

# CARÀCTERS

---

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **81**

---



---

Entrevista a Sebastià Perelló per Sebastià Portell.  
Articles de Jovi Lozano-Seser, Jenn Díaz, Laura Basagaña, Sebastià Bennasar, Francesc Vicens...  
Ismael Sempere: «Vores i llavors» (sobre *Lluna crua*, d'Octavi Monsonís).  
Josep Manuel San Abdón: «El llarg camí del coneixement» (sobre *L'Emperador*, de Jordi Coca).  
Ivan Brull: «Respostes» (sobre *Vinces*, de Vicent Alonso).

Maria Josep Escrivà: «El poema que renilla i es dessagna» (sobre *On la sang*, de Ricard Garcia).  
M. Àngels Francés: «Roig/Capmany i la construcció d'una genealogia literària femenina» (sobre *Miralls creuats: Roig / Capmany*, de M. Àngels Cabré).  
Toni V. Boix: «Plurilingüisme a la valenciana».  
Purificació Mascarell: «Curs elemental de feminisme» (sobre *Feminisme de butxaca: Kit de supervivència*, de Bel Olid).

Pàgines centrals dedicades a Ada Castells

SEGONA ÈPOCA - TARDOR 2017

## SEGONA ÈPOCA TARDOR 2017

núm. 81.

Edita:  
Publicacions de la  
Universitat de València

Direcció:  
Begonya Pozo

Coordinació:  
Francesco Ardolino, Isabel Canet,  
Mireia Ferrando, Antònia Ramon Villalonga,  
Vicent Usó, Pau Viciano

Col·laboradors i col·laboradores:  
Ferran Archilés, Laura Basagaña,  
Arantxa Bea, Sebastià Bennasar,  
Miquel Àngel Bisbal, Lourdes Boigues,  
Toni V. Boix, Ramon Boixeda,  
Ivan Brull, Juli Capilla, Ivan Carbonell,  
Gemma Casamajó, Ada Castells,  
Àngels Codina, Erica Consoli,  
Jenn Díaz, Maria Josep Escrivà,  
M. Àngels Francés, Aina Garcia,  
Maria Isern, Lluïsa Julià,  
Lluís Llori, Jovi Lozano-Seser, Paula Marqués,  
Purificació Mascarell, Meritxell Matas,  
Gustau Muñoz, Víctor Obiols, Júlia Ojeda,  
Sebastià Perelló, Esteve Plantada,  
Josep Porcar, Sebastià Portell, Jordi Puig,  
Josep Lluís Roig, Josep Manuel San Abdón,  
Ismael Sempere, Marc Senabre,  
Clàudia Serra, Adrià Targa, Vicent Usó,  
Francesc Vicens, Pau Viciano

Disseny:  
Albert Ràfols-Casamada

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

Il·lustracions d'aquest número:  
Rosa Mascarell Dauder

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

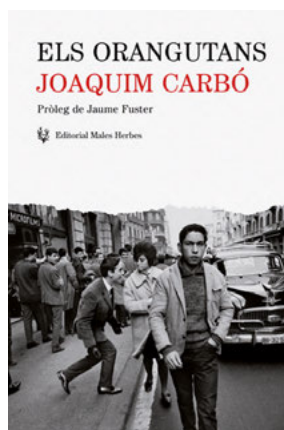
Maquetació i Impressió:  
ARO/Impressa

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

# CARÀCTERS

## LLIBRES RECOMANATS

La poesia en català torna amb força a la Institució Alfons el Magnànim. Gràcies a la coordinació de Vicent Berenguer, des de fa poc disposem de la publicació de l'obra completa de Marc Granell. En aquesta edició, a més de la poesia conreada de manera constant i resistent des dels anys 70 (1977-2016) pel poeta valencià, també hi trobem tota la seua poesia dedicada a les menudes i menuts i als joves (1993-2009); sense oblidar el seu diàleg amb altres arts i amb altres realitats potser més allunyades de la producció editorial. Amb pròleg de Francesc Calafat, aquesta *Poesia completa (1976-2016)* és indispensable per a qualsevol amant de la poesia que vulga acostarse a la poesia valenciana actual i saber com ha evolucionat fins a l'actualitat. Marc Granell és un mestre indiscutible; per això una obra com aquesta era més que necessària. Tant de bo aquesta col·lecció continue donant-nos moltes més alegries.



L'editorial Males Herbes ens ofereix la possibilitat de retrobar-nos amb una obra fonamental de la literatura catalana del darrer tram del franquisme que ara compleix cinquanta anys, va ser publicada originàriament l'any 1967: *Els orangutans*, de Joaquim Carbó. Va ser celebrada per la crítica com la novel·la sobre l'home de barri que mancava a la literatura catalana. En el pròleg, Jaume Fuster descriu la novel·la com «el viatge a Itaca d'un innominat personatge, fruit d'una educació, d'una guerra, d'una dictadura feixista, dels indicis d'una societat de consum». Una ocasió immillorable per rejuvenir-se cinquanta anys i fer un exercici de memòria col·lectiva.

Aquesta traducció de Marcel Riera i publicada per Proa no és, ni de bon tros, la primera traducció d'Emily Dickinson al català, però potser sí la més extensa. Conté dos-cents dels poemes més representatius de l'escriptora d'Amherst, la més enigmàtica i una de les més prolífiques de la literatura nord-americana, tot i que, en vida, només va publicar una desena de poemes. Una ocasió excel·lent per assaborir el lirisme marcadament personal d'una de les autores que, amb el temps, ha esdevingut un referent inqüestionable de la poesia occidental.



Rosa Mascarell Dauder (Gandia, 1963). Llicenciada en Filosofia i Ciències de l'Educació i màster en Estètica i Teoria de les Arts. L'any 2009 li és concedit el premi Ercole D'Este a la Fira d'Art Internacional de Ferrara. En 2014 el Premio De Marchi, a Bolonya, durant l'exposició internacional *The Illusion of Reality*. El 2013 inicia una col·laboració amb Acervo (Madrid), on té obra permanent. El 2017 li han concedit el Premi Cultura del Grup Ràdio Gandia. Té obra en col·leccions privades de nombrosos països arreu del món.

# Sebastià Perelló: «Els meus arguments són volgudament precaris: parl del món»

Sebastià Perelló (Costitx, 1963) és una de les veus més rares, en el millor sentit de l'expressió, de la literatura catalana contemporània. La seva trajectòria abraça la poesia, la narrativa i l'assaig, i en destaquen els reculls de poemes *Percaceries* (2010) i *Talls d'ombra* (2012), la novel·la *Pèls i senyals* (2008) i l'estudi *Els darreres de l'illa: Literatura de viatges i les Illes Balears* (2014). Acaba de publicar *Amb la maror* (2017), un recull de poemes plens de revolta humana, i la seva darrera novel·la, *Veus al ras* (2016), l'ha fet mereixedor del Premi de la crítica.

Parlar-hi és com guaitar en un pou de referències on gairebé tot ressona.

—Quina rutina segueix per escriure i per llegir Sebastià Perelló?

—Dorm relativament poc. Solc dormir quatre hores i mitja o cinc. M'aixec molt prest, entre les cinc i les sis, i habitualment mir de començar la feina una mica més tard. Això em deixa un espai d'unes tres hores abans d'anar a fer feina, i és quan m'agrada molt llegir.

A partir de les quatre, quan he tornat de la feina, em pos a escriure. A vegades són les nou i no he fet absolutament res més. Tenc una capacitat d'atenció bastant potent i em puc concentrar molt, però això també vol dir que escriure em fa oblidar moltes coses, encàrrecs, feines. El temps vola. Molts dies no n'acaba sortint res, però. No sóc perenne en l'escriptura. Aprofit per escriure altres coses, de vegades. Per agafar notes. Per especular.

—Si haguéssiu de triar, sérieu lector o escriptor?

—Segurament, lector. Si vas a l'arrel de gairebé tot, llegir i escriure no és tan diferent. La lectura implica un procés de participació que és tan potent com el fet de posar-te a escriure. Quan escrius et dones molta importància perquè penses que qui ho està fent ets tu, però només ets un ingredient. Per ventura primordial, per ventura necessari, però un ingredient. Quan escrius, escrius amb molta gent. Al llit passa una cosa molt semblant: sempre en són més de dos.

—Veus al ras ha estat una veu que sí que ha arribat a bon port: us ha fet mereixedor del Premi de la Crítica d'enguany. Us ho esperàveu?

—Una cosa així no la pots preveure ni cercar. N'estic molt agraït, i és una cosa que va molt bé que arribi, però que no t'has de creure. No et premien a tu, premien una manera de fer o un llibre. El text, d'una manera significativa, encamina una manera d'entendre la tasca literària. A mi m'allibera molt sentir-me una mica extern de tot això.

—Si una cosa destaca a *Veus al ras* és la manera com es trenca la veu, el discurs. Maria Bohigas, a un text que va llegir sobre Biel Mesquida al «Dilluns de Poesia» de l'Arts Santa Mònica que li fou dedicat, denunciava

que moltes vegades es parla de la llengua dialectal dels autors mallorquins, quan en un país normalitzat es parlaria més aviat d'estil.

