

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO 80



Entrevista a Miquel Desclot per Anna Ballbona.

Articles de Jordi Puig, Lluïsa Julià, Josep Lluís Roig, Marc Granell, Rosa M. Belda, Marc Granell, Juan Armenteros, Pau Vadell...

Elisabet Armengol: «Una veu contra el silenci» (sobre *Escrits contra el silenci: A propòsit de l'obra cívica de Joan Fuster*, de Toni Mollà).

Jaume Coll Mariné: «Un camí estret» (sobre *Ulls de glaç*, de Jordi Solà Coll).

Amanda B. Bradbury: «Somriures i ombres» (sobre *L'acusació*, de Bandi).

Bernat Nadal: «La veritat poètica» (sobre *Alguna cosa*, de Rubén Luzón).

Maria Isern: «El món no era a fora» (sobre *Dies de pols i pintura tendra*, d'Alfons Navarret).

Lluís Alpera: «Una nova fase de la "Biblioteca d'Autors Valencians"».

Laura López Granell tria Anise Koltz.

Pàgines centrals dedicades a Vicent Berenguer

SEGONA ÈPOCA - ESTIU 2017

SEGONA ÈPOCA ESTIU 2017

núm. 80.

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:
Juli Alandes, Misael Alerm, Lluís Alpera,
Elisabet Armengol, Juan Armenteros,
Anna Ballbona, Gemma Bartolí,
Laura Basagaña, Rosa M. Belda,
Ramon Boixeda, Amanda B. Bradbury,
Antònia Cabanilles, Josep R. Cerdà,
Gerard Cisneros, Jaume Coll, Lluís Ferri,
Marta Font, Joan González,
Marc Granell, Manuel Guerrero, Maria Isern,
Paula Juanpere, Xavier Macià, Pere Joan
Martorell, Lluïsa Julià, Laura López,
Àlex Martín, M. Antònia Massanet,
Meritxell Matas, Irene Mira, Bernat Nadal,
Víctor Obiols, Maria Mercè Pérez,
Sebastià Portell, Jordi Puig, Antònia Ramon,
Ismael Sempere, Clàudia Serra,
Josep Lluís Roig, Marc Senabre,
Maria Sevilla, Isabel Turull, Pau Vadell

Disseny:
Albert Ràfols-Casamada

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

Il·lustracions d'aquest número:
Diego Ingold

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

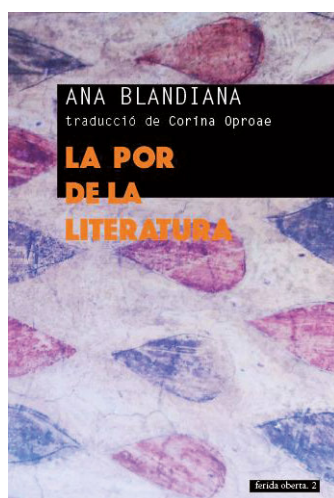
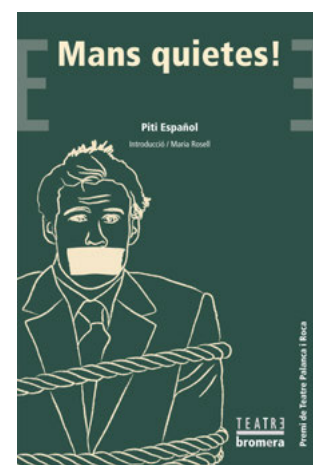
CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS



Nova edició, quaranta anys després de la primera, d'un clàssic de la recuperació de la memòria històrica, una investigació punyent sobre la tràgica sort de tants homes i dones de tots els Països Catalans que després de la guerra civil acabaren als camps de mort nazis. Montserrat Roig hi va fer una gran aportació, i va entrevistar una cinquantena supervivents. Un llibre monumental que ens recorda aquell crim contra la humanitat sofert també pels catalans. I també la grandesa d'una autora enyorada. Amb una presentació d'Artur London i una extensa introducció de Rosa Toran. Imprescindible!

A partir d'una «entrevista» entre pares i professors es generen una sèrie d'embolics i malentesos que acaben desplaçant el tema previst de la reunió. En lloc de parlar dels fills o alumnes, els personatges comencen a explicar una sèrie de desgràcies i crisis personals que donen a conèixer les seues opinions sobre qüestions de molta més profunditat. D'aquesta manera, l'autora de *Mans quietes!* critica els prototips més masculistes i ens pregunta quin és el rol que hauríem d'adoptar les dones per fer-ne front. Els prejudicis sexistes i la repressió soterrada són encara alguns dels temes que, malauradament, avui en dia continuen generant debats incansables fins i tot als països suposadament més avançats.



Després del llibre de poemes *La meua pàtria* A4, l'escriptora romanesa Ana Blandiana torna per interpel·lar el lector català amb un recull d'articles i conferències relativament breus, on reflexiona sobre l'ofici i la passió d'escriure i de llegir, sobre la seva vida sempre lligada a la pròpia condició de poeta. *La por de la literatura* és un intent personalíssim i deliciós d'entendre la literatura, la poesia, la vida. Tots i cadascun dels articles mereixen ser citats i subratllats de principi a fi, perquè respiren una gran lucidesa i una visió del fet literari i poètic que tot escriptor faria bé de tenir en compte. És aquest un petit llibre tresor on trobem grans veritats sobre la vocació poètica implacable, sobre la lectura capaç de substituir la vida, sobre la

salvació a través de l'escriptura, sobre el sentit de la poesia en un món «on es parla i s'escriu tant».



Diego Ingold (1983), artista multidisciplinari i actor de Palma. Cofundador de TrampaTeatre (2013) i EnLaEsperaTeEsquino (2005). Des de 2005 ha realitzat més de vint exposicions en solitari entre Palma, Barcelona, Madrid, Montevideo i Londres, i ha participat a seixanta exposicions de manera col·lectiva. Actualment realitza un treball personal de vídeos animats amb les seves pròpies propostes. Tot el seu treball es pot veure a Instagram i a Facebook @diego_ingold

Miquel Desclot: «Petrarca és el primer home de lletres lliure, que vol ser lliure i que lluita per ser-ho»

Escriptor, poeta i traductor d'una àmplíssima trajectòria, Miquel Desclot (1952) és l'heroi que ens ha brindat la primera traducció íntegra del *Cançoner* de Petrarca al català, publicada en edició bilingüe per Proa, el novembre passat. Només explicar els obstacles que ha superat aquesta empresa gegantina i l'abnegació i els esforços que ha requerit mereixerien un article sencer. Amb ajuts institucionals minsos per tirar endavant la traducció dels 7.785 versos del *Cançoner*, l'obra resultant és una edició bilingüe, amb un pròleg del mateix Desclot i una cronologia per resseguir la biografia del poeta italià. Les notes mínimes volen ajudar el lector a endinsar-se en la història d'amor i borrasques de Petrarca amb Laura.

—Quin és el motor de les seves primeres traduccions de Petrarca?

—Va ser el 94. Arran d'una conferència que havia de fer sobre el madrigal italià necessitava uns sonets de Petrarca. Vaig anar-los a buscar a l'Osvald Cardona, però aquells no els havia traduït. Mai m'havia plantejat traduir Petrarca. Després, mirant què havia fet l'Osvald Cardona, vaig començar a fer-ne dels que ell no havia fet. Quan vaig tenir un cert gruix vaig començar a ensenyar-ho. I l'Àngel Crespo, que ho havia fet en castellà, sense dubtar-ho, em va dir: vostè el que ha de fer és fer-ho tot. Després vaig fer totes les sextines, tots els sonets... Vaig passar tretze anys i mig, fins al 2014, que no ho vaig tocar, per manca de finançament. Ja només em quedaven trenta cançons.

—A què atribueix que ningú mai abans hagués traduït el *Cançoner*? No és una mica anòmal?

—Sí, és bastant anòmal, perquè tenim de tot. No ho sabria dir, per què. No sé ni tan sols si l'Osvald Cardona ho va fer *motu proprio* o li van encarregar que fes això. Però l'Osvald Cardona tampoc era en Sagarra ni era en Ribà. Era un bon home que es dedicava a les assegurances, sabia escriure i ho feia correctament, però li ve gros. A vegades renuncia a la rima perquè no s'hi veu amb cor. Petrarca és molt exigent.

—Vostè sí que conserva rima i mètrica. Per quin motiu?

—Inicialment ho vaig fer per instint. Al principi vaig fer dos o tres sonets i és clar, un

sonet ha de tenir la seva música. Després penses que ho has de continuar així. A mesura que m'endinsava en el poeta, hi havia un aspecte interessant a tenir en compte. Per a Petrarca, la perfecció formal, aquesta prouja constant que li dura tota la vida, fins al llit de mort, que és anar polint i repensant i retocant, aquesta mena de perfecció, és un reflex de la perfecció moral. Per a ell, és una cosa molt més important que purament l'orfebreria de l'ofici. És la perfecció de la seva pròpia persona, poètica, lírica i moral. Manténir la mateixa mètrica i les rimes al mateix lloc original ho he aconseguit amb tot el llibre, menys en un sonet en què vaig haver d'introduir una rima nova perquè no ho podia solucionar de cap manera.

—Quin era el principal desafiament de traduir Petrarca?

—Era dir el mateix però dir-ho poèticament en català, no fer una traducció de can passa via. I per això hi ha decisions de llengua importants. Petrarca fa servir un lèxic bastant limitat, per decisió pròpia. Així com Dante té una llengua molt més rica, molt més popular, Petrarca és més aristocratitzant a l'hora de triar el llenguatge. Però també cal tenir en compte que ell feia anys que no vivia a la Toscana. Està escrit en toscà, però amb set o vuit anys en va marxar i no hi va tornar mai més. El seu coneixement de la llengua, a part dels pares, és un coneixement molt literari, molt poc popular. El Dante fa servir un italià toscà popular, riquíssim. Petrarca, no, per aquest origen i per aquesta voluntat de triar. Ell sabia molt de llatí i tendia a pensar que el llatí era la llengua d'Itàlia, i per això ho escrivia tot en llatí, menys la poesia, la poesia lírica. I, per tant, molt sovint el seu toscà s'acosta també al llatí, el purifica acostant-lo al llatí. Això imposa també una tria en català.

—La tria és utilitzar, en lloc del llatí, la llengua clàssica catalana?

—Sovint, sense passar-me. Vaig mirar de no exagerar la nota, pensant, així una mica il·lusòriament, que els nostres lectors coneixen els clàssics, que el que s'acostarà a llegir Petrarca no serà l'estudiant de primer de batxillerat sinó que serà algú que va a buscar alguna cosa més. Com a



criteri de partida em semblava correcte. Petrarca té una experiència molt grossa, i si ell fa aquests processos, tu no pots pretendre que impliquin el català que ara es parla, que defensen certs lingüistes.

—Com diria que és el català que gasta en aquesta traducció?

—Jo sempre he dit que el meu català literari és el català que he après de la meua mare. La meua mare, barcelonina, del Clot, parlava un català excel·lent, perfecte. I el meu pare era fill d'immigrants —l'àvia era d'un poblet de mala mort de València i l'avi era d'un altre poblet de mala mort dels Pirineus aragonesos—; per tant, a casa seva el meu pare sentia a parlar bàsicament valencià, perquè l'avi era molt poc parlador. I l'àvia xerrava pels descosits. El meu pare va aprendre valencià i el català del carrer, que aleshores era molt correcte. A partir del català de ma mare jo m'he anat construint una llengua literària que és prou rica. Però en aquest cas l'he enriquida amb aportacions de les lectures dels clàssics, sense passar-me.

—La seva traducció pot arribar a inaugurar una certa escola petrarquista a Catalunya?

—El petrarquisme és cert que va fer salat a Catalunya perquè va passar per sobre en castellà, però si busques bé resulta que el Pere Serafí feia petrarquisme en català. O el noucentisme està ple de petrarquismes, no només el

Sol, i de dol d'en Foix, sinó també les *Estances* de Ribà. En Carner també hi rastrejaries en Petrarca. Alguns grans noms sí que han llegit Petrarca, però el llegien en italià, i ja hi ha rastres de petrarquisme. Ara bé, que arribi ara un Petrarca al segle XXI i pugui això obrir una via? No soc tan optimista.

—Petrarca és el primer escriptor a la moderna. Per què?

—Perquè és el primer intel·lectual, home de lletres lliure, que vol ser lliure i que lluita per ser-ho, per dir el que vol i el que li sembla. Tot i que era d'església i va prendre ordres, mai va acceptar ordres de ningú. Va fer sempre i va criticar sempre el que li va donar la gana. Des d'aquest punt de vista, ja no és un home medieval intel·lectualment. Dante és un home medieval. Petrarca ja no, inaugura una manera de fer diferent.

—I el *Cançoner* què inaugura?

—Inaugura una nova manera de concebre la poesia lírica. Ell es pensava que això era una cosa menor dintre de la seva obra. Es pensava que l'important era la poesia en llatí. Però es devia adonar que allò no anava enlloc, perquè es va estar fins al lliet de mort repolint i retocant el *Cançoner*.

—Sent un punt de fascinació pel personatge?

—Sí. Primer, perquè té una potència intel·lectual que se t'emporta. A més, perquè abans d'ell, no sabem de ningú tantes coses com en sabem d'ell. Va escriure moltes cartes i es va preocupar de guardar-les. Com que les escrivia literàriament, les cartes se les queda. I arriba un punt, quan descobreix les cartes de Ciceró, que pensa que hauria de muntar un llibre amb les cartes. I que el total sigui una mena de summa del seu pensament i manera de ser. I efectivament, el seu epistolari és monstruós. I explica coses interessantíssimes de com vivia.

—El *Cançoner* és amor i és turment. Què pesa més?

—Petrarca també és modern per un altre aspecte, que és el seu esqueixament, la seva divisió. És un home que vol i dol. Per norma, és un home medieval, però per voluntat i estudis, és un home clàssic i, per tant, un home modern. Aquesta duplicitat, aquesta mena de dicotomia constant, es tradueix en quasi tot el que fa. Aquesta dualitat es manifesta en el *Cançoner*. D'una banda, l'home que estima sensualment i alhora l'home que després

se'n retreu, se'n penedeix i troba que ha estat una pèrdua de temps, i que hauria hagut de dedicar-lo a millorar-se a si mateix i a estar en pau amb la divinitat. Aquesta dualitat és constant, però la primera part del llibre bàsicament és un llibre d'amor apassionat, amb els seus dubtes i els seus problemes. A la segona part comença aquesta marxa enrere: no ha estat una ximpleria, això? Es pot resseguir tot el procés, com es va accentuant cap a l'altra banda. I al final, quan ja ho ha acceptat, és quan s'adreça a la Mare de Déu i li diu: escolta, soc un desastre, no me'n surto, ajuda'm.

—El fet de posar poques notes és també una elecció de cara al lector?

—Jo volia que fos un llibre per al lector de poesia, que tingués les ajudes necessàries per entendre'l, però no un llibre acadèmic. L'he fet pensant en allò que Espriu en deia «la bona gent», la gent que s'hi voldrà acostar en català i que potser no és especialista. Alguns dels lectors que han llegit el llibre sencer són gent de ciències que no tenen formació filològica. Se l'han llegit metòdicament mirant les notes i els ha funcionat. He evitat tota la parafernàlia acadèmica que hi solen posar els erudits. És que si no, les notes haurien tingut 300 pàgines. Hauria espantat el lector, i jo el que volia era engrescar-lo.

Anna Ballbona



Ondes enmig de la tempesta

Un mar imperceptible és una etzibada que ens encomana unes històries que naixen des de la veracitat però que estan deformades pels mons interiors dels protagonistes. Uns personatges que transiten per una ciutat qualsevol, durant una època concreta, en unes circumstàncies poc comunes però que esdevenen sorprenentment universals, com la mar.

Un colp que la poeta Montserrat Rodés —aquesta és la seua primera obra narrativa— ens transmet a través d'una tercera persona forta i personal. Aquesta veu, immensament poètica, és capaç de generar imatges tan potents com ara: «Quantes coses s'estalviava de veure amb els ulls i de percebre amb la seva ànima impressionable», «Els pensaments fugien abans de ser pensats»..., i provocar, així, un intens sentiment empàtic amb les vides d'aquelles dones i homes que es tornen properes, úniques i universals alhora; unes vides que, per separat, podrien semblar fins i tot patètiques, buides, però en el seu conjunt, en relació amb les altres, es tomen necessàries i ens apropen a les vides quotidianes però màgiques de tots els invisibles, de les sense nom dels nostres barris i pobles, de les que ja no hi són, però que irremeiablement continuen entre nosaltres.

Les històries ens traslladen a un passat mitjanament immediat amb un escenari desconegut però fàcil d'iden-

Montserrat Rodés
Un mar imperceptible
Leonard Muntaner Editor, Palma, 2017
128 pàgs.

tificar; tan aviat estem entre una gent que busca refugi durant els bombardejos d'una ciutat durant la Guerra Civil com ens apropem a uns carrers i unes cases marcades pels silencis i la desesperança durant els anys de la postguerra. El passat és, per tant, el fil d'Ariadna dels capítols que constitueixen aquesta *nouvelle* poètica. Aquest fil d'Ariadna és fort i uneix també les vides dels personatges; fil que es va deslligant a poc a poc, en cada capítol, en cada nou fragment, i que ens fa descobrir que aquells personatges inicialment allunyats temporalment i vivencialment són, en realitat, pares i fills, sogres i nores, veïnes, marits i mullers... Relacions que *a priori* no

estan sobre la taula; amb el pas de les pàgines, però, se'ns van fent presents els trencaclosques que esdevenen totes les famílies, que estan unides pels secrets, pels silencis, per les recances.

El mar, aquest mar arbitrari que de vegades ens crida i altres vegades ens allunya, és el tercer fil que uneix el passat i el present d'unes vides marcades per la desmemòria i els secrets. Al llarg de la novel·la, està estretament lligat a la narració, des del títol fins a l'última paraula, i es converteix en un *leitmotiv*. Contradictori, el mar pot ser sinònim de llibertat i alhora de limitació, metàfora de l'univers i de les esperances de la humanitat, però també pot representar les pors més íntimes de l'individu..., un símbol que traspasa totes les fronteres «reals o imaginàries», com escriu Rodés, i ens uneix a la resta de cultures amb què compartim referents culturals.

El passat ens amera com un bàlsam o com un abatiment i els protagonistes d'*Un mar imperceptible* es troben en aquesta cruïlla. Les històries creades per Rodés formen una novel·la curta polifònica que submergeix els lectors en una constant reflexió sobre el pas del temps, la construcció de la identitat, el present marcat pel passat, les relacions personals construïdes sobre els silencis i els secrets i la inevitable solitud a la qual estem abocats.

Maria Mercè Pérez i Martínez

novetats

www.bromera.com edicions bromera

<p>FINALISTA DEL PREMI NOVEL·LA CIUTAT D'ALZIRA</p> 	<p>PREMI ENRIC VALOR DE NOVEL·LA</p> 	<p>PREMI VALÈNCIA DE NARRATIVA ALFONS EL MAGNÀNIM</p> 	<p>DEL CREADOR DE LA SÈRIE DEL COMISSARI MONTALBANO</p> 
<p>Sembla que alguna cosa grossa està a punt d'esclatar a València. Un <i>thriller</i> atípic amb altes dosis d'humor.</p>	<p>Una novel·la trenada amb secrets del passat que combina amb mestria i a parts iguals suspens i literatura de qualitat.</p>	<p>Una obra que endinsa els lectors en els misteris familiars i estranys records, propis dels millors <i>thrillers</i> psicològics.</p>	<p>Un divertit exercici de revisió històrica amb una trama que, malgrat el pas del temps, es manté ben vigent.</p>

Ruralitat, no-llocs i novel·la negra: nous espais d'identitat

Novel·la negra i espai urbà han format gairebé sempre un binomi d'interrelació i socialització. Si fem un recorregut per aquests cronòtops, ningú no pot negar que les ciutats, ja siguin grans, mitjanes o petites, esdevenen referencials. Més enllà d'aquesta fórmula, darrerament proliferen nous espais com els ambients rurals. Els motius són molts i diversos: l'augment de la immigració i la fugida de les ciutats, l'encariment i la pèrdua de qualitat de vida a causa de la crisi, han fet que molts pobles es recuperin com a nous espais vivencials i, per tant, novel·lescos.

L'etiqueta no és pas nova. Nascuda l'any 1996 i batejada com a *country noir*, fou definida per l'escriptor Daniel Woodrell per referir-se a les seves novel·les ambientades a les muntanyes d'Ozark, a Missouri, i ha tingut continuadors de referència com Donald Harstad (Iowa), Craig Johnson (Wyoming) i Brendon DuBois (Nou Hampshire). Fins i tot, el terme ha tingut un cert ressò en altres contrades i seguidors fidels com Karin Fossum (Noruega), Deon Meyer (Sud-àfrica), Dolores Redondo (Espanya), etc.

Entre les singularitats d'aquest subgènere, podem esmentar les regions àrides i dures, els mons tancats i clausrofòbics, una estreta vinculació amb la naturalesa i la presència del mal vinculada amb personatges immersos en la pobresa, la desesperança, les drogues, l'atur, la violència i la força bruta. Societats paral·leles, allunyades de les grans ciutats, on els individus se senten atrapats, oblidats per les polítiques econòmiques. Es tracta, doncs, de personatges i indrets aparentment tranquils, però capaços d'emprar una violència inusitada.

Aquesta mena d'espais han proliferat a la novel·la negra en llengua catalana, on se'ns mostren petites geografies del crim. Si mirem enrere, ja trobàvem lligams de ruralitat a *La corona valenciana* (1982), de Jaume Fuster, una mena de *road movie* pel País Valencià, o a *Jutge i part* (1996), d'Andreu Martín, on l'escenari triat és Sant Martí del Congost, una localitat petita situada al

Pallars. De fet, des del nou mil·lenni fins a l'actualitat, aquests espais han proliferat cada vegada més des de totes les províncies: per esmentar-ne només alguns, des de Lleida destaquem *El país dels crepuscles* (2013), de Sebastià Bennasar, on diferents cadàvers apareixen torturats i martiritzats a les esglésies de la Vall de Boí, i *Mala lluna* (2015), de David Marín, ubicada al Parc Astronòmic del Montsec, amb ambients desèrtics i ben boirosos. També a Tarragona tenim *Mosques* (2005), de Jordi Cervera, ambientada en un petit poble de l'interior tarragoní castigat per la climatologia, mentre que *Cendra* (2016), de Sílvia Mayans, ens ofereix un viatge retrospectiu per les terres de l'Ebre. Tampoc Girona no queda exempta de ruralitats. És el cas de *996* (2016), de Josep Torrent, on l'inspector Damià Surrall haurà d'investigar la troballa d'un cadàver aparegut sobre les roques de la Punta de l'Escala i recórrer diferents indrets per l'Empordà per poder resoldre el trencaclosques.

Una altra de les tendències dins d'aquests espais rurals la constitueixen els escenaris inventats. Definites per Marc Augé com a espais de transitorietat que podrien trobar-se en qualsevol indret, ja han estat emprats per autors com Juan Benet, Juan Carlos Onetti, Gabriel García Márquez, William Faulkner o Eugenio Fuentes, creador de la sèrie protagonitzada pel detectiu privat Ricardo Cupido i ambientada a Breda, un espai figurat que representa tot un homenatge a Càceres. Ben proper a la nostra realitat —la valenciana en aquest cas— és *El crepuscle dels afortunats* (2010), on Juli Alandes ens presenta el territori fictici de Bellmig, un indret inexistent però clarament identificable, ja que la novel·la resulta tota una denúncia social de les relacions polítiques, econòmiques i de corrupció que s'han desenvolupat per les terres valencianes en les darreres dècades. També cal esmentar que alguns dels premis literaris més rellevants del país d'aquests darrers anys s'han atorgat a aquesta mena d'espais: si a *Tota la veritat* —2016, Premi Crims de Tinta— Núria Cadenes ens presenta Dolmeriu, una petita localitat inventada de cinc-cents ànimes plena de violència, Rafael Vallbona fa el mateix a *Tros* —2017, Premi Ferran Canyameres—, en aquest cas ambientada a Alcastrer, un no-lloc enmig del Ponent, una petita localitat d'un poble de secà al centre de Catalunya. També *Els ossos soterrats* (2016, III Premi Memorial Agustí Vehí), de Silvestre Vilaplana, ens planteja, en temps de postguerra i en un petit indret —no batejat i que podria ser qualsevol racó del País Valencià—, un retrat per denunciar una qüestió tan universal com la llei de la memòria històrica i de les exhumacions. Ja ho veieu, nous escenaris —els rurals i els no-llocs, o tots dos alhora— que sobresurten darrerament en el gènere negre i policíac a casa nostra, un gènere que té cada cop més adeptes i lectors i que es reinventa amb nous escenaris i maneres de fer. Bon símptoma d'entrada.



Amic és aquell de qui s'aprèn

L'amic de la Finca Roja és Carlos Pérez, escriptor i responsable museístic que sembla haver tingut un paper cabdal en la trajectòria de Mercè Ibarz, primer escriptora —recomane vivament els seus primers llibres, que em van fer descobrir als anys noranta un Saidí amb què un valencià d'origen rural no podia sinó identificar-se—, després periodista i finalment professora universitària d'arts visuals, preocupada per la valoració de les arts visuals, cinema sobretot, per part dels museus. En aquesta col·lecció d'assaigs, dedicada a l'amic desaparegut, s'explora particularment la relació entre literatura, pintura i cinema a la República i a la postguerra. Però no només això. L'assaig no és un dietari, ni de bon tros, però pren algunes de les seues característiques: les referències personals de l'autora, que comencen amb el títol i el poc distanciat homenatge a l'amic, i la libèrrima tria dels temes.

Un veritable encert, en general. El procediment només grinyola, al meu parer, en el capítol si fa no fa inicial, dedicat a Buñuel, Dalí i Ramón Acín. Curiosament, la matèria de la tesi doctoral de l'autora. L'argumentació hi és molt dispersa i recargolada, com la prosa. Afortunadament, la millora és immediata i substancial en mamprendre les reflexions sobre la relació —real— entre Salvat-Papasseit i l'artista Torres-Garcia i els lligams possibles amb la transgressió de Marcel Duchamp. D'ací passem al capítol que m'ha semblat més interessant, amb diferència, potser pel meu desconeixement absolut de l'existència de la pintora Ángeles Santos —per si és de l'interès d'algú, diré que jo coneixia Ramón Acín, però no a ella. La història d'aquesta pintora m'ha semblat tan fascinant com la seua pintura de joventut, a la qual renuncia en casar-se. Atenció: no renuncia a la pintura. Renuncia a la seua manera de pintar, a la recerca d'una felicitat segurament il·lusòria, com totes. Passa d'un expressionisme inquietant a una pintura de calendari. Abandona el món d'una



adolescent de disset anys que pintava com si res, que declara que pintava com si res davant la incredulitat de la crítica d'art —o assagista, o periodista—, que cerca influències, coneixences, lligams que els artistes neguen, potser per definició, potser amb raó.

També ignorava jo les habilitats pictòriques de Mercè Rodoreda, que serveixen de fil conductor per a provar de trobar el punt d'inflexió, als anys cinquanta, entre la Rodoreda de preguerra i la novel·lista que esdevindrà, tot posant-la en relació —una mica agafada amb pinces, gosaria dir— amb autors com Henri Michaux, Saul Bellow o Clarice Lispector. A risc de ser tractat d'heretge, jo gosaria afirmar que la Rodoreda, que té altres virtuts,

no té l'humor àcid de Bellow, ni la fredor tallant de Lispector, ni la voluntat d'anar més enllà de qualsevol límit de Michaux. I, si continue amb el catàleg de les meues múltiples ignoràncies, ja em sent pagat per haver descobert que Bellow era professor d'antropologia, i per les referències a unes novel·les africanes que espere descobrir.

El torn de Joan Sales i la seua glòria cada dia menys incerta és una excepció al conjunt, pel fet de ser un comentari purament literari, del qual passem a una reivindicació, una reivindicació de l'Equip Crònica que no puc sinó compartir. «El buit polític condueix al buit de l'art», afirma Mercè Ibarz. I jo, com diria Harold Bloom —i perdoneu-me la pedanteria de fer una citació pedant d'un tan gran pedant—, m'hi transforme en un interrogador absolutament idiota que hi llig una divisa que és la pròpia. Potser per això, l'Equip Crònica és de les poques coses que al llarg de la meua existència m'han dut a xafar un museu d'art contemporani. Un exemple brutal és l'escollit per Ibarz: *La primera vegada que vaig aprendre a escriure amb tinta*. Una colla de gàngsters davant una imatge pop. El revers *gangsteril* del *pop art*? Els gàngsters ocupant el museu? Premonició de la desolació del paisatge? Preguntes que ha de respondre un espectador que reclama eines, no croses, diu l'autora, tot preguntant-se sobre què és la transgressió en l'art avui en dia. Alguna cosa que, ben segur, no és als museus.

Completen el volum capítols dedicats al cinema. Sobre el periple hollywoodià de Neville i Jardiel Poncela i el cine català dels seixanta als vuitanta, entre *quinquis* i divins. Mentiria si no digués que, tots plegats, al costat de Berlanga em sembla que no són res. Mercè Ibarz s'indigna quan constata que, al món cinèfil europeu, Berlanga no és massa reconegut. Ignorava jo, també, aquesta imperdonable ignorància aliena.

Mercè Ibarz
L'amic de la Finca Roja
Tusquets, Barcelona, 2017
224 pàgs.

Dies de no-gintònics

Sergi Pons Codina
Dies de ratafia
Edicions de 1984, Barcelona, 2017
288 pàgs.

Uns dies de ratafia ja evidencien una atmosfera: uns dies de taverna i de tradició, uns dies aparentment rutinaris en què el món avança i nosaltres en som testimonis. Això és el que retrata Pons Codina en una novel·la que no fuig de l'entorn que ja havia traçat a la seva òpera prima (*Mars del Carib*, 2014), i es torna a situar un altre cop al barri de Sant Andreu de Barcelona, que l'autor coneix i que fa conèixer al lector: no únicament les seves places, carrers, edificis, arbres, parcs, camps de futbol, pintades i portes, sinó també la gent i l'ambient que s'hi respira. Ambient de poble «annexat» que lluita per mantenir la seva essència, que dista de la Barcelona turística i que malda per mantenir llocs amb l'encant de no fa pas tant, amb persones que van tirant com poden i amb el que poden.

Dins d'aquest context, el protagonista, Xavier Morell, utilitza el seu deixeble, Xavier Quintana, per inculcar-li la passió per un ofici, l'elaboració de ratafia, que duu a terme clandestinament, i alhora el forma intel·lectualment a través de les cartes al director que escriuen conjuntament —l'un dicta, l'altre redacta— i de les lliçons que li transmet. En Morell es veurà empès a inventar-se el que calgui per entrar a la redacció d'*El Popular* i fer-s'hi un lloc, la qual cosa també li acabarà servint per lluitar contra un especulador que li complica la vida i contra un món ple de gent mediocre i sense escrúpols.

Pons Codina parodia una societat en què els gintònics han desplaçat les ratafies —fa de gent gran, això de la ratafia—; en què els turistes han perdut l'essència del viatge, els treballadors reclamen els seus drets amb vagues indefinides i els pisos són buits mentre hi ha tanta gent que els necessita. I tant hi fa

la veracitat dels fets, ja que la història es teixeix d'un cúmul de mentides emmascarades, de professions fictícies i mares enganyades, de llibres que embolcallen secrets, de sentiments exagerats i de cròniques inventades.

