els dramaturgs de casa no són —ni poden ser— tan pinterians com s'ha dit, *Vells temps* (1971) és una de les obres més difoses del premi Nobel als nostres escenaris i un exemple impecable de l'ús que Pinter fa de la citació per aprofundir en una circumstància anecdòtica en aparença: les batalles de cançons amb què Deeley i Anna tracten de captar Kate no són sinó la correlació musical de la lluita dialèctica de records amb els quals obliguen Kate —que fins al final de la peça és un personatge irrisori, privat de significat per la despos-

Oh, How the Ghost of You Clings!

Harold Pinter
Vells temps / Cendres a les cendres
 Traducció de Joan Sellent
 Comanegra / Institut del Teatre de la
 Diputació de Barcelona,
 Barcelona, 2017
 128 pàgs.

sessió d'entitat a què el sotmeten els altres— a fixar una solució per al seguit de «coses que jo recordo que potser no m'han passat mai, però, quan les recordo, llavors passen de debò».

Pinter tenyeix amb una vaporosa atmosfera d'irrealitat una situació burgesa i presenta dues dones «encallades en el seu rictus» que necessiten la perspectiva d'un home desconegut de la relació que les unia per a superar simbòlicament una realitat inexistente, atès que el llenguatge amb què es verbalitza i es construeix la memòria és de «naturalesa absolutament contingent i pragmàtica», manllevant les paraules de l'esplendorós apèndix de Mireia Aragay (hi tornaré). Ens trobem amb una dramaturgia que reflecteix un jo fragmentat i que impedeix la identificació de l'espectador amb uns personatges que es converteixen en al·legories versemblants gràcies a la seva funció de portaveus ideològics en un context en què la responsabilitat política de qualsevol esdeveniment és compartida. I aquests elements característics d'una escriptura cauteritzadora es posen en relleu a *Cendres a les cendres* (1996), si bé en aquest cas el punt de vista extern és només el de l'espectador.

En el diàleg entre Devlin i Rebecca, la desconsideració de l'altre és el procés que mena una discussió sobre la pròpia supervivència —i, especialment, sobre una concepció unívoca del record, la imatge d'una possessió concreta «que pugui conservar i retenir»— cap a la manipulació ideològica amb

què l'autoritat impedeix la redempció de l'individu, que és obligat a reconèixer-se com a causa dels successos que han definit el col·lectiu. Tot plegat obedeix a les conseqüències de l'acceptació deliberada de les convencions del poder —de la submissió, doncs— i del greuge històric que això representa per a les properes generacions.

A *Cendres a les cendres* no hi ha cap epifania; l'eco que acompanya la veu de Rebecca en l'expressió de la tortura i de la condemna de la seva criatura és, paradoxalment i significativa, la denúncia del silenci polític envers allò que ens torba i que cal «distorsionar», segons el mateix Pinter. I és que «la realitat —present i passada— està inexorablement mediatitzada pel llenguatge i, en conseqüència, per un ordre cultural i discursiu concret».

Aquesta darrera sentència és l'eix que vertebrava la lectura que Mireia Aragay signa de la producció teatral del dramaturg; una anàlisi en profunditat de les peces suara glossades i en consonància amb els pressupòsits de la postmodernitat que rebla el «vessant públic i polític» dels rols que assigna el poder, ja sigui per al microcosmos de la parella o per als individus erigits en representació d'una col·lectivitat d'esquena a si mateixa.

Héctor Mellinas



Josep Porcar tria Emily Dickinson



Aquestes dues quartetes són d'Emily Dickinson, poema núm. 1490 en la codificació de referència de l'antòleg R. W. Franklin (1998) i núm. 1501 en la de Thomas H. Johnson (1960). La poeta desplega una metàfora immensa a partir de la petita flor del *dandelion* (lletsó, dent de lleó), aquest espècimen tan peculiar que desenvolupa papus o vil·lans plens d'aquenis i esquames, el curiós i sensible conjunt pilós que fàcilment s'envola per acció del vent amb finalitats sementícies i reproductores. L'he triat perquè l'etimologia (*Leontodon*) i el coneixement de la planta permeten aprofundir en la metapoèsia latent i en la monumental al·legoria de la vida —el Drama— que Dickinson, amb l'excelsa subtileza d'uns versos com voliaines, condensa magistralment en una peça única, petita, intemporal, delicada i volàtil: en un brot expira un no-res que alhora hi deixa un buit. I tot això molt abans de *L'èsser i el no-res* de Sartre i tota la colla d'existencialistes. Senzillament superb.

Its little Ether Hood
Doth sit upon its Head —
The millinery supple
Of the sagacious God —

Till when it slip away
A nothing at a time —
And Dandelion's Drama
Expires in a stem.

El Caputxó d'Èter
Reposa al seu Cap —
Flonja barreteria
Del Déu sagaç —

Fins que hi espargeix
Alhora un no-res —
I el Drama del Lletsó
Expira en un brot.

Traducció de Josep Porcar

CENTRE CULTURAL

LA NAU

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

EXPOSICIONS

TEATRE

MÚSICA

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

TENDA **enda!**

CAFETERIA

ENTRADA GRATUÏTA

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

EXPOSICIONS

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

www.uv.es/cultura



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

PALAU DE CERVERO

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

EXPOSICIONS

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

ENTRADA GRATUÏTA

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