—Estaria molt d'acord amb Bohigas. Mai he volgut ser dialectal ni fer una tasca dialectològica o arqueològica. No m'interessa, la randa lingüística. Si s'escau, fas bucle lingüístic o reguinyol lingüístic perquè el text te'l reclama, i crec que escrivint en català aquesta és una tasca que has de fer: escriure amb tota la llengua. Beckett passa al francès per a empobrir-se, però nosaltres ja som pobres. La nostra manera de ser beckettians és anar a l'extrem contrari que Beckett. No és dialectalisme, és estil. I ritme.

—Parlau de Beckett i voldria demanar-vos per què heu afirmat, en alguna altra entrevista, que *Veus al ras* pot ser beckettian, però no només.

—Beckett és un autor que he llegit, però no tenc un comportament molt fan en literatura. No m'agrada. M'agrada mantenir distàncies que em permetin respirar a mi i que permetin respirar el que m'interessa. No sent veneració per la literatura. No triam els pares, en literatura, tampoc. I fins i tot de vegades ens rebutgen. No tinc una visió gens èpica de la literatura, a l'estil de Bloom. M'interessa moure conversa, filar alguna cosa encara que sigui extremadament precària. De *Veus al ras* en dic «desmonòleg» perquè és voler filar una conversa



Fotografia: Toti Garcia

impossible, i això l'allunya completament de Beckett perquè ell conrea el monòleg, sobretot.

—*Treballau a partir d'un argument i una escaleta o creis en una mena de pràctica dels mots màchès, que dialoguen entre ells i acaben construint des de la forma?*

—No és una cosa o l'altra. Es pot fer feina en dos aspectes alhora. Tens braços que actuen de manera autònoma, però d'alguna manera han de ser extremadament precisos tots dos, perquè han de ser capaços de construir el que tens al cap i ha d'agafar una forma determinada. I aquesta forma ja no només pot ser una estructura, sinó una totalitat. Els meus arguments són volgutament precaris: parl del món. Pla deia que a la vida no n'hi ha, d'arguments. L'epicitat de la narrativa potser va tenir sentit en una època determinada, però avui vivim entre l'espera i la urgència, vivim pocs arguments. No faig novel·les d'aventures.

—*A Veus al ras la veu se situa en una casa buida; a Pèls i senyals, a una pista d'aeroport, espai superpoblat i buit alhora. Us situau sempre en el no-lloc?*

—Sí, però hem d'anar amb compte amb el concepte de no-lloc d'Augé. En algun moment va tenir sentit perquè feia ressaltar alguns espais en què això es produïa de manera evident. Però avui el no-lloc, com a pauperització dels llocs, es produeix arreu. La casa de *Veus al ras* no és una casa buida, és una casa. A *Pèls i senyals* ningú no arriba a entrar a l'aeroport, sinó que transcorre a les pistes, al més enllà. Bona part dels meus textos se situen a la intempèrie. Però la intempèrie pot ser també casa teva. No em sent gaire implicat en aquesta arquitectura dels llocs que ha creat el postmodernisme.

—*A Pèls i senyals, per exemple, el falconer protagonista mai arriba a entrar a l'aeroport.*

—Escriure és allò que escrius i allò que deixes d'escriure. Hi ha un text meu, a *Amb la maror*, que compara la tasca literària amb l'ofici de l'exsecallador. Això fa referència a la precarietat de la feina: és molt dura i pots caure contínuament. Per a mi escriure és això. I posar en pràctica un sistema de poda: en la prosa, en la poesia, en l'assaig, és important també l'acció de no escriure. A *Veus al ras* tenia ganes de fer créixer personatges, de donar-

los cos, em reclamaven, però no ho vaig fer. Crear el desig de conèixer forma part d'escriure.

—*La vostra darrera novetat ha estat Amb la maror, un volum de poesia. Us enfrontau als textos de manera diferent en funció del gènere?*

—No entenc la diferència entre artista i escriptor. Entre poeta i narrador. Entre prosa i vers. La imatge antinòmica. *Prosa* ve de *provertere* i *versus* és 'retorn'. Per què no anar i venir? Potser són direccions oposades, però és una mateixa via. M'agrada deambular. A mi el que m'importa és la tensió que no es resol. Em sent bé en aquesta elasticitat. Als límits de la frontera un hi pot fer cabanes. Espais provisionals.

D'altra banda, però, no m'agrada gens que es digui que les meves novel·les són poètiques. És com si et diguessin que un fill t'ha sortit esguerrat.

—*El títol d'Amb la maror és altament al·lèric. La poesia ha de dringar?*

—Per a mi, no. Tinc una visió de la poesia com una mena de casa franca, en què el poema tresca per allò que t'ha passat per malla. Però no hauria de quedar la idea que la poesia només és cançó, «musiqueta», que deia Pla. M'hi opòs. Entenc que ha d'existir la recitació, l'esdeveniment poètic, però no hauríem de reduir la poesia només a això. Perquè així no deixarem ni traça del que hem llegit, i generarem forats profunds en la tradició literària.



Cada cop hi ha menys gent que escriu sobre allò que llegeix. Cal historiar la lectura o deixarem de saber com s'ha llegit. No sé si algú podrà historiar com hem llegit Riba en els darrers trenta anys.

—*Quina relació manteniu, doncs, amb la tradició poètica?*

—Em bas moltes vegades en formats que estiren una mà cap a la tradició però la viuen també com a dissolució contínua i permanent. Pots llegir poemes meus i, encara que no ho sàpigues, són sonets desfets. Alguns poemes d'*Amb la maror* havien sortit en forma de notes a Facebook, però la seva disposició era en prosa. Ja eren poemes però no els presentava com a tals. Tot i així, el ritme estava molt determinat.

—*Quina és, la mar d'Amb la maror?*

—Per una banda, la maror fa referència al nomadisme que visc amb la llengua, lluny de poetitzacions i de celebracions. Per altra banda, parlava amb la maror en què vivim ara, en l'estat d'impermanència absoluta. Del 2007 o el 2008 ençà, hi ha hagut una certa maror en els esdeveniments individuals i col·lectius. El que he escrit està molt relacionat amb la inestabilitat que ens ha tocat viure en els darrers deu anys, més que mai. És una remor de baralla, un rum-rum de protesta, de malestar. En aquests poemes hi ha molta indignació, moltes putes, molta sensació d'estar rapinyat. Són poemes molt històrics, que s'escriuen ara i aquí. *Amb la maror* també és un llibre polític.

—*Al llibre conversau amb autors catalans, com Marçal, Jordi de Sant Jordi o Alcover, i també amb clàssics, com Ovidi, però sembla predominar la relació amb autors francòfons, com Michaux, Beckett o Baudelaire. Hi teniu una especial predilecció?*

—No ho visc com una voluntat, és una cosa que per ventura ha passat. No necessàriament ha estat una qüestió que m'hagi imposat. Sí que he establert conversa amb autors francesos, moltes vegades, però també anomenaria autors italians, autors molt menors. El que es veu molt d'una biblioteca no sempre és allò que actua. Pots establir converses visibles, però n'hi ha d'invisibles, també. Hi pot haver silencis amb què estàs molt a gust. I no és culturalisme: passa que escriure no tindria sentit sense això.

Sebastià Portell

## A walk on the dark side

No cal viatjar a Hawkins, el poble estatunidenc en què es desenvolupa la popular sèrie *Stranger Things*, per treure el nas en una dimensió paral·lela a aquella en la qual la majoria dels mortals creiem que vivim. Per a Ramon Mas, n'hi hauria prou amb posar els peus a Puigsech, el poble fictici on viuen i per on pul·lulen els personatges del seu últim llibre, *Afores*.

Puigsech podria ser qualsevol poble de la Catalunya interior. Travessat per una carretera comarcal, al cap dels anys el municipi ha vist com els límits de la part vella se superaven i s'estenien com una taca d'oli arran de la construcció d'urbanitzacions. En aquestes urbanitzacions hi habiten persones desarrelades del territori. L'únic que fan és dormir-hi, i no són d'enlloc.

El llibre comença amb la història de l'Amiel, el carter del poble. El seguim en la seva jornada laboral, que no tindria res d'extraordinari si no hagués estat perquè, just abans de plegar, descobreix al fons del carretó un sobre engroguit i amb un segell de l'any de la picor. El destinatari és en una urbanització llunyana a mig construir als afores del poble. Quan hi arriba, no hi ha cap casa. Només un solar. La curiositat porta l'Amiel a obrir el sobre. Hi troba un plànol de Puigsech. Fi del primer capítol.

Girem pàgina, i esperem que l'autor reprendrà la història de l'Amiel i entendrem què coi ha passat amb el

Ramon Mas  
*Afores*

Edicions de 1984, Barcelona, 2017  
144 pàgs.

sobre i què coi passa a Puigsech. Però no. En el capítol següent no hi ha ni rastre del carter. S'hi narra una altra història protagonitzada per uns altres puigsequencs. I en el següent. I en l'altre. I, a mesura que llegim, l'autor ens va presentant els misteris que entenyen la vida del poble; i, a mesura que ens apropem al final de l'obra, assumim que no els acabarem de resoldre del tot.