Això sí, cada escena s'amaneix amb un, dos o, directament, quatre gots de ratafia —sabent que el cambrer trigarà a servir la segona ronda—, el licor que actua com a motiu unificador de la història i que ens recorda que cal continuar mantenint la tradició i la catalanitat. I si en cap moment la figura femenina podria haver semblat maltractada —tietes i mares que no entenen res i noies maques sense cap contingut—, el capgirament final acaba resultant un elogi a una intel·ligència femenina que triomfa. La novel·la, però, ja ens suggeriria que el personatge de la Marga Urrutia no seria en va: la seva importància creix tal com la llargada de les citacions dels seus llibres a l'inici de cada capítol, que passen de breus lemes a petites històries que decoren i enriqueixen el relat.

El to crític es barreja amb l'ús d'un llenguatge farcit amb tocs d'humor directe i ironies subtils —on més clarament es detecta la influència de Calders—, un vocabulari groller tant en diàlegs com enmig de la narració, i un lèxic i una fonètica que Pons Codina vol reflectir amb l'escriptura de cada mot que no s'adequa a la norma, amb els castellanismes que convinguin perquè —aquest sí— sigui un retrat real. Prosa analítica, reflexiva i directa, que deixa entreveure que, en definitiva, és la veu de l'autor la que s'està manifestant a través del personatge.

Amb tot, el final excel·leix amb la constatació d'un protagonista descol·locat pel fet que ell mateix està contribuint a aquesta modernitat que tant l'avorreix i que «tot ho infecta», que tots acabem tenint un paper d'agent configurador del canvi i que és difícil mantenir-s'hi aliè. La sensació, al capdavall, és que totes les cròniques inseurides a la novel·la s'han emmarcat en una de més gran: en la crònica d'un temps, d'un lloc i d'un moment que avança, per descomptat, mai a gust de tothom. Però amb el regust final que, fins i tot per als més antimoderns, no tot producte de la modernitat ha de ser negatiu.

Gemma Bartolí Masons

El degoteig constant de la sang

Diversos autors
Sangassa
AdiA Edicions, Calonge, 2017
160 pàgs.

«No cal dir que la sang taca escandalosament» és la frase que tanca *Sangassa*; la sang no és dòcil ni innocent. Tampoc ho són les narracions que componen el recull, i encara menys els seus autors: Núria Cadenes, Anna Carreras, Carles el Saure, Joan Jordi Miralles, Lucia Pietrelli i Jaume C. Pons Alorda han narrat i encarnat la sang, han esdevingut sangassa. I taquen escandalosament. La proposta de l'editor és clara: fer de la sang l'element principal. La sang com a motiu pictòric, la sang de la menstruació, la sang delatora, la sang de la venjança, la de la ràbia o la sang que allibera del turment. *Sangassa* és un ampli espectre de sang, d'estils, de lèxic, de personatges i, sobretot, de morts. La sang i la mort, l'assassinat, són els temes constants, i fan del recull una bona mostra de relats de gènere negre.

«Decapitació», de Núria Cadenes, obri el recull, i no ho podria fer de millor manera: Cadenes, que ja té experiència en aquest tipus de relats, transporta la història a la Itàlia dels Medici, on una pintora, tot i haver estat violada i humiliada, es converteix en una de les pintores més importants d'Itàlia. L'estil de Cadenes és concentrat, condensat i sense cap concessió, com la pintura de Gentileschi. La reivindicació de la dona i la cruesa del món són els elements principals. La sang com a element pictòric, com a feminitat i com a reivindicació esdevé protagonista.

A «Tinc tanta sang que a les cinc tinc son», Anna Carreras usa el monòleg interior per a construir un relat de malsons, dèries i problemes socials i personals. Aconsegueix un ritme marcat amb la repetició constant del mot *sang*. L'estil canvia en la resta del relat, i el monòleg interior deixa de ser tan introspectiu per explicar el món que

Somriures i ombres

veu la protagonista. La sang deixa de ser un element lèxic per esdevenir el *leitmotiv* del relat, un relat que juga amb les fronteres difuses de la realitat i del somni.

«Roba estesa», de Carles el Saure, destaca per l'ús d'un lèxic exuberant i una gran font de referències literàries. Amb una certa ironia, Carles el Saure narra com una parella educa el seu fill en les més correctes formes de protocol, fet que converteix veure'l menjar en un espectacle. Les bones —i dolentes— formes en la taula desencadenaran una situació totalment kafkiana. El relat de Carles el Saure incorpora al gènere negre la tradició de l'estranyament.

A «Així s'asfalta un home», Joan Jordi Miralles presenta un músic frustrat que planeja minuciosament la seua venjança amb un company d'estudis que es va encarregar d'evitar que aconseguira res en la vida sense cap motiu aparent. Un relat amb final sorprenent on la descripció detallada i pausada destaquen sobre la resta de recursos.

«Apnea», de Lucia Pietrelli, tracta les tensions familiars entre una dona i el seu home, al qual ja no suporta, i les seues filles; la filla major els fa representar la seua nova obra de teatre i les paraules dels personatges prenen un sentit nou a la boca del matrimoni: les emocions i els instints no sempre es poden controlar. Pietrelli basteix un relat complex i coherent en un espai molt breu.

Al relat de Jaume C. Pons Alorda «El que vol la V», la intriga és present des del començament; una parella jove de Barcelona rep una invitació d'un antic amic. Hi van esperant poder demanar-li un préstec per tal de reformar la casa; tanmateix, ningú sap què vol dir la V del seu nom ni per què els ha convidat. Pons Alorda té un estil grandiloqüent i exagerat; tanmateix, aquest és el que el fa interessant. A «El que vol la V» la intriga, el sexe i la mort són absolutament indissociables.

Els sis relats són únics, i tots tenen algun element sangonós: tots sis encaixen a la perfecció en el projecte editorial d'AdiA. I la tasca d'edició no és menyspreable: la portada crida l'atenció dels lectors àvids de sang, la tipografia és atractiva i selecció de texts és coherent. *Sangassa* resulta un llibre engrescador —i morbós—, un llibre on s'escolta el degoteig constant de la sang.

Marc Senabre Camarasa

Bandi

L'acusació

Traducció d'Hèctor Bofill i Hye Young Yu
Edicions del Periscopi, Barcelona, 2017
232 pàgs.

Si hem de treure a la llum una de les novel·les més rellevants d'aquest any, el dit acusador assenyalaria *L'acusació* de Bandi. Aquest no és més que el sobrenom d'algú que s'amaga entre la gran massa nord-coreana a mercè d'un estat que fa més de cinc dècades que estira el xiclet del règim. Bandi, que significa 'cuca de llum' en coreà, està predestinat a posar llum a un món dominat per les tenebres i la foscor. Tot i no conèixer-ne el nom real, sabem que va néixer a Hamgyong, i com van ser els seus inicis al món literari, cosa molt temerària en aquest univers d'ombres que l'espia. Tenim entre mans una autèntica obra prohibida que amb moltes peripècies va travessar la frontera fins a arribar a la Xina. La història va tenir un final feliç per al manuscrit i va aterrar sobre la taula d'un editor sud-coreà, i des de la seva publicació al país veí el nombre de traduccions han anat multiplicant-se: mai s'havia publicat una obra que el seu autor no pogués veure publicada per trobar-se atrapat dins del règim.

Bandi connecta amb el lector en fer ús d'allò que és quotidià i recognoscible: els sentiments humans. La por de ser enganyat, l'amor a un fill per sobre de totes les coses, la soledat o la unió familiar. Els actes més cruels i inhumans ens els va presentant en forma de dard enverinat que se'ns clava de manera inesperada. Tot i ser relats de ficció, ens mostren la situació actual al país. Aquesta societat està organitzada en un sistema inamoviblement jeràrquic, on el poble ha de mantenir els privilegis dels de dalt al més pur estil feudal, i de manera resignada: «Sí, jo també soc una bestiola que ha de viure dins una gàbia i que no pot arribar al lloc on voldria anar, un lloc

que és aquí mateix, a prop, tot i que sembla que sigui a milers de li. Sí, soc una bestiola dins la gàbia!» L'univers de la novel·la és una absoluta distòpia on la gent és constantment vigilada i la fidelitat al règim i al gran líder no és mai qüestionada. Per molta fam que tinguis has de donar les gràcies al poder i mostrar-te feliç i agraït. Has de viure amb una falsa gratitud. La massa està absolutament domesticada per l'aparell central i aquesta actitud genera molts dubtes en la ment dels lectors. Cadascuna de les set històries és aterridora, però Bandi hi afegeix també una cullerada d'humor. Tanmateix, és difícil no deixar-se endur per una onada de desesperança. Allò que Bandi ens mostra fa por, molta por, perquè sabem que és real. Cadascun dels set relats és una acusació. No hi ha cap mena de control possible sobre la vida, són les ombres que ho controlen tot. Els relats, narrats en primera persona, van pintant sense caure en el dramatisme del quadre de les desgràcies personals. La clau per mantenir-se viu és empassar-se les emocions per evitar conflictes amb l'estat. Com tot llibre de contes, n'hi ha de més bons que d'altres. Alguns tenen un to tan semblant a la descripció textual que perden una mica l'essència literària. Potser el lector occidental no és el més avingut a posar-se a la pell de l'altre, però en aquest cas empatitzem amb totes les veus del llibre.

És d'agrair el creixent interès de les editorials de casa nostra per la literatura coreana. Fins avui ha viscut eclipsada per les seves veïnes, la japonesa i la xinesa. Això és palpable en el moment en què ens preguntem el nom d'un sol creador literari coreà. En aquest mapa de constel·lacions literàries, podem afirmar que qui més arracona la literatura de Corea del Sud a casa nostra és tot llibre que parli de Corea del Nord. D'aquest darrer país, curiosament, cada any se'n publiquen diversos còmics, autobiografies de fugitius i alguns assajos-testimonis que es repeteixen i no acaben de deixar empremta en el corpus literari. En el cas de *L'acusació* no ens trobem amb un volum més, sinó davant d'una autèntica obra literària que transcendirà. Quan l'acabem de llegir ens adonem del seu valor. Un testimoni contundent, de lectura àgil i enlluernadora, i fabulosament escrit i traduït.

Amanda B. Bradbury

A les clavegueres no només hi ha rates

Ferran Torrent
Individus com nosaltres
Columna, Barcelona, 2017
362 pàgs.

Els animals carronyaires s'alimenten, evidentment, de la carronya. Aliments en mal estat, putrefactes, en descomposició, i que qualsevol altre no s'atreviria a tastar. La novel·la negra és un animal carronyaire, mostra els baixos fons, la brutícia amb una gamma molt àmplia de matisos. Amb això no vull desacreditar el gènere, ans al contrari, és summament important l'existència d'un gènere com aquest —de la mateixa manera que el món no seria món sense els devoradors de carronya. Ferran Torrent empra el gènere negre per tal de mostrar que a les clavegueres no només hi ha rates, hi podríem trobar éssers que mai no ens hauríem imaginat.

Individus com nosaltres destaca pel ritme, la velocitat i l'acció que transmet des de la primera pàgina. Crea una atmosfera que ràpidament m'ha recordat pel·lícules com *Scarface* o *Ocean's Eleven*, i això és positiu perquè traspasa gèneres i connecta amb un tipus de literatura que no és del tot comuna, malgrat el que pugui dir el públic general quant a la novel·la negra i la seva estructura. Doncs bé, Torrent col·loca en el centre de l'acció un periodista, Marc Sendra, que s'identifica, sense cap tipus de dubte, amb el periodisme de fa vint anys. Una manera de fer per la qual Ferran Torrent sembla sentir-se atret; el món en blanc i negre. Aquest tret característic fa que Marc Sendra sigui una mica peculiar i vulgui estar sempre en el focus de l'acció, prenent part de tot el que ocorre durant la trama. Sendra funciona com a narrador durant la novel·la, i fa el seu paper de manera efectiva, amb puntualitzacions allà on cal i amb un to discursiu que és compartit per la resta de personatges: el discurs directe. Els diàlegs són, un

cop més, ràpids, espontanis, naturals; en definitiva, l'articulació de tot el món de la novel·la és plenament versemblant. I és amb aquesta versemblança que m'agradaria fer èmfasi en el fet que no existeix un tema principal en la novel·la, sinó que són múltiples: la corrupció, la política, els xantatges, la coacció...; fins i tot hi ha lloc per a l'amor. Efectivament, malgrat que no ho pugui semblar, la relació amorosa del protagonista pren importància; no pel simple vincle entre dos individus, sinó pel binomi que es crea amb la resta de temes. El lector es troba amb un seguit de pauses que el transporten de l'acció més intensa, bruta i fosca a la tranquil·litat, la pausa, la netedat i la claror. Es tracta d'un binomi que aporta un sentit més sentimental a la novel·la i la fa més versemblant, alhora que crea una bombolla de repòs i calma en un món ple d'acció.

He esmentat un seguit de pel·lícules molt conegudes i que tenen com a particularitat que hi apareixen personatges sense por de perdre res, perquè ja ho han perdut tot. A la novel·la de Torrent aquesta característica hi apareix amb alguns dels personatges, que han passat per mals moments durant la seva vida i estan exempts de lligams personals, fet que els deshumanitza. Aquesta característica es relaciona estretament amb el món fosc de la novel·la negra, amb personatges decadents, marginals, que es troben al marge de la gent corrent i del que és políticament correcte. A més a més, és interessant observar com el submón de la delinqüència, els negocis il·legals i les pràctiques violentes conviuen de tu a tu amb el món «clar» de la política i les autoritats. Un cop més, el lector se situa davant un binomi entre dues maneres de viure que, tot i semblar molt distants, mantenen relacions molt estretes. El canvi polític al País Valencià, el pas de la dreta a l'esquerra, que emmarca la novel·la, es veu banyat per aquesta contraposició de pols no tan oposats.

Individus com nosaltres és, al cap i a la fi, un animal absolutament real que no només menja carronya, sinó que s'alimenta de la realitat més immediata, viatjant per les clavegueres com si fos una rata vestida amb una americana de seda i una fitxa del casino a les mans.

Joan González Sastre

Mirar un paisatge fins a deixar de veure'l

Susanna Rafart
*Dies d'agost: Notes i dies
de terres properes*
Curbet Edicions, Girona, 2017
122 pàgs.

I, plagui o no plagui, deixar-se morir pels ulls. «La literatura, al capdavall, no és altra cosa que el contorn de les coses, el cant emmarcat. Per aquest motiu un passeig, sense una voluntat orientadora, sense un jo declinador, no s'acaba de resoldre en res.» O, almenys, això és el que diu el «jo orientador» de Susanna Rafart, que recupera la prosa poètica de *Crisàlide* —una prosa sòbria, i alhora perillosa en el glatir constant d'una inacció aparent— per escriure, ara, no pas una ficció, sinó un dietari sobre ficcions.

Rere la il·lusió, així, d'un jo narrador coincident amb l'autora —i d'un relat que respon a la memòria hermenèuticament contrastable del subjecte—, el volum ens ofereix un passeig per gleves, pallers o ermites properes, resseguint llegendes i topònims del Ripollès, la Garrotxa i el Pla de l'Estany. Un passeig per figures de sants i per retaules, que a vegades pren la forma d'un quadre —de Bruegel, de Tàpies, tal volta de Van Gogh— i, d'altres, d'un poema —d'Emily Dickinson, de Vicent Alonso, de Roís de Corella o de Guimerà.

Dies d'agost és una panoràmica a la menuda i expressament eclèctica de bocins de realitat, perquè voldria ser no pas els ulls, sinó el paisatge. No pas les mans, sinó l'olor del metall del manillar, i no el relat, sinó el passeig mateix en bicicleta. Voldria ser la justa transparència per dir «els pals elèctrics que desnivellen una carretera comarcal molla per la pluja recent»; per dir el *topos* en comptes del topònim, la terra en comptes del conreu..., o aquell corb exacte aquella tarda puntual, i no el símbol —inevitablement convencional, en un poema— de la «corbitud».

L'herència barroca

Elena Ferrante

La nena perduda

Traducció de Cesc Martínez
La Campana, Barcelona, 2016
624 pàgs.

La tensió —quieta, serena, sòbria..., però glatint sempre en l'emergència del desig— entre el signe natural i l'artifici està servida. El dietari aparent esdevé una pregunta-frontissa: es pot ser «mur planta i arrel sense cap més deute que el de ser justament aquí»? Pot ser dit, «l'ofici, sense subterfugis retòrics»? I, encara més: és possible el coneixement experiencial de «l'activitat manifesta»?

I, en definitiva: el cant —i el jo— és allí, si no hi ha una segona percepció? Probablement, els *dies* i *les terres properes* seguirien sent alguna cosa si hi traguéssim la nota que els fa ser *dies d'agost*: «Tot necessita llavor. També la veritat, que prové dels deutes que un contrau amb ell mateix.» Així, es queda al límit de l'abisme que tot ho ofrena al simulacre i serva un tros petit de camp sense llaurar: un tros petit de camp lliurat a l'enyorança del símbol. Un tros lliurat a la il·lusió de la memòria, a la llum ocre-pretèrit amb què es tinten els records, a la ficció d'una veu permanent al llarg dels anys —i això és, al capdavall, el marc que fa possible la literatura—..., però narrat, tot plegat, per una veu explícitament conscient que la tal veritat s'ha d'entendre com una veritat moral i, per tant, com un relat.

Perquè apressar una realitat «és el mateix que donar un nom a una cosa», i és cap a aquesta contingència del llenguatge —i, doncs, de la poesia— que acaba decantant-se la pregunta-frontissa que ens havíem fet abans. Del paisatge —i de totes les ficcions que hi aboquem— «cal escoltar-ne els silencis i la no-correspondència d'estils». De la natura —miratge fet de líquens, molses i rizomes germinats— cal dir-ne els ulls tan fort que, finalment, deixem de veure-la, i «cal que això es faci en l'atzucac del moviment, en la no-permanència»: en el vertigen de la sola intenció del nostre jo declinador, però, en tot cas, triant aquest vertigen abans que la còmoda paràlisi que arrela en les categories —potser això és el que diferencia l'opció estètica de *Dies d'agost* dels nombrosos poemaris que darrerament aposten per un retorn tan inquietant al confort de les essències?.

La transparència, en literatura, és només la visió del pla, i els plans encrostonen el paisatge. Cal dir la mirada tan fort que, finalment, mirar un paisatge sigui deixar de veure'l.

Maria Sevilla

Llegim amb una assiduitat força desgastada expressions com *droga*, *virus* o *febre* en referència a l'entusiasme amb què una gernació de lectors trafiquejam amb les novel·les d'Elena Ferrante. Ho feim amb l'alegria poc habitual de veure com sota l'ombra benefactora d'Elsa Morante es consolida un clàssic contemporani de les lletres italianes i universals dels que, com Chrétien de Troyes, Rabelais o Shakespeare gaudiren de l'aplaudiment majoritari del públic sense que això posàs en dubte el seu lloc en el cànon literari posterior. Quatre anys després de la seva aparició a Itàlia, La Campana publicà en català *L'amiga genial* (2015), posteriorment *Història del nou cognom* (2016), *Una fuig, l'altra es queda* (2016) i, finalment, *La nena perduda* (2016). Des de l'inici de la seva carrera, Ferrante s'ha mantingut fidel a la consigna de no participar del xou mediàtic literari. D'ella només en coneixem el pseudònim i una capacitat extraordinària per transformar les baixeses morals en alta literatura. En breu, però, Navona Editorial publicarà *Frantumaglia*, un recull de cartes i entrevistes que posaran una mica de llum sobre l'obra i la seva autora. Aquí Ferrante explica que per a ella escriure és un acte d'orgull, i que malgrat que no combregui del tot amb aquest mot, tan allunyat de la tradició de les dones, el justifica com a manera de quedar-se en un món en què tot canvia i s'esvaneix. Escriure és sobretot un acte d'amor cap al món i les seves misèries.

Orgull i amor són les llavors originàries de les novel·les que ens ocupen. Tant la protagonista, Elena Greco, com l'autora, Elena Ferrante, escriuen ferides d'orgull i d'amor. Passats els seixanta, l'escriptora Elena Greco n'ha viscudes de tots colors, però quan rep la notícia

que la seva amiga Lila s'ha esfumat després d'haver esborrat qualsevol rastre d'existència al seu darrere sap que ha arribat el moment de posar en joc la carta guanyadora. Si deixa desaparèixer la Lila també ho farà ella, i no hi està disposada. Plena d'orgull i de ràbia, engega l'ordinador i comença el relat d'una amistat tan poderosament viscuda des de l'admiració, la rivalitat, l'odi i la complicitat al llarg de seixanta anys que no només contrafà els efectes de la seva absència, sinó que la converteix en un personatge literari inesborrable. La fórmula no és nova, la unió entre memòria i escriptura ha refet moltes vides, però Ferrante les conjuga de manera tan sorprenent, honesta i ben treballada que els lectors ens hi abocam com els vianants a la font regalada.

Els records de Greco ens transporten als afores del Nàpols de 1944, «un món ple de paraules que mataven: el crup, el tètanus, el tifus exantemàtic, el gas, la guerra, el torn, la runa, la feina, el bombardeig, la bomba, la tuberculosi, la supuració». En aquells dies de maldat i desemparament, la Lila brillava com la criatura més dolenta i més genial. «Ja hi havia alguna cosa que m'impedia abandonar-la», recorda Greco sense saber que amb aquella amistat havien firmat un pacte amb el diable: viurien l'una en l'altra perdent el respecte a qualsevol llei severa, com diria Quevedo. La referència al poeta barrocc ens va molt bé per il·lustrar el retaule social en què es desenvolupa l'argument de l'obra: el pas a través del temps de dues dones que no poden baixar mai la guàrdia perquè saben que, com la ciutat dels *caravaggisti* sota les bombes, en qualsevol moment tot es podia esbucar. Així com passen els anys, els claroscurs del barri passen a ser els de la Itàlia i l'Europa de la màfia, del masclisme, del feixisme, del capitalisme, però també de les lluites socials i de la utopia. Quan arribam al darrer dels quatre volums, els lectors ens continuam demanant d'on ve la força que aguanta una amistat tan allunyada de qualsevol ben intencionada definició lèxica. I no ens estranyam que, arreu on els tentacles de la traducció l'hagin feta arribar, el mot *Ferrante* ja s'utilitzi com a adjectiu que eleva qualsevol significat al seu grau de màxima excel·lència, sigui una droga, sigui una novel·la.

Antònia Ramon Villalonga

Som com som pel que hem viscut, llegit, conversat. Pels milions de boques que ens han jutjat, besat, renyat, aconsellat. Pels milions de cervells que ens han bressolat, xiuxiuejat idees, que ens han confessat els seus somnis o hàlits vitals. Som el que hem experimentat. I dins d'experimentar, permeteu-me que inclogui el fet literari: l'acte de la lectura.

Llegir ens fa veure-hi més enllà. Ens fa reconstruir l'irreconstruïble, i ens permet escoltar la veu —o dialogar— amb persones admirades que van viure en altres èpoques. Són ben vives per nosaltres, quan les llegim.

I si la lectura —així en general— ens fa preguntes i ens interpel·la, ajudant a descobrir-nos, ajudant a desfer el difícil entrellat de qui som nosaltres i la naturalesa de la nostra identitat, ara hi ha un parell de llibres que aprofundeixen en el batec d'una identitat cultural compartida. Em refereixo a dues antologies, la primera publicada per

Les arrels

Lleonard Muntaner i editada per la poeta Mireia Vidal-Conte, que ha fet una feina magnífica i preciosa de seleccionar i agrupar en el volum *Com elles* les poetes occidentals del segle XX que ella considera més brillants i significatives.

Hi trobem poemes com el d'Antònia Vicens intitulat «Arrels»: «A la memòria li han sortit arrels. / Els records són minúsculs com les monedes d'un cèntim. Cal / tenir-ne les butxaques plenes per poder anar al forn / a comprar pa.» Hi trobem veus que ens recorden qui som, com som, i ens ressonen els ecos de somnis, de desenganys, de vivències.

Igualment necessària —i alhora bonica— és l'edició que ha fet la Institució de les Lletres Catalanes, sorgida de la idea i empena del poeta i escriptor Jaume C. Pons Alorda d'homenatjar els poetes sèniors de casa nostra. En el llibre, 42 escriptors joves reivindiquen i llegeixen el batec poètic dels nostres sèniors.

Si diuen que és difícil de definir la poesia, en el volum *Sèniors poètics* hi ha encapsulada l'essència d'aquestes veus i mirades, la lectura concreta d'una coordenada determinada que fa que el jove escriptor s'emmiralli en la veu del sènior triat. El volum configura un recorregut pel paisatge de les arrels dels nous versos i poetes del present i del futur, alhora que adoba el camp de la memòria i el reconeixement de les arrels i fruits dels nostres mestres. Dues joies de la història de la nostra literatura.

Laura Basagaña

Ens consterna comparar les escoles amb fàbriques, sobretot en el nostre temps, on la pedagogia s'ha convertit en una mena de religió laica i molts teòrics —sovint d'eròtica retòrica— han arribat a sublimacions delicioses sobre quina cosa hauria de ser l'ensenyament ideal. Instrument de transmissió de valors eternals, sí. Però l'escolarització tal com ara s'entén és una cosa relativament nova —alguns segles—, i els seus models els trobaríem més en la fàbrica o la caserna que no pas en els patis grecs amb columnes i fonts on feien voltes els peripatètics. L'evolució, sobretot des de l'era industrial, va fer que els alumnes tinguessin fitxa, uniforme i expedient. El ramat ben controlat, i el mestre-pastor, imbuït de tota l'autoritat, convertit sovint en explotador, castigador, monitor de consciències, quan no abusador de cossos. Sí, esclar, també tenim els educadors amb ànima! No tot està perdut. Però fa la sensació que han anat minvant. Els millors van dimitint —o jubilant-se— de la més alta, digna i honorable missió

Marca de fàbrica

que hom pot tenir a la vida: educar. En deu quedar una minoria. I si l'educació cau en mans d'ideòlegs, manipuladors, malfactors i cíncics, el futur de la humanitat està condemnat, l'avenç de la barbàrie no tindrà aturador. Tot això ve a tomb perquè l'altre dia —i segur que us hi heu trobat més d'una vegada—, en un sopar amb persones desconegudes —amics d'amics—, en la conversa d'entregent va sortir la típica pregunta: «I tu a quina escola vas anar de petita?» «A lx.» «No fotis, a lx! Jo també!» I aleshores comença una bate-

ria de preguntes inevitables, sobre l'edat, el grup, els professors, el director..., i plouen les anècdotes. Era un règim quasi castrense, disciplina aterridora, aires culturalistes —fins a cert punt—, cosmopolites —fins a cert punt—, europeistes —fins a cert punt—... Bé, tot això era la faramalla que drapava el cos majestuós d'aquella institució un pèl sinistra. Un cop descoberta la coincidència, de seguida es crea una complicitat, i els qui han estudiat a lx reconeixen en les altres víctimes la marca de fàbrica, com si duguessin un tatuatge penitenciari invisible però recognoscible. Si has passat per lx ja saps el pa que s'hi dona. Pots mostrar, si no en tens el trauma, les ferides de guerra. Ensenyar-les amb naturalitat demostra que has superat el trauma. Que les institucions educatives deixin marca és un fet. La qüestió és que la marca sigui bona. Alguns, per sobreviure, han de «deseducar-se». I és dur, i costós.

Víctor Obiols

La veritat poètica

Rubén Luzón

Alguna cosa

Premi Vicent Andrés Estellés
de Poesia (Premis Octubre), 2016

Edicions 3i4, Paterna, 2017
78 pàgs.

Alguna cosa és el títol d'un llibre de creació poètica, d'escasses setanta-vuit pàgines, però d'intensitat admirable, que des del principi condiciona el lector i el fa partícip de la *mascletà* dialèctica de Rubén Luzón, un poeta valencià, ben jove encara i ja confirmat com un valor de la lírica catalana contemporània. Luzón és filòleg i, sense deixar de banda la transmissió d'emocions, principi bàsic de la poesia, ens mostra en *Alguna cosa* la seva capacitat d'explorar el llenguatge, de vivificar els mots emprant expressions no habituals, fins i tot d'inventar paraules, quan cal. Diguem que Luzón no fa, en principi, poesia narrativa; de cap manera es conforma a contar unes històries, sinó que sembla tenir una imperativa necessitat de transmetre-les en una festa dels sons i els ritmes. La recerca de l'expressió poètica, del to exacte, de la veritat quasi bíblica en els poemes, el converteixen en un dels lírics més potents de la seva generació.

Record que la seva poesia va entrar al racó de llegir de ca nostra quan va aparèixer com un dels components de la *Pedra foguera*. Allò va ser una proposta en tota regla d'una tropa d'escriptors grenyals, que al cap d'uns anys —ara— ocuparia l'actualitat poètica i la majoria de pàgines de crítica. Potser aquell llibre incendiari va sortir en el moment exacte. S'ha constatat, com sempre passa, que alguna de les plomes que hi sortien no han evolucionat prou, però la tria va ser encertada, que no exhaustiva, i algun/a dels/de les participants avança amb solidesa pel camí de les lletres en vers. O en prosa, perquè la poesia no la trobem únicament en els versos.

«No pretenc / coherència, / només l'honestedat», així comença el primer poema d'*Alguna cosa*, tota una carta de presentació que es conjuga fidelment amb allò que havíem escrit abans sobre la veritat. La poesia ha d'esdevenir alguna mena de revelació i per això és necessària l'honestedat que, s'ha de dir, no sempre és present en les diferents mostres d'art. Seria extremadament simple aferrar-nos únicament als primers versos, perquè després Luzón ens assabenta que també persegueix «el record dels temps» o el fet d'escriure com a acció necessària de

l'experiència de viure: «aquella fractura / que no va sobreviure a / la fractura: així / el text, que mai no acaba».

Tot sembla estar subjecte a l'elaboració formal del text. Quan llegim els decasíl·labs arrodonits, els alexandrins perfectament mesurats o els poemes en prosa trencada, podem deduir que tots estan igualment treballats, fins i tot aquells versos formats per un sol monosíl·lab —que poden desconcertar— o l'ús dels guions com una mena de puntuació, més visual que real, com feia Emily Dickinson. Tot i les suposades provatures, en acabar de llegir la pàgina hem d'afirmar: «Té força.»