I és que, contràriament a com el defineix la contracoberta, *Afores* no és una novel·la. Tampoc no es tracta d'un recull de contes. El lector no hi trobarà, per tant, un desencadenant, un conflicte, uns punts de gir, un clímax, una resolució. *Afores* el formen set relats que, si bé podrien funcionar autònomament, s'entrellacen per mitjà dels personatges que hi entren i en surten, i que transiten per uns escenaris comuns fins a construir un relat coral i complex.

*Afores* planteja més interrogants dels que resol.

### UNA CRÍTICA A LES APARENÇES

A Puigsech, segons la llegenda, hi passen fenòmens estranys. L'epicentre d'aquests fenòmens és la Boca del Llop, el nom popular amb què es coneixen dues roques que sobresurten d'un turó. Es diu que el cingle cau fins a les entranyes de la terra, una dimensió paral·lela de Puigsech on s'amaga allò que realment passa al poble i que no es gosa dir ni mostrar. El suïcidi. Una doble vida. Les ànsies de follar. L'absència de dol per la mort del germà. Les misèries. Les vergonyes. Els secrets. Les pors. Els tabús. «En aquest

poble tot va per sota», deixa caure el narrador en una ocasió. I qui posa els peus al soterrani de Puigsech, qui s'endinsa en aquesta dimensió paral·lela, en torna en un estat catatònic. Les coses que s'hi veuen, diuen, un preferiria no haver-les vist mai.

Explica Mas que en la gestació de l'obra, s'ha deixat inspirar per l'obra de Frederik Pohl, autor de literatura fantàstica, i pel retrat de la vida rural que fan la novel·la rural *Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas, i els contes de Prudenci Bertrana.

### L'ECONOMIA D'UN LLENGUATGE

L'autor fa servir un llenguatge econòmic i precís. No li cal gaire més per regalar-nos frases tan memorables i eloqüents com «la seva vida sexual no coneixia la pirotècnia» —per referir-se a la poca efervescència de la vida sexual d'un dels personatges— o «les hores s'amuntegaven al rentaplats» —per denotar el pas de les hores en la jornada laboral de la Fina, la puigsequenca que treballa darrere de la barra d'un bar. Val a dir que, a més de l'economia i la precisió del llenguatge que usa Mas, el ritme de la narració és àgil. Per això, malgrat ser una obra enigmàtica i, a estones, críptica, *Afores* és de lectura fàcil.

Àngels Codina Relat



# El llarg camí del coneixement

Jordi Coca  
*L'Emperador*  
Comanegra, Barcelona, 2017  
340 pàgs.

Si les novetats literàries es caracteritzen avui en dia per la brevetat de la seua presència en les llibreries, la cosa s'agreuja si a més un llibre es troba, com és el cas del que ens ocupa, amb unes vicissituds editorials que impedeixen la seua normal distribució comercial. És el que li va passar a aquesta novel·la en les seues dues edicions anteriors, en unes altres editorials; per això considerem un gran encert que Comanegra la reedite, perquè ens sembla que la seua lectura mereix molt la pena. *L'Emperador* va ser publicada per primer cop l'any 1997 i va rebre el premi de la Institució de les Lletres Catalanes com a millor novel·la del període 1996-1998.

La novel·la està ambientada a la Xina del segle XVII. Una persona anomenada Suen, ja en la seua maduresa, ens conta la seua vida passada. Es va quedar orfe de molt jove i llavors va abandonar el seu petit poble per anar a conèixer l'Emperador, de qui el seu pare li havia explicat les moltes bondats que posseïa.

A partir de llavors comença un viatge en què coneixerà l'autèntica realitat de la vida. El primer sentiment que té durant el recorregut, mentre va caminant per les muntanyes, és el de la soledat; per això decideix entrar en una ciutat. Ací es troba amb els primers problemes, però un personatge a qui anomena el Protector l'ajuda i li dona un consell: que desconfie de les ciutats que tenen fortalises i que vaja amb compte amb el que diu. En la ciutat que visita tot seguit es troba novament amb perills, però també amb gent que l'ajuda. Serà així com anirà coneixent el bé i el mal.

D'aquesta ciutat s'allunya embarcant-se en un junc. El final del trajecte, a la ciutat de Chuanxian, serà una autèntica baixada als inferns. Però després se'n sortirà i serà acollit a la casa d'un funcionari poderós anomenat Li Dai. En aquest lloc madurarà com a persona; coneixerà els llibres, però sobretot les intrigues de la lluita pel poder. Els diferents personatges que habiten la casa li conten històries contradictòries del que allí passa. S'adona que tot està sustentat damunt una gran mentida i comença a dubtar; no sap a qui pot creure realment, ni a

qui pot parlar amb sinceritat. A més, comença a escoltar històries diferents sobre la persona de l'Emperador.

L'imperi xinès està en descomposició, sofreix invasions i la guerra arriba a Chuanxian, que és cruelment destruïda. Llavors reinicia el seu camí, una altra vegada en cerca de l'Emperador. D'aquesta manera arriba a una altra ciutat on tot sembla transcórrer en calma, però coneix un grup de joves que es reuneixen en un cercle conspiratiu. I la història es torna a repetir: no sap en qui podria confiar, cadascuna de les persones que coneix li explica els fets d'acord amb els seus propis interessos. Al final, tot acaba en una tràgica revolució.

Arribats a aquest punt, el protagonista ja ha après molt, ja coneix com

és la vida. Veu com la natura va seguint el seu cicle; els anys van passant, les persones també, i els fets tornen a començar. La crueltat de la lluita pel poder es va repetint de generació en generació. Per a aconseguir-lo tot està permès: la mentida, la traïció, la corrupció i fins i tot la guerra. Aquest és el motiu central del llibre, una autèntica paràbola sobre la pugna per conquerir el poder.

Un altre tema important del llibre és la trajectòria vital de les persones. De fet, el desig de Suen d'arribar a la presència de l'Emperador és la utopia que persegueix en la seua vida. Tot comença a trontollar quan se li parla de l'existència de diferents emperadors. Això el submergirà, sovint, en un mar de dubtes. El dubte és un element que caracteritza el personatge. Però insisteix en el seu propòsit d'arribar al final del trajecte, encara que tal vegada no serà el que ell esperava al començament del camí.

El llibre no ha perdut vigència malgrat haver-se editat fa vint anys, sinó al contrari. En aquests temps de corrupció, de postveritat, de vida política convulsa, la novel·la adquireix una gran actualitat, i malgrat estar ambientada a la Xina del segle XVII, podem observar que no hi ha res de nou sota el sol.

*L'Emperador* ens transporta a la perfecció al món de la Xina. El ritme amb què està escrita és pausat. Malgrat els molts episodis tràgics que se'ns narren, la seua lectura dona en tot moment sensació de tranquil·litat. Jordi Coca maneja el tempo de la narració amb precisió

d'orfebre. Com en els clàssics del cinema xinès, tot avança a poc a poc. Les descripcions dels espais assoleixen de vegades un to sensual, de vegades un aire poètic. Així mateix, és un text reflexiu. Suen medita sovint sobre allò que veu i que viu, utilitzant de vegades un llenguatge sentencios. I tanmateix, en cap moment la lectura es fa monòtona, sinó que a cada pàgina el seu interès va creixent; a mesura que anem passant cada un dels seus cent trenta-quatre xicotets capítols, trobem un motiu més per a seguir llegint. El resultat final és una novel·la totalment apassionant.

Josep Manuel San Abdón



## L'altra cara de Jesús i dels seus deixebles

Si bé la història l'escriuen els vencedors, també els oprimits tenen la seva versió dels fets, ja siguin històrics o inventats, i aquesta adquireix un indubtable interès quan posa en qüestió el discurs dominant.

En diferents indrets i moments històrics, els jueus que vivien sota el poder cristià varen explicar històries caracteritzades per una sàtira mordaç que dibuixaven representacions grotesques i ridiculitzaven els més venerats personatges del cristianisme. De vegades, per sort, aquests contes i aquestes caricatures es recollien en uns manuscrits dels quals tenim notícia també en territori català ja des de l'edat mitjana. Aquests documents, que semblen tenir arrels a l'Orient Mitjà, van arribar fins als nostres dies amagats en arxius sinagogals o biblioteques particulars i, gràcies a això, en el segle XXI encara podem llegir les biografies de Jesús i d'alguns dels seus més famosos deixebles relatades segons la versió d'aquells que van ser acusats durant segles de la mort del natzarè. Els jueus medievals feien difusió d'aquestes històries amb la intenció que els seus correligionaris desistissin de les conversions voluntàries i, encara més, que es resistissin a les conversions forçoses que els amenaçaven. En aquests textos es posa en dubte tot el que la religió cristiana afirma sobre els principals esdeveniments de la vida de Jesús i s'hi afegeixen aspectes i detalls irreverents amb uns resultats que, als ulls del lector d'avui dia, generen la sensació d'un discurs graciós i ple de facècies.

Els autors d'aquests contes fan passar així per malvats i crèduls tots els que creuen que Jesús és el messiès i el fill de Déu, i reblen el clau en dir: «Josep era un home temorós de Déu que freqüentava la casa d'estudi, però el seu veí era un home pervers que rebia el nom de Johanan, un individu malvat i roí. Maria era de bella parença i el pervers Johanan es va fixar en ella i tothora la seguia sense que ella se n'adonés.» Així doncs, segons els antievangelis, Jesús no és més que el fill d'una relació extraconjugual de la seva mare amb un veí i «ja ho diuen els nostres savis de beneïda memòria,

---

*Els antievangelis jueus*  
Traducció de Manuel Forcano  
Adesiara, Martorell, 2017  
128 pàgs.

---

que els bastards són d'allò més espavilats».

Les versions dels antievangelis, traduïdes des de l'hebreu i l'arameu per un torsimany d'excepció com Manuel Forcano, inclouen el text recopilatori proposat per Judah David Eisenstein (1928), una versió aramea que sembla remuntar-se al segle VI o VII, tres fragments de la història del Rabí Simó Kefa —nom que els jueus donaren a l'apòstol Pere—, i també la traducció d'una pregària jueva atribuïda al mateix apòstol, que embelleix l'obra i posa en relleu la qualitat poètica de la versió catalana.

És curiosa la representació que els antievangelis donen de la figura de

Rabí Simó Kefa, atès que el consideren un jueu dels més admirables: home de reconeguda saviesa, que se sacrifica, fent-se passar per bon cristià i enviat de Déu, amb la intenció de convèncer els mateixos cristians perquè deixin de perseguir els jueus. Després, amagat dins d'una torre, Rabí Simó Kefa continua practicant el judaisme fins al final dels seus dies i segueix mantenint contactes amb els seus correligionaris, fins al punt que compon per a ells la pregària *Nixmat kol hai*, una de les més belles oracions jueves.

El retrat que es dona a conèixer de Jesús i dels altres personatges que apareixen als antievangelis no tan sols contrasta amb els evangelis —i, més en general, amb els textos canònics i deuterocanònics—, sinó també amb les representacions més benèvols i simbòliques que es troben a la literatura hebrea moderna i contemporània respecte a aquestes mateixes figures cristianes. Per esmentar només un dels exemples més recents, a l'obra *L'evangeli segons Judes* (2014), d'Amos Oz, el personatge de Judes Iscariot es veu rescatat i la seva figura de traïdor per excel·lència es converteix en la del més fidel apòstol. Al contrari, el Judes Iscariot dels antievangelis és qui lluita més violentament contra Jesús; mai no es considera com un dels seus deixebles, sinó que és el més cruel opositor del pretès messiès.

Els antievangelis expliquen que tots dos, després d'haver volat l'un darrere l'altre, es van enfrontar en una lluita aèria digna de les més cèlebres escenes d'un manga japonès, que s'acaba de manera escabrosa i insultant pel que fa al personatge de Jesús.

La lectura d'aquests contes —i també de l'exhaustiu apartat introductor i de les aclaridores notes que afegeix el mateix traductor de l'obra— no només representa una ocasió privilegiada per conèixer un document d'indubtable valor literari i històric, testimoni de les tenses relacions entre jueus i cristians a l'edat mitjana —i d'un període anterior—, sinó que també constitueix una lectura amena i fins i tot divertida per als lectors contemporanis.



# Perdre la infantesa

---

Svetlana Aleksiévitx  
*Últims testimonis: Un solo  
de veus infantil*  
Traducció de Marta Rebón  
Raig Verd, Barcelona, 2016  
375 pàgs.

---

Només hi ha una raó per no llegir Svetlana Aleksiévitx i rau a l'estómac. A través d'una prosa fresca, que recrea una matisada oralitat, els seus personatges —els seus testimonis— ens parlen amb senzillesa d'unes experiències devastadores. D'una realitat que se'ns presenta sense concessions i ens remou les entranyes. Per llegir-la, en canvi, hi ha múltiples raons: la necessitat, abans de res, de recordar que sota la paraula *guerra* no s'amaga l'èpica de les pel·lícules o les novel·les sinó la barbàrie més absoluta. La mort, la crueltat, la por, la destrucció, la tristesa, la desesperació, la impotència, la ràbia, la deshumanització de les persones fins a límits obscens. S'ha dit moltes vegades, però continua vigent la necessitat de repetir-ho: el nazisme, el feixisme i els seus derivats són ideologies tòxiques, que enverinen la convivència, que alimenten la divisió entre un *nosaltres* i un *ells*, i desemboquen, inevitablement, en la violència extrema. Ara que el fenomen rebrota a bona part d'Europa i s'aferma de nou a l'Estat espanyol, emparat en la tolerància interessada de les autoritats, resulta imprescindible llegir Aleksiévitx. Conèixer de primera mà els testimonis de la catàstrofe que l'auge de les ideologies totalitàries va provocar a l'Europa dels anys 40.

*Últims testimonis* ens mostra, a través de la veu dels protagonistes, com van viure els xiquets russos els primers dies de la Segona Guerra Mundial. Com, de sobte, van mudar tots els paràmetres sobre els quals havien edificat els primers anys de vida. Com, sota les bombes de l'aviació nazi i les botes dels soldats que trencaven portes i envaïen les cases, el futur va deixar d'existir tal com l'havien dibuixat. Abunden les

referències a nines i a joguines diverses, símbols d'un món que va desaparèixer en unes poques hores, d'improvís, sense marge per acomodar el pensament a la realitat. Resulta corprendor assistir al testimoni d'infants que van anar-se'n al llit exhausts i confiats, després d'una jornada d'activitats escolars i de jocs i de contes, i es van despertar a un dia en què contemplarien impotents com cremaven les seues llars o com els soldats afusellaven a sang freda els seus avis, les seues mares, els seus germans, o com havien d'emprendre, ells sols, un viatge cap a un lloc incert: en el millor dels casos, cap a l'Est, on serien acollits per altres famílies o ingressats en un orfenat; en el pitjor, cap a l'Oest, on haurien de treballar com a esclaus o patir extraccions contínues de sang per alimentar les reserves de la Wehrmacht.

L'obra, com altres d'Aleksiévitx, és una simple successió de testimonis encapçalada pel nom, l'edat que tenia en el moment d'esclatar la guerra i la professió actual de la persona que recorda. Els temes que es desprenen dels testimonis són diversos, però tots ells pivoten sobre un de central, la pèrdua de la infantesa: el robatori del tresor més preuat a què tenen dret les persones, l'edat en què la innocència ens oculta la visió dels aspectes més desagradables de la vida i són possibles tots els somnis.

A diferència d'altres obres —com ara *La fi de l'home roig*—, on és possible apreciar una certa progressió temàtica, o si més no temporal, que acaba modelant un discurs que avança, en *Últims testimonis* aquesta evolució és més difícil de detectar. Amb variacions escasses, els testimonis giren entorn d'unes poques constants que poden saturar el lector. Aquest detall, però, no impedeix que l'obra siga un exemple més de la capacitat d'Aleksiévitx per convertir un testimoni oral en alta literatura. No sols per la profunditat dels sentiments que remou, sinó també per la seua perícia per a captar l'essència dels fets i modelar un discurs fresc, directe, que ens interpel·la amb una eficàcia rotunda perquè és capaç d'eliminar totes les tanques que s'interposen entre nosaltres, els lectors, i els protagonistes dels fets. D'ací la cruesa dels textos d'Aleksiévitx; i d'ací, també, la necessitat absoluta de conèixer-los.

Vicent Usó

# A l'ombra de la mirada

---

Sebastià Carratalà  
*A l'ombra del temps*  
Pruna Llibres, València, 2017  
182 pàgs.