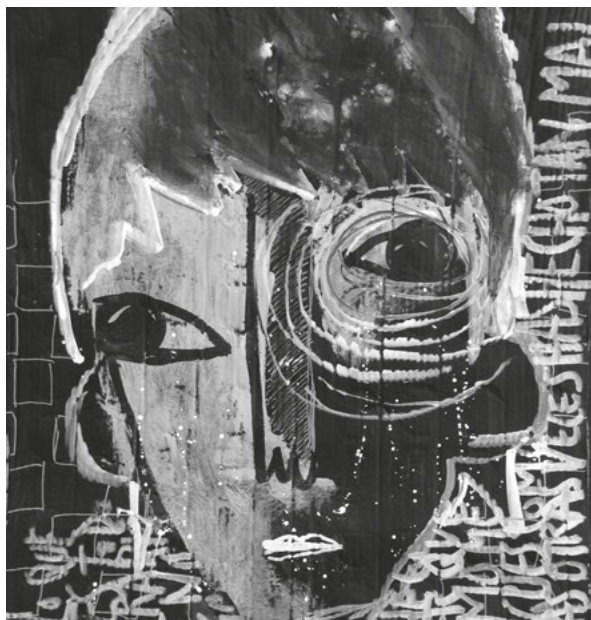
Enmig d'aquest context, sorgeix la sensibilitat i ens ofereix troballes com «el trau d'on brolla la melassa / negra del temps», o com aquesta altra: «el temps que ens queda és un tàlem de

crits / on manquen els llençols dels entreactes». Constantment apareix el concepte de temps o la pregunta sobre el nostre pas, sempre provisional, per l'existència. Diríem que la manera de Luzón de lluitar contra el temps és, bàsicament, amb la paraula.

De vegades ens hem de repensar el significat d'algun fragment, com «Em vibra el fetge, i la culpa és del rall / dels noranta-nou tàvecs, que eixarranca / el meu desig d'Enllà», perquè tenim a les mans un llibre no gens dòcil, ni fàcil, si és que el lector cerca entreteniment, ans el poemari requereix que la seva lectura multipliqui la sensibilitat del lector. No busca complicitats, sinó que el lector es transformi en coprotagonista de les ventures i desventures de l'autor que, finalment, sempre ens regala versos generadors de plaer, com «abans que em canten les absoltes, / benvingudes sigueu, foscors boscanes!».

Potser la profecia implícita ens vol dir que cal assumir el fracàs: «blancors que mai no aplegaran / sinó pel propi desengany». Potser sí, la vida és un compendi de blancors i desenganys que Rubén Luzón projecta amb honestedat en els seus versos temperamentals, confessant que escriu amb punts i comes prescindibles, qui sap si per dissimular «Aquesta opacitat d'amors / que ens pren pel ventre i ens arborra». Quasi tot és prescindible i quasi tot és necessari enmig de la particular «recaça [...] blava i verda [...] / que amagava entre trau i trau dels calçotets / una festa amb sorpresa». Vida, amors, desamors, sexe, tot rebenta en un esplet verbal: «aquest embull esplèndid / de ratlles negligibles en els fulls precedents».

L'aprofundiment en les incerteses humanes, o les reflexions sobre l'ètica de l'ésser més o menys racional, se'ns mostren amb una estètica creativa intel·ligent, precisament pels dubtes que revela l'autor. Res no és segur, res no és definitiu, tot consta en la comptabilitat de la vida, i el mèrit rau a saber-ho contar traslladant el tremolor de la passió al lector apassionat que rossega els poemes com si fossin «l'últim interstici d'ànima, / l'últim racó de fam».



Cap altra aventura semblant

Eva Baltasar
Invertida

Premi Mallorca de Poesia 2016
Leonard Muntaner Editor, Palma, 2017
56 pàgs.

Eva Baltasar exposa a *Invertida* un subjecte dona que explora i s'explora, autoconscient, eròtic i enjogassat, i que abasta tot el possible, perquè en ell mateix ja és un món complet i autosuficient. Ens ho diu la citació de Madame de La Fayette de l'inici del llibre: «Il n'y a pas dans le monde une autre aventure pareille à la mienne», i Baltasar ho puntualitza: «El cap, única peça, en realitat, que encaixa sense greix en l'aflicció / total d'aquesta nit. Me'l trec i me'l contemplo. És on s'ha fet / el món perfecte on visc, bola de segle.» Es tracta, com Descartes, de partir d'un mateix, del proper i conegut, com a estratègia de coneixement per desplegar tot un ventall líric d'estratègies d'exploració del jo.

Baltasar s'està llaurant una carrera poètica impecable, amb nou poemaris publicats i sis premis a l'esquena, el darrer dels quals és el Premi Mallorca de Poesia 2016 amb aquest *Invertida*. Diu que és sintètica a l'hora de parlar però no així en l'escriptura, sobretot d'aquest darrer llibre, un recull curt d'onze poemes de versos llargs, dels quals sis estan formats per quartets de versos més regulars, tot i que no segueixen una mètrica determinada.

Hi ha en l'obra una gairebé obsessiva atenció pel detall que fa pensar sovint més en la prosa poètica, també per la profusió d'encavallaments, i que modela onades d'un discurs altament líric amb imatges d'una bellesa impactant, que juguen amb la connexió d'idees allunyades i que recorden vagament les avantguardes, aportant un punt divertit al discurs, o que serveix per ampliar el significat i augmentar el lirisme. «Els culs humans bé el legitimen, / imperi de despulles aviàries i creacions sintètiques resistents, / enduriment d'escumes, farciments antiàcars tan nutritius / com

centres fornejats de púdings o *cupcakes*», ens diu en un poema.

Així, un pensament, una sensació, es poden allargar àmpliament en la seva poètica, com ens demostra a poemes com «Migdiada», generat a partir de les sensacions que el pas del son a la vetlla, a través de la percepció lenta del cos, la roba, el llit, creen en el jo poètic: «noto la roba, la nosa del teixit lleuger amb què nego la nuesa».

Les imatges i identificacions animals i vegetals són profuses en la construcció d'aquest jo orgànic i contradictori que s'observa a ell mateix i observa el paisatge que l'acompanya: «m'han fet flor / coberta com malalta per braços o per ales, duplicitats benignes / però aberrants que el cap d'aquest ocell dels trenta becs oberts / que em lliura com corona no pot encobrir».

Els versos i pensaments llargs de Baltasar, més propis de la tradició anglesa o de la recent castellana, amb noms com el d'Antonio Lucas, Elena Medel, Unai Velasco o Berta García Faet, que sovint busquen la desestructuració del discurs, fan pensar també en el monòleg interior de Molly Bloom, al final de *Ulisses* de Joyce, o ja, dins la tradició catalana, en *La dona que mirava la tele*, de Dolors Miquel, per fixar algunes coordenades, entre moltes altres relacions que es podrien establir. Tot i que és cert que és un tipus d'escriptura que encara esdevé xocant en la nostra literatura.

I dins el poemari també hi ha espai per a la reflexió sobre el cos de dona, com a base per a la subjectivitat del jo poètic i per a la seva afirmació: «Sóc / verament, sóc jo. La dona que s'arranca la crosta del passat / en dies de molt vent i escup al vent. Sóc jo. Sóc jo! / A tu m'adreço, oberta com ferida.»

Un jo poètic, aleshores, de carn i desitjant, reproductor i anhelant, que s'interroga i s'embaula en filiació i progenitura, creant imatges de gran contundència: «[...] fins a topar-me / amb un cony oblidat, obert, pelut i negre. És una mare. / El tros de carn vermella que encaixa amb el meu crani abans / de presentar-me. El primer cony, l'inaccessible / el repudiat.»

Cap altra aventura, aleshores, semblant a la d'Eva Baltasar en aquest dir i dir-se el cos i la subjectivitat femenina entre el jo i el tu i en un marc que es descobreix mediterrani, estiuec i disposat a gaudir-se.

M. Antònia Massanet

Llampecs entre les tenebres

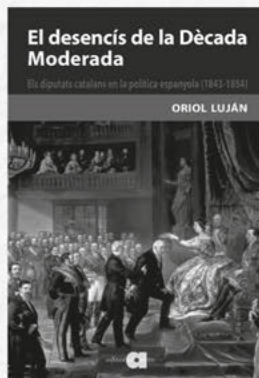
Albert Garcia Elena
Silur d'amagatots
Premi Màrius Torres 2016
Pagès Editors, Lleida, 2017
84 pàgs.

Dins les paraules podem trobar-hi el món sencer. Certament, dins elles hi ha tots els significats i tots els sentits d'allò que existeix. O bé de tot el que, fins avui, ha vist la llum i s'ha fet present, real i concret, per mitjà d'algun mot. Taxonomies i nomenclatures ens serveixen per posar una mica d'ordre al bati-bull existencial. Tot i el canvi continu que regeix el cicle de la vida, ordenar, agrupar, delimitar..., és una constant que segurament portam arrelada en algun lloc del codi genètic. A voltes, la sensació que quelcom no rutlla com caldria ja ens posa en estat d'alerta: una tensió expectant que ens descolloca i neguiteja. I quan es passa de la sospita a la certesa, quan l'evidència resulta incontestable, convé posar en marxa els mecanismes per tal de recompondre *l'statu quo* al més aviat possible. Però en el cas de ser temerari o poeta es pot optar per unes vies *sui generis* a l'hora de resoldre el conflicte. Albert Garcia Elena (Barcelona, 1970) es decanta per un estudi profund de la situació abans de moure fitxa. En aquest poemari intítulat *Silur d'amagatots* sembla que el jo poètic pren aire i distància al mateix temps: «I aleshores la raó? / la raó, *la sinceritat* / no serveix de res perquè / *ens hem d'enganyar*.» Podem entendre, a partir de la cursiva, que la reflexió prové d'algú altre, que és el poeta qui vol tenir a l'abast referències certes, qui sap si la veritat absoluta, i per això demana pel que se suposa que manté l'existència de qualsevol ésser racional. Un xic negatiu, tocat d'algun vent nihilista —o simplement bon observador de la realitat—, segueix el discurs, ara confegint una mena de joc de paraules: «Hauria tot de ser amnariat / en l'amnèsia amniòtica / de l'anèmia

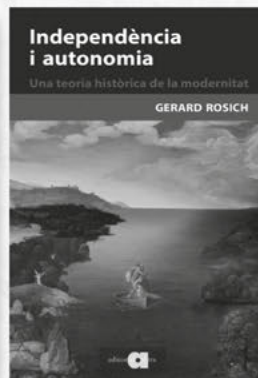
de significar...» A vegades, el missatge resta enterbolit entre les ombres d'uns significats que se'ns presenten difusos, opacs, velats per una aura d'enigma cridaner, latent en alguns versos de tall hermètic. Tot i aquesta dificultat d'arribar al bessó, d'entrar directament al nucli temàtic, hi ha quelcom de suggeridor, una espècie de força d'atracció invisible *a priori*, que desperta l'atenció i fa créixer la curiositat de saber on ens conduirà exactament aquest nervi líric. A la segona part del llibre —totes dues van encapçalades per versos de Carles Hac Mor: «No grataré pas ronya» i «Es tracta de no consolidar res, / i ni això: es tracta de no-res»—, just al primer poema, ens parla de l'hermetisme, i sobtadament recordam aquella poesia tan sublim que batejaren il·lustres noms italians com ara Quasimodo, Ungaretti, Montale. Passant-se al poema en prosa, ens diu: «L'hermetisme, com el *high-lane* de la farsa, et venjarà del món fent doble clic en la subfinestra de l'aparença.» Però què és l'hermetisme sinó la fosca que precedeix l'adveniment de la llum? Puntualment, gairebé com el filòsof que es passa el dia contemplant la vida, meditabund i transcendent per tal d'assolir algunes espurnes de veritat, la veu del poeta ens fa arribar sentències que es poden considerar lemes: «El drama ens humanitza i l'*affaire* mou muntanyes.» Ens trobam enfront d'un nou joc semàntic, però ara podem copsar plenament el sentit del vers, que imposa a la naturalesa humana un condicionant inexcusable: la tragèdia com a *leitmotiv*. Això mateix —el dolor, la ràbia, la pèrdua, el desconcert...— és el que activa la necessitat d'alliberar quimeres i llançar a fora tot el llast acumulat durant tants anys: «He acumulat eucaristies en el calze esquarterat de la rancúnia.» Albert Garcia Elena, seguint l'essència del títol, ens presenta uns poemes a mig camí de l'obaga i la revelació, que es recolzen en l'ús d'una sintaxi força peculiar. Uns poemes que cerquen l'enginy i la sorpresa a partir, a voltes, del joc conceptual i, en altres ocasions, d'una energia que malda per esclatar talment un llampec esqueixant l'obscuritat. Es tracta d'un món complex, singular, que aporta una mirada diferent al conflicte, sempre incert i irreverent, de les passions.

Pere Joan Martorell

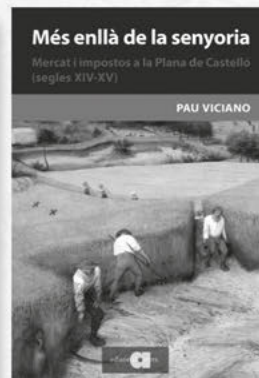
editorial afers



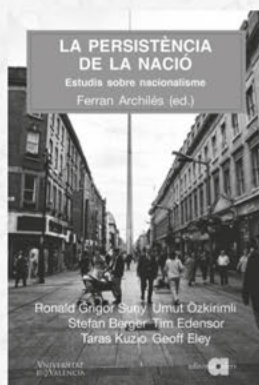
Oriol LUJÁN
El desencís de la Dècada Moderada. Els diputats catalans en la política espanyola
286 pp.



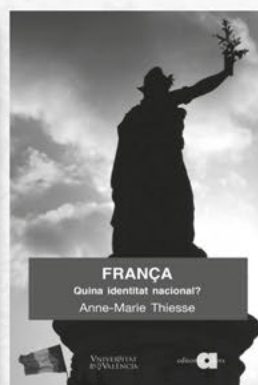
Gerard ROSICH
Independència i autonomia. Una teoria històrica de la modernitat
328 pp.



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



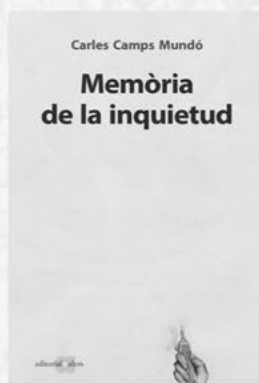
Ferran ARCHILÉS (ed.)
La persistència de la nació. Estudis sobre nacionalisme
294 pp.



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



Xavier ANDREU MIRALLES (coord.)
Afers 86. Nacionalisme cultural
286 pp.



Carles CAMPS MUNDÓ
Memòria de la inquietud
308 pp.



Montserrat MANENT
Llibre de Comptes
64 pp.



Guillem CORTÈS
Un estiu devastador
192 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 camí estret

Jordi Solà Coll
Ulls de glaç
Premi Miquel Martí i Pol 2016
Pagès Editors, Lleida, 2017
96 pàgs.

Els poemes d'*Ulls de glaç* sembla que neixen de la consciència que tot hi és per deixar de ser-hi, i de les solituds que això desperta. Alhora, hem d'entendre que, en la mesura que en neixen, d'aquesta consciència, hi són per lluitar-hi en contra, és a dir, que neixen per tal de presentar la possibilitat del perdurable dins el maresme de l'efímer; ara bé, com se'ns diu al darrer poema del llibre, «Origen», la jugada del poema serveix per «mantenir, / dia a dia, la dignitat en la derrota». Potser es presenta la possibilitat d'asolir alguna cosa de perdurable, però mai no serà efectiva, o ho serà només estranyíssimes vegades. El poema —i tot allò que vulgui presentar la possibilitat d'una permanència— està destinat a aquesta derrota, després de la qual es torna a començar: s'ha de tornar al principi de tot —i al principi del llibre, al poema «El pou»— i recordar per què s'hi torna, al poema i a la vida, i és que «Un cop vas obtenir el que volies: // un fragment d'eternitat», diu. És qüestió de perseverar en allò que saps que no aconseguiràs. «Allò que volies» no deixa de ser aquell element —poètic, vivencial, de pensament— que participi del Tot i ho justifiqui tot des de dins del —gairebé— no-res que és la vida individual. Però, com diu Maria Josep Escrivà al pròleg del llibre, que ja en dona moltes de les claus de lectura: «[La Paraula és] el lloc on el poeta torna una i una altra vegada a la recerca de consol», i, segons hem d'entendre, malgrat les derrotes continuades, l'únic espai possible des d'on mirar-se i mirar.

Al principi i al final del llibre se'ns donen, doncs, els dos camins principals que el lector pot resseguir: el camí de la Veritat —si se'm permet—, que

és gairebé només intuït al primer poema i que, segurament, no es pot recórrer per res més que no sigui aquesta intuïció —intuïció que, tanmateix, sempre batega—, i la «successió de vies mortes» de la qual «només al final / del llarg viatge, l'ésser / troba un sentit en la seqüència». *Ulls de glaç* és per resseguir aquesta seqüència en la mesura que, per bé que es tracta d'un recorregut en la fosca —si el camí de la Veritat és en la llum—, és una fosca que, il·luminada mínimament, dona una mica de sentit a què és això de ser-hi mentre s'hi és.

El poema, dins el joc d'aquest llibre, és una marca de temps, és a dir, memòria, sentit de continuació d'alguna cosa; i, com qualsevol acció, el poema ha de ser, per imperatiu moral, quasi, la tria d'elements que el compondran. Es tracta de poder arribar a triar, i no només de ser empès pel passat —individual i col·lectiu—; es tracta de saber, en la mesura que es pugui, que s'és, en el poema i en l'acció, com es tria de ser, sempre dins els marges d'allò que és possible, evidentment: el passat de cadascú és el que és i mai no es podrà reduir a zero. En aquest sentit, la memòria no deixa de tenir el valor doble positiu-negatiu. Es tracta de viure el que val la pena de viure i d'escriure el que val la pena d'escriure, i que el poema i l'acció surtin per mirar d'entendre o de donar compte del que passa i d'un mateix. A «L'àgora», però, llegim: «la memòria és un imaginari / en construcció i la poesia l'artifici que t'ajuda / a creure que has fet, en el seu moment, // allò que tocava». Si bé és cert que la paraula és l'eina per marcar les fites del camí, també és cert que el record i el poema poden enganyar: el poema il·lumina una mica, però pot il·luminar malament, guiar per on no toca i portar-nos a la quasi inexistència —per on potser és més fàcil de caminar-hi. Hi ha la llum i la veritat, que sempre són lluny i només s'intueixen, i l'enguany possible de la paraula i de la memòria, però amb la consciència que és a partir de la paraula i la memòria que algú es pot definir i pot ser —sol i entre molts. El camí estret del poeta és la consciència de moure's entre la llum, la mentida, per la foscor abismal de ser-hi, i intentar de donar compte de tot.

Jaume Coll Mariné

La nova mar d'Ulisses

Lluís Alpera
Les sil·labes secretes
Premi Francesc Badenes Dalmau
de Poesia 2016
Perifèric, Catarroja, 2017
64 pàgs.

El prolífic Lluís Alpera acaba de publicar el seu últim llibre de poemes, *Les sil·labes secretes*, una obra que ve a sumar-se a la seua dilatada, abundant i reconeguda producció lírica en un moment d'especial maduresa creativa i de lúcid discurs poètic. Alpera ha configurat una nova trilogia que comença amb «Els poemes del confí», on l'autor introdueix la seua preocupació pels dissenys del país, per la solitud i per la seua visió existencial del moment de la vida on el temps va exhaurint-se irremediablement. Seguidament, a «Els tres mars de les tenebres», hi apareix la temàtica que ha acompanyat l'autor al llarg de la seua trajectòria de manera recurrent: el compromís cívic i la pàtria; la paraula, la poesia i els poetes; la tendresa i les persones estimades; l'hedonisme, la rebel·lia i l'esperança; la nostàlgia i la introspecció metafísica. La tercera part, «Un esbós d'aurora», completa el llibre amb un cant d'esperança i proclama que cal mantenir vius els somnis i la memòria, malgrat la certesa de la mort. En definitiva, vida, amor i mort que van entrelaçant-se i configurant un teixit poètic atapeït d'imatges amb una gran força evocadora i una formulació lírica esplendent.

Des del punt de vista de la temàtica hi ha una voluntat d'anàlisi/síntesi per tal d'aconseguir la millor dicció poètica. I així, temes com «el país que no hem acabat», «el confí de la mort que se'ns atansa», «el silenci de Déu», «el plor del xiquet perdut dins la infància», l'hedonisme d'Ibn Jafadja, l'exili en lloc estrany de Jordi de Sant Jordi, clítoris i «sines turgents de casa bona» i «pits de melassa», «si el rossinyol cantara des de l'Estígia», la neta Laia, la

mare amb el cove de peix fresc al cap, els amics Vicentico (Estellés) i Jaume —Pérez Montaner—, «el rosegó de pa» que no va poder salvar Salvat-Papasseit ni podrà salvar els parats, Archibald Dickson i l'Stanbrook, malgrat tot, salvador...

Òbviament, tots els moments li semblen vitals al poeta per a la creació, sobretot si el temps s'acaba. D'aquí ve que es trobe força neguitós, dels 65 a vora els 80 anys, per atènyer alguns poemes definitius, com un llegat en vida. Per això, potser, es recolza més en citacions i personatges literaris i familiars que es troben a la tauleta de nit, com una antesala del més enllà, del no-res. I com diu el Ferrer: «Hi cap tot el mapa secret de les ltaques, petites i grans, que conformen l'arxipèlag de l'Atlàntida buscada, entrellucada i enfonsada, l'arxipèlag donat en vida per un poeta total.»

Podem afirmar que Alpera ha fet seus els dictats del poeta grec Kostasinos Kavafis i que ha navegat, com un Ulisses, pels mars de l'existència humana cercant els seus ideals, refermant les seues conviccions en el seu llarg viatge de huit dècades. A hores d'ara, és un home que s'ha fet ric de vivències en la seua travessia i que ha vessat magistralment en la seua obra poètica eixe periple. *Les síl·labes secretes* són un bon exponent de la maduresa personal i lírica d'aquest autor que fa créixer el seu llegat amb una nova obra singular i rica, que manté la vitalitat i la força creativa, que segueix entossudit a encoratjar la societat per a escriure una història més humana i més digna. El discurs alperià, arrelat a la seua gent i al seu país, segueix sent vitalista i enèrgic, propi d'un home polièdric i savi que encara manté a la mirada el desig d'aprendre en la seua pròpia Odissea.

Parafrasejant Isabel-Clara Simó, val a dir que Lluís Alpera és un poeta que escruta endins de si mateix, que sent en tota la pell la remor salvatge de la sang, que refrega amb draps de lli les paraules perquè brillen, que mira enfora i veu les crestes de la mar inquieta, que escolta la veu dels nens famolencs i dels rostres devastats, que contempla el passat i plora pel trist arrossegament dels peus dels vençuts, que estima i s'exalta i encén una llum nova que enlluerna els colors del sol del migdia.

Lluís Ferri

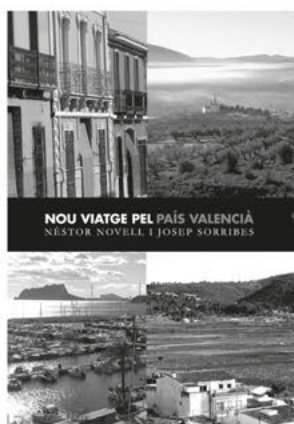
NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



**Quinze dies
al desert americà**
Alexis de Tocqueville

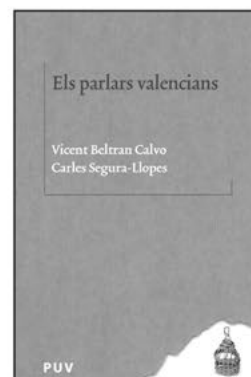
**Nou viatge
pel País Valencià**

Nèstor Novell, Josep Sorribes



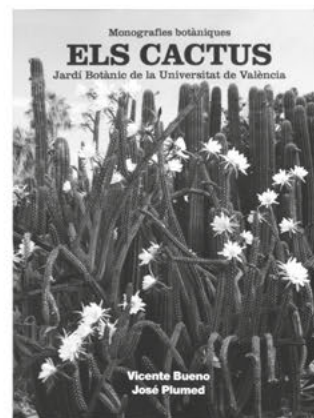
Els parlars valencians

*Vicent Beltran Calvo,
Carles Segura-Llopes*



Mètode, 94

Sapiens. En la senda de l'ésser humà



Els cactus

Monografies botàniques del Jardí
Botànic de la Universitat de València

Vicente Bueno, José Plumed

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
PUBLICACIONS **PUV**

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

El títol del poemari, *Fractura*, remet a la versificació entretallada que utilitza Armengol i que prové d'una relació més o menys incòmoda amb el llenguatge poètic i amb les maneres d'interpretar els poemes. Aquesta relació diríem que no és casual, que s'emparenta amb lectures de Celan i una escola interpretativa encapçalada per Jean Bollack, i que a casa nostra té la representació d'Arnau Pons —present a l'epíleg. Amb aquestes dades a la mà, hom ha d'iniciar la lectura de *Fractura* tenint en compte que la seva comprensió demana exigència, recerca i paragesment a cada element present. Ens ho mostra, només començar, la citació que encapçala el llibre, «Hello, friend», primera frase de la sèrie de televisió *Mr. Robot*. La citació —insòlita en tant que indica la importància creixent de les sèries en la formació creativa— indica l'assumpció d'un treball subversiu i solitari, però també una necessitat de complicitat que genera un desdoblament en la mateixa escriptura. Com el personatge de *Mr. Robot*, Núria Armengol procura *hackejar* un codi, desmuntar-lo; el camí d'aquesta assumpció afecta tant l'escriptura resultant com la mateixa poeta.

El llibre està dividit en dos; un altre desdoblament, doncs. «fer nit blanca», la primera part, és un conjunt de vint-i-tres poemes sense títol i en ordre cronològic. La impressió primera ve

Poètica del fragment: subversió i joc

Núria Armengol
Fractura

Ed. del Buc, la Pobla de Farnals, 2017
66 pàgs

donada pel domini de l'escriptura fracturada, el punt determinant del llibre, textura expressiva general del recull i clau de volta interpretativa: «un de sol. / només. en precipici vist. / des de sota.» Tal com passa amb Danielle Collobert, Víctor Sunyol o Paul Celan, hi ha una profusió de paraules soltes que s'emparenten amb d'altres però que a la vegada trenquen el discurs, produint una interrupció en la seva fluència i obrint el sentit. Altres vegades, les paraules esquiven el significat original fent-ne reverberar un altre de fons: hi ha un «res que resa», un res que res és, etc. També hi destaca la presència de noms compostos inventats. La voluntat de subvertir el llenguatge i de jugar —de fer sacrilegi— hi és patent.

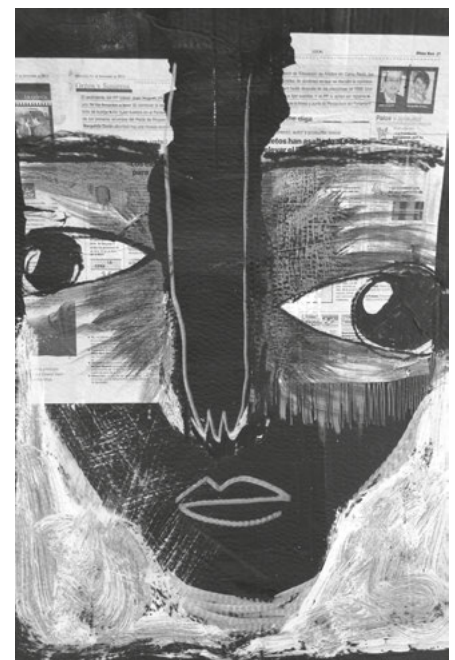
Més enllà de la forma poètica, que configura una capa de sentit, «fer nit blanca» és un conjunt que sembla néixer de l'angoixa: els ambients pesants i prenyats de boira, on la llum és cansada, acaben produint moviments d'impotència o de dolor: «fora cambra el formigó / bloc a bloc no canvia.» El deix general dels poemes és inorgànic, dur, un mur on s'estampa i es fragmenta el llenguatge —és aquesta relació incòmoda que comentàvem. Només algun poema s'allunya de l'opacitat assajant l'enyor, per exemple, de forma ben senzilla: «s'esmicola el temps, iaia. / no tinc les mans a punt. / per recollir les miques de tu / que apareixen. de sobte.»

Aquests darrers versos també ens serveixen de mostra de la constant que emparenta el conjunt del poemari i que traça un fil de sentit entre «fer nit blanca», «l'altra plàstica» —la segona part— i la forma expressiva de l'entretallament, que no és altre que una

escriptura i una interpretació de la lectura a partir del fragment —«connectar fragments», com diu un vers— i de les ruïnes —com a testimonis de discursos i formes de vida perifèriques o directament anorreades.

Precisament, «l'altra plàstica» comença amb un poema dedicat a l'historiador de l'art i la cultura Aby Warburg, que fou el fundador d'una ciència de la imatge centrada en els detalls i en els rastres, en el *fragment*, i en la capacitat del muntatge per desvelar nusos de la història. Aquesta segona part, a diferència de la primera, conté una poesia més cerebral i centrada en bona part en un homenatge a diverses figures artístiques. Hi apareixen Goya i la seva translació subversiva; Joaquim Mir i la seva lucidesa fràgil; el *Canigó* de Verdaguier com a testimoni d'una espiritualitat abolida; també Ribera i Quevedo. Les citacions, contraposades amb el poema, enriqueixen el sentit i formen un diàleg que trasllada la reflexió fora del llibre. «l'altra plàstica» denota una poesia escrita llegint —entre llibres i arxius—, creada com a espai de reflexió, d'assimilació i de creació de conceptes. Fet que també es deu donar parcialment a la primera part, i que, en tot cas, forma la substància més suggeridora i compromesa de *Fractura*.

Misael Alerm



Al ventre de la balena

Al bosc de la poesia —disculpeu aquesta metàfora, potser pertinent— s'agraeix cada vegada que trobem un llibre que té la voluntat de diferenciar-se de la resta. No pretendre ser un pi d'una pineda, un roure a la roureda. Tot i que cal tenir clar que és més difícil excel·lir sense referents directes amb què competir, també és cert que resulten una alenada d'aire fresc.

Un dels camins és el volum pensat com a objecte artístic, on les imatges comparteixen protagonisme amb els versos, com al llibre de Joan Graell i Piqué *Aigua foc* (Edicions Salòria, la Seu d'Urgell, 2016), amb il·lustracions de Ramon Berga. S'hi crea tant un diàleg entre artista i poeta com una suma de voluntats per a referenciar la poesia i les imatges al món rural. I és ben interessant perquè no pretenen mostrar una ruralitat utòpica ni distòpica, sinó que pretenen utilitzar-la com a font bàsica de llurs imatges. Així, els paral·lelismes entre la natura i la poesia són incessants, com al poema «Auguri»: «Creixes tort, / poema, i arreles / dins l'ombra de l'efímer / com un teix mil·lenari; / els fruits-ocell / et devoren el brancatge. / No albiraràs / mai, en cap vers, / el sol llefuc de la tardor.»

Marges, bancals, arrels, rocs, còdols, pedres, roques, foc, avenc, serp, fulla..., tota la natura és encabida tant a les imatges literàries com a les físiques amb voluntat i constància, amb uns resultats molt d'agrair en aquesta societat —i en aquesta poesia actual— que sembla molt preocupada a fer-nos oblidar que al món digital es pot existir, però no viure.

En aquesta línia de llibres-objecte és de justícia i cal anomenar-ne dos de magnífics del 2015. Un on la imatge supera les paraules és *L'incendi de les papallones* (Edicions del Despropòsit, Son Sardinia), amb textos d'Agnès Llobet i art —el mot és textual— de Fco. Javier Barrera; diferents personatges amb malalties mentals ens hi parlen en veus i tons molt diferents, i els dibuixos ens mostren el món angoixant

dels personatges. A l'altre, *Per l'inquilí anterior* de Xènia Dyakonova (Blind Books, Barcelona), les il·lustracions acompanyen el text, el subratllen, sense voluntat d'igualtat, amb un resultat final molt destacable i també original, amb textos poètics que en teoria són el contingut de la bústia —cartes, factures, postals, propagandes...— adreçat a l'inquilí que vivia amb anterioritat al pis on viu ara la receptora.

Un altre camí, el de l'autoedició, és l'empres per Josep Vicent, que, sempre amb voluntat d'autorepte, mai no ha escrit un llibre convencional de poesia. Malgrat això, el 2004 va guanyar el Premi Vila de Benissa amb un recull trencador de títol llarguíssim que Viena Edicions publicà el 2005 amb més pena que glòria. Res d'estrany en aquest país poregós i acrític. Després vingué *SetzeVents* —llibres sota comanda— i, per a acabar, l'autoedició, amb *Ei, que ja sé francès!*, un llibre tan lliure com inclassificable, però que provocava la reflexió. Ara ha tornat amb *Estocolm* —2017, autoedició—, on ha fugit de la llibertat i s'ha posat la cotilla de la difi-

cultat formal amb dues formes mètriques molt definides. Tants reptes, que el llibre comença pels dos extrems, un per a cada model mètric. Però, per sobre d'un joc lingüístic fascinant que va del cultisme al mot familiar i una estructura fèrria, traspuen la tendresa i llur cuirassa, la ironia: «Colgarem grisos / en el retorn esperat / dels nostres llavis. / Les onades han tapat, / eficaces, les falles.»

Més convencional és provar premis. Normalment, premis petits que no se senten en l'obligació de pescar dins del corrent principal de la poesia. Així, Vicent Almela i Artíquez, a *També el vertigen* (Viena Edicions, 2016), ens mostra una poesia delicada, que recordaria Marià Manent si no fora perquè la realitat l'amera. Sense llevar-li tendresa, però. Així, ens trobem poemes íntims, delicats, bells, que expliquen la vida. «Respire llum, / l'escac i mat del temps / lliscant a les teulades. / Seria senzill viure / sense els dies comptats.» I, tanmateix, l'autor no pot deixar de preguntar-se si escriuria versos més potents si haguera tingut una vida menys tranquil·la. Com si la bellesa no fora prou.

Un cas ben diferent és *La pedra i el foc* (Viena Edicions, 2017), de Marc Gomar; un llibre magmàtic, de totes les formes i estils: poemes llargs, curts, brevíssims, en prosa, amb mètrica, sense, amb rima, blancs, una pancarta... Però sí que hi ha una cosa que els regala unitat: la reflexió sobre el món contemporani on vivim, com si el seu ofici de periodista amerara els versos fins a convertir-los en cops de puny contra la consciència. Tant que, segons explica el mateix autor, «volia ser literatura i es va quedar en manifest». Encara que això és literatura, també, que, a més, es permet, de tant en tant, el sentit de l'humor, una rialla que ens deslliura de l'ofec: «No va oposar resistència. / Amenat per la fulla / del ganivet va cantar / d'immediat: on havia / pasturat, qui el va criar [...] / Va ser un gran entrecot.»

Què més podríem afegir?



Diàlegs inacabats

Odisseu i l'obsolescència

Els darrers canvis fets als plans d'estudis de l'ensenyament secundari provocats per l'aplicació de la LOMCE han fet desaparèixer l'assignatura de Literatura Universal de 2n de batxillerat. De les quatre hores d'una assignatura que entrava a les proves d'accés a la universitat s'ha passat a només tres hores en 1r. Això suposa sense cap dubte una retallada d'hores i d'influència. A més, suposa una reducció evident de l'itinerari d'humanitats. Cal dir, per ser francs, que en el cas de les Balears, el currículum de l'assignatura, redactat per la Conselleria —adaptat, com no pot ser d'una altra manera, a les exigències de la llei estatal—, millora considerablement l'anterior. L'enfocament és més raonable, dona més importància als segles més acostats a l'actualitat i fa èmfasi en l'aprenentatge de competències. Concretament, s'ha afegit un primer bloc, anomenat «Processos i estratègies», que pivota entorn de tres eixos: el comentari de textos, les relacions entre la literatura i les altres arts, i les convencions literàries. Una millora del disseny curricular que, tanmateix, no amaga la pèrdua de rellevància que suposa el pas a matèria troncal de 1r i la reducció d'hores que comporta aquest canvi.

Abans de començar a argumentar per què aquesta pèrdua d'estatus em sembla un error, voldria explicar que no ho faré des de la convicció que qualsevol canvi en l'àmbit curricular que afecti les humanitats em sembla escabellat. Els plans d'estudis han d'adaptar-se al món canviant on vivim, ens agradi o no. La seva obligació és preparar de la millor manera l'alumnat per tal d'enfrontar-se a la realitat. Per això és lògic que es faci lloc a assignatures noves i, crec, necessàries des de fa temps. Com la de Cultura Audiovisual, per exemple.

No podem tancar els ulls al fet que les transformacions socials, culturals i econòmiques derivades de la revolució tecnològica estan fent que el món canviï d'una manera accelerada. Això significa que oficis i negocis que eren sòlids no fa gaire estiguin a punt de desaparèixer. Es calcula que dins els propers quinze anys, és possible que prop del 80 % de la població

hagi de canviar la seva feina o la manera com aquesta feina es duu a terme. La robòtica i la intel·ligència artificial faran que qualsevol feina no creativa —és a dir, la gran majoria— que ara realitzen treballadors —en molts de casos, qualificats— pugui ser millorada per mitjans que no necessitin mà d'obra humana.

El que resulta paradoxal és que aquestes transformacions faran cada vegada més necessària —al contrari del que es pensa— la formació humanística i les habilitats creatives. Ja sé que aquesta no és la manera com se solen defensar els sabers i coneixements literaris, però em sembla equivocada fer-ho d'una altra manera. Perquè si hi ha una característica que defineix els coneixements que proporciona estudiar la història de la literatura universal és precisament que no són susceptibles de patir obsolescència.

Mirau, si no em creieu, un manual de qualsevol assignatura de ciència o de tecnologia que tenguí més de vint

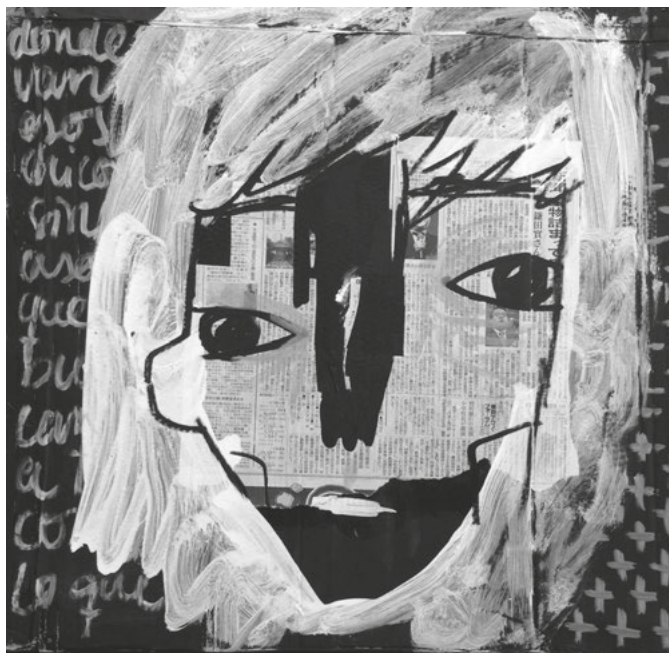
anys. Segurament no podreu emprar-lo a classe. No passa el mateix amb la literatura universal. Evidentment, les metodologies educatives sí que han canviat, però la informació, els continguts, que reproduïx aquell llibre són vàlids encara. I això passa perquè l'essencial d'aquests continguts és allò que anomenem «els arguments universals». Si ens fixam en les competències que s'adquireixen en aquesta assignatura, resulten molt més transversals i pràctiques del que sembla a primera vista. I dic això pensant precisament en els canvis econòmics i laborals que es produiran d'una manera salvatge durant els propers anys.

Ja sé que l'utilitarisme no ha de ser l'únic criteri per valorar la idoneïtat d'uns coneixements als programes d'estudi. Bé prou que sabem on podem arribar amb aquest cantet si el feim servir des del punt de vista neoliberal. Però tanmateix ens hem de defensar en aquest terreny, també. De fet, els arguments de defensa de la tradició occidental ja els coneixem. Però m'interessa destacar que, precisament ara, en temps tan incerts com els actuals, l'aportació a l'educació integral que pot fer la literatura universal és indiscutible.

Si una matèria diguem-ne no científica com la ficció, aquests arguments universals de què parlàvem, s'ha perpetuat durant segles quasi inalterada, acompanyant la humanitat des dels seus orígens, és perquè resulta útil per entendre els problemes essencials de l'existència. Si el retorn a casa d'Odisseu ha interessat al públic —fossin oïdors, lectors,

espectadors de cinema, jugadors de videojocs— de tal manera que ha tingut mil i una versions, significa que és una unitat cultural més permanent que la física newtoniana. I això és perquè, simplement, aquest mite literari universal —com tants d'altres— ens resulta útil per explicar una part de la realitat amb la qual els humans ens toparem durant la nostra vida, amb una probabilitat del cent per cent. Sense cap dubte, tenir un bon bagatge dels coneixements i habilitats que ens ofereix l'estudi de la literatura és la millor vacuna contra l'obsolescència.

Josep R. Cerdà



Tanta desconfiança, tanta filosofia
FRIEDRICH NIETZSCHE

Fa no massa temps, podíem llegir un *meme* brillant a Twitter que ens advertia: «Parlarem tres idiomes però no tindrem res interessant a dir.» L'avís distòpic ve des de lluny i es compleix, reforma educativa rere reforma educativa. No podem ser tan superbs per a pensar que allò que fem a les aules és definitiu per generar ciutadania lliure, no. Però si no és condició suficient, sí que és necessària. Ensenyar a pensar, ensenyar a desconfiar.

El lamentable ministre Wert —segurament el pitjor ministre d'Educació que hem tingut mai, i n'hem tingut de roïns— es va dedicar a destruir amb ferotgia el poc que quedava de filosofia a les aules espanyoles. Ho va fer tan a consciència que costarà reconstruir des de les runes. Per resumir: pràcticament va eliminar les matèries filosòfiques del batxillerat —excepte la troncal de primer—; va deixar com a optatives la Història de la Filosofia per a batxillerats d'humanitats i una Filosofia en 4t també optativa. Va eliminar dues troncats, a més de suprimir optatives que funcionaven des de feia anys molt bé, com Antropologia i Sociologia. La maniobra de Wert entra en un context molt clar de servilisme a l'Església catòlica perquè, paradoxalment, els professors de filosofia no ens hem quedat sense treball. Al contrari, tenim més hores de docència, de penosa docència en molts casos, però més hores. El que ha fet Wert és desplaçar cap a l'alternativa a la religió el gruix d'hores que impartim els professors de filosofia. Perquè es pugui visualitzar gràficament: dos terços de les hores de filosofia són de valors ètics; un terç, de filosofia en el sentit fort o clàssic de la paraula.

Hi ha diverses aberracions en aquest moviment. No és la menys important el fet que ens hem convertit en justificadors de la presència a l'educació pública d'una assignatura confessional —als centres concertats, *de facto*, no existeix l'assignatura de Valors Ètics: només hi ha Religió. Però l'altra és que un professorat format per estimular

La situació de la filosofia al País Valencià

l'autonomia i el pensament crític dels alumnes es dedica al mateix preu a actuar de monitor de les legions, immensa majoria, d'alumnes que no trien Religió. Il·lusió d'alternatives, diria el gran Paul Watzlawick.

Valors ètics *versus* religió? Una queixa repetida als centres és: «Si continueu així, es passaran a Religió, que allí no hi fan res.» Òbviament, no puc provar que siga això el que passarà; tampoc m'interessa massa el que ocorre en aquestes classes, però el que sí que continuarà passant és que els professors de filosofia treballarem en aquestes hores amb la mateixa dedicació que si foren matèries troncats. Si gairebé no en tenim altres en què poder ensenyar filosofia als nostres alumnes! Ho seguirem fent en espera d'una reacció a Conselleria primer, però més immediata, i una de posterior en una nova llei general d'educació en què es respecte la destresa de pensar. Perquè sí, ens dediquem a pensar, amb la raó pràctica, al costat dels nostres

alumnes, des de 1r. No hauria de ser alternativa de res, hauria de ser universal i concentrada en dos cursos dels quatre de la secundària obligatòria, però la tenim així, i així la impartim.

Davant l'amenaça d'examinar en una revàlida tots els alumnes de batxillerat de totes les assignatures troncats, onze comunitats hi van reaccionar i de manera immediata van blindar la Història de la Filosofia de 2n de batxillerat —no la Filosofia de 4t— per garantir que aquesta prova —afortunadament ja descatalogada— no es convertira en un suplici per als seus alumnes. No crec que fora per amor a la filosofia. Però l'astúcia de la raó —i el temor als pares i mares— va fer efecte. Ací esperàvem una miqueta d'amor a la filosofia. I aquest amor no hi era.

Fa poc, Agustí Zaragoza, en un magnífic article a *Levante-EMV*, demanava una cosa molt clara al senyor Vicent Marzá: «No sigues Wert.» Es pot ser Wert per acció —el mateix exministre— o per omissió —Marzá i Soler. Crec que no hi ha senyal pitjor en aquests moments, quan un ocupa un alt càrrec en l'administració educativa, que ser comparat amb Wert, autèntic monstre per a les humanitats. Un altre amic i col·lega filòsof, Àngel Vallejo, ens recordava fa uns dies un moment clau, antany estudiat pels alumnes del batxillerat a València: Descartes recorda a aquells que es dediquen a la investigació, al saber en totes les seues possibles manifestacions, que tan penosa és la precipitació —decidir sense haver pensat prou— com la prevenició —no decidir-se mai, o decidir-se tard. La por extrema d'equivocar-se és també equivocar-se.

Finalment, deixem parlar el mestre Emilio Lledó, que en una recent entrevista en el diari *El País* ens il·lumina com sempre: «Me siento querido por muchos exalumnos. Sentía que lo que hacía era importante, no porque lo hiciera yo, sino por la educación.» Per això defensem la filosofia en el nostre sistema educatiu, no perquè treballem de professors de filosofia, sinó per l'educació.



Juan Armenteros Garrido

El món no era a fora

Alfons Navarret
Dies de pols i pintura tendra
Pont del Petroli, Badalona, 2017
76 pàgs.

A cops de lírica continguda —potser sabent l'esgotament del relat experiencial en el terreny líric—, Alfons Navarret ens introdueix a l'espai domèstic, la casa, farcida d'una arquitectura que ja fa massa temps que coneixem, que a poc a poc anem identificant amb el tediós transcurs dels dies. L'esgotament emergeix d'aquí, d'una casa gastada pel costum de caminar-hi tant. I alhora que el jo que hi transita en coneix les passes, també pot llegir els records i els oblidats que han anat forjant les parets, així com el viure que ha niat als armaris i mobles. El moviment, i la seva conseqüència, la construcció d'un enfora, comença provocat pel poder dinàmic del record-oblit. Però el viatge serà disputat: experimentarem l'anar i venir dels dies domèstics, de pols i pintura tendra, amb una mena de retorn per coda.

Cal buscar alguna altra cosa més enllà de la casa, d'acord, però la casa és a tot arreu. Primer gest hermenèutic: des d'on mirem i coneixem? Sempre hi ha un filtre a la voluntat de transcendir, sigui la finestra, l'espill, el marc d'una porta o el retrat clavat al llenç. Tanmateix, des d'aquí, la idea, projecció, segons la qual més enllà d'aquesta fusta empolsinada hi ha alguna cosa esdevé quasi una certesa: a fora hi ha el dia que encara no ha estat facturat, la lliçó que podem desaprendre. I tots els intents ressegueixen el traç del mateix fil, una línia indivisible que s'encarna, en certa manera, en l'acte de rebutjar punts i comes per marcar versos. Els enllaços són lliures, o més aviat es confien al lector, que pot cosir-los recolzant-se en punts diferents a cada lectura. Així, les constel·lacions que es dibuixen mai no

representen figures tancades, i cada punt de la composició pot confondre's i ser a la vegada la pica de la cuina i la promesa de la pluja al jardí continu. Al final, les parets d'aquesta casa es revelen tan permeables com la pell: la diferència d'espais és tan minsa com il·lusòria.

L'acte d'escriure és la corda que tensa i destensa aquest moviment de fuga i retorn. I sembla que, encara que amb els versos puguem detectar l'espessa pudor de resclosit a la qual el nostre nas s'ha acostumat, no aconseguirem passar el llindar de la nostra cambra. La pregunta persegueix els textos: què hi ha a fora que busqui? Què hi ha a dins que falti? Busco l'univers sencer, això és, aquell que quan tombo el cap per saber el lloc d'on miro també se m'apareix entaforat als calaixos. La casa condensa l'infinit, i així, l'experiència d'anar-se'n sempre ens acaba portant al mateix lloc. La insaciabilitat del jo a la recerca d'alguna altra cosa és quasi fàustica, i el seu tedi conscient fa frontera amb tot allò que aquest neguit projecta de nou i perdut. I si al final la fuga resulta una gesta individualista, el tu que se cerca a fora és, una vegada més, un miratge ancorat a la pupila. Potser això explica certa fractalitat recurrent en els versos —l'home minúscul dins la cambra que es troba dins la casa que és dins la ciutat pensada pel mateix home minúscul. L'enfora acaba per descobrir-se una projecció de la meva consciència, i l'obstinació de mirar a través de la finestra acaba per dirigir-me al reflex del meu rostre al vidre. Així, la cambra també és un miratge del qual el jo va forjant les vaporoses parets fins que, cansat de consumir la ficció dels espais que ha construït, viu el retorn imminent, cantat a cor per les veus dels veïns de tota la vida.

Amb tot plegat, un dels mèrits de la veu que ens condueix al llarg del trajecte és, sens dubte —recordem el que apuntàvem al principi—, fugir de l'imaginari intimista que habitualment ha parlat d'aquesta mena d'intents de fuga, combinant la superficialitat i la incisió d'una lírica a moments tallant, que alhora reverbera com les pedres llançades al bassal de la consciència.

Maria Isern Ordeig

«No vull tornar a escriure poesia clara»

Glòria Coll Domingo
Retorn
Godall Edicions, Barcelona, 2017
50 pàgs.

Els versos de Glòria Coll es veuran incapaçs de contenir la vida, com un riu que ix del seu cabal: «s'ha desbordat del tot / el pantà i s'emporta l'estratègia». Per aquesta presa sortida de mare, l'aigua farà neteja dels signes de puntuació que podrien contenir el riu pel seu curs i ara hi circularan lliurement versos i mots. En resulten uns poemes compactats, sovint complicats i que demanen una lectura atenta; i, alhora, la manca de pauses t'impulsa a llegir bruscament i d'una tirada. *Retorn* és un cant a favor d'un viure per escriure que promulgava, entre d'altres, Maria-Mercè Marçal. Així, Coll, quan diu que vol «convertir / la meua vida en poema», no vol escriure poemes, sinó viure en poesia.

Tan insuficients com els versos serà el cos per contenir la vida, que queda buit de tota essència —àrid, sec, en ruïnes—, un cos que ni tan sols té sang. Un cos fet d'una terra «remota i que ara em pertany». La terra és un dels elements més importants en el recorregut del jo poètic i necessari per al seu retorn. El cos l'anirem trobant fragmentat, amb una presència recurrent dels ulls i la mirada, de la veu, de la pell i la suor. És físic, eròtic i palpable, i vol mantenir-se jove: «si pogués quedar constància / d'aquest cos que ara tinc / la subtilitat de formes / la terrible obscenitat / exhibir-la / que alguna cosa guardés la tibantor / de la pell». Tanmateix, sobre el cos, l'autora hi vol escriure les vivències i el pas del temps.

Retorn comporta la recerca del cercle, tan dins dels mateixos poemes com en l'estructura del llibre mateix. La mateixa imatge del retorn implica un origen i la seva tornada, una circumferència que malda per tancar-se —una

Ser en el dir impersonal

Ester Xargay
Infinitius

Leonard Muntaner Editor, Palma, 2017
120 pàgs.

estructura que sembla que Coll tingui molt present. La poeta escriu sobre el llenguatge, la matèria primera del poema, les paraules com a notes en un pentagrama que només s'han d'ordenar per cobrar sentit: «el material és només aquest / agafa'l el tens aquí / no hi ha cap misteri». Una cerca de sentit que serà negada just a la pàgina següent: «però esclar que hi ha misteri». Poema i contrapoema. Llibre i contrallibre. Cercle. Com ens explica la citació de Borges que obre la segona part del recull: «Un libro que no encierra su contralibro es considerado incompleto.» Així doncs, la segona part del llibre és un llarg poema de retorn a les formes, als signes de puntuació, a la contenció formal, però no de les paraules, que encara semblen més desbordades i excessives que en els poemes de la primera part. És aquest un poema inquietant que situa el jo poètic caminant en un camp de nit on es confonen homes i bèsties i el record del tu en tots els ulls que es troba: «Emanava dels ulls de cada bèstia / amb la que em topava una llum tan verda / que era d'un verd que només era meu: / aquells ulls teus mortals se'm repetien, / en cada home.» Un jo que se sent indefens davant els ullals —home i bèstia— i el perill del tu, que fuig incansable fins que reconeix que només vol tornar. I aquí és on comença el retorn dins el *Retorn*: «Sols vull tornar. / No és veritat que sempre es fa més curta / la tornada.» Amb un to nou i una nova voluntat, el *nóstos* consisteix en la reconstrucció del jo: «no veia jo res que no fos mi / de nou en mi —això és: completada». Els elements es tornen més feréstecs, el vent, el mar, la sal, la terra, en un ritme *in crescendo* accentuat amb un oxímoron: «m'envestí la calma mentre dormia», fins a arribar al clímax amb la tempesta i la constatació que de qui es fuig no és altre que d'un mateix: «ara que és lluny de mi qui m'era intrusa / no puc aturar el pas». La cursa acaba amb les primeres llums del dia on tota la nit és vista com un somni i amb una anàfora consistent en la repetició del verb *arribàrem* a l'inici de tres versos seguits. I l'arribada a l'alba —al nou dia— completa el cercle, del poema i del llibre, perquè l'arribada no és sinó el retorn a l'inici «que era final i també era principi».

Merixell Matas

El context literari occidental es troba, sense cap mena de dubte, en un entreforc de camins. Moviments, postulats, fílies i fòbies estableixen interseccions entre autors, de manera totalment promíscua, per a deixar enrere nocions com les de generació o escola. Alguns en diuen postmodernitat.

La literatura catalana no n'és una excepció: sonetistes neonoucentistes conviuen amb la poesia més *punk*, poetes sonors se saluden i s'abracen i brinden amb cervesa abans, durant i després de recitals amb els autors més parnassians.

I és en aquest entreforc de camins, o en la negació mateixa del camí, que es troba de fet un dels principals valors d'*Infinitius*, el nou volum de poesia que Ester Xargay ha publicat a la ja mítica col·lecció «La Fosca» de Leonard Muntaner Editor.

Dit d'una altra manera: un dels mèrits del nou lliurament de Xargay és la seva inscripció en una línia artística força definida, en el reconeixement d'una herència o de diverses herències, i la relectura que en fa. *Infinitius*, doncs, pot ser llegit com un artefacte en resposta a diverses tradicions, ben arrelades tant en la literatura catalana com en diversos moviments d'abast europeu: la de les avantguardes i la de la tradició popular.

El llibre va precedit per un pròleg de Jordi Marrugat que no podria ser més lúcida i precís: una proposta de lectura que fa pujar el valor del text fins a altes cotes artístiques. Es tracta d'una eina hermenèutica de gran utilitat, situada de manera molt adient abans del text, que ens ajuda a mirar-lo amb uns altres ulls. O amb uns ulls *altres*.

Entre altres coses, el que Marrugat destaca del text de Xargay —i també en destacaríem nosaltres— és la nega-

ció del subjecte i de la raó, o del seny, a partir de l'aposta que la poeta efectua per les formes impersonals —que no només pels infinitius, alerta: hi apareix, en diverses ocasions, el verb *caldre* conjugat. Els poemes d'*Infinitius* parteixen d'una «suspensió de judici» que desemboca en el «dir impersonal», en el discurs que nega o ignora la mateixa persona que el genera en pro de la preponderància del Text. Es tracta d'una escriptura «contra tots els judicis, sigles, valors», hereva entre d'altres, com indica Vicenç Altaió a l'epíleg, de les principals tesis del maig francès.

Però no és només «violentar l'expressió», sense saber quina expressió es qüestiona, l'única operació que proposa el recull: també en sorgeix l'assumpció de l'herència popular i la seva reescriptura. Així, Xargay estrafà els límits de la tanka, la sextina, el haiku, l'estança, la cançó, la calavera i la ranxera mexicana, la poesia trobadoresca i el cant del camp per a «disgregar-se» i disgregar-los i, talment un torneig, fer-los dir el no dir, l'alteritat, la contemporaneïtat de la forma que es degenera. Ja ho diu la poeta: «l'escriptura, partitura, cal forassenyar-la a ultrança». O, dit en altres paraules, «inseminar la normativa / del raure en l'úter semàntic». I més: «atacar la sintaxi / per esquivar formes vulgars / veus / del mal dir».

Així doncs, resulta molt productiva la lectura d'*Infinitius* com un joc de miralls i de respostes, que no necessàriament diferencia entre la tradició anterior i la correspondència entre autors contemporanis. Brossa hi és reivindicat clarament com un dels grans avantguardistes catalans, però els poemes també dansen en l'espai lliure que proposava Mallarmé; beuen del textualisme i de la mort de l'Autor postulats per Barthes; dialoguen amb Mesquida i el seu qüestionament de l'ordre establert, amb l'abstracció minimalista d'Eduard Escoffet, amb la desconstrucció beckettiana de Sunyol, de Perelló i de Vidal-Conte, o amb els poemes disseminats i espaiats de Maria Sevilla.

En un gest potser barreja de generositat i d'alta temeritat, Ester Xargay es despulla de la pròpia subjectivitat i es permet dir en boca d'altri, posar l'accent en l'alteritat. Ofereix un «terrabastall de verbs» que no va més que «a la dula d'un viure / per morir-se de riure».

Sebastià Portell

VICENT BERENGUER



Fotografia: Clara Berenguer

BIBLIOGRAFIA

OBRA POÈTICA

Guants de macam. Cingle, València, 1985. Premi Vila d'Alaquàs 1983.

Carmí vora els llavis. Cingle, València, 1986. Premi Senyoriu d'Ausiàs March 1985.

Dalila. La Forest d'Arana, València, 1989.

La terra interior. Denes - Edicions de la Guerra, València, 1989. Il·lustr.: Jordi Garcia Vilar.

Imitació de la soledat. Belinchón & Stabile, València, 1990. Il·lustr.: Jordi Garcia Vilar. Premi Roís de Corella 1989.

L'home no confia en la ciutat. Bromera, Alzira, 1996.

La terra interior i altres poemes. València, Denes, 2011. Il·lustr.: Jordi Garcia Vilar. Premi Millor Llibre Editat a la CV 2012.

TEATRE

Vicent Berenguer i Jordi Garcia Vilar. *La llegenda del drac i la princesa*. Il·lustr.: Josep Vicó. Bromera, Alzira, 1997.

TRADUCCIÓ

Eugénio de Andrade. *Matèria solar*. Consorci d'Editors Valencians, València, 1987.

Jorge Schwartz (ed.). *Brasil 1920-1950: De la antropofagia a Brasília*. IVAM, València, 2000.

Boaventura de Sousa Santos. *Un discurs sobre les ciències: Introducció a una ciència postmoderna*. Edicions del CREC, Xàtiva, 2003.

José Eustáquio Romão. *Pedagogia dialògica*. Edicions del CREC, Xàtiva, 2003.

Moacir Gadotti. *Pedagogia de la terra*. Edicions del CREC, Xàtiva, 2004.

Maria Lúcia Pallares Burke. *La nueva historia: Nueve entrevistas*. PUV, València, 2005.

Júlio Quaresma. IVAM, València, 2007.

Paulo Freire. *L'educació a la ciutat*. Edicions del CREC, Xàtiva, 2003.

José Cardoso Pires. *Lisboa: Llibre de bord*. PUV, València, 2009.

Gemma Gorga. *Libro de los minutos y otros poemas*. Denes, Paiporta, 2010.

Mário de Sá-Carneiro. *Poesia completa. Cartes a Fernando Pessoa*. Lletra Impresa, Gandia, 2017.

PROSA

Vicent Berenguer i Clara Berenguer. *Ja arriba Sant Jordi a Banyeres de Mariola*. Confraria de Sant Jordi, Banyeres de Mariola, 2009.

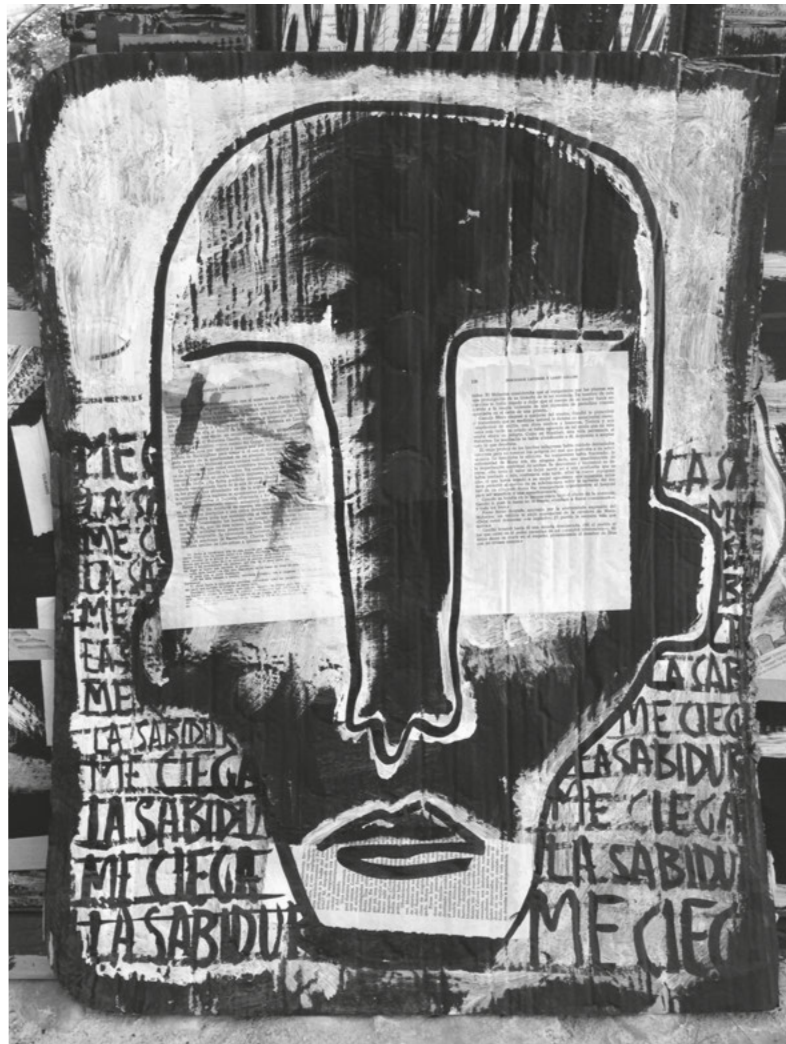
«Problemes de cor». Revista *Saó*, 115, 1989.