---

El primer crític d'una obra literària és sempre l'editor, que selecciona un determinat text per sobre d'altres per la seua qualitat o afinitat personal. I la selecció és ja una acció crítica; de la selecció es va a l'edició, és a dir: fer el pas fonamental de text a llibre. El llibre és el resultat de la mirada de l'editor sobre el text. I és un pas crucial; el resultat condicionarà totalment la recepció del text, com una interpretació dolenta d'una simfonia esguerra la composició. És a la llibreria on apareix el segon crític, el lector: ha de triar entre una gran quantitat de llibres i escollir-ne un. I tot condiciona aquesta tria, des de l'edició material del llibre fins a l'interès del contingut, el preu o el simple atzar. Pruna Llibres s'encarreguen sempre de decantar la decisió cap als seus llibres, de facturar uns llibres d'edició impecable i meditada per a cadascun dels títols que publiquen, i en els textos no cauen en futilitats. El cas d'*A l'ombra del temps* no és una excepció; l'obra de Sebastià Carratalà, pintor i escriptor, és especialment suggeridora, i ho és per l'articulació i la selecció dels temes que tracta. Carratalà és pintor, i no ho amaga en absolut; de fet, se n'aprofita per a construir una mirada absolutament genuïna sobre temes que són de primer ordre cultural, com ara el llibre i la lectura, els viatges, el paper artístic i social de les dones, les relacions interdisciplinàries, la ciència o la fotografia. I tot i que alguns temes tractats poden ser més o menys coneguts, el que Carratalà proposa és un discurs constituït a partir de la imatge i l'estètica. De projectar una ombra, una mirada, a través dels temes tractats. Així doncs, no s'hi tracten simplement el llibre i la lectura o sola-



## Vores i llavors

ment els viatges, sinó que es planteja l'estètica del llibre o l'estètica de la lectura, o com la lectura i els llibres han fascinat el món de l'art; o quina és l'estètica del viatge, especialment el viatge als volcans, i l'estètica del sublim. Com tot assaig, els texts inciten a la curiositat i a la investigació; la referència constant a bibliografia permet aprofundir en els temes que més t'interessen. Com a recull d'articles és excepcional per la convivència de la disparitat i la unitat dels texts; una ombra recorre tots i cadascun dels texts: la imatge i la lectura que d'ella se'n fa. Les descripcions de pintures i fotografies excel·leixen sobre la resta, tot i que és recomanable buscar les imatges de què es parla per veure-les per un mateix; les descripcions podrien suplir aquesta necessitat, perquè denoten la fluïdesa amb la qual Carratalà tracta l'art, s'hi sent a gust, s'hi recrea, l'usa com a mitjà per a l'articulació del seu discurs. Així com la descripció d'imatges és sempre excel·lent, amb altres aspectes textuais no passa el mateix; es veu una certa vacil·lació als primers texts que desapareix completament als últims, on la prosa és totalment depurada i lògica. Malgrat això, l'obra completa és perfectament intel·ligible i interessant. Ho és, però, amb un doble vessant, el de l'erudició personal i el del discurs de l'autor, perquè la mirada de Carratalà no és neutra. L'articulació de la seua mirada a través de la selecció de temes que travessen el temps, de la tria i descripció d'obres d'art i de la bibliografia és intencionada, i el resultat és d'un valor espectacular, perquè el conjunt és sempre més que la suma de les seues parts. I és com a conjunt com hem de veure *A l'ombra del temps*: el llibre i el text. Una relació que Pruna explota per unir la mirada artística i heterogènia de Carratalà amb l'homogeneïtat irremediable del paper, realçant —gràcies al tacte del paper, la tipografia i els marges amples— l'escriptura i els temes que es tracten a l'alçada que els pertoca, a la de l'alta cultura i la categoria d'obra d'art. El que ens arriba a nosaltres és, en definitiva, l'ombra discreta de la mirada que Pruna ha projectat sobre el text de Carratalà i la d'aquest sobre les imatges descrites.

Marc Senabre Camarasa

---

Octavi Monsonís  
*Lluna crua*  
Tres i Quatre, València, 2017  
166 pàgs.

---

Un any després de la publicació de *Rotterdam, provisionalment* —recentment guardonat amb el premi al llibre valencià millor editat el 2016, no us el perdeu—, Octavi Monsonís torna a les nostres llibreries amb més històries. Si a l'esmentat llibre l'autor ens convidava a passejar per una Europa moderna i freda, recreada amb gran precisió a les pàgines del volum —fins i tot semblen respirar el fred vent suau centreeuropeu—, a *Lluna crua* Monsonís torna a casa per revisar, amb els seus relats, la nostra història més propera. La història en minúscules, les xicotetes històries que han fet la nostra història. L'Octavi ens ofereix, de nou, un recull de relats que és molt més que un recull de relats: si a *Rotterdam* la música era el delicat fil que anava cosint les diferents històries, en aquest cas el conjunt de relats basteix un retaule tríptic ben efectiu. Diu el diccionari que un tríptic és una composició pictòrica, escultòrica o d'orfebreria dividida en tres cossos, en la qual els dos exteriors es tanquen sobre el central. I és això, exactament això.

En primer lloc, l'autor ens porta a mitjans del segle XX: de la guerra no en diu res, però les seues conseqüències són encara ben vives. El món d'aquesta primera part és eminentment rural, fet de canyars i animalets salvatges, d'escoles, jocs i boletes. Però també de foscors i de por, de contraban i misèria i d'amargor de sacrificis. El final demolidor de la darrera història d'aquesta part, el son profund que dona inici a la nova vida de la protagonista —una mostra més del mestratge de Monsonís a l'hora de trenar les històries—, ens condueix amb amabilitat fingida a la segona part del llibre.

Aquesta segona part, més extensa que la resta, ens porta als anys

següents. Passem de la infantesa i una ruralitat aïllada a la joventut que es mou entre el poble, la ciutat i el món que ara se'ns obri al davant, ple de llocs per explorar, aventures per viure i llibertats per exercir. Vivim ara les primeres festes adolescents, la descoberta del sexe, les esperances dels joves i la incertesa dels diferents futurs, l'alliberament sexual d'uns i altres, les primeres obligacions, els primers sous, contradiccions, penediments i renúncies. L'oblit, també.

Ja amb els dos cossos laterals del tríptic llegits, passem, per fi, al cos central. Un quadre únic i potentíssim, amb pinzellades fosques i despietades que ens fan encongir el ventre. Es barregen els darrers anys, des de l'inici d'allò que ells en van dir «transició» fins fa quatre dies: fins hui que esteu llegint açò, potser. Aquesta darrera part, escrita amb un estil més caòtic i poètic que les dues anteriors, s'inicia amb una coneguda citació de la *Divina Comèdia* i evoluciona des d'un comiat amarg però tendre fins a un punyent crit de dolor. Tanques el llibre i no el tanques mai.

És el que té l'Octavi. Sap fer-ho molt bé, això. Si l'hagués de definir amb un sintagma, a ell, diria que és un escriptor de llavors. O potser «de vores i de llavors». De vores perquè com a bon artesà d'històries, en un exercici gairebé trigonomètric, reïx a explicar-nos les coses sense explicar-nos-les, donant-nos només les vores, els costats, però amb una mesura tan precisa i una estructura tan treballada que als lectors ens és no només senzill, sinó ben plaent, deixar-nos portar pels seus llocs i personatges, trobar la incògnita, o una incògnita, i fruir-ne. I això de les llavors ho deia perquè ho he comprovat: en llegir un llibre de l'Octavi, sense que et done temps a adonar-te'n, l'autor inocula, a través de les seues pàgines, xicotetes llavors que van quedant com els celebrats granets de mostassa dins teu. En eixir a fer un tomb o en posar-te a escurar els plats, de vegades, germinen, i penses en una Lluisa o se't desperta una Planells.

*Lluna crua* és no només una mostra més del talent i els brillants estils de Monsonís —que domina amb una facilitat que gela la sang—, sinó un llibre impecablement estructurat, una història feta d'històries, un regal per al vostre temps i per al nostre.

Ismael Sempere 9

## No és un llibre més sobre Amèrica

---

Jordi Punfí  
*Això no és Amèrica*  
Empúries, Barcelona, 2017  
224 pàgs.

---

La teoria del conte és clara i Anton Txékhov la dominà a bastament. El conte ha de ser breu, contundent i memorable. Al conte se li concedeix menys marge que a la novel·la, amb més espai per fascinar; se li demana que siga elèctric. L'autor de contes en ascens —Yannick Garcia, Jovi Lozano-Seser, Anna Rúbio Fandos— se la juga a la primera línia; ha de captivar i no té els cognoms Rodoreda o Monzó, que són garantia absoluta.

Jordi Punfí no és un nouvingut, sinó que ja ha excel·lit en conte i en novel·la. Mentre se n'espera la segona novel·la, llança un recull de contes per fer goleta. I l'estratègia puigdemontiana l'encerta: ara hi ha més desig de la novel·la que cou perquè el recull demostra l'ofici de Punfí de teixir històries. Les nou narracions les ha filades amb peces escrites per encàrrecs a través dels anys, però el resultat és coherent, la lectura, amena, i un fil conductor les lliga com en una astuta planificació prèvia.

El títol de l'obra es justifica en una nota final; la raó rau en una cançó de David Bowie i Pat Metheny, i en uns versos d'Enric Casasses que obren l'obra en paratext: «Amèrica és el poble del costat.» La música incrementa la reminiscència del títol perquè els contes d'aquest recull amb portada WASP desfilen travessats de música, a manera de banda sonora esquitxada d'alguna referència literària. Tenim el nou holandès errant Sam Cortina al piano del vaixell i el marit sense oremus de «Set dies al vaixell de l'amor» que li confessa que «jo sempre ploro quan escolto "Yesterday"». Hi ha els Beatles i el «Solitary Man» de Neil Diamond; els Eagles i els Bee Gees; els Dire Straits i els Orange Juice en «Premi de consolació». L'obra de Fernando Pessoa *Llibre del desassossec* s'esmen-

ta al darrer conte com a colofó d'una galeria de personatges caracteritzats per l'enyor de «Yesterday», la soledat del tema de Neil Diamond i el desassossec vital del títol de Pessoa.

Tanmateix, no estem al davant d'una obra de tristeses escrita per a lectors nostàlgics que s'hi abraonaran en depressió. Al contrari, sovint (som)riu-rem enlluernats. És possible que els personatges no siguin herois clàssics —«jo sóc un perdedor, no s'enganyi», diu Sam Cortina—, i que la seua vida freture triomfs —«a pesar d'ell mateix havia sobreviscut a tot», llegim en «El miracle dels pans i dels peixos»—, però al final dels contes trobarem revenges i resurreccions. Gori, el germà ovella negra familiar refugiat a la Catalunya del Nord, tanca la porta en «Ronyó» amb una resposta «que paladejava des del principi». La tediosa reunió d'amics d'escola es clourà amb la senyora Elsa retrobada després dels anys i la gesta de l'alumne mai no elegit delegat: «Com has dit que et deies?», pregunta Elsa vençuda al sofà en «La mare del meu millor amic». Perquè potser aquest llibre és una apologia de les psicologies angoixades i dels comptes pendents, però els conflictes es resolen sempre amb el contrapunt de l'humor i la victòria moral. El jugador Mike Franquesa, que ha empenyorat fins la camisa a Las Vegas, troba per fi l'encaix: «Vostè és un cooler. Algú que refreda. Vostè té un do raríssim. [...] Després he sabut que al País Valencià d'aquesta mena de malastrucs de casino i jocs de cartes en diuen *cremaor*.» El llibre de Punfí és ple a vessar de moments memorables que arrenquen la rialla i ens reconcilien amb un món cruel i exigent que expulsa els desorientats, els dubitatius i els de cor pur.

Escultors desapareguts esdevinguts vidents, autoestopistes que en fan ofici, passejants escapats d'una obra de Patrick Modiano que recorren Barcelona, l'escriptor que viatja a Nancy i el receptor de cartes que no estripa als peus dels Pirineus estant, on «podia parlar català amb alguns veïns». En aquesta obra de viatges, d'antropònims singulars —lbon i el gos Whisky— i de psicologies torturades —«Tinc pressa per fer-me gran», diu entre llàgrimes Mireia—, hi trobarem nou contes que ens faran retrobar el gust de llegir contes, perquè aquest volum fa venir ganes de més, de molt més.

Ivan Carbonell Iglesias

## Sounds by the river

---

Jordi Prat  
*Loving Graceland*  
Viena Edicions, Barcelona, 2017  
288 pàgs.

---

Quasi un any després de la publicació de *Califòrnia*, de Jordi Coca, ens trobem novament apel·lant a la força estètica i al caràcter suggestiu que la geocultura nord-americana sembla despertar a l'altra banda de l'Atlàntic. Malgrat que Prat es desplaça fins al Mid-South dels Estats Units, especialment a l'estat de Mississipí, el fet curiós és que ambdues novel·les comparteixen part de la seva gènesi: la fascinació dels seus protagonistes per un fenomen artístic concret esdevé pretext i motor de les seves històries. Així com Coca ens ofería una panoràmica pictòrica de la Hudson River School i la Beat Generation, pròpia d'una *road movie*, Prat ens endinsa en un recorregut musical i musicat al voltant de l'origen del rock-and-roll, mitjançant la reconstrucció biogràfica del seu portaveu més emblemàtic, Elvis Presley, personatge pel qual el protagonista del relat manifesta una enorme devoció.

La centralitat estimulante que, en Coca, ocupaven els majestuosos paisatges de l'oest californià, en el cas de Prat és reemplaçada per la presència del riu Mississipí i el conjunt de llegendes associades al seu cabal. Per a més inri, tots dos textos comparteixen una estructura de narració en *flashback*, que parteix d'un moment confidencial i íntim dels seus protagonistes. En el cas de *Califòrnia*, ens trobàvem amb la reconstrucció en diferit d'un seguit de vivències que el personatge principal hauria anotat durant el seu periple, en una espècie de dietari de viatges; altrament, *Loving Graceland* insisteix a evocar-nos un conjunt d'elements culturals que han despertat la fascinació del seu autor, i com a conseqüència, remarca la seva línia d'inspiració que poua directament de l'escriptura de Mark

## Un món partit per dos

---

Gemma Ruiz  
*Argelagues*  
Proa, Barcelona, 2016  
288 pàgs.

---

Twain —i, encara més concretament, ressegueix el filó temàtic dels viatges intertemporals, que troba la seva exemplaritat en la novel·la *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*. Es crea, d'aquesta manera, una trama argumental basada en l'experiència onírica que trasllada el protagonista —un camioner de Memphis anomenat Jesse Colter— à rebours, des de l'Amèrica de Reagan, que acaba de veure morir un dels seus ídols musicals més influents, fins als anys 50, en plena cerimònia d'investidura d'Ike Eisenhower i amb un Elvis Presley jove en una retrospectiva de, si fa no fa, tres dècades.

El teló de fons d'aquest viatge al passat no deixa de ser un exercici metaliterari per cartografiar socialment i políticament els principals esdeveniments de la història americana més recent, des de la successió dels diferents presidents, passant per la Guerra Freda, fins a tocar l'espòli i la dominació que patiren els *cherokees*, o la lluita de la comunitat afroamericana abanderada per figures com Rosa Parks o Martin Luther King. Un exercici que, sobretot, acompanya el personal homenatge que l'escriptor Jordi Prat ha volgut retre a aquells qui semblen haver-lo inspirat. A l'emblema presleyà el segueixen una llista de referències líriques que abracen els principals estils musicals nord-americans, molts d'ells també nascuts a la riba del Mississipí: des del honky-tonk de Hank Williams, passant pel blues i el rhythm-and-blues de Lafayette Thomas i Ruth Brown, fins a altres grans pioners del rock-and-roll com Buddy Holly o Chuck Berry; banda sonora que al mateix temps condueix en tot moment la coherència estilística del relat: «Les ones hertzianes semblaven afegir-se de bon grat a la conjunció astral del dia suggerint una composició instrumental que semblava feta a mida. El tema en qüestió era de Lafayette Thomas i portava per títol *Deep South Guitar Blues*. En definitiva, *Loving Graceland* esdevé un combinat cultural i narratiu que s'autoregula a si mateix, que sincronitza alhora formes cronístiques i documentals amb la ficció més faulística, i que incorpora tant Faulkner com Hemingway en un veritable tribut que encara ens sembla ressonar, més enllà de les pàgines, quan ja hem tancat el llibre.

Júlia Ojeda Caba

«Hi ha un salt abismal, un tall històric brutal» entre l'autora i les seues avantpassades, ha comentat Gemma Ruiz (Sabadell, 1975) en una entrevista quan parlava de les protagonistes d'*Argelagues*, la primera novel·la que ha publicat: «Crec que la vida dels meus nets, afortunadament, serà molt semblant a la meua. No caldrà que ells escriguin la meua història.» No és cap afirmació banal: les vides d'aquestes dones en gran part marcades per la misèria més absoluta —«tan pobra que ni amigues no té, la Remei»— i per la submissió a un poder masculí —el pare, el germà, el marit, el patró— pareix als ulls occidentals actuals quasi un miratge de terror. Afortunadament. Caldria no oblidar-ho i s'agraeix aquest recordatori també perquè, com diu la periodista, el periple de Remei no té «res d'especial que no tinguin les vides de les dones de la teua família». I així és, malauradament, en certa manera: no cal anar al ruralisme profund dels primers capítols, a les primeries del segle XX; hi ha un moment, en plena dictadura franquista, en què Remei, ja casada i amb dos fills, vol treballar però, abans que res, necessita el permís del marit, cosa que comporta una setmana d'estira-i-arrotonsa en el matrimoni: «l és que això del permís del pollastre de la casa també era novetat d'ara. Com si les dones haguessin hagut de menester mai la firma de cap home per esllomar-se a dintre i fora de casa!, li corca a la Remei.»

El que al començament pot semblar un conjunt d'anècdotes ben filat, però amb un deix d'excessiva fragmentació —com si hi faltara l'argamassa—, pren solidesa de novel·la a mesura que creix el personatge de Remei: nascuda el 1906 a Castellterçol en una família pagesa, als tretze anys l'envien a ser-

vir a la Vall i després a Sabadell on, amb el temps, aconsegueix entrar en una fàbrica tèxtil. Del reguitzell de vicissituds, n'impacten l'agressió sexual encara adolescent i el maltractament que rep a la primera casa de Sabadell, així com l'ajuda desinteressada d'una veïna d'Alcossebre que pràcticament la salva de morir de fam. I els viatges que fan cinc dones soles en plena guerra civil —la Columna de la Garrafa— per aconseguir aliments a canvi de tabac o de llavors o de cèntims, primer pel Vallès i després fins a Lleida. Però sobretot glaça com les xiquetes eren abandonades quan el pare no les volia, o la cunyada: de vegades, els germans aparaulen que servisquen en alguna casa, però d'altres es queden soles al món i sense sostre. Fins i tot, en algun cas, s'arriba a vendre'n una, ja majoreta, perquè faci de filla d'una altra família. El magnetisme de la protagonista es percep la primera vegada que el narrador se n'allunya i el lector se'n sent molest fins que de seguida endevina que els nous noms es creuaran d'una manera o altra en la vida d'aquella; Nina, la nora, oriünda de Cartagena, amb espai propi al llibre, mai no arriba a tenir un perfil tan definit com Remei ni com l'home ni com Rosa, la filla.