«Portugal». A *Viatges i ensomnis*. Coure, La Pobla Llarga, 1989.

L'art de compondre un poema és un llarg camí d'inseguretats. El poeta vol i creu posar a prova el món, però cal esperar que la lectura dels seus versos ho confirmi; són fets que difícilment es poden eludir. Però llavors, aquest desig de dir encara no és una arma, ni un crit, només un murmuri, però podria ser eficaç per a commoure el silenci de la lectura. És la poesia la que està posant a prova el poeta i ell encara ho ignora; naturalment, jo també necessitaré molt de temps per a sentir i reconèixer aquesta prova.

Es podran fer poemes bells amb malícia, intel·ligència, innocència i ingenuïtat, però no són actituds totalment fermes per a escriure un poema, per a crear. No podem imaginar-nos la poesia d'Horaci, Camões, March, Kavafis o Rilke, a partir d'aquests pressupòsits. Per a escriure un sol vers —recorde com ho diu Rilke— cal conèixer i sentir moltes coses, pensar en camins de regions desconegudes, en encontres inesperats, en comiats que es veien venir, en dies d'infància no aclarits, en dies passats en habitacions tranquil·les, en matins a la vora del mar, en la mar mateixa, en nits de viatge —i no és prou saber pensar en tot això—, cal tenir records de moltes nits d'amor, de crits de malalts, fins i tot haver restat a la vora dels moribunds, haver estat assegut al costat dels morts, en l'habitació, amb la finestra oberta i els sorolls que arriben a colps. Tot això són coses que poden anar arribant —o no—, però no poden buscar-se perquè la seua arribada requereix un temps. Perquè és el món, allò que concebem com la vida, el que al capdavall ens posa a prova i el que dictarà al seu moment el primer vers del poema, no de les coses que precisament s'han viscut, sinó allò que s'ha entès o intuït de la vida; exactament, de l'home individual assetjat en la seua soledat. Si llavors el poema dialoga de tu a tu, el poeta haurà començat a suscitar alguna mena d'emoció íntima que es farà comprensible per al lector.

Es tracta de posar-se a prova davant el dolor, l'alegria, la soledat, el fingiment o, fins i tot, la sorpresa de resistir vivint. Potser l'art de compondre un poema és un art de mirar, de comprendre, un art d'esperar —sobretot— i, al final, un exercici de viure sense excloure-hi per complet la innocència. I tota una predisposició de generositat amb un món que ens transforma dia rere dia i ara cristal·litza específicament en la llengua —dins d'una determinada tradició, o al seu entorn—, en la paraula que millor s'adiu amb el seu temps, encara que aquest la contradigui, o contradigui el poeta en la seua emfàtica funció de missatger, aquesta rara virtut de transmetre una emoció inèdita —que va ser íntima—, encara que siga reiterada o matisada, però no val saltar-se Rilke...



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

Conversa amb Vicent Berenguer al coll de Milpotros

Conversa virtual, inevitablement. Perquè València no és a tocar de Lleida, malgrat les autopistes i l'Euromed. Milpotros és com el «mirador» d'Àneu; d'ací estant es pot veure i sentir, o intuir, tot el passat, present i futur d'aquesta nostra Terra Comuna, de Nord a Sud i de Ponent a Llevant. Demano al Vicent què en pensa, de la Terra Comuna, i si en pot veure el camí o les derives. I recordo el seu poema «La pregunta del grec», i em pregunto si no és una exacta metàfora del seu poble gran, el País Valencià, i de tots els Països Catalans.

VB: Proposes que em situe al Pallars Sobirà, m'agrada, no he oblidat aquelles muntanyes. Pense que, en efecte, em sent en una Terra Comuna i que aquesta no es refereix a la possessió privativa d'un usdefruit material qualsevol, perquè ha estat sempre molt estimulant sentir-me inserit entre les valls del Vinalopó i les serralades dels Pirineus. Expressar-ho ara aborriona una mica, però la veritat és que han passat unes bones quatre dècades de relació amb el que ara esmentes com la Terra Comuna, que ha estat i és, per descomptat, una connexió interioritzada molt fructífera pel que em provoca i m'aporta, tot i que insignificant pel que jo puc haver-hi aportat, és clar. Per això, les metàfores que he emprat han estat inevitables, sentir-se en l'interior d'un determinat àmbit ho trobe natural. En el poema «La pregunta del grec» hi vaig trobar, gràcies a Igor Estankona, una altra oportunitat de matisar aquesta singularitat, que sintetitza la local i la general; els països de parla comuna són el meu mitjà bàsic de relació amb el món, amb la vida, les lluites i les il·lusions. M'agrada i accepto aquesta manera de sentir-me viu.

XM: Quan ens vam conèixer, el 1995, tu ja eres com ara: honest, compromès i insubornable. En aquests darrers vint anys, el món ha canviat molt. A tu et veig, com ho diria, gens impermeable als miratges amb què la societat i la vida ens tempten a cada pas. Recordo el vers d'Espriu: «Ens mantin-

drem fidels per sempre més al servei d'aquest poble.»

VB: Fa tots aquests anys que ens vam conèixer, tot i que les amistats literàries sempre són molt particulars i van transformant-se amb el temps. Jo he fet la meua trajectòria que d'alguna manera ha consistit molt en una recerca per aprendre, per entendre millor la vida, per aportar alguna cosa amb sentit; em referisc a l'escriptura, a l'edició, a la col·laboració amb algunes iniciatives. Després dels anys, quan et sents examinat sempre produeix un cert vertigen. L'estímul per a continuar és perquè al País Valencià les possibilitats de la literatura en català, tot i les conegudes dificultats, es veuen amb més amplitud cada dia, en tots els gèneres; la continuïtat generacional no s'ha tallat; la transformació social és evident. Per una sèrie de felices casualitats, em vaig integrar en el moviment dels poetes i els escriptors del país del meu temps i el paper hi continua.

XM: Has dut a terme, al llarg dels anys i sobretot en l'àmbit cultural, una activitat ingent i meritòria, en molts casos literalment en solitari: parlo, per exemple, de la creació d'«Edicions de la Guerra», el 1987, o del teu maridatge fidel i productiu amb la literatura portuguesa i brasilera o, encara, de la teva aventura política com a regidor únic de l'oposició a l'Ajuntament de Banyeres de Mariola. I, és clar, de la teva faceta com a poeta, la principal i més autèntica, a pesar de la seva evolució singular i intermitent... En una entrevista recent amb Pepa Úbeda, tu afirmes que «la cultura s'origina en allò que fa una persona qualsevol». Creus més en les persones que en les capelletes i els governants...

VB: Crec que he buscat i busque des de sempre combinar l'activitat particular i la col·lectiva, i es converteix en una actitud permanent mirar de ser autèntic tant en les activitats personals i individuals com en les col·lectives. He estat trenta anys publicant la col·lecció de poesia «Edicions de la Guerra» per-

què m'engrescava amb cada títol, perquè la implicació de Denes va ser crucial i perquè la resposta del públic era positiva. Encara que ho sembla, editar no és un treball individual, però el que més estimula és el vertigen d'imaginar que una obra que trobes interessant, o molt bona, la faràs realitat i la deixaràs navegant pel món. D'altra banda, Eugénio de Andrade va ser una inesperada espurna que em va lligar sense remei tant a l'autor com a la poesia portuguesa. Seguisc altres literatures estrangeres, és clar, però sense que siga una especialització; la poesia portuguesa m'atrau amb una intensitat renovadora que no s'esgota. Hi ha moltíssim encara a fer perquè disposem d'un catàleg mínimament representatiu de la poesia estrangera; el que s'ha fet aquests trenta anys és una bona «transició», del no-res al quelcom, però encara hi falta molt i, sobretot, la difusió... Potser, al capdavall, amb les capelletes, les parròquies, els capellans, les institucions, els desgovernants i els indis, s'ha resistit i s'ha fet un cert camí, que cal eixamplar i eixamplar.

XM: Tu has reivindicat sempre les figures d'Estellés i Andrade com a dos referents clau en la teva formació humana, intel·lectual i poètica. Es tracta de dues persones «normals», però que han fet una aportació fonamental a la cultura.

VB: A més del conjunt de coneixences i de tradicions, m'explicaria millor afegint que en la mesura que es realitza una determinada obra que supera l'estadi de la digna artesanía, ens trobem amb un bé o una aportació cultural, literària en el cas dels poetes. Davant d'Estellés i Andrade, és evident que llur obra s'ha incorporat al conjunt de la cultura. Així, l'enlluernament d'Estellés és innegable des del primer vers. En els anys setanta el descobrim amb Ovidi i de seguida un amic em du de València *Recomane tenebres* (1972), on conec uns versos que em produeixen una profunda revelació del que és capaç de produir el meu idio-

ma. Deixar de llegir-lo no és possible, sempre sona nou, imitar-lo és una temptació... Però crec que el vaig entendre i admirar encara més quan vaig llegir *Primera soledad*, en castellà, escrit el 1956 però només publicat el 1988. Aquest llibre conté totes les claus d'on naix la seva visió de la vida, l'estupor amb què escriu i descriu la desolació; els escenaris són del seu temps, que evoca magistralment, però del seu paisatge interior brolla aquest discurs que coneixem tan irreverent com tendre o irònic. El vaig tractar, el vaig editar, sort que ha deixat uns versos tan autèntics. Precisament hi ha en la poesia portuguesa un altre poeta que podem considerar d'alguna manera en el paradigma d'Estellés, però és Eugénio de Andrade qui se'm va fer primer accessible i qui em va lligar al portugués, feliçment. També comparteix l'època —l'autarquia, la dictadura—, però és totalment diferent del burjassoter i, així mateix, també presenta una gran singularitat amb els seus contemporanis. Andrade llegeix lúcida-ment la cultura europea i no pot sinó lluitar contra les cotilles del convencionalisme i els llocs comuns. El seu llenguatge és sever, però modula les imatges verbals al servei de la vida, l'erotisme, la llibertat... En els seus versos hi ha una violència corpòria innegable, com en Estellés; el poema sempre transporta el lector a espais i visions de vida en present, vius.

XM: Has afirmat, en més d'una ocasió, que «una obra d'art l'entens en la mesura que la relaciones amb la vida, i a l'inrevés», i que és recomanable fugir dels experimentalismes verbals. A tu t'interessa comunicar, sobretot.

VB: Bé, relacionar la vida amb l'art crec que intentem fer-ho sempre que podem. Ara bé, si el poema no configura aquest espai de seducció, de diàleg, de relació, la lectura es torna dissuasiva, estèril, un fracàs. L'autor necessita desenvolupar una intuïció que el porte a evitar aquests productes prescindibles. Crec que quan vaig superar la meua admiració per Estellés vaig començar a gaudir-lo més i evitar plagiar-lo sense més ni més. Cada autor ha de trobar aquesta sintonia pròpia, i crec que no és fàcil. Per a mi, l'experimentalisme és defugir llocs comuns, destriar el soroll superflu i descobrir que la melodia té un cant i un contracant. Els malabarismes verbals

és millor convertir-los en mentals, sovint menys és més. No és una obsessió, és un criteri, sempre és millor comunicar que informar, per a això ja tenim les cartes comercials o les multes de trànsit. M'agrada insistir que quan manca aquest alé de comunicació, de personalitat innovadora, el resultat és el tedi. El repte és buscar la veu personal més autèntica i adient amb el temps en què vivim, però que desaparega la paraula davant d'allò que evoca.

XM: La revista *Caràcters* et dedica aquest número, a tu i a la teva trajectòria personal, intel·lectual i poètica. Com et sents? Jo ho veig com un signe de feliç normalitat que ens ha de fer sentir orgullosos. La cultura al País Valencià és ben viva i real, malgrat tot.

VB: No negaré, en el meu cas, que d'alguna manera sempre imposen les aparicions en públic, però cal assumir-les com a fruit d'un determinat perfil personal, en aquest cas literari; si se'm demanara el que no soc, la revista seria una altra cosa! El cas és que tinc una especial admiració ben justificada per la gent que edita *Caràcters*, perquè en vaig formar part durant els deu primers números (1992-94); llavors no es va poder continuar més i, feliçment, en aquesta segona etapa, des del 1997 fins avui, vint anys, s'han editat vuitanta números en els quals es pot comprovar

que la revista mira de ser abassegadora i absorbir tots els aspectes possibles dins dels límits de la publicació, i no són pocs aquests límits. Amb tot em sent entre l'orgull i la preocupació, no puc evitar-ho. *Caràcters* és una realitat més de la voluntat d'unes poques persones i el suport de la Universitat, però la literatura en català al País Valencià no va gens sobrada d'una implicació i un compromís més responsable per part de molta gent, perquè la literatura és —com en qualsevol país normal— l'única eina que pot transmetre i expressar els desigs, el pensament de la gent, llur dignitat. Cal passar de reivindicar la llengua a reivindicar la literatura i reflectir què i com pensa la gent. *Caràcters* ja ho du a terme des de fa més de vint anys, però calen més mitjans...

XM: Voldria acabar fent una referència explícita a la teua poesia i a tres dels eixos fonamentals que, segons crec, la vertebrèn: el to elegíac —amb Banyeres de Mariola com a paradigma de totes les terres d'interior que ens forgen—, la voluntat de transparència i la dignificació de la quotidianitat.

VB: M'identifique totalment amb aquests tres eixos poètics que esmentes. El paisatge íntim, malgrat que no siga el perfecte, sembla que se'm converteix en una mesura de contrast, matisable amb els anys, és inevitable; conviure amb la memòria no és paràlitzar-se, som éssers fets de temps, que és un altre material de contrast que porta a un exercici d'entendre. M'agradaria més aconseguir evocar que jutjar o profetitzar; evocar, explicar, dir, també és prendre un punt de vista, és inevitable. I ara, de manera anecdòtica, apuntaria que m'agrada «Águas de março», sobretot cantada per Elis Regina i Tom Jobim, perquè és com aquells poemes que semblen una relació de coses arbitràries, però tenen sentit. L'autor es trobava deprimat, però construirà una casa on va portant materials —coses, idees—; amb il·lusionisme van esmentant-se, senzillament i rítmicament, el que agrada i el que no; tot sembla sense relació, però totes les paraules, al capdavall, constitueixen un univers que configura mentalment la construcció de la casa pròpia, una obra d'art feta de paraules i ritme. És un gran model.



Una llarguíssima constància

«Oh amor meu, llarguíssima constància, / Oh amor meu, llarguíssima constància. / Oh amor meu, llarguíssima constància.» Així acaben el primer i l'últim cant de *La terra interior*, llibre que inaugura l'obra de maduresa que Vicent Berenguer va arregar i publicar en un volum l'any 2011. Són uns versos força colpidors i significatius, ja que, més enllà del que diuen dins del poema unitari que és *La terra interior*, com assenyala el mateix Berenguer, ens diuen també, al meu parer, trets essencials de l'autor que ens ajuden a entendre la seua trajectòria.

Una trajectòria singular dins del panorama de la poesia catalana de les últimes dècades, tant des del punt de vista de l'obra produïda com des del de l'activitat múltiple i infatigable desplegada en favor d'aquell amor essencial que per a Berenguer és la poesia. Un amor, com tot amor verdader, total i desinteressat, treballat amb una llarguíssima i sàvia constància.

En la seua obra, aquesta singularitat s'evidencia de diverses formes. La primera, cridanera en una època d'ansietats publicacionals i publicitàries, els pocs llibres publicats en els quasi quaranta anys de dedicació poètica i, més encara, el fet d'haver-ne reduït la quantitat *de facto* en publicar, com hem dit abans, fa sis anys ja, el molt significatiu títol *La terra interior i altres poemes*, que recollia, a la manera d'obra definitiva i assumida, els tres últims llibres publicats fins aleshores, i a més esporgats —*La terra interior*, del 1989; *Imitació de la soledat*, del 1990, i *L'home no confia en la ciutat*, del 1996—, amb una selecció de poemes nous, i deixava fora els tres —un d'ells més aviat una *plaquette*— que havia publicat amb anterioritat —*Guants de macam*, del 1985; *Carmí vora els llavis*, del 1986, i *Dalila*, del 1987. Aquesta manera de procedir, prou insòlita, com he dit, en els temps que corren, caracteritza aquell tarannà de rigorós

amant de la poesia que assenyaldvem en Berenguer. Com també ens parla d'una altra singularitat berengueriana: el gust i la preocupació, com indica Sam Abrams al pròleg de *La terra interior i altres poemes*, per la unitat del poema individual més que pel recull, pel llibre com a tal. I en cada poema hi reflecteix, des d'un humanisme profund i ple de sensibilitats universalitzadores i des d'una sàvia combinació de tradició i modernitat, fragments de la realitat que batega en cada experiència de vida, única, individual però, així dita, compartida per tots. Un «tots» que té sempre molt present la poesia de Vicent Berenguer, no sols com a destinatari del poema, sinó com a motor i raó d'aquest mateix poema, en un diàleg continu i fructífer amb les maneres que els altres tenen de dir les seues experiències.

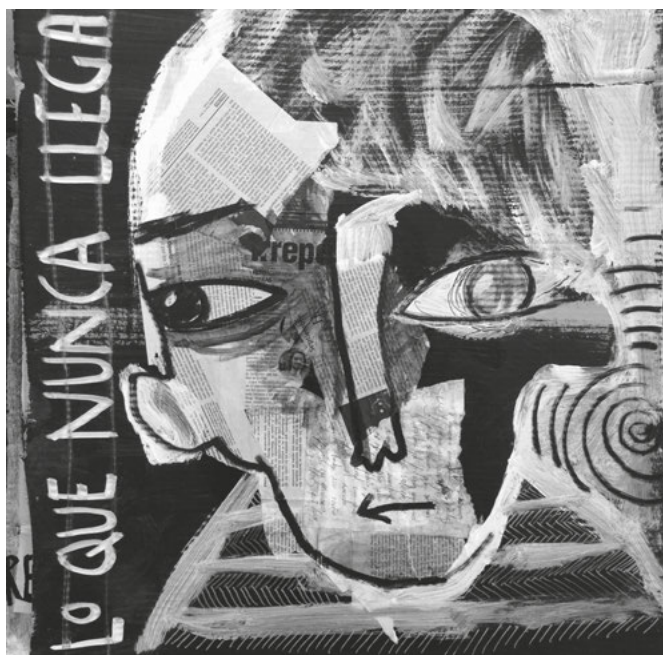
No és estrany, doncs, que aquest estar obert al diàleg i l'assumpció de les idees i les sensibilitats alienes l'hagen dut a la pràctica continuada de la traducció, tan necessària, per a fer-nos arribar les veus, sobretot des de l'àmbit lingüístic galaicoportugués —un altre vell amor del nostre poeta—, tant en vers com en prosa, amb les quals s'identificava i que considerava bell fer

conèixer. Des d'aquell *Matèria solar*, el 1987, que ens feia descobrir l'imprescindible Eugénio de Andrade, fins a la monumental i recentment publicada *Poesia completa* de Mário de Sá-Carneiro, passant per noms com els de Jorge Sousa Braga, Xosé Maria Díaz Castro, Rubem Fonseca o José Cardoso Pires, la seua dedicació a la traducció ha estat constant i afegeix una senya d'identitat al seu món poètic.

Aquesta personalitat que ens dibuixa la poesia de Berenguer s'adiu amb aquell altre aspecte que singularitza la seua trajectòria dins el panorama poètic català de les últimes dècades: la dedicació des de primera hora, amb llarguíssima constància i verdader amor, a la participació, entusiasta i assenyada, en tot tipus de plataformes que pogueren afavorir el naixement i el creixement de la poesia al nostre país i la creació, el 1986, en solitari i amb tot el risc que això comportava, d'una col·lecció de poesia, «Edicions de la Guerra», que, amb més d'un centenar de títols publicats i des d'un gust clàssic i una coherència de criteri basada sempre en la qualitat alhora que en l'amplitud de mires pel que fa al ventall de poètiques possibles, s'ha convertit en un punt de referència imprescindible per a qui vulga saber i gaudir de l'evolució de la poesia escrita dins el nostre àmbit durant els últims trenta anys.

Sempre disposat, des de la generositat i la lucidesa, a col·laborar en tot projecte que signifiqui fer arribar la paraula poètica en la seua puresa i la seua diversitat a tots els que desitgen rebre-la i en gaudisquen, Vicent Berenguer s'ha convertit, amb la discreció amorosa de qui sap qui és i què vol i com aconseguir-ho, en motor constant, per la seua veu i el seu fer, de la poesia catalana que s'ha alçat i consolidat, contra l'atac i la indiferència, en les últimes quatre dècades.

Marc Granell



Encara la incertesa ens salva: Vicent Berenguer, l'edició i el vers

L'edició de poesia és una epopeia tan absurda com necessària. Tan malaltisa com espontània, real, addictiva. A més a més, és una tasca imprescindible des que els grans grups editorials van deixar de publicar literatura per dedicar-se a la usura i el negoci, sense plantejar-se la qualitat del que porta la tinta impresa de les pàgines. Sense tenir el més mínim interès a crear nous públics i, sobretot, mantenir els lectors convençuts. Vicent Berenguer (Banyeres de Mariola, 1955) ha viscut tot aquest temps en unes altres òrbites molt més allunyades dels grans flaixos. Abans de l'explosió d'aquestes noves editorials independents que han ocupat el buit deixat pels grans grups, «Edicions de la Guerra» ja era un referent i un model d'edició de poesia a seguir per tota aquesta nova fornada d'ara —ell inicià aquesta tasca molt abans, el 1986. Va saber crear un estil i un catàleg propi dins l'editorial Denes amb Francesc Ferrer al capdavant. No és tasca fàcil destriar el gra de la palla i fer-ho sense pressa, amb admiració per l'esforç i els detalls.

L'editor hàbil és aquell que entra dins el llibre i el viu, fa de comare durant el part, acompanya i assisteix la creació, el plany. Després, quan el llibre és al mig, necessita aliment, que algú l'agomboli, li doni escalfor i el dugui a passejar a part o banda. Si més no, és un paper de l'auca important que si es fa bé porta moltes satisfaccions. Pens que aquest és el cas de Vicent Berenguer. La seva doble faceta, d'editor i poeta, de creador en un sentit ampli, permet entendre aquest cosmos que acab de dibuixar d'una manera més directa, més propera. Aquest fet a mi m'ha permès conciliar i encabir millor les propostes de canvi en creacions meves. Els poetes tendeixen a no saber podar totes les branques que cal perquè allò respiri bé.

Entre el catàleg s'hi troben els noms més destacats de la literatura catalana actual i dels clàssics vius. Rubén Luzón, Begonya Pozo, Vicent Alonso, Montserrat Abelló, Joan Navarro, Jordi Valls, Joan Brossa, Marc Granell,

Maria Josep Escrivà, Josep Piera, Hilari de Cara, entre molts altres. Una mostra d'aquest *savoir faire*.

També Vicent Berenguer aprofita la col·lecció «Edicions de la Guerra» per fer un repàs a la seva obra. Publica el 2011 *La terra interior i altres poemes*, amb pròleg de Sam Abrams. Val a dir que l'autor, en un intent de cuidar la unitat formal i estilística de la seva lírica, es desfà dels seus primers llibres —repudia *Guants de macam* (1985), *Carmí vora els llavis* (1986) i *Dalila* (1987), tot i els prestigiosos premis que reberen alguns dels llibres— i aglutina en un sol volum el llibre *La terra interior* —publicat per primera vegada el 1989—, *Imitació de la soledat* i *L'home no confia en la ciutat* —de 1990 i 1996, respectivament. A més, tal com va fer Miquel Àngel Riera amb la seva obra completa, esmena poemes, n'elimina i els poda. Segurament una de les tasques més difícils per a un poeta és tallar, retallar i treure adjectius i versos sencers que sobren dels poemes. Vicent Berenguer s'encara amb el temps, refà molts dels poemes.

Segons l'estudiós Sam Abrams, que

fa un extens pròleg a l'inici del volum esmentat, ens parla d'una poesia bucòlica d'arrels virgilianes. Evoca el territori, el país, el fet de ser d'un lloc i d'una època amb la realitat més crua per bandera: l'odi, la traïció, la destrucció. Tot mot que s'adapta perfectament al món contemporani que ens toca viure.

Aquest realisme és reflexiu, hi ha al darrere un crit de ràbia. Potser al final és indolor, però surt de la vivència, de les experiències de l'autor que ho lliga tot, aquesta manera d'evocar la bellesa emotiva i vital amb la memòria. Potser aquest és el punt més sensible per entendre què ens vol dir el poeta. La memòria col·lectiva, de la llengua, de la naturalesa, del cor; amb tot de dualitats que ens apropen a la nova forma de vida: «Reconec la serra, / bec en l'ebrietat del fenàs. / Començar a conèixer / m'ensenyava a patir-te. / Amb la constància de l'odi / l'entenia més ara.» Aquesta ambigüitat entre el «jo» poètic i el «tu» recíproc i més íntim és un dels elements que destaquen a l'obra. Està dolgut. El poema que segueix ens dona el mateix aire: «Sí, aquesta terra / és un cor abaltit. / Viure-hi / és una cara cadena / d'hores. / El goig / és alenar l'aire vegetal / dels cossos.» L'aire vegetal dels cossos després de la batalla? Després de molt temps d'espera? El temps sempre desespera els poetes.

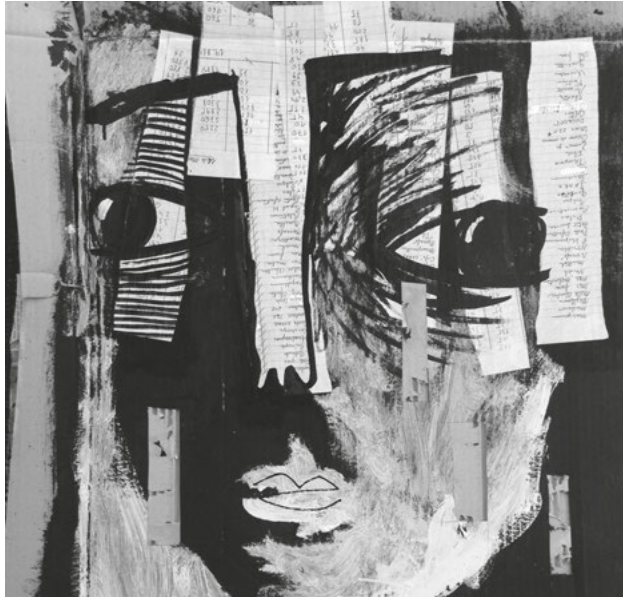
La poesia de Vicent Berenguer em porta al temps d'incertesa que fa temps que proclam. Un temps d'incertesa que vehicula tots els nostres moviments: laborals, amorosos, vitals. Una fase en què la felicitat ens supura, però on ningú acaba d'estar del tot satisfet. Els canvis i les situacions més inversemblants acaben essent posicionaments cap a bé, però què en sap el peix, de l'oceà? La incertesa com a motor d'escriure, de desenvolupar la identitat. Així ho fa el nostre protagonista, en la seva pròpia obra i en l'art d'editar.



Balanç d'un itinerari poètic

En *La terra interior i altres poemes* (2011), l'obra completa i, fins ara, l'última publicació de Vicent Berenguer, Sam Abrams, autor del pròleg, feia un balanç del que ha estat la seua poesia, els trets que la defineixen, i també d'allò que implicava publicar l'obra completa, com ara el fet que Vicent Berenguer, amb aquesta, fixa el seu cànon, del qual desapareixen les primeres publicacions, que van des de l'any 1983 fins al 1987, incloent-hi els dos primers llibres, de manera que en romanen tres: *La terra interior* (1989) —el llibre més reconegut i citat de l'autor—, *Imitació de la soledat* (1990) —Premi Ciutat de València, el 1989— i *L'home no confia en la ciutat* (1996). D'igual manera, el poeta fa un exercici de depuració vers a vers, amb la supressió de poemes i autocorreccions dels versos recollits, i amplia la seua poesia amb nous textos, escrits a partir del 1996, la majoria ja publicats en revistes o antologies.

La visió del conjunt ens permet diferenciar dues expressions en la poesia de Vicent Berenguer, que es manifesten, tal com el títol indica, l'una a *La terra interior* i l'altra a la resta de poemes, inclosos els dels dos llibres posteriors: *Imitació de la soledat* i *L'home no confia en la ciutat*. En *La terra interior* es desenvolupa clarament un bucolisme virgilià —al qual es refereix Abrams com a tret destacat de la poesia de Berenguer— que només tornarà a aparèixer en algun poema concret, com és el cas d'«Una forma de viure», «L'Alt de la Barcel·la» o «Serra de Mariola», poemes recollits al final que podrien formar part de *La terra interior*, llibre que, d'altra banda, constitueix un únic text —per això els poemes no porten títol— que versa sobre les arrels pròpies, la identitat personal, i que pot extrapolar-se a la identitat dels valencians —és en aquesta identificació on rau el seu èxit com a llibre. De fet, la qualitat de virgilià remet a la idea de nació, la descripció d'una manera de viure, d'un paisatge i unes actituds humanes que identifiquen una gran part dels valencians, ahora que el testimoniatge d'uns usos



i costums que desapareixen, com també la llengua —«He vist, tanmateix, com mor la meua llengua col·loquial»—, perquè més que la construcció d'una nació, com en Virgili, s'hi veu la seua destrucció, fet que, potser, també té a veure amb la reivindicació actual de la seua poesia. El món de l'interior, de serres i rius, desapareix quasi del tot dels seus versos posteriors, encara que hi és present implícitament a través de la dicotomia plantejada ja en *La terra interior*, i després en la resta de la seua obra, entre món urbà i món rural; entre una tradició perduda, enyorada i també qüestionada i el món urbà al qual s'enfronta, el de la ciutat atraient, sensual, però devoradora, uniformadora, que invisibilitza la identitat, tal com apareix als dos llibres següents. Ambdues, la terra interior i la ciutat, València, amb l'atribució femenina marcada pel gènere gramatical, són viscudes i estimades: «oh amor meu [...] vinc a besar-te el suc amarg dels anys» (*La terra inte-*

rior) o «València / m'agradaria besar-te apassionadament / a la boca» («València», poema final); però també temudes i qüestionades: «amb la constància de l'odi / t'entenia més ara» (*La terra interior*) o «la ciutat que adorava / anys arrere» (*L'home no confia en la ciutat*). La personificació d'aquestes afavoreix el diàleg que, en *La terra interior*, va més enllà, en el sentit que és una recerca des de dins cap a més endins, a l'origen; per això la cadència de bressol dels versos, amb les repeticions que cerquen emocions i sensacions d'allò que és profund i antic, la recerca de la identitat. Versos senzills i precisos per a transmetre un sentiment preracional, per desenvolupar un diàleg amb la terra, amb allò que representa aquesta, una imatge del jo. Mentre que, posteriorment, el diàleg s'esdevé amb la ciutat i ja no és tant un diàleg amb si mateix, sinó sobretot un diàleg amb

poetes que han descrit i cantat la ciutat i la vida a la ciutat. Sobre els versos d'altres, ell farà la seua versió: els manlleus en la poesia de Vicent Berenguer són una constant des dels seus inicis. Les versions són traduccions quasi literals, com ara el poema «Vinhlong 1942», un bell fragment líric d'*El amant* de Marguerite Duras, del qual solament el vers final constitueix l'aportació del poeta; o també «La pregunta del grec», versió del poema d'Igor Estankona, on només canvia les dades basques per les valencianes i, novament, afegeix un vers final —Max Aub ja n'havia fet, de versions i subversions, com les anomenava, amb un caràcter lúdic, del qual tampoc estan exempts els versos de Berenguer. D'aquests poemes-versions, amb un pes important a partir dels dos darrers llibres, no se'n pot fer una lectura plena si no acudim als originals, esmentats en les notes finals que, per això, són estrictament necessàries. De fet, vist el conjunt de l'obra de Vicent Berenguer, i coneixent la seua tasca com a traductor, sembla que, finalment, el traductor ha prevalgut sobre el poeta.