Amb una veu pròxima a l'oral, l'escriptora entra i ix dels personatges amb naturalitat. La novel·la alça el vol en algunes escenes, com quan descriu el contrast entre una cuina de casa bona i una d'humil poc després que Remei arribi a Sabadell; o la tensió i la violència contingudes en el capítol «5 d'abril», que mostra el tracte que Nina rep del pare; o la ironia que destil·la el primer dia de festeig de Remei i Martí quan, al Pla de l'Amor —que més endavant es convertirà en el Pla de les Estaques i el Pla de la Por—, després que cadascú expose d'on procedeix, com és i què pot oferir a l'altre, «van treure una mica de ferro a aquella conversa de tractants de vedells a punt d'encaixar mans i quedar entesos». Gemma Ruiz recorre en *Argelagues* gran part del segle passat i hi retrata un món de pageses, d'obres, de modistes i de botigueres, una meitat d'aquell món partit per dos: «Rics i pobres. Amos i terregada. Bonafès i malànimes. Cabals i ximplers. Agraciats i esguerrats.» I també, evidentment, homes i dones.

Arantxa Bea

«T'havies recollit els cabells amb un mocador blanc que t'embolicava les orelles i que et lligaves al cim del cap amb un llaç. Duies una samarreta de tirants no més amples que una tija i havies pensat que els *shorts* no et calien, que amb la calceta del biquini en tenies prou per anar del poble fins a la mar [...]. Jugaves a ser Lolita [...]. Oh, Lolita del meu cor.» Elisabet Riera debuta en català amb una novel·la que rescata el motiu literari de la nímfula de Nabokov per donar fil a una trama poc convencional: *Llum* és la història d'amor i de sexe entre una nena preadolescent de dotze anys i una dona que ronda la quarantena, explicada «sense sordidesa», amb un estil sobri que pretén ser «líric i bell» —segons afirma la mateixa autora. La narradora és, doncs, una dona madura i solitària, que, després de vint anys d'exili a Londres i després que la seva excompanya sentimental la fes fora del pis, decideix tornar als seus orígens, a un petit poble de l'Empordà, quan li arriba la notícia que el seu pare ha mort i li ha deixat en herència la casa. Era un dia gris d'hivern, plovia... i, de cop i volta, enmig de la foscor, la narradora s'inquieta i surt a la finestra corrents. Havia sentit que algú cridava «Llum». Era la primera vegada que la veia; destacava entre tota la canalla. És clar, el seu nom era com un «cop de sol», en un dia obscur.

Tot i així, aquesta narració no es pot llegir de manera lineal, com han fet aquells que l'han etiquetat com a polèmica i, fins i tot, escabrosa. És molt més: és tot un text per explorar. A tra-

## La reconstrucció homosexual d'un mite poc convencional

Elisabet Riera  
*Llum*  
L'Altra, Barcelona, 2017  
230 pàgs.

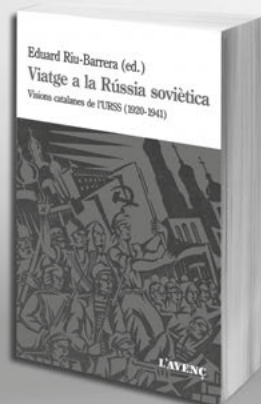
vés d'una estratègia narrativa en forma d'una llarga carta d'amor que pretén reconstruir les experiències entre la narradora i la nímfula, es dibuixa un arc narratiu, que representa un viatge que va des de l'obscuritat fins a la llum. La relació sentimental entre aquests dos individus naix de la necessitat, del desig, de l'impuls. Deixant de banda la carnalitat exasperada de la Lolita de Nabokov, aquestes dues protagonistes cerquen l'una en l'altra allò que els falta —«Jo era alhora el teu model i la matèria que tu et modelaves». Mentre Llum cerca en la narradora noves experiències, com descobrir un món de literatura o el desig carnal i el sexe, la narradora busca en la nena de dotze anys recuperar la innocència i la fe, l'alegria, la il·lusió perduda i també el desig. La narradora s'emmiralla en la nena, que encarna, al cap i a la fi, la seva infantesa enyorada, el temps passat que encara pesa en el present, en

tant que ha estat ignorat durant molts anys. Experiències mal païdes, és clar: la narradora no va conèixer mai la seva mare i el seu pare no en va voler parlar. I el passat no es pot pas canviar ni, molt menys, s'hi pot retornar, si més no en persona, però sí que es pot intentar reconstruir-lo. I, en aquesta part, torna a intervenir-hi la Llum, que, de tant en tant, ajuda la narradora a furgar per la casa per enxampar els esperits dels temps passats, representats en trossos de fotos, en jaquetes de pell polsegoses, en habitacions mai descobertes... La història amorosa i sentimental entre la nena i la narradora ens serveix, en realitat, com una excusa per parlar del pas del temps.

*Llum* és la redescoberta de la fe i de l'alegria, que simbolitza l'evolució personal de la protagonista que, a través del diàleg i del contacte amb la nena preadolescent, aconsegueix raonar i fer les paus amb el seu passat i amb la casa de poble, on es trobava empresonada la seva infantesa. Al cap i a la fi, aquest intercanvi de paraules, de sentiments, entre les dues protagonistes del llibre, no és més que el diàleg entre la narradora de quaranta anys i els objectes vells de la casa del poble, la discussió interior entre el present i el passat, que estan buscant arribar a un punt d'enllaç. M.<sup>a</sup> Àngeles Cabré ha classificat la novel·la d'Elisabet Riera dins una «cadena literària» que —culturalment i des del feminisme de la diferència— titlla de «femenina». Val la pena de pensar-hi.

Paula Marqués

## ELS LLIBRES DE L'AVENÇ



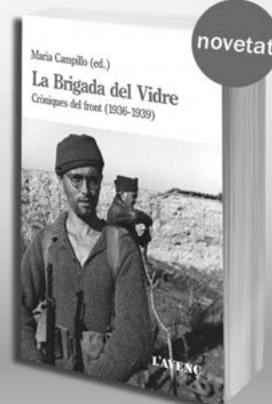
Eduard Riu-Barrera (ed.)  
*Viatge a la Rússia soviètica*



Joan-Daniel Bezsonoff  
*El fill del coronel*



Judith Rohrer  
*La nova escola catalana*



Maria Campillo (ed.)  
*La Brigada del Vidre*

elsllibresdelavenc.cat



## Moments de vida (2)

La celebració del centenari del naixement de l'escriptora Carson McCullers (1917-1967) —que coincideix amb els cinquanta de la seva mort— ha portat a les llibreries alguns títols, inèdits fins ara en català, de la mà de L'Altra Editorial. Es tracta de *La balada del cafè trist* (*The Ballad of the Sad Café and Other Stories*, 1951), traduït per Yannick Garcia, que mostra la narrativa breu de l'escriptora de Geòrgia, al sud dels Estats Units d'Amèrica, espai que marca la seva obra de cap a cap; de *Frankie Addams* (*The Member of the Wedding*, 1946), traducció de Jordi Martín Lloret; de la novel·la que l'ha convertida en referent de la literatura contemporània, *El cor és un caçador solitari* (*The Heart Is a Lonely Hunter*, 1940), l'única que comptava amb una edició anterior a càrrec de Ramon Folch i Camarasa, i del conjunt d'assaigs *Entre la solitud i el somni: Notes sobre literatura, memòria i identitat*, les dues traduïdes per Alba Dedeu, en què McCullers se situa davant la realitat i

expressa les seves idees literàries i relacions amb els escriptors i llibres, els rusos o Isak Dinesen.

És de remarcar que siguin escriptors i traductors joves, d'obra reconeguda en els últims anys i en plena exploració de la pròpia vena literària, els que abordin la traducció de la prosa de McCullers, desencisada, nua i, al mateix temps, poètica i plena d'intuïcions, d'«il·luminacions» —recordant Rimbaud—, com ella anomena aquells moments màgics en què troba la forma adequada a la història que l'ocupa. Així afrontava l'escriptura i la vida, com es pot llegir a *Illumination & Night Glare: The Unfinished Autobiography*

of Carson McCullers, sols publicada el 1999 —i traduïda al castellà per Ana M. Moix i Ana Becciu el 2001. Una autobiografia que McCullers dictava, postrada al llit, mesos abans de morir per explicar —i explicar-se— la seva obra a les generacions futures.

A *Entre la solitud i el somni* són «El mut: esbós de l'autora» i «El somni que floreix: notes sobre l'escriptura» els llocs on trobem l'expressió de la seva escriptura. Hi explica la formació dels personatges d'*El cor és un caçador solitari*; la importància del seu protagonista, el mut John Singer, que esdevé paràbola de l'expressió frustrada, de l'experiència de la soledat humana. La descoberta de la mudesa és l'exemple paradigmàtic d'una il·luminació: «Després de mesos de confusió i d'esforços, quan la idea floreix, la connivència és divina. Sempre parteix del subconscient, i és impossible de controlar.» «Tota la meua obra ha estat creada així», afirma.