Rosa M. Belda

De la Mariola a la fosca i tornar

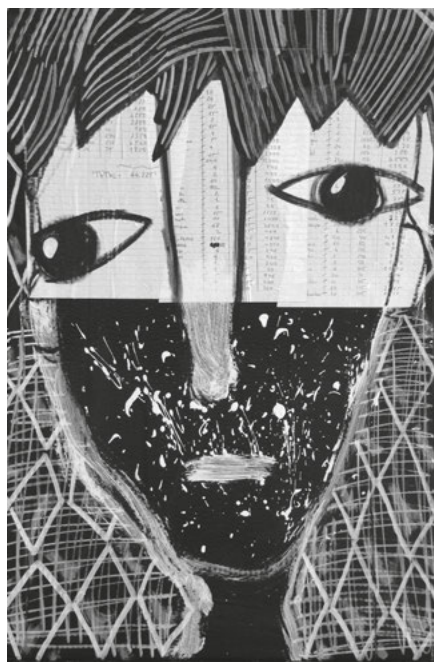
Recorde el carrer Riuet. Entre paradetes de cerveses artesanals i productes de la zona, una de menudeta de llibres. L'endemà vaig demanar diners a ma mare per comprar-ne un i vaig tornar a aquella paradeta que guardava la porta de cal tio Traca. Recorde dos homes i una dona darrere la tauleta. En comprar aquell llibre em van fer entendre que havia de pagar a aquell senyor de les ulleres. *La terra interior i altres poemes*. I no sabia per què. No entenia per quina raó era aquell senyor qui cobrava, discret. Notablement tímid. Nerviós, vaig pensar. Més tard, anant a presentar una xerrada o a carregar les cambres frigorífiques per al concert de la nit, algú de l'organització em va dir qui era aquell senyor que m'havia venut el llibre. Era, en efecte, el pare de Neus, la d'Orxata. I pensava en Neus i en la seua veu tan dolça, que tractàvem d'imitar quan reproduïem aquelles cançons trencadores i potentíssimes amb el nostre primer o segon telèfon mòbil, asseguts al llavador, menjant pipes o pensant en les festes que s'acostaven o en les que ja havien passat. Va ser un dels meus primers poemaris. N'havia llegit, de poesia, fins i tot havia comprat feia poc un llibre que recollia poemes d'amor d'Estellés (ai!), però no en sabia res més. Aquell llibre va ser per a mi, junt amb *Estranyament* de Manel Rodríguez-Castelló i *El plom de l'ham* de Joan Navarro, que vindrien poc després, l'empenta definitiva cap a la fosca. Recorde que no vaig entendre aquell poemari. Va ser un dels meus primers poemaris. I jo no entenia res. Però llegia, tossut. I em cremava el fet de no entendre, de no saber què m'estava contant aquell senyor d'ací a la vora, què era el que devien voler totes aquelles paraules i per quina raó jo era incapaç d'entendre res. Aquella nit, ho recorde bé, al llit em retornaven algunes imatges, alguns versos que m'havien fet niu a dins i emetien uns sons quasi imperceptibles. No entenia res, d'aquell poemari —va ser un dels meus primers poemaris i encara no sabia ben bé què era un poemari—, però

recorde que a mitjan matí vaig sentir la necessitat de tornar-hi, sense saber per què. Se m'havien quedat a dins alguns versos sense saber jo que eren versos, algunes imatges que encara no sabia que ho eren. Potser llavors vaig començar a entendre. Crec que va ser exactament llavors que vaig començar a entendre: en tornar als versos que no entenia. Recorde un sentiment de por. Por real en llegir alguns d'aquells versos que a cau d'orella em parlaven qui sap si des de l'altra banda de la serra o des del meu interior més fosc. Vaig subratllar uns quants versos. Eren les meues primeres passes, insegures, incertes, en una foscor que s'obria inevitablement davant meu. Aquell nou estat, com d'una ceguesa trobada, buscada, potser, em produïa un plaer desconegut al qual aniria tornant cada vegada amb més set. Vaig passar uns dies colpit per aquell poemari, parant atenció a aquells versos que parlaven del meu paisatge, de «la llentitud de l'estiu de la Mariola», tan meu, tan meua. Recorde aquell fragment: «El so de les nits / era el dels gossos del

camp. / Lladraven al misteri.» Encara hui em freguen l'ànima aquells versos.

Poc després, en començar a freqüentar la llibreria Fan Set, llavors, encara, Tres i Quatre —quins temps, aquells—, vam anar posant-los cara. A Vicent i a Manel i a Joan. Érem els joves desconeguts que no ens perdíem cap presentació a la llibreria i que poc després crearíem la revista literària *Gargots*. En aquell moment ens sentíem com uns adolescents amb els nostres ídols a la vora i ens fèiem escoltets tractant de descobrir qui seria qui en aquell mar de cares i veus. A poc a poc vam anar descobrint qui eren ells i qui era Vicent Berenguer: un gran poeta, sí, però també un activista actívisim, quasi podríem dir que omnipresent, treballador incansable pel seu poble i per tots els pobles, per la seua cultura i per tota la cultura. Des de l'organització de l'Aplec de la Mariola a vicepresident al País Valencià del PEN Català, des de l'Horta a la Mariola, des de la creació a l'edició. Però per a nosaltres, els joves que ara comencem, Vicent no és només un referent com a creador i activista, com a polític o editor; és, també, un suport ben important. Sempre al nostre costat en l'organització de qualsevol acte literari, sempre fent propostes o, simplement, acudint a recitals i presentacions de joves inexperts i mediocres de les quals segurament no traurà res de profit. Som nosaltres qui ens n'aprofitem, quan es queda a sopar, de la seua companyia, de la seua conversa. Humil, discreta, però ben sucosa.

Ara em ve al cap l'últim dia que vam parlar en «format físic». Va ser a la plaça de la Reina, recorde que bevíem un te i em feia una proposta als meus ulls inabastable. Recorde que vaig eixir d'allà convençut que li havia dit que no. Sense saber-ho, havia acceptat. Recorde també que, poc abans d'acomiar-nos, em va dir que tenia una cosa per a mi. En arribar a casa vaig obrir el sobre: *La terra interior i altres poemes*.



L'obra de Josep Palau i Fabre i la seua recepció

La celebració del centenari del naixement de Josep Palau i Fabre (1917-2008) és una bona ocasió per reflexionar sobre la recepció de la seva obra. Com en el cas d'altres poetes emblemàtics, com J. V. Foix o Joan Brossa, Palau i Fabre va ser autor d'una obra extensa i diversa que es va anar publicant d'una manera dilatada i dispersa en el temps. Una obra, un escriptor, Palau i Fabre, que no va rebre el reconeixement fins a una edat avançada.

L'exili voluntari a París, del 1945 al 1961, certament va influir en el seu aïllament del context cultural català. Per bé que Palau, malgrat tot, no va deixar de tenir mai contacte amb alguns dels seus amics més propers que vivien a Catalunya. Per tal de fer una primera reflexió sobre la recepció de la seva producció literària, més que centrar-me en una valoració de les crítiques publicades que va anar rebent, voldria reflexionar sobre l'edició de la seva obra, això és, sobre l'aparició dels seus diferents llibres al llarg dels anys. És a partir de l'anàlisi dels seus editors i de la presència pública dels seus volums entre nosaltres que em sembla important de constatar com la seva obra literària va aconseguir el reconeixement públic i institucional i la recepció que mereix.

Palau i Fabre comença a escriure de ben jove quan publica diverses crítiques literàries a *La Humanitat* i a *La Publicitat*, el 1935 i el 1936. Serà durant els moments crucials de la Guerra Civil que decideix de ser escriptor i escriu els primers poemes que acabaran formant part de la primera secció dels *Poemes de l'Alquimista*. Just acabada la guerra, esdevé un dels primers activistes en la resistència cultural i, amb el suport, entre d'altres, dels poetes Carles Riba, J. V. Foix i Josep Maria de Sagarra, reprèn les sessions dels Amics de la Poesia i promou i dirigeix *Poesia* (1944-1945), la primera revista de poesia en català, editada en la clandestinitat, després de la Guerra Civil. Posteriorment, és un dels fundadors de la revista *Ariel* (1946-1951). Per bé que, poc abans, després del cèlebre incident de la lectura de «La sabata» i de la desavinença amb el seu pare, Palau se sent rebutjat per la societat cultural catalana, i marxa, gràcies a una beca de l'Institut Francès, el desembre del 1945, a París.

Durant els primers anys de la postguerra, doncs, Palau i Fabre és cone-

gut, entre un públic molt minoritari, com a editor de *Poesia* i com a poeta. Publica en edicions clandestines molt reduïdes tres llibres: *Balades amargues* (1943), *L'aprenent de poeta* (1944) i *Imitació de Rosselló-Pòrcel* (1945). En arribar a París, ja és un poeta alliberat dels constrenyiments que trobava a Catalunya i edita *Càncer* (1946), el breu recull que confirma la seva maduresa poètica i que serà el nucli central dels *Poemes de l'Alquimista* (1952), el llibre, editat encara en edició clandestina, que el consolida com una de les noves veus poètiques més singulars. En una antologia del mateix any, *Vuit poetes* (1952), apareguda a Óssa Menor, Palau i Fabre hi figura juntament amb altres membres de la seva generació: Rosa Leveroni, Salvador Espriu, Josep Romeu, Joan Barat, Joan Perucho, Joan Triadú i Jordi Sarsanedas.

Durant els anys cinquanta, a París, intenta de fer-se un lloc com a escriptor, com a autor dramàtic, en francès i en català. La coneixença d'Artaud i de Picasso el marcarà profundament. Autoedicions testimonials, i ben minoritàries, que realitza de *Le dialogue ou la mort du théâtre* (1950) o *Esquelet de Don Joan: Tragèdia* (1957) a penes tenen ressò. Aïllat, distanciat de la poesia i sense possibilitats d'estrenar el seu teatre o de donar a conèixer els seus assaigs, més enllà dels que publica a *Ariel* o en alguna revista francesa, Palau comença a estudiar i a escriure d'una manera continuada sobre l'obra de Picasso.

Tot just tornat a Catalunya, publica els seus assaigs sobre teatre, *La tragèdia o el llenguatge de la llibertat* (1961) i *El mirall embruixat* (1962). I els seus primers textos sobre Picasso: *Vides de Picasso: Assaig de biografia pura* (1962), *Doble assaig sobre Picasso* (1964), *Picasso* (1965) i *Picasso a Catalunya* (1966), aparegut a Edicions Polígrafa, que és el primer dels seus llibres que es tradueix a altres llengües i que té ressò internacional.

Llevat d'una autoedició limitada d'*Electra* (1964), la seva gran obra teatral, Palau i Fabre, instal·lat a Grifeu, a Llançà, centra aleshores la seva activitat intel·lectual en l'estudi de Picasso. Per bé que també comença a donar a conèixer les seves traduccions: una edició limitada d'unes versions del *Tao-Te-King* (1965), il·lustrades per Ràfols-Casamada, i les seves traduccions de Rimbaud, *Una temporada a l'infern / Il·luminacions* (1966), a l'editorial Vergara.

No és fins als anys setanta que la seva obra comença a desplegar-se amb una certa intensitat i diversitat, i que arriba a un públic més ampli. L'any 1971, obté un primer èxit teatral amb l'estrena, a la Cova del Drac, del seu *Homenatge a Picasso* (1971), que té una bona rebuda de públic i de crítica. L'any 1972, apareix la segona edició dels *Poemes de l'Alquimista*, a Proa. El 1976, els joves poetes Vicenç Altaió i Jaume Creus li editen a Pòrtic un primer volum dels seus assaigs a *Quaderns de l'Alquimista*, i l'Institut del Teatre publica el seu assaig *Antonin Artaud o la revolta del teatre modern*. L'any següent apareixen les seves *Versions d'Antonin Artaud*, a la mateixa col·lecció «Cristalls», d'Altaió i Creus, que ara estampa La Magrana. I es publica la tercera edició dels *Poemes de l'Alquimista*. Així que, a poc a poc, Palau i Fabre esdevé un autor reconegut i seguit entre els sectors més innovadors i renovadors de la poesia, l'art i el teatre en català. Els noms de Picasso, Rimbaud i Artaud, i les seves obres, s'incorporen d'una manera destacada a la cultura catalana gràcies als estudis i les traduccions que en fa Palau i Fabre. I, alhora, l'obra del poeta català es llegeix i s'insereix en el context de la modernitat i de l'avantguarda que aquests autors emblemàtics representen.

Durant els anys setanta, Palau i Fabre, després del ressò que obté amb *Homenatge a Picasso*, fa un esforç important per aconseguir tenir un espai en el teatre català. Tradueix Strindberg, *Tres obres en un acte*, juntament amb Hillevi Mellgren, en un llibre publicat per Edicions 62, el 1974. També publica un volum amb les seves obres dramàtiques, *Teatre de Josep Palau i Fabre*, que apareix a Aymà, el 1976; i, dos anys després, la seva versió dramàtica de la novel·la d'Heinrich

von Kleist, *La tràgica història de Miquel Kolhas*, a Edicions 62. Malgrat tot, la seva obra no acaba de trobar el seu espai en el context teatral català, poc obert a autors no reconeguts.

Així que segueix dedicat bàsicament a l'estudi de Picasso. El 1980 apareix a Polígrafa el primer volum de la seva gran biografia i estudi de l'artista: *Picasso vivent: Infantesa i primera joventut d'un demiürg (1881-1907)*, que de seguida es tradueix al castellà, a l'anglès, al francès, a l'alemany, a l'italià, al japonès i al portuguès. L'impacte internacional que té aquest volum, i el següent, *Picasso cubisme (1907-1917)*, publicat el 1990, consagren Palau i Fabre mundialment com un dels grans estudiosos de Picasso.

Als anys vuitanta apareix un nou Palau i Fabre: l'escriptor de narrativa. La publicació de *Contes despulats* (1982) i *La tesi doctoral del diable*

(1983), de la mà de Ramon Pinyol i Joan Tarrida, obre una etapa de col·laboració amb Llibres del Mall, on apareixen, també, els *Nous quaderns de l'Alquimista* (1983), una nova edició de *Vides de Picasso* (1986), traduccions de Balzac —*L'obra mestra inconeguda* (1986)— i les *Cartes d'amor de Marianna Alcoforado* (1986).

Uns anys després, amb Oriol Izquierdo com a director literari, reprèn la publicació dels seus llibres a Proa. El 1991 s'estampa l'edició definitiva dels *Poemes de l'Alquimista*; el 1995 es publica el volum *Contes de capçalera*, que aplega tots els seus contes, i el 1997, el volum *Quaderns de l'Alquimista*, amb tots els assaigs breus.

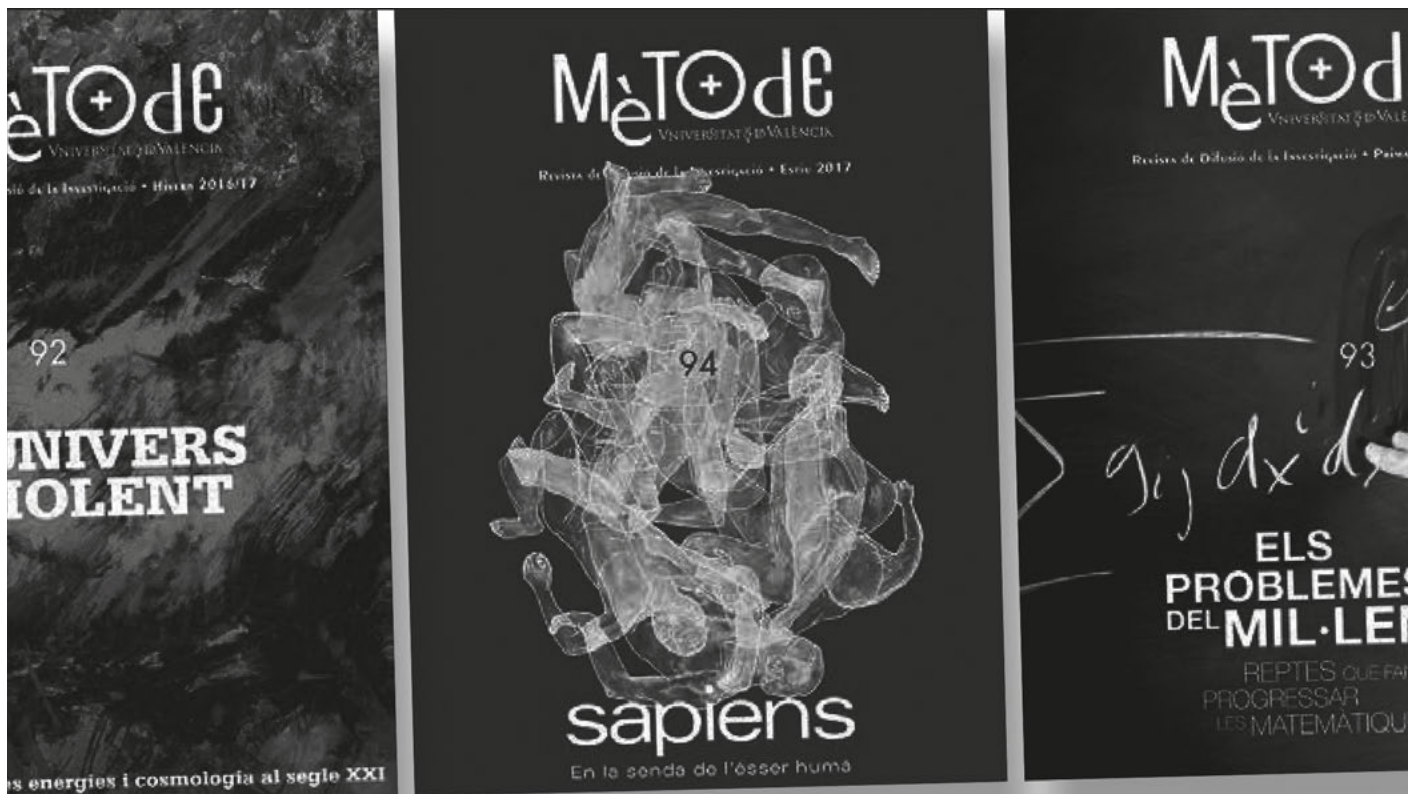
És durant els anys noranta que Palau, finalment, obté el reconeixement institucional. El 1996 li és atorgat el Premi Nacional de Literatura per *Contes de capçalera*. El 1999 és guardonat amb el Premi d'Honor de les Lletres

Catalanes i amb el Premi Lletra d'Or per *Estimat Picasso*. L'any 2000 rep la medalla d'or de l'Ajuntament de Barcelona i es presenta la gran exposició *Josep Palau i Fabre, l'Alquimista*, comissariada per Julià Guillamon, al Centre d'Art Santa Mònica.

Amb el nou segle, el 2003, s'inaugura la Fundació Palau a Caldes d'Estrac, on es conserva tot el seu llegat, i, el 2005, publica els dos volums de la seva *Obra literària completa* a Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors.

Però l'obra de Palau i Fabre és encara, en alguns aspectes, encara inèdita i, en gran part, no prou coneguda. Aprofundir en el coneixement de la seva obra i en el procés de la seva recepció és un dels objectius del Simposi Internacional Josep Palau i Fabre (1917-2008): *L'Alquimista*.

Manuel Guerrero Brullet



**SUBSCRIU-TE ARA A
MÉTODE**

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

llibertat i tragèdia

Llibertat i sentit recull les reflexions que Lluís Solà ha anat transcrivint en llibretes durant els disset anys que van del 1999 al 2016. El contingut del llibre, dels pensaments, neix de tots i cadascun dels aspectes de la vida de l'autor, però es configuren en text al llarg de les passejades diàries pels voltants de Vic, resseguint el Ter cap amunt o bé mirant a la caiguda vallesana del Montseny. L'estructura del llibre consta d'un prefaci —«Passions de la llibertat»—, d'una explicació de l'origen dels textos i de les vint-i-una parts que componen el cos reflexiu de l'obra. És segurament en els dos primers textos, que tot just són l'encapçalament del volum, on trobem una lectura més plaent, menys entrebancada —almenys d'entrada. Aquesta divisió formal, que en teoria hauria d'ajudar a articular el text i, per tant, la lectura i la recepció íntima per part del lector, no acaba d'assolir el seu objectiu organitzador. Tant les vint-i-una parts que dèiem com la seva subdivisió numerada no es corresponen amb cap criteri evident. Tant per temàtica com per extensió, cada divisió numèrica sembla atzarosa —excepte potser la sisena part, completament aforística. I si és el cas que és una organització cronològica, tampoc s'especifica.

També en aquest sentit formal, el text no sembla pensat per ser llegit d'una tirada —i això no és pas un retret—, com sí que ho seria, per exemple, un assaig. Es tracta més aviat del tipus de lectura que reclama un conjunt llarg d'aforismes —que tampoc, perquè també elabora llargament i complexament alguna de les opinions—, lenta, deixant que els pensaments que Solà ha anat abocant als seus quaderns amarín el lector. No és llibre de filosofia ni dietari filosòfic ni assaig literari i, alhora, és una mica tot això: són les notes, són el més íntim del pensament de l'autor.

Tornant al títol, hi ha una referència, no sabem si volguda o no, però en qualsevol cas evident, al cèlebre llibre de Hannah Arendt *La condició humana*. Segurament Arendt i Solà coincidirien en més d'un aspecte. De fet, puntualment hi ha coincidències terminològiques, com ara en el que tant l'un com l'altre denominen *acció* —a

Lluís Solà

Llibertat i sentit: Reflexions sobre la condició humana (1999-2016)
Edicions de 1984, Barcelona, 2016
702 pàgs.

grans trets, el que fa l'home com a home. És ben possible que Solà hagi llegit Arendt. El que sí que és segur és que Solà té un coneixement extens de la tradició literària germànica —li coneixem les traduccions i li llegim les referències constants a Goethe, per exemple—, que des de la Il·lustració ha anat especialment lligada a la tradició filosòfica. *Llibertat i sentit*. La llibertat és la idea més concreta al voltant de la qual es va articulant el text.

El que destaca del pensament de Solà és la seva relació entre el que és local, personal fins i tot, i el que és global, universal. Entén la llibertat com una lluita constant que comença per l'individu, pel seu cercle més proper,

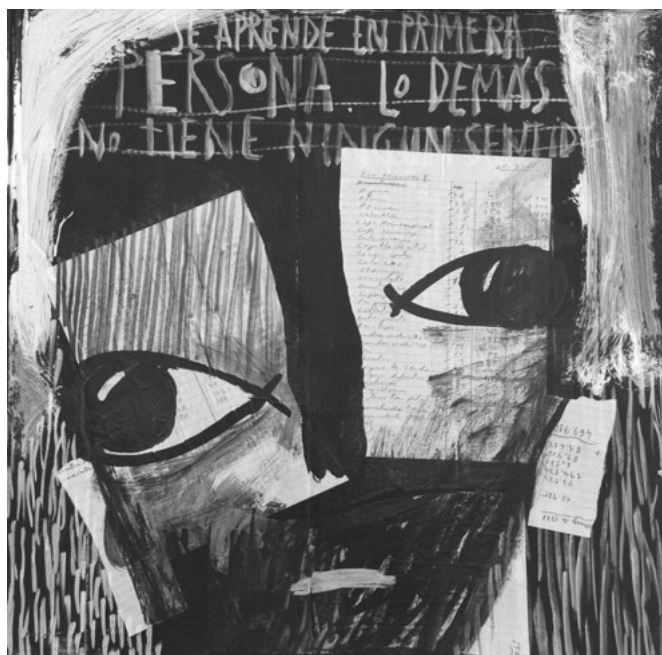
just allà on ell mateix és capaç de renunciar-hi. I sap del que parla; ja coneixem la trajectòria de Solà, llarga i honesta, en la lluita pels drets civils. Ens recorda que la llibertat i la responsabilitat van de bracet, indestruïbles: «si no hi ha llibertat no hi ha responsabilitat». Per locals, les seves reflexions esdevenen universals, que no universalistes: «Hi ha un universalisme abstracte, buit, forçat. Consisteix en un localisme que es vol imposar o que s'ha imposat sobre altres localismes fent creure que el seu localisme és l'universalisme. Es tracta d'un universalisme agressiu i autoritari, que aspira a esborrar totes les localitats i pertinençes, llevat de la seva.» Entén i afirma que la llibertat no pot existir sense una responsabilitat cap a un mateix, això és, el radi d'acció de l'individu, ja sigui el jardí, la gent estimada o, sobretot, la llengua, que és la baula de tota comunitat. Una llibertat individual que no col·lideix amb la de l'altre, sinó que hi coincideix.

I a través de l'estima pel que configura l'individu i de la llengua que articula la identitat col·lectiva i que expressa l'amor i la llibertat s'arriba a la poesia. Diu Solà que «els poetes són antenes». No profetes, no éssers diferents, sinó atents a la realitat que els envolta i que contenen, i que la volen contenir en una forma verbal. Això implica tant la bondat de l'amor cap enfora, sigui amant sigui arbre, com el dolor del conflicte, la tragèdia de l'amor en si mateix i la vida. Aquest dir la vida des de dins alhora que s'hi viu de gairell, precisament per la consciència i la llibertat, és la benedicció i la

tragèdia de l'home. D'aquí venen els comentaris constants primer sobre Faust i els tràgics grecs i després de Hamlet.

Parmènides, Sòfocles, Lull, March, Shakespeare, Goethe, Verdaguier, Nietzsche... La tradició occidental més potent és el substrat d'aquests textos. I no només per la referència directa, sinó sobretot per l'esperit que emana de cada pàgina. Cada fragment és centre del conjunt —pensem en el poema «Plus ultra», de Verdaguier—, cada fragment és l'extrem de la reflexió.

Gerard Cisneros Cecchini

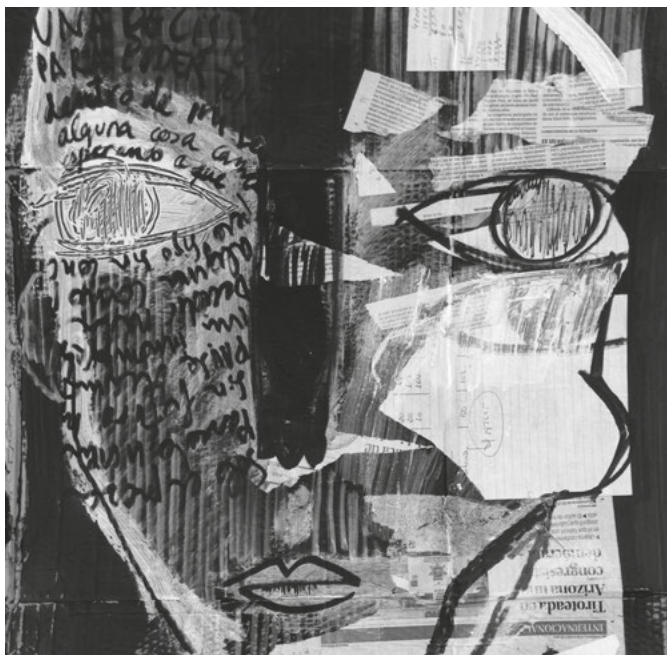


Una de les aspiracions dels grans lletraferits valencians, cas de M. Sanchis Guarner o de Joan Fuster, i d'altres com J. Palàncios, ha estat el de la direcció de col·leccions literàries on recollir una part dels autors perduts o trobats de la nostra literatura. J. Fuster potser va iniciar-se com a director literari dins «Clàssics Albatros», l'any 1973, amb la publicació de sis volums entorn de Roís de Corella, Timoneda, sant Vicent Ferrer i un doble *Epistolari del Renaixement*.

Posteriorment, va acceptar la direcció literària de la «Biblioteca d'Autors Valencians», a partir del núm. 4, el de la *Crònica* de P. A. Beuter, l'any 1982, fins a la seua mort (1992). Curiosament, el mateix Fuster ja havia publicat una edició facsímil de la *Primera part de la Història de València* de Beuter l'any 1971. La col·lecció de la BAV va continuar dirigida per Eduard Verger fins al darrer número d'aquesta primera fase, el de la *Poesia* de Maria Beneyto, l'any 1997. A partir d'aquí, i segurament pel canvi d'empresa al govern valencià, sembla que es va produir un silenci, un gran silenci, que afectava els interessos de la nostra cultura, car s'abandonaven futures tasques en la recuperació del nostre patrimoni. Hauríem de considerar com una segona fase de la BAV el període comprés entre els números 39 i 62, que correspondria als anys 1998-2015, en què va desaparèixer fins i tot el nom de Joan Fuster com a fundador de la col·lecció.

Ara, amb la publicació dels dos darrers volums, *Ícar o la impotència* d'Artur Perucho (núm. 63) i *Diàlegs* de Joan L. Vives (núm. 64), tots dos corresponents a l'any 2017, podríem afirmar que entrem de ple dins una tercera fase, amb la restitució del nom del creador de la col·lecció i amb un director reconegut com a crític literari i com a creador: Enric Sòria. Tornem, per tant, de nou a una expectativa positiva en la represa de la col·lecció que va fundar el mestre Fuster. Tanmateix, de la segona fase, concretament la corresponent als números 49-62, voldríem destacar, pel que es refereix a la nostra llengua, la publi-

Una nova fase de la «Biblioteca d'Autors Valencians»



cació d'autors com ara P. Esteve i Puig (núm. 50), C. Llombart (52), A. March (57), Roís de Corella (59), M. Millàs (61) i C. Gassulla d'Ursino (62). Així mateix, voldríem remarcar la tasca investigadora que fa sovint Vicent J. Escartí, el qual s'ha encarregat de l'edició d'alguns dels diversos volums esmentats.

Passem ara a comentar els dos darrers volums amb què hem assenyalat que començaria la tercera fase de la col·lecció de la «Biblioteca d'Autors Valencians». En primer lloc, la novel·la *Ícar o la impotència* d'Artur Perucho (núm. 63 de la col·lecció, 2017) ha estat un extraordinari encert tant per la tria com per la condició de pràcticament introbable, avui dia, de l'esmentada novel·la, car l'única edició de què disposàvem es remunta a l'any 1929, publicada per l'editorial L'Estel en la seua primera fase. La present edició és a càrrec de Josep Palomero, que ha fet un notable seguiment de la trajectòria vital i literària de Perucho

—periodista, assagista i novel·lista que va tenir una intensa activitat política als anys trenta. Per la seua banda, el professor Palomero escomet l'edició amb un profund estudi de la novel·la, la qual considera com «la més moderna durant dècades d'un autor valencià, en què molts elements de la narra-

ció són autobiogràfics». Palomero segueix de ben prop tota mena de ressenyes i crítiques de l'època —Vidal i Burdils, Sapiña i, sobretot, C. Salvador—, així com l'aproximació feta per crítics actuals, com ara Teresa Esteve, E. Balaguer i Adolf Piquer, i n'extrau unes consideracions personals que certifiquen l'originalitat i la vàlua de la novel·la, considerada ben insòlita i innovadora al seu moment. De fet, fou única, com a creació literària novel·lística, fins a les provatures dels escriptors valencians de principis dels seixanta i sobretot l'aparició d'una generació, la dels setanta, que hagueren de competir

amb l'esforç aïllat i titànic d'un Enric Valor o el *savoir faire* d'una Carmelina Sánchez-Cutillas.

El segon llibre el formen els *Diàlegs* de Joan Lluís Vives, en la traducció del llatí al català del polifacètic escriptor Josep Pin i Soler feta el 1915, amb una revisió de l'ortografia i el lèxic prefabricats, i notes al present volum per part de Francesc J. Hernández (BAV, núm. 64, 2017). Es tracta de l'obra més reeditada i traduïda del gran humanista valencià, el gran *best-seller* del segle XVI, amb més de dues-centes reedicions dels *Diàlegs*. En realitat, com molt bé assenyalava F. Hernández, tots els llibres que actualment emprem per a aprendre altres llengües segueixen aquest model col·loquial, i fou el llibre més adequat per a l'ensenyament, tant per l'ús del llatí com per la filosofia de moderació que orienta les reflexions dels personatges.

Tots dos volums es presenten amb un paper més delicat i bellament enquadernats amb tapes dures que asseguren millor la persistència dels textos. Enhorabona als editors.

El mercader de l'amor a l'art (I)

Fa poc vaig haver de repescar l'adreça d'un dels convidats a unes trobades literàries que vam organitzar periòdicament, durant uns anys, al centre de creació Cal Gras, d'Avinyó. Volia parlar-li d'una cosa que, ara sí, podia pagar amb una certa dignitat. Em vaig posar vermell a mitja feina rellegint la cadena de correus i recordant altres converses com aquella. Van ser entabanaments d'alta volada, amb un fil i una espardenyia, que sí, van resultar profitoses i van generar un munt de coses, però si mirem només aquella conversa i som honestos... també podrien haver resultat un nyap com tants altres. Hi vaig detectar dues coses boniques, però, que em van perseguir com un fantasma i que parlen bé i malament del gremi, alhora.

L'una és que la gent —vull dir els autors, i com si fossin tots d'una mateixa pasta— és juganera i, per poc que la «temeritat» presenti alguna garantia de no caure en la idiotesa, s'hi llança de cap, fa quilòmetres, perd algun

diner —no et passis—, dedica hores en projectes que no ofereixen ni mitja garantia de repercussió o rendibilitat directa, etc. L'altra és que hi ha un respecte considerable pels discursos i les maneres de fer que parteixen d'una mínima ingenuïtat —i no jugarem a les etimologies. És normal que la professionalització —i fins i tot més si parlem d'una professionalització precaritzada— comporti una amenaça d'eixutesa, una alarma més o menys tènue; l'autor ho pateix, trampeja, i sempre —o fins que passi a ser només un creador de continguts— estarà amatent a una bona idea explicada amb veu de

pardal. Però aquí entra en joc el mercader de l'amor a l'art, un mal parent del lloro que podria extingir-se i aparentment no passaria res, i la gent —vull dir... això— viuria una mica millor. El seu paper és precisament aquell en el qual em descobria fa poc en la conversa que em feia posar vermell, però ell sense vergonya ni fantasmes. I sense cap exigència. Aquesta és la clau: fora exigències. Era vermell basarda, el meu; vermell no-vull-ser-ell.

Però és tan bon paio, el mercader! És impossible objectar-li res sense semblar un sàtrapa o fill de sàtrapa. No et buscarà mai les pessigolles ni les misèries i, carai, com et rega les orelles! Sap tocar la fibra... «La cultura de debò es fa als bars», diu el mercader... Duu una copa a la mà, no saps de què, riu, l'envolta tot de gent amb moltes dents i no li veus els peus, però, fixa't'hi: parla des d'un hivernacle! Miserable. No m'atraparàs.

Jordi Puig

Moments de vida (1)

L'any 1939, Virginia Woolf estava immersa en la biografia de l'amic i pintor Roger Fry (1866-1934). Fry havia format part del grup de Bloomsbury i havia influït en l'estil impressionista de l'escriptora. Woolf havia acceptat de dur-la a terme, seguint la naturalesa que havia adquirit el gènere biogràfic que havia formulat Lytton Strachey, un altre bloomsburià; però construir una vida coherent, un personatge creïble i complex, donar-ne la dimensió moral amb tot l'aparell documental de què disposava, era una feina ingent i complicada. Disposava d'una extensa correspondència, de les notícies de premsa, dels manuscrits i papers personals i crítics, i també podia comptar amb els testimonis propis, familiars i de les amistats. No és estrany que exclamés en més d'una ocasió, adreçant-se a la seva amiga Vita Sackville-West: què fer amb tants i tants fets d'una vida? Com fer una biografia? I mentre s'apilaven les cartes i el material en l'escriptori, arriba un moment que la feina se li fa tan carregosa, literalment insuportable,

que necessita apartar-se'n, descansar: «Com que estic tipa d'escriure la vida de Roger, pot ser que dediqui dos o tres matins a escriure un apunt.» Així arrenca *A Sketch of the Past*. Així, un text que s'inicia per «descansar» d'un altre treball que demana concentració i meticulositat es converteix en un dels escrits literaris més bells i suggeridors. D'aquells que mouen la pròpia escriptura. A mitjans del 1940, els apunts havien pres cos, amb més de cent cinquanta pàgines i diverses redaccions conservades, encara que, a diferència

de la biografia, no es va publicar fins força més tard, en el volum *Moments of Being* (1976), que aplega altres escrits autobiogràfics.

En contrast amb la biografia de Fry, *Apunts del passat* és fragmentari, avança a través de les emocions i es mou en diferents presents. Quin és més real? Pel que fa al passat més remot, Woolf va a les arrels de la seva identitat. Els records s'enfilen indefectiblement cap a la infantesa i primera joventut. Hi reconstrueix l'entorn familiar; en particular, la mare, lligada al primer record —el soroll de les onades: *The Waves*— i morta quan ella tenia tretze anys, i el pare, rígid i sever, odiat, quan l'estacava a la societat victoriana de principis del xx. Ara la seva evocació, al marge dels seus records, serveix per a entendre'l millor, potser per fer-hi les paus. L'escriptura esdevé un lenitiu, comprensió, en un moment que les bombes queien sobre Londres i Woolf s'encaminava a la seixantena.

Lluïsa Julià

El sentit de la tradició

Dels deu assajos que la traductora i escriptora eslovena Simona Škrabec reuneix en aquest volum, no n'hi ha cap que no presenti la literatura com una revolta. La literatura pren, sota la seva mirada, la força d'una lluita: aquella de pensar la realitat sense defugir-ne les dificultats, de «despertar una consciència aguda sobre tot allò que ens supera». I així, l'autora furga en obres de la tradició catalana ben conegudes i les enfila a través del que anomena la lectura de la fragilitat: és a dir, resseguir certs textos de la literatura catalana del segle XX que malden per pensar, admetre i finalment donar forma a la fragilitat d'una identitat.

A través dels deu assajos —alguns de publicats prèviament, però aquí revisats i ampliat substancialment—, va engranant lectures de Maragall, Calders, Fuster, Rodoreda, Ferrater, Moncada, i ho fa situant-los en un teixit literari i cultural que no entén de fronteres, al costat de Goethe, Kafka, Mann, Zweig, Baudelaire i Woolf sense complexos, pensant així els autors catalans en el marc de les relacions supranacionals i en un exercici clarivident de literatura comparada. Škrabec fa emergir les idees construint un edifici articulat i intel·ligent que se sustenta sobre les bases d'analogies i connexions entre diferents mons i formes, elaborant relacions orgàniques del fenomen literari i cultural. Així, llegeix Maragall —a través de Goethe— com el poeta que es va atrevir a «donar forma a la ferida, verbalitzar el trauma» per «contrarestar les respostes fàcils als dubtes identitaris», o veu en Rodoreda una defensa de

la innocència com a forma subversiva: «La primera cosa que s'endú la violència és la candidesa i és això el que ella mira de protegir.» El mèrit de Škrabec és la seva tenacitat i capacitat per confrontar la construcció de sentit del text amb la representació d'una identitat col·lectiva. I és que la literatura, per a aquesta estudiosa, se situa en la «intersecció entre l'individu i el col·lectiu; té la capacitat de recordar-nos que la societat és feta de persones en singular». Així, els seus assajos es mantenen en la positura justa entre la singularitat i allò que és divers, com diria Claudio Guillén, o entre allò que és local i allò que es dirigeix a l'universal. I el text apareix ben aferrat al territori més immediat —«és la resposta a les provocacions de l'entorn»—, però es dispara, a la vegada, lluny dels seus confins.

Simona Škrabec

Una pàtria prestada: Lectures de fragilitat en la literatura catalana
PUV, València, 2017

442 pàgs.

Ara que s'enfonsa l'Europa humanista per deixar lloc a una entitat purament econòmica i geogràfica, Škrabec es mostra filla incondicional d'aquesta tradició intel·lectual, i ho fa amb la seva capacitat de veure i conèixer la cultura que l'ha acollit —aquesta «pàtria prestada» que dona títol al llibre— posant-la en relació permanent amb el seu bagatge vital i la seva cultura d'origen. «El sentit de la tradició per a mi és aquest: contribuir-hi, implicar-s'hi, implicar-se a fons, sense reserves», diu l'autora a l'epíleg. I el cert és que ella s'hi implica vertaderament sense reserves, tant en aquestes pàgines, en què es percep una gran confiança en la literatura com a instrument de transformació de la realitat, com en la seva tasca de traductora, que ha exercit transportant molts dels títols que comenta en aquest volum a l'eslovè. Steiner deia, en la seva conferència titulada «La idea d'Europa», que «cada llengua conté, expressa i transmet no solament una càrrega de memòria singular d'allò ja viscut, sinó també una energia evolutiva del seu futur, una potencialitat per demà». En la traducció hi ha, doncs, el gest rebel de transportar formes possibles de futur d'un territori a un altre, i també en aquest llibre, i en cadascuna de les lectures que proposa, hi trobem aquesta postura: «la tradició ens pertany», afirma Škrabec, i hem d'apropiar-nos constantment del passat, jugant-nos, «amb la nostra tria de referents», el nostre futur.

Paula Juanpere

CARÀCTERS

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms: NIF:

Adreça: Població: País:

Codi postal: Telèfon: E-mail:

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

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

Opció A: Domiciliació bancària

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

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

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

Número de la targeta

Signatura:

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

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

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

El nom de Marçal desborda

«Hi havia una vegada... Maria-Mercè Marçal» va ser la conferència de Lluïsa Julià al «2n Encontre d'escriptors i crítics-Poesia catalana actual 2000-2015», celebrat a les Garrigues al setembre de 2015. Era la primera vegada que escoltava la crítica i investigadora exposar el procés d'escriptura d'una biografia tan necessària, no només per ordenar la vida literària de la millor poeta catalana del segle XX, sinó també per entendre capítols de la nostra història literària, com ara, per exemple, l'episodi de Llibres del Mall, entre altres. La recordo capficada i intensa amb les seves paraules. Va explicar la dificultat de trobar el punt de vista narratiu i com saltava d'una biografia a l'altra per cercar-ne diverses claus d'escriptura; o, també, els atzucacs en què es trobava quan s'enfrontava amb testimonis significatius de la vida de la poeta que o bé optaven pel silenci o bé, en canvi, enfosquien el relat. És clar que Marçal era coneguda i estimada per a moltes; gran amiga, de fet, de Lluïsa Julià, tal com aquesta relata al pròleg; i, també, imaginada i reinventada per altres, com a figura literària i intel·lectual. Sigui com sigui, Julià ha fet una feina titànica, d'un resultat brillantíssim, i, per fi, tenim a les mans una «biografia literària», que il·lumina la trajectòria poètica, política i vital de l'autora —ho diré, sí!— dels versos més intensos i profunds que he llegit mai.

«Si perd l'amor fins el seu nom / on tota cosa recomença / sabré redir-te'l amb la pell / i amb el foc nou d'una altra llengua» (*Contraban de llum*). Marçal, en més d'una ocasió, havia escrit que la poesia era una manera d'ordenar l'experiència: «Escriure, com un intent, encara, de donar forma a l'informe, d'ordenar l'embat» —*Sota el signe del drac*. Aquesta premissa és l'àncora que ha subjectat el vaivé d'una biografia que es presenta «literària», és a dir, escrita amb l'objectiu d'il·luminar referents, experiències, relacions i l'efervescència de certs moments històrics, per tal de retrobar-nos, sempre, amb els versos de Marçal. Així ho emfasitza Julià: «Hi ha escriptors que primer viuen i després escriuen, en

Lluïsa Julià
Maria-Mercè Marçal: Una vida
Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2017
596 pàgs.

el cas de la Maria-Mercè és gairebé l'oposat: vida i literatura són el mateix, l'escriptura serveix per explicar el procés personal, identitari i amorós que està vivint, gairebé es pot dir que la literatura s'avança a la vida, la guia, la tempteja.»

Paral·lelament, l'estil narratiu, voluntàriament senzill i fluid, acompanya una lectura que desperta la gana d'anar descobrint linealment una vida amb episodis poc relatats fins ara o que, si ens havien arribat, era de manera fragmentària, com a testimonis, altres vegades, massa personals; no oblidem que els records sempre es valen de la sintaxi del silenci o de la ceguesa de l'arxiu de la memòria.

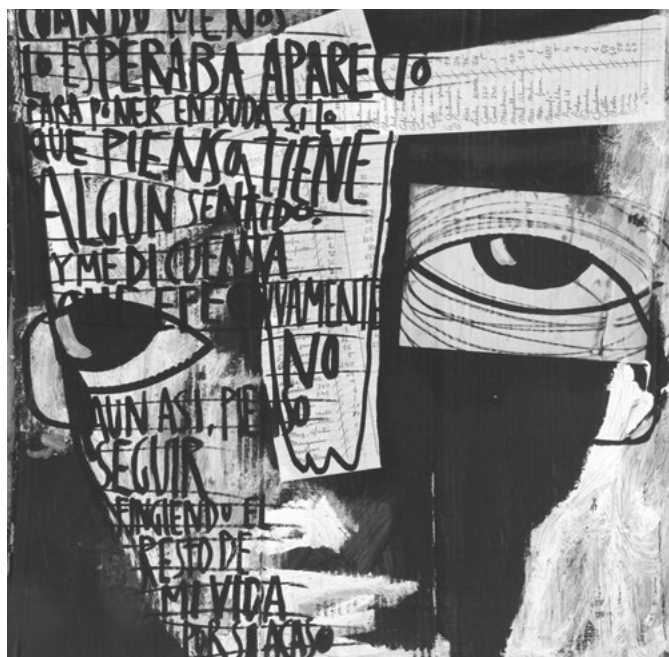
La biografia es divideix en dues grans seccions: per una banda, el pri-

mer bloc, compost per deu capítols, traça la vida de Marçal, des de la seva infantesa a lvars fins a la publicació de *Llengua abolida*. Julià, en el pròleg, hi subratlla l'interès de reconstruir, sobretot, l'acció política de Marçal, que, potser, era un dels aspectes de la seva vida fins ara menys embastats. No podem menystenir, però, que en les III Jornades Marçalianes, celebrades a la Universitat de València —«Ja no sé pas on són els meus confins», 2010—, ja hi va tenir lloc una primera aproximació: vam descobrir una escriptora teoritzadora política i portaveu del grup d'alliberament de les Dones del PSAN (Partit Socialista d'Alliberament Nacional), compromesa en l'acció política feminista vinculada a la gestió nacional, entre altres temes punyents, com ara la «doble militància» o la construcció de la identitat a través de l'alliberament sexual femení.

El segon bloc, per altra banda, és «Viure i escriure (1989-1996)», on resseguim les passes de Marçal després de la recopilació de la poesia completa, en el tèrbol camí que va suposar l'escriptura de *La passió segons Renée Vivien* i el seu esclat com a teòrica i crítica feminista; en aquell context va destacar, sobretot, l'objectiu de crear una genealogia literària femenina. Així mateix, sens dubte cal remarcar, primer, l'elegància amb la qual Julià relata els últims anys de la vida de la poeta, i la immensa xarxa intertextual, a més, que es desplega al llarg de tota la biografia. Ha sorgit, és ben cert, un llibre de referència, ara ja indispensable, en la bibliografia marçaliana.

I un petit colofó: Julià ens recorda que «escriure sobre el llenguatge, la versificació, les imatges, sobre l'expressió de la passió amorosa de la poeta, fa aflorar la seva vida», la qual cosa queda ben palesa en el camí que ens han traçat aquestes més de quatre-centes pàgines. Una sendera que, com deia Marçal, resulta un «camí fluid, de nou sense esquemes ni pautes, que és alhora camí de retorn, de reveure, de retrobar, de reidentificar, de reanomenar, de refer-se» —*Sota el signe del drac*.

Marta Font i Espriu



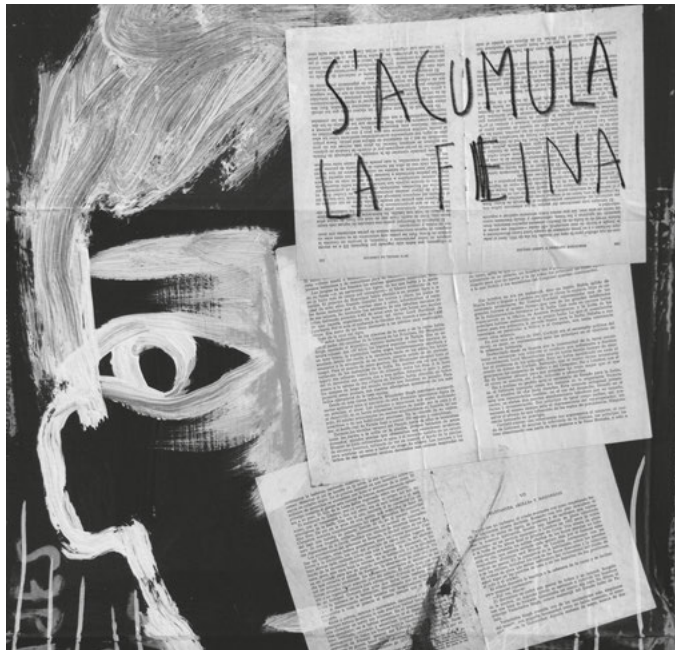
Traduir: refer el món

En abril de 2014 la poeta, novel·lista i assagista Nicole Brossard va participar en un col·loqui internacional dedicat a la traducció organitzat per Chiara Montini (ITEM-CNRS/ENS, París). «*Opaysages ou la partie invisible des mots*», la seua conferència, és l'origen del llibre que publicarà l'any següent a Mont-real i que ara en la traducció d'Antoni Clapés inaugura la col·lecció «Ferida oberta». En aquest llibre s'hi aprecia la reelaboració de les idees inicials i la incorporació de fragments de les seues obres on aborda qüestions teòriques sobre la traducció en l'àmbit de la ficció i també de referències a traduccions per il·lustrar els models proposats d'aproximació a la traducció. El motiu que articula el volum és la fascinació d'esdevenir-ne una altra en la traducció a una altra llengua, en una llengua estrangera, o fins i tot en la pròpia, en la materna.

Aquesta fascinació ultrapassa la reflexió teòrica: «Personalment, aquest fenomen d'atracció vers una alteritat fictícia, d'un mateix o de la pròpia llengua, l'he viscut a *Le désert mauve* i *La capture du sombre*.»

Brossard comença preguntant-se per què la traducció no és un tema com qualsevol altre; per què, de vegades, genera un debat que pot amagar una aposta de vida. Segurament, podríem dir, perquè és un mecanisme fonamental de la cultura i perquè l'autotraducció, el pas de la llengua del teu tu a la llengua del meu jo, que deia el semiòtic Iuri Lotman, és la forma que tenim de refer el món. Faig aquesta referència perquè la relació amb el títol del llibre i amb la concepció de la traducció de Brossard és evident: «Per mi, és interrogar els engranatges dels mots, del pensament, de les imatges i del sentit, i amarar-se de les derives somiadores que suscita tota lectura dita literària. També és abordar el contorn cultural de la llengua, la identitat i una certa pràctica del pensament.»

Per a Nicole Brossard hi ha una sèrie d'aproximacions, de cercles d'intimitat, en el procés de traducció de la poesia. Hi ha una intimitat amb relació al coneixement que es té de l'obra, de l'autor i de la seua biografia. Hi ha una intimi-



tat, també, «amb relació a les seves afinitats identitàries, ideològiques, sexuals, ètniques.» Més exactament, indica que determinades actituds i comportaments envers el text i el seu sentit mostren una atracció i una intenció, de vegades una postura ètica. Esmenta en primer lloc «l'aproximació dita nul·la: el sentit tal qual»; aquí la traducció pot ser normativa, irreprotxable, però no «té ànima», no enganxa. Després «l'aproximació identitària: el sentit desitjat», que «és una aproximació que posa en joc, conscientment o inconscient, aproximacions entre el llibre i el lector, un lector

interessat a capbussar-se en el mot a mot d'un text, d'un món, sabent que en aquest univers alguna cosa li pertany, pensa.» En «l'aproximació lúdica permissiva: el sentit ubic», el text «s'ofereix com un trencaclosques original dispost

a obrir-se al lector que voldria interposar-se alegrement en la seua estructura». En aquest cas l'autora fa una clara advertència, només és vàlida en la mesura en què el joc està circumscrit. Finalment diferencia entre «l'aproximació interactiva responsable: el sentit reinventat», que és una traducció feta per un traductor, i «l'aproximació interactiva lliure», que és una traducció feta pel mateix autor. En la primera remet a les dimensions clàssiques que va establir Schleiermacher: hermenèutica, dialèctica i ètica. En la segona, una de les parts més suggeridores, explica que una revista anglesa li va demanar uns poemes i en lloc d'escriure directament en

anglès o de traduir alguns poemes va decidir treballar alguns esborranys de poemes dels seus manuscrits i després traduir-los. L'experiència, un diàleg entre les dues llengües, és descrita com «una mena d'improvisació i de creació i de traducció».

Queden molts aspectes pendents, com la part dedicada a l'intraduïble en poesia, allò que ho canvia tot i que és «la franja vibratòria del poema», però vull acabar amb un dels fragments incorporats que planteja un tema fonamental que cal tenir molt present quan estudiem les èpoques literàries i la història de la literatura en una determinada llengua, una qüestió polèmica que ens remet als formalistes russos: «Concebo els textos traduïts en llengua francesa com si formessin part de la creació en llengua francesa perquè el capteniment de l'altre, en el seu paisatge lingüístic, les seves posades en escena existencials i cognitives, excita el meu propi capteniment quan s'interposa en el centre blanc de la meua llengua. D'això no me'n sé estar.» La pregunta és inevitable: *Instal·lacions i Museu de l'os i de l'aigua* de Nicole Brossard, traduïdes per Antoni Clapés, formen part de la literatura catalana?

Nicole Brossard
I de sobte sóc aquí
a punt de refer el món
Traducció d'Antoni Clapés
AdiA Edicions-Cafè Central,
Calonge-Barcelona, 2017
68 pàgs.

Ferida

Una jove revista que, amb vocació de futur, rastreja el passat i el present de la pilota valenciana, l'esport valencià per excel·lència. Solament li han fet falta tres números per a aconseguir el premi al millor disseny 2017, atorgat per l'Associació de Dissenyadors de la Comunitat Valenciana. En aquest tercer número, continua descobrint les històries i les veus que envolten la pilota valenciana: explora l'antic trinquet de Paterna, convertit en aparcament; viatja a les comarques septentrionals; recorda il·lustres dels trinquets; conversa a dues bandes amb Soro III i Rafa Martínez, capità del València Basket, i dona a conèixer la vida d'Emilia de Casinos, raquetista professional valenciana entre 1943 i 1980 i pionera als frontons. A més a més, hi col·laboren Purificació Mascarell, que cedeix un extracte de l'obra *Cavallers*, i Carla Fuentes, autora de la il·lustració central de la revista. Aquest número, com els dos anteriors, es pot trobar en llibreries i, també, es pot adquirir mitjançant la pàgina web de la revista. *Ferida* és una manera de celebrar la pilota valenciana. *Ferida* és pilota, és paper i és entusiasme.

Scripta: Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna

Una revista electrònica acadèmica d'abast internacional, eminentment filològica, que dona cabuda a temes i interessos de caràcter historicocultural. Amb una periodicitat semestral, edita principalment treballs sobre història de la literatura i la cultura catalanes de l'època medieval i de l'edat moderna. La revista sol dividir-se en tres seccions: «Miscel·lània», «Monogràfic» i «Recensions». El

Revista de revistes

bloc miscel·lani conté nou aportacions que se centren majoritàriament en l'etapa medieval. El bloc monogràfic aplega sota el títol «Univers borgià: Aproximacions històriques, culturals i artístiques als Borja» vuit treballs dedicats a analitzar alguns aspectes de la història i el món generats per la família Borja i a profundir-hi. Amb les vuit recensions finals, aquest volum suma en total 397 pàgines que, amb el rigor obligat que ha d'acompanyar les publicacions acadèmiques, aporten nova llum i enriqueixen, des de València, el camp de les humanitats. Aquest nové volum i tots els anteriors estan disponibles en accés obert a <https://ojs.uv.es/index.php/scripta/index>.

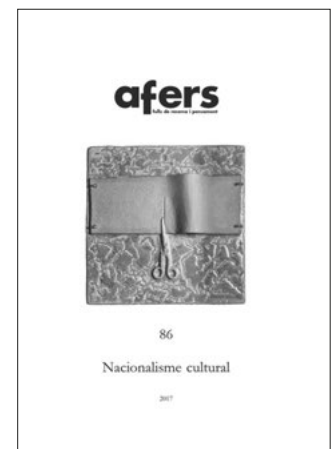
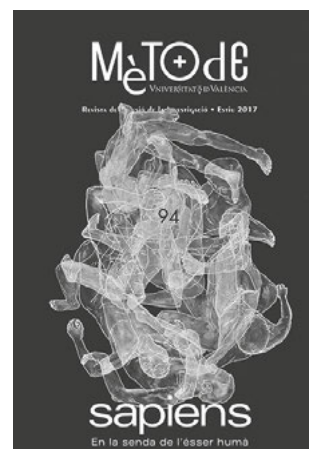
Mètode

Una revista trimestral dedicada a la divulgació de la ciència i al seu estudi. La revista publica articles d'opinió, entrevistes i reportatges sobre temes d'actualitat científica i les seues implicacions socials. El número 94 conté un monogràfic dedicat a la paleontologia i coordinat per Jordi Agustí que porta per títol «Sapiens: En la senda de l'ésser humà», amb signatures com la de Ian Tattersall, conservador emèrit de la Divisió d'Antropologia del Museu Americà d'Història Natural de Nova York; José María Bermúdez de Castro,

cap de recerca del Departament de Paleoantropologia del Centre Nacional d'Investigació sobre l'Evolució Humana, i Robert Sala, director de l'Institut Català de Paleoecologia Humana i Evolució Social. El volum inclou també diversos articles miscel·lanis sobre incendis forestals i la gestió del foc, l'etnobotànica i la gastronomia en l'obra de Joan Pellicer, i la neurobiologia, la paternitat i la maternitat. A més a més, s'entrevista Leo Lorenz, president del Centre Europeu d'Electrònica de Potència, i es recullen, com és habitual, diverses ressenyes i articles divulgatius dels col·laboradors. Com a novetat, es presenta la secció «Calaix de ciència», que inaugura la matemàtica C. Grima.

Afers

Aquesta revista inclou un dossier monogràfic sobre nacionalisme cultural. Joep Leerssen desenvolupa una idea que ha estat fonamental a l'hora d'abordar l'estudi de les nacions: el seu caràcter inherentment —i paradoxalment— transnacional; Xavier Andreu Miralles, coordinador del monogràfic, aborda la dimensió transnacional del procés de construcció de la nació espanyola a mitjan segle XIX a partir del discurs nacionalista de l'escriptor republicà Wenceslao Ayguals de Izco; Jorge Villaverde aplica a l'Espanya de les primeres dècades del segle XX algunes de les propostes que va fer Benedict Anderson al cèlebre *Comunitats imaginades*; Marta García Carrión analitza les formes del nacionalisme cultural pròpies del segle XX i de la cultura de masses a partir d'un seguit d'articles escrits per cinèfil Juan Piqueras en la revista *Nuestro Cinema*. El bloc miscel·lani conté diferents articles.



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

ADESIARA EDITORIAL

Aristòfanes: *Els acarnesos*, traducció de Cristián Carandell, 160 pàgs.

Bulwer-Lytton, Edward: *Zanoni*, traducció de Joaquim Mallafrè, 544 pàgs.

Ciceró, Quint: *Manual de campanya electoral*, traducció d'Ignasi X. Adiego i Alejandra de Riquer, 96 pàgs.

EDITORIAL AFERS

Camps Mundó, Carles: *Memòria de la inquietud*, 308 pàgs.

Cortès, Guillem: *Un estiu devastador*, 192 pàgs.

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

Manent, Montserrat: *Llibre de Comptes (1652-1658)*, 64 pàgs.

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

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

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

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

ANGLE EDITORIAL

Ammaniti, Niccolò: *Tu i jo*, traducció de Joan Casas Fuster, 128 pàgs.

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

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

ARA LLIBRES

Coromines, Joan: *Llengua i pàtria*, 320 pàgs.

Domínguez, Jaír: *Ets un merda i ho saps*, 176 pàgs.

Kondo, Marie: *La màgia del dia a dia*, traducció de Pere Fernández, 400 pàgs.

L'AVENÇ

Capdevila, Mireia i Vilanova, Francesc: *Nazis a Barcelona. L'esplendor feixista de postguerra (1939-1945)*, 232 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 Alicia, Muñoz, Jordi (coordinador): *País Valencià, avui i demà*, 180 pàgs.

Guardiola, Pepa: *La memòria de les ones*, 240 pàgs.

EDICIONS DEL BUC

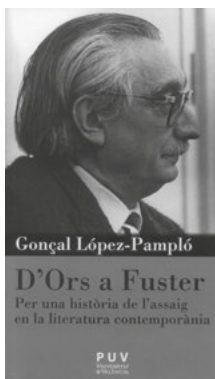
Armengol, Núria: *Fractura*, 66 pàgs.

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

CLUB EDITOR

Todó, Lluís Maria: *Gramàtica dels noms propis*, 256 pàgs.

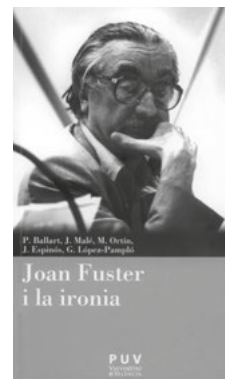
Parkes, Nii Ayikwei: *L'enigma de l'ocell blau*, traducció de Xavier Pàmies, 498 pàgs.