Lluïsa Julià

## Passar comptes

La literatura té tot sovint una funció vindicativa, justiciera: venjativa. Compensar una ofensa feta. És anar massa lluny dir-ne «fer justícia»? Sí i no. És cert que la justícia és «la qualitat d'allò que és fet segons dret i raó», i si hem d'anar viatjant pel diccionari no acabarem mai. Ara mateix, Dret?, Raó?... prefereixo no buscar significats, podria fer-me un garbuix. Escutar la realitat és molt més cru que escutar els sentits dels mots. No sempre quadra. I amb tot, només sabem vèncer el caos mitjançant l'ordenació lingüística. En el món real, fora d'endreçar la casa, els objectes que ens envolten, la roba..., poc que podem fer per endreçar el món més enllà de la porta de casa. Partint d'aquest principi hom pot passar pel sedàs una mala fi d'obres literàries. Cercar el motor generador de les creacions: vindicar, passar comptes, fer justícia, sovint en qüestions on l'agreuja ja no es pot defensar. L'escriptor es converteix, doncs, en un subjecte punitiu. Pot ser allò de «algú

ho havia de dir»; pot ser la reparació d'un deute històric, o bé la d'un greu íntim. La casuística és variada. La literatura té en aquest principi un dels seus motors principals. La creació d'un artefacte narratiu de ficció, o de semi-ficció, pot ser molt més efectiva que un mer reportatge. Ara em ve al pensament un llibre publicat aquest any, *Retorn*, de Carles Casajuana. El cas de la novel·la en qüestió podria haver-se desenvolupat perfectament en un reportatge de caire periodístic. La pàtina de ficció li confereix una qualitat teòricament excitant. L'escriptor té

ofici, cert, i el relat passa bé i entreté el lector comú, que a més s'instrueix sobre fets desconeguts. I potser fins i tot descobreix un poeta. El tractament que va rebre Josep Carner en el seu retorn a Catalunya l'any 1970 va fregar l'ofensa, però ell se'n va adonar? No pas que estigués més enllà del bé i del mal, simplement ja no hi era tot, la senilitat el vencia. Això alleujaria el moc rebut, fins a cert punt, esclar. La conjuntura no fou favorable a atorgar-li —i era la darrera oportunitat— el Premi d'Honor. Això té una importància relativa, ja ho sabem, és qüestió simbòlica; però dol. També estem fets de símbols. Els qui ho perpetraren ja no són vius per explicar-se. I potser no cal. De fet, encara hi ha qui qüestiona la grandesa poètica de Carner. El consens sobre els clàssics..., ai! A veure si al final resultarà que Dante tenia raó, quan va penjar aquella llufa lapidària als catalans: «L'avara povertà»...

Victor Obiols

# Una nova editorial aposta per la literatura infantil

Lletra Impresa és un nou segell editorial dirigit per Juli Capilla i Mercè Climent amb seu a Gandia. Juli Capilla és un home polifacètic. Professor, traductor, poeta, crític literari i autor d'obres adreçades a tots els públics. També al públic infantil i juvenil: *El tio de la porra*; *Un tren de llegenda, el Xitxarra*; *Tabarca: Aventura per la Mediterrània*, i *Dinosaures a les Illes Columbretes*. Mercè Climent és enginyera agrònoma i també llicenciada en Filologia. Autora d'obres com *Lina Panxolina i el quadern màgic*, *Marc i el poder sobre el temps*, *La flauta màgica* i *El misteri dels Reis d'Orient*, que l'han feta ben coneguda entre el públic més menut amb visites als col·legis i sessions d'animació lectora. L'aventura de crear una nova editorial va ser un projecte que va anar gestant-se i madurant a poc a poc, fins a fer-se realitat. Tot i les dificultats que suposa tirar endavant un projecte com aquest, consideren que paga la pena treballar en el món del llibre i contribuir a fomentar la lectura i el coneixement de la nostra llengua.

L'editorial ha iniciat la seua trajectòria amb sis col·leccions. «Ovidianes» està dedicada a novel·la i narrativa per a adults, «Rara Avis» publica literatura d'homenatge a grans autors i autores, i «La Cambra» recull les obres en castellà. Però cal destacar que Lletra Impresa aposta especialment per la literatura infantil. Per aquest motiu ha dedicat tres col·leccions al públic infantil:

—«El Príncep Preguntador» (a partir de 4 anys, o primers lectors) és una col·lecció creada per Irene Verdú, mestra, bibliotecària i escriptora; Maria Martínez, mestra i escriptora, i Noèlia Conca, il·lustradora i professora de dibuix. Està concebuda per als més menuts, que tot just comencen a aprendre a llegir. Per això s'hi inclou la lletra majúscula i la lligada. L'objectiu és que s'introduïsquen en la lectura de manera amena, natural i divertida. A més, dins els llibres hi ha un vocabulari dels conceptes més importants, acti-



vitats proposades i bibliografia de reforç. Aquests recursos didàctics converteixen la col·lecció en un material molt adequat per al seu ús dins les aules. De moment, hi ha tres títols: *Els castells*, *La Lluna* i *Joan Miró*.

—«Mythos» (de 7 a 12 anys) és una col·lecció l'objectiu principal de la qual és rescatar i difondre històries valencianes pròpies, no massa conegudes o que, per causa de l'homogeneïtzació cultural, no tenen el ressò que es mereixen. Així impulsen les llegendes, els mites i les tradicions narratives pròpies. La intenció és que els lectors puguin descobrir aspectes fonamentals de la nostra cultura autòctona, amb la recuperació de llegendes locals, costums populars o festes tradicionals en les quals ens identifiquem com a poble. Han publicat sis títols: *El Tio de la Porra*; *El misteri dels Reis d'Orient*; *La carabassa Tomasa*, de Xaro Navarro; *L'últim llop de la Serrella*, de Jordi Raül Verdú; *Un dia més de Pasqua*, de Pilar Gregori, i *La Delicada de Gandia*, de Vicenta Llorca.

—«La Bruixa Xocolata» (a partir de 5-6 anys): una col·lecció que té com a

finalitat encomanar el gust pels contes i pel món de la fantasia. És una creació de la contacontes Sílvia Colomer i l'il·lustrador Sergi Olcina.

La raó per la qual Juli Capilla i Mercè Climent han apostat tan fort per la literatura infantil és perquè estan convençuts que l'hàbit lector en els xiquets és essencial per a l'existència d'un públic adult. És a dir, que sense nens lectors, no hi haurà adults lectors.

A més a més, creuen que és fonamental que els infants s'identifiquen amb històries pròximes, que formen part de l'imaginari col·lectiu, de la idiosincràsia cultural i lingüística més propera. És per això que han acudit a autores i autors valencians, per bé que no es tanquen a tot l'àmbit cultural i lingüístic: de Salses a Guardamar, de Mequinensa a l'Alguer...

Lletra Impresa també aposta per noves veus, per gent de qualitat que no ha publicat mai. Per això fan encàrrecs o demanen originals a persones que pensen que tenen alguna història a contar. Per sort, n'hi ha molts. I posen tot l'esforç com a editors per tal de fer llibres atractius, originals, divertits i alhora didàctics, transmissors de valors positius.

Després d'un any i mig de trajectòria, ja podem dir que Lletra Impresa són presents, *de facto*, a tots els Països Catalans, amb una distribució professional per tot l'àmbit de la llengua catalana. Perquè, com deia Ovidi Montllor: «Ja no ens alimenten molles, ja volem el pa [el país] sencer.»

Lletra Impresa és, doncs, una glopada d'aire fresc al món editorial. Molts autors i autores agraïm l'esforç de Juli Capilla i Mercè Climent per millorar el món de la literatura en general i la infantil en particular, aportant innovació i bon criteri. Esperem que continuen el camí que han encetat i que multipliquen per mil —o per un milió— el nombre de lectors. La llavor ja està plantada, i el fruit, en camí... Sort i bona collita.

Lourdes Boigues

## L'escriptor català de postguerra

Aquest és un article sobre narrativa catalana contemporània que s'ha equivocat de títol. O no s'ha equivocat i el que busca és no ser llegit per ningú, i per això es posa un barret que ja sap que farà esquivar la pàgina. O no, però tampoc: és a dir, que no s'ha equivocat, però la seva intenció va per una altra banda, i pretén potinejar amb homologies històriques que li anirien grans si es tractés d'un encàrrec més extens; tractant-se de poques línies, veu, no obstant, l'oportunitat de simular d'on no en raja. El primer lector de l'article —que es fa fort contra la segona hipòtesi— es decanta per aquesta última, perquè interpreta l'ecosistema literari actual «com un camp de mines», que diu algú, i ja explotades, la majoria. Un camp d'engrunes, gairebé. Que es viu una situació que, si no és de postguerra, és de *postffesta* —pensa que això hi podria haver anat millor, al títol—, caracteritzada