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



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



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

joan fuster
CÀTEDRA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

EDICIONS DE 1984

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

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

EDICIONS 96

Olmo, Alfons: *De plantes, talaies i cims (i una aroma)*, 152 pàgs.

Saïdi, Lamís: *Com una ciutat arrasada*, traducció de Begonya Pozo i Muh-sin Al-Ramli, 190 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT

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

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

EDICIONS BROMERA

Solar, Maria: *L'expedició del doctor Balmis*, traducció de Josep Franco, 232 pàgs.

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

COLUMNA EDICIONS

Bastida Sabido, Roger: *La mirada de la sargantana*, 224 pàgs.

Brown, Dan: *Infierno*, 640 pàgs.

Iñigo, Benet: *Pit i amunt!*, 208 pàgs.

COSSETÀNIA EDICIONS

Llargués, Josefina: *Naturalment atractius*, 192 pàgs.

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

EL GALL EDITOR

Picornell Bauzà, Climent: *Més Jardins d'altri i altra fullaraca*, 194 pàgs.

Subirats, Manel: *Esplendor*, 147 pàgs.

LLIBRES DEL DELICTE

Camps Esperança: *La draga*, 199 pàgs.

Diversos autors: *Assassins de Girona*, 181 pàgs.

METEORA EDITORIAL

Alexandre, Víctor: *Els amants de la rambla del Cellar*, 352 pàgs.

Nunes, Maria: *Rutes Literàries de Barcelona: Teresa Juvé, Narcís Oller, Josep M. de Sagarra, Montserrat Roig*, 176 pàgs.

PERIFÈRIC EDICIONS

Lozano, Josep i Vendrell, Voro (ed.): *Nosaltres, els fusterians*, 192 pàgs.

PROA

Domínguez, Martí: *L'assassí que estimava els llibres*, 320 pàgs.

Bábel, Isaak: *La Cavalleria Roja*, traducció de Monika Zgustova, 292 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

AA.DD: *Del ocaso de los grandes maestros a la juventud artística valenciana (1912-1927)*, 578 pàgs.

AA.DD: *Los Servicios Sociales en la provincia de Valencia. Análisis territorial, estado de la cuestión*, 390 pàgs.

AA.DD: *Intercomprensión románica*, 154 pàgs.

AA.DD: *Mètode, 94. Sapiens. En la senda de l'ésser humà - En la senda del ser humano*, 108 pàgs, 112 pàgs.

Alberola Crespo, Nieves: *Susan Glaspell y los Provincetown Players. Laboratorio de emociones (1915-1917)*, 179 pàgs.

Allegrezza, William: *Epics of the Americas. Whitman's Leave of Grass and Neruda's Canto General*, 208 pàgs.

Beltran Calvo, Vicent: *Els parlars valencians*, 396 pàgs.

Buigues Oliver, Gabriel: *Materials per a l'estudi del Dret Romà/ Materiales para el estudio del Derecho Romano. Adaptats al nou Grau en Dret- Adaptados al nuevo Grado en Derecho*, 320 pàgs.

Bueno, Vicente; Plumed, José: *Els cactus/ Els cactus*, 169 pàgs.

Carbonell, Jordi: *Elements d'història de la llengua catalana*, 360 pàgs.

De Tocqueville, Alexis: *Quinze dies al desert americà*, 88 pàgs.

Garipova Caste, Nailya: *La cultura rusa en las obras de Nabokov*, 361 pàgs.

Huerta Ramón, Ricard: *Homo Alphabet*, 54 pàgs.

Mas-Coma, Santiago: *Malalties infeccioses, la història de la humanitat i els actuals canvis climàtic i global / Enfermedades infecciosas, la historia de la*

humanidad y los actuales cambios climático y global, 86 pàgs.

Mas-Coma, Santiago: , 86 pàgs.

Miñano Martínez, Evelio: *Migraa-aantes o sobra gente en este puto barco o el salón de la alamburada*, 180 pàgs.

Novell, Nèstor; Sorribes, Josep: *Nou viatge pel País Valencià (2 volums)*, 1.634 pàgs.

Roselló Soberón, Estela: *Enfermar y curar. Historias cotidianas de cuerpos e identidades femeninas en la Nueva España*, 216 pàgs.

Soriano, Adis: *México. El día de los muertos*, 32 pàgs.

Vidal-Beneyto, José: *Celebración de París. Lugares y gentes*, 149 pàgs.

RAIG VERD

Flanagan, Richard: *Desig*, traducció de Josefina Caball, 240 pàgs.

Pallarès, Aída i Pérez, Manuel: *El carrer és nostre*, 224 pàgs.

EDICIONS DEL PERISCOPI

Hamid, Mohsin: *Sortida a Occident*, traducció d'Albert Nolla, 184 pàgs.

Whitehead, Colson: *LEl ferrocarril subterrani*, traducció d'Albert Torrescasana, 400 pàgs.

EDICIONS SALDONAR

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

Molina, Anna: *L'home de lava*, 304 pàgs.

SEMBRA LLIBRES

Fuster, Joan: *Fuster per a ociosos*, edició de Xavier Aliaga, 112 pàgs.

Pedrolo, Manuel de: *Milions d'ampolles buides*, 256 pàgs.

TRES I QUATRE

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

Renan, Ernest: *Què és una Nació?*, 92 pàgs.

VIENA EDICIONS

Arranz, Rosa Maria: *Buit de març*, 112 pàgs.

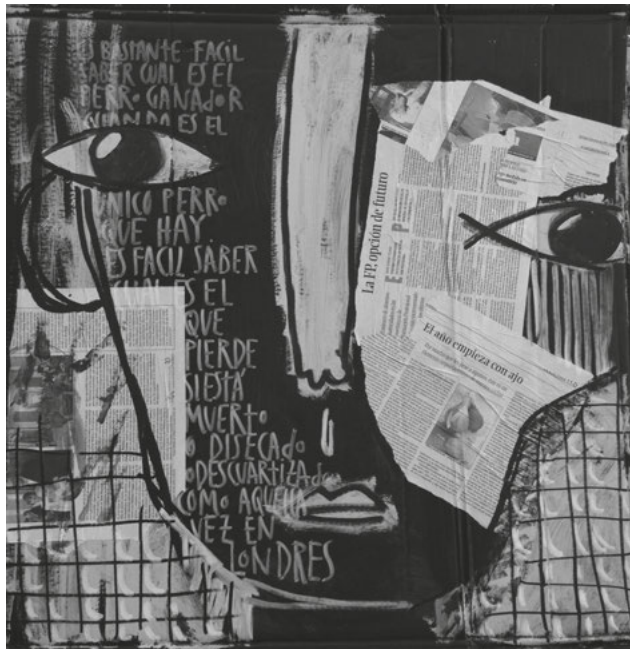
Coll-Vinent, Sílvia: *G.K.Chesterton*, 240 pàgs.

Els tastaolletes de mena agraïm els passeigs ociosos, aquell zum-zum *flâneur* eixint del cap sota la forma d'una atenció gairebé taoista a l'entorn, amb les cames ajustant-se a la velocitat dels pensaments, una calma activa en espera de pescar l'imprevist, allò que encara no saps que t'estàs a punt de dir. Un bon passeig, sia caminant a l'ús, rondant bars o remenant llibres, condueix al punt en què el món de dins i el de fora topen, i topant es fan espai i, frec a frec, decideixen anar-se'n de parranda per poder discutir millor. Una bona companyia, en definitiva. Aquella que tants cops s'agenolla per nosaltres. Es tracta d'estar obert a un tipus d'imprevist que ens acostava a la bellesa —David Foster Wallace en deia «fer el clic»—, entesa com una barreja de naturalitat i intel·ligència que ateny l'individu i el situa en la seva esfera comunitària. Em ve al cap la paraula *Humanisme*.

Però anem al gra. Un passeig és el que proposa el llibre *Fuster per a ociosos*, editat per Sembra Llibres. Es tracta d'un compendi de fragments variats de l'obra de l'escriptor Joan Fuster (1922-1992) que permet fer un primer endinsament en la seva cosmogonia particular. L'encarregat de seleccionar els textos ha estat el periodista i escriptor Xavier Aliaga, el qual en el pròleg introductorï ens recomana afrontar la lectura del llibre «d'una manera ociosa, fragmentària, com es visitaria un poemari, paladejant allò que s'ha llegit, reflexionant-hi», talment un autèntic diccionari per a ociosos de l'univers fusterià. El compendi que s'hi agombola no pretén ser exhaustiu ni acadèmic, sinó més aviat una porta d'entrada a l'obra de l'autor. Parteix de la proposta de dividir el llibre en deu parts temàtiques a fi que operin com una mostra representativa, a saber: «Literatura i arts», «Pensaments ociosos», «Cultura i imaginari populars», «La mort (i la vida) segons Fuster», «De l'humà i del diví», «Homenots i donasses», «Joan Fuster i els altres», «El país de Fuster» i, finalment, «Fuster i la política». A més a més, també inclou notes bibliogràfiques i agraïments.

I bé, tampoc descobrirem aquí la sopa d'all de la seva obra, és clar, però val la pena assajar una breu dis-

Fuster per a ociosos



secció d'allò que ens ofereix: observador lúcid i agut de la realitat, Fuster és hereu de la tradició il·lustrada europea que s'inicia amb Michel de Montaigne —al qual tampoc s'està de passar-li el ribot quan cal. No es casava amb ningú més enllà del dret a les idees i a ser debatudes i, si cal, a modificar-les. Autor de llibres com *Les originalitats*, *Diccionari per a ociosos* o *Babels i babilònies*, entre molts d'altres, fou un intel·lectual com cal. És a dir: una manera d'estar al món, de ser Home. Procurar que les idees toquin de peus a terra i, al mateix temps, que prenguin l'aire i facin ploure algun nuvolot de tant en tant. El to dels seus textos, tan significatiu, que amalgama forma i contingut, és el d'aquell que encara està entre nosaltres plenament vigent però com qui no vol la cosa.

Xavier Aliaga
Fuster per a ociosos
Sembra Llibres, València, 2017
112 pàgs.

El lector hi trobarà un pisolabis d'humor i ironia, reflexions sobre l'existència, deslloradors diversos i un pessimisme moderat que cau sempre del cantó de la intel·ligència en pro del fet humà. Particularment, confesso que resulta poc habitual trobar-me una obra la qual em provoqui tants moviments afirmatius de cap per minut com la de Fuster. I és que llegint-lo el lector aprèn sia història, pensament il·lustrat, literatura, costums populars o entrellats nacionals —i nacionalistes— i, al mateix temps, gaudeix amb la lectura. «Aut prodesse aut delectare», a la manera d'Horaci. Tot plegat, sense perdre mai de vista que el text és un artefacte per a la reflexió individual. Joan Fuster aconsegueix allò tan difícil de fer comprensible, d'una manera amena, fins aparentment fàcil, la complexitat del món, dels homes i del seu teixit interrelacional.

No en va, la publicació del llibre coincideix amb el vint-i-cinquè aniversari de la seva mort. Autor fonamental de les lletres valencianes —les més catalanes de les lletres, en paraules sor-negueres del poeta aquell—, encara no és, malauradament, apreciat de manera unànime per la seva dimensió intel·lectual, més enllà de compartir més o menys el seu ideari polític. Una figura de tots i per a tots que cal reivindicar, ja no en un àmbit únicament valencià, català i/o espanyol sinó, com a mínim, europeu. Fuster és un motiu d'alegria per a la nostra cultura. Al mateix temps, el seu cas ens alerta un cop més del pa que s'hi dona, en aquest nostre racó de món.

Una figura que mereix ser homenatjada amb les efemèrides corresponents, sens dubte, però que, per respecte a les seves pròpies idees, no s'ha de sacralitzar. Cal, en canvi, llegir-lo i interrogar-lo cada dia per a treure'n tot el suc possible i fer que la seva obra segueixi estant viva, en el pensament de la gent. Acarar-s'hi amb actitud crítica i sana curiositat, de tu a tu. Heus aquí part del seu llegat, del qual *Fuster per a ociosos* permet un tastet. Són tot just cent pàgines i escaig. Ideal per a instituts i primers contactes amb l'autor. El lector en farà via, però el convidarà a tornar-hi.

Ramon Boixeda

Entenebrats

Maria Dasca

Entenebrats: Literatura catalana i bogeria
Publicacions de l'Abadia de Montserrat,
Barcelona, 2016
504 pàgs.

Resultat d'una recerca ingent al voltant de la narrativa contemporània catalana a cavall entre el segle XIX i el XX, la professora Maria Dasca de la Universitat Harvard ens presenta un volum que recull les aportacions realitzades en l'estudi de la bogeria com a tema literari. L'estudi, mereixedor del Premi IEC d'Història Literària Manuel Milà i Fontanals de l'any 2015, és una acurada síntesi que reinterpretava i connecta una setantena de noms gràcies a l'aproximació temàtica esmentada.

Al llarg de nou capítols, l'autora rastreja les mostres literàries amb presència de personatges i elements propis de la follia des de finals de segle fins al Modernisme, el noucentisme, el període d'entreguerres i l'avantguarda.

L'ordenació cronològica dels períodes i de les obres permet llegir històricament l'evolució de la percepció de la bogeria en la literatura catalana en dues grans línies generals: la vivència de la malaltia en els personatges i els espais del conflicte psicològic en clau de centres psiquiàtrics o l'espai social de la família.

Una introducció general i una contextualització de l'univers de la follia enceten l'estudi per a posteriorment capbussar-se en una completa panoràmica del segle XIX que prendrà forma en l'anàlisi de *La bogeria* de Narcís Oller, el cas Verdaguer i *La punyalada* de Marià Vayreda.

Els capítols dedicats al Modernisme, el noucentisme i el període d'entreguerres són, amb el referent al segle XIX, el cos central de l'estudi. En aquest sentit, són ressenyables les aportacions al voltant del modernisme i el concepte de geni de Diego Ruiz que Dasca fa dialogar amb el coneixement mèdic de Pompeu Gener i les obres literàries.

Caterina Albert, Joaquim Ruyra i Prudenci Bertrana són els tres eixos sobre els quals pilota l'anàlisi literària d'una follia incomprensible i fosca que turmenta els personatges.

L'epígraf centrat en el noucentisme parteix de la gestió institucional de la malaltia que s'engegà amb la Mancomunitat, junt amb l'estudi d'un compendi d'obres d'Eugeni d'Ors i *La 'niña gorda'* de Santiago Rusiñol. Des de la tríada teòrica formada per Henri Bergson, Sigmund Freud i Friedrich Nietzsche, Dasca enceta una nova lectura dels textos que enllaça amb la visió de la patologia i de la psiquiatria d'inici de segle.

El període d'entreguerres és definit per l'estudiosa com l'època on la bogeria és literàriament recurrent a causa de l'atractiu de què el tema gaudeix i la capacitat d'incidència pública que aquest té, a més de reforçar-se amb l'onada de psicoanàlisi que impregnà Europa. L'«atracció cap al dimoni de vida interior» pren cada cop més força i la professora Dasca se centra a resseguir-ne les passes en les ficcions autobiogràfiques dels anys vint i trenta, en la novel·la social, en la construcció dels personatges i en autors concrets com Miquel Llor o Sebastià Juan Arbó.

En darrer lloc, la secció de l'obra destinada a l'avantguarda funciona a manera de cloenda per a apuntar algunes línies interpretatives de narracions que reformulen l'expressió de la bogeria en forma i contingut.

Sota un prisma multifocal, Dasca organitza una obra eminentment d'història literària que aplega altres enfocaments com la literatura comparada, l'estètica de la recepció o l'obertura a altres disciplines com ara la sociologia o els estudis jurídics. És palès l'interès de l'autora per la confecció literària del fet social de la bogeria. Per aquest motiu es conjuguen de manera aclaridora l'anàlisi textual i l'anàlisi, podríem dir, historicocultural de les obres literàries i del tema en qüestió. Les constants referències a l'impacte social de la bogeria en el canvi de segle i l'atenció al tractament institucional de la malaltia posen de manifest una visió que supera les fronteres del discurs filològic sense defugir un estudi minuciós dels textos literaris.

Irene Mira Navarro

Un llibre atípic

Carles-Jordi Guardiola
Carles Riba. Retrat de grup:
Protagonistes de la cultura
catalana del segle XX
Edicions 3i4, València, 2017
274 pàgs.

Els nou capítols que formen el llibre de Guardiola es poden llegir de manera independent. Després d'haver recollit i publicat amb paciència i constància la correspondència de Carles Riba, era gairebé natural que l'estudiós volgués aprofundir en cada una de les relacions que hi apareixien i que tenien per protagonistes els grans noms del món cultural català de la primera meitat del segle XX. En aquest volum ha seleccionat alguns d'aquests personatges i ens els presenta dins un marc que ens fa entendre millor la relació de Riba amb cada un d'ells, des de la «més pura amistat» que l'uneix a Joan Crexells fins a la més complexa amb el «mecenes» Cambó.

Com se'ns diu al pròleg, es tracta d'un «projecte atípic» i és per tant difícil de qualificar. En alguns casos, l'abundància de llargues citacions provoca la impressió que ens trobem davant d'un simple recull de textos il·lustratius, mentre que, en d'altres, l'anàlisi aprofundida i crítica dels materials, entre els quals trobem no només la correspondència publicada sinó també alguns documents i entrevistes inèdits, ens posa davant d'un assaig que aporta informacions noves sobre temes importants. La decisió de prescindir volgudament de les notes també és encertada en la majoria dels casos, si bé de tant en tant haurien estat una bona ajuda per al lector.

Podem considerar que un dels encerts d'aquest llibre es troba en la selecció dels personatges estudiats, que ens mostren Riba des d'aspectes molt diferents: en el paper de «mestre» en la relació amb Joan Oliver, Xavier Benguerel, Francesc Trabal i Domènec

Una veu contra el silenci

Guansé, però també com a deixeble de Josep M. López-Picó i de Joan Maragall; hi veiem els diferents matisos de l'amistat per una banda amb Crexells i, per l'altra, amb Sagarra, i també les relacions familiars amb els fills i amb Clementina Arderiu durant el difícil període de l'exili i el retorn; finalment, les relacions professionals amb l'editor Josep Janés i sobretot amb Francesc Cambó ens revelen la part més estrictament laboral i pràctica de la quotidianitat de l'escriptor. El capítol sobre el mecenes Cambó aporta, a més a més, dades no gaire conegudes respecte a una relació molt complexa, gràcies a l'anàlisi de la correspondència, en part inèdita, del mateix Cambó amb Riba, però també amb Joan Estelrich, Ramon Sugranyes de Franch, etc.

Els dos capítols que tracten de l'amistat són aquells en què aquest llibre troba més clarament la seva raó de ser. En el primer, Guardiola explica però sobretot «il·lustra», amb citacions, l'amistat que va mantenir Riba amb el filòsof Joan Crexells fins a la prematura mort d'aquest, el 1926. Les cartes ens mostren els dos joves que s'obren al món i són al mateix temps lleugeres i profundes: els temes que tracten van de la quotidianitat més anecdòtica a la crítica literària o a la política.

En el segon, la llarga i sobretot complexa relació entre Riba i Sagarra se'ns presenta també d'entrada amb gran densitat de referències i citacions. Les cartes del jove Sagarra són plenes d'humor i la selecció que en fa Guardiola és molt encertada tant per caracteritzar el personatge com per fer agradable la lectura del llibre: «Avui, dia fatal per la meua vida, compleixo vint anys! [...] Ja ha passat aquella desena, del menjar i el trempar; ara he entrat a la desena en què es deuen fer coses més importants per la vida.» De tota manera, és en l'anàlisi crítica de tots els materials i en el profund coneixement que en té Guardiola que trobem el veritable interès del text: des de les maniobres de Martí de Riquer per afavorir el règim franquista aprofitant la rivalitat entre els escriptors, estudiades per Carles Santacana, fins a la «mirada femenina» de Paulina Crusat, que ens ajuda a entendre una mica més aquest afer entre el *dépit amoureux* i el conflicte literari.

Isabel Turull

Toni Mollà
Escrits contra el silenci: A propòsit de l'obra cívica de Joan Fuster
Vincle Editorial, València, 2017
168 pàgs.

Considerat com un il·lustrat radical, provocador, agitador de consciències i antidogmàtic, Joan Fuster va ser una veu decisiva —que es va erigir contra el silenci d'una època—, i la seva, una prosa il·luminadora en molts sentits. Enguany, amb motiu del 25è aniversari de la seva mort, s'han dut a terme una sèrie d'homenatges i també publicacions per recordar-lo i commemorar la seva obra. Aquest assaig és alhora una reivindicació de la vigència del seu pensament i un homenatge personal de Toni Mollà, que explica com el suecà li va ensenyar a mirar el país d'una altra manera. La seva aportació també pretén ser «una petita falca contra el silenci a què ha estat sotmesa la seva obra». A més, la fórmula adquireix un altre sentit simbòlic perquè recupera el títol del darrer recull poètic de Fuster, *Escrit per al silenci* (1954).

Mollà, en aquest assaig, se centra en l'estudi de l'obra del Fuster cívic, sense menysprear el Fuster literat ni el seu vessant assagístic més humanístic: «Llegir Fuster és un desinfectant, però escoltar Fuster era tot un deliri. És el Fuster que ara evoque [...] el Fuster conversador, contertulià, el Fuster de l'apassionat col·loqui, el Fuster assegut —literalment enfonsat— en aquella butaca immemorial.» Tanmateix, aquest no és un estudi centrat únicament en l'obra per excel·lència de contingut social i nacionalista, *Nosaltres, els valencians* —tot i fer-hi constants i necessàries referències—, i la mirada crítica s'adreça també a altres escrits per constatar com van arrelar les aportacions fusterianes en el pensament social de l'època.

Aquí es recullen, per tant, dos tipus de textos. Una primera part, titulada «A

propòsit de Joan Fuster», amb articles de Mollà sobre l'escriptor de Sueca i la seva obra —publicats en diferents mitjans i també inèdits—, que es complementa amb una segona part, «A propòsit de l'obra cívica de Joan Fuster», que conté una trentena de textos de diferents autors publicats en diaris i revistes com *La Veu del País Valencià*, *El Periódico*, *Caràcters* i *El Temps*, entre altres. Aquesta darrera secció engloba una reflexió sobre la seva vigència en l'actualitat, i reproduïx comentaris de diferents autors, com els valencians Josep Iborra, Josep Vicent Marqués, Vicent Pitarch, Rafael Lluís Ninyoles, Gustau Muñoz o Francesc Pérez Moragón, i altres pensadors com Ernest Gellner o Axel Honneth, per demostrar com aquesta llarga influència ha marcat diferents generacions.

Fuster va ser un intel·lectual compromès amb la realitat que va viure —«No tinc altra autoritat que aquesta: la d'haver-me apassionat, fins a l'obsessió, per la vida i el destí del meu poble»—, i va trobar en l'assaig —com també en l'aforisme— una forma directa d'intervenció en la societat. La seva obra, explica Mollà, traspuja una creença obstinada en les possibilitats de l'acció humana d'acord amb aquell lema que agradava a Gramsci: «pessimisme en la intel·ligència, optimisme en la voluntat». Són aquesta tasca activa i el seu discurs allò que va tenir una repercussió directa en diferents sectors de la societat.

En definitiva, *Escrits contra el silenci* és una obra que, a més de representar un homenatge particular a Fuster i una reivindicació del seu llegat cívic i cultural —tal com afirma Vicent Ventura, «l'obra oral de Joan Fuster és tan important com l'obra escrita»—, també apunta a una revisió del fusterianisme en l'actualitat. Si bé el missatge original continua vigent, és necessari que es facin noves anàlisis i aportacions. Es tracta de continuar reclamant, insisteix Mollà, aquella Revolució Tranquil·la, un moviment —com el nacionalisme quebequès dels anys seixanta, que estableix un fort paral·lelisme amb el fusterianisme i el cas valencià— que aposti no només pel llegat cultural, sinó també per una intervenció social i transformadora, i interpel·li directament la societat i el país.

Elisabet Armengol Gimeno

Marta Buchaca, dramaturga catalana que es troba en el punt dolç de la seua trajectòria teatral, ha rebut recentment el Premi Palanca i Roca per l'obra *Una família normal*, una tragèdia que, igual que altres peces seues, explora el món intern dels seus personatges relacionant-lo constantment amb alguns dels aspectes més caòtics i delirants de la nostra època.

Joana, la protagonista de l'obra, ha patit des de la infantesa un aclaparador sentiment de culpa per la mort de la seua mare. Des de llavors, ha viscut penedida i, a més a més, acusada permanentment pel seu pare. El seu germà Toni li ha donat sempre suport enfront dels prejudicis de la resta, tot i que al mateix temps l'ha envejada en tant que, des d'aquell moment fatídic, Joana s'emportà tot el protagonisme en la família i ell passà a estar en un segon pla.

A partir d'aquesta base argumental, Buchaca ens presenta uns personatges desencaxats per les seues contradiccions internes. De manera que són egòlatres, mesquins i covards, però també generosos i valents. Per tant, mai no els encasellem com a personatges arquetípics ni funcionals, sinó que esdevenen personalitats reals, que actuen segons les seues vivències i, en concret, segons la seua visió del trauma familiar.

Un altre aspecte destacable de l'obra és la seua estructura. Configurada per catorze seqüències, trobem entre cada una un salt temporal, que va des del present i el passat més

La tragèdia d'una família «normal»

Marta Buchaca
Una família normal
 Premi Palanca i Roca 2016
 Bromera, Alzira, 2017
 86 pàgs.

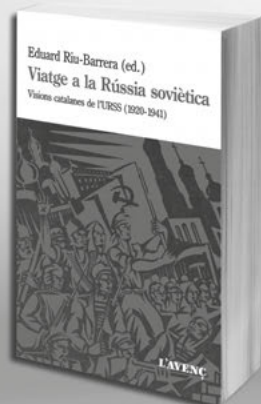
recent fins a un sector molt més dilatat de temps, que comprèn des del dia de la mort de la mare fins a l'actualitat. Aquest trencament de linealitat cronològica confereix a l'obra un gran dinamisme, a banda d'estar intel·ligentment enllaçat amb el manteniment de la intriga. Els canvis de temps d'*Una família normal* fan que el lector pugui endinsar-se plenament en l'evolució d'una família que sembla estar allunyada de la d'una família estàndard. O «normal», tal com en diuen els mateixos personatges. A més a més, la divisió en tres temps serveix per a mostrar les ruptures internes de la protagonista, cosa que l'autora reforça amb l'onomàstica: Joana canvia de nom segons es troba en una etapa o una altra de la seua vida. Només en el tercer marc temporal —el que enllaça la

mort de la mare amb el present— Buchaca hi introdueix una mena de monòlegs interiors —o de vegades diàlegs—, on tots els personatges deixen fluir la seua consciència. Se'ns expliquen així coralment les diferents interpretacions dels fets, sense ocultacions, sense sotmetre el discurs a una hipòcrita correcció política, de manera que el lector arriba a comprendre els sentiments dels altres personatges, a banda dels de la protagonista. Aquesta mena de justificacions eviten que el lector caiga en la temptació d'identificar un antagonista enfront d'un heroi —o una heroïna—, que deixi de buscar els bons i els dolents.

Una família normal gira entorn de les diferents fases i perspectives a l'hora d'afrontar un sobtat i irreparable accident familiar, però també fa referència a la injustícia, a la incomprensió dels infants per part dels adults, a la incomunicació, a la sempre complicada construcció de la individualitat... Tot plegat, són problemes que es desenvolupen dins d'un escenari social dominat per la banalitat, en què existeix, per exemple, una gran consideració per les modes més ximpler —com ara el *paddle*— i on es produeix simultàniament una deshumanització en els moments crucials. Això sí, Buchaca ens demostra que es tracta d'una «deshumanització» que, encara que pugui semblar una paradoxa, no deixa de ser humana.

Clàudia Serra

ELS LLIBRES DE L'AVENÇ



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



Joan-Daniel Bezsonoff
El fill del coronel



Judith Rohrer
La nova escola catalana



Maria Campillo (ed.)
La Brigada del Vidre

elsllibresdelavenc.cat



Laura López Granell tria Anise Koltz

Trio Anise Koltz, poeta luxemburguesa de vers breu i lucidesa extrema; n'han dit crueltat, i jo en dic cruesa, pel fred viu de la seva naturalesa. Es tracta d'una poesia poc pesant però de gran abast, refugi roent, sempre inhòspita però que, com la natura mateixa, té l'aspror de l'aire net de les muntanyes més altes. Respirar-hi, dins del poema, eixamplar els pulmons. Que la poesia ha de ser revolució, i no hi ha revolució possible sense la puresa de l'aire, la llibertat d'imatges i el despullament dels versos, lliures ells també de tot artifici retòric que en distregui el perill. I la Koltz ho sap, busca el trencament, la violència; escriu poemes senzills i abruptes «armats amb becs i urpes» que duen la salvatgia i la seva bellesa. Sota el llenguatge, gens diví, sovint «hi ha un gust de peix podrit». Després del llenguatge, passió oceànica, queda el xerricar de dents.

Aquests poemes, els he triat del llibre *La terra calla-La terre se tait* (Jardins de Samarcanda, 1999, amb traducció d'Anna Montero). Poemes breus sobre la paradoxa entre silenci i paraula. Convençuda que sempre ens movem, els poetes, entre si callar o dir, m'atrapa com ho planteja Anise Koltz; les seves imatges contraposen desert i oceà, ombra i llum. Escriure: temptació de callar i alhora temptació de dir. Què ometre per redundat, què per anecdòtic, què per ineficax i fins i tot frívol o banal enfront de la violència i la barbàrie del món? I la poeta on és, en el que diu o en el que calla?

«Peixos abissals, les paraules moren quan pugen a la superfície», escriu Koltz; la pàgina és «pàgina que crema sense cremar», combustió, mort sense llum ni escalf. Si les paraules un cop a la superfície perden tot sentit, si l'escriptura és lluita i sofriment, millor el silenci. Però bé ens caldran els mots, per conquerir-lo; dir per ometre. Posar un marc de paraules al silenci, com a la tela en blanc. «Qu'il faut parler / pour ne pas mourir.»



Le langage
nous envahit
comme le flux
de l'océan

Lorsqu'il se retire
du sable grince
entre nos dents

*

Ne me cherchez pas
dans mes poèmes

Je ne fais que les traverser —

Ils sont la mer
sur laquelle je marche
le morceau du silence
que j'enveloppe de mots

El llenguatge
ens envaeix
com el flux
de l'oceà

Quan es retira
l'arena ens xerrica
entre les dents

*

No em busqueu
en els poemes

No faig més que travessar-los —

Són la mar
sobre la qual camine
el tros de silenci
que embolcalle amb mots

Traducció d'Anna Montero

CENTRE CULTURAL

LA NAU

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

EXPOSICIONS

TEATRE

MÚSICA

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

TENDA **enda!**

CAFETERIA

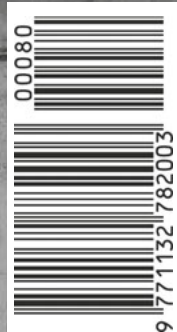
ENTRADA GRATUÏTA

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

EXPOSICIONS

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

www.uv.es/cultura



CLARISSIMO SCHOLARI SVB
ET PRAESTANTISSIMO PHILOSOPHO
IOANNI LUDOVICO VIVES
UNIVERSITATIS VALENTINAE

UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

PALAU DE CERVERO

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

EXPOSICIONS

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

ENTRADA GRATUÏTA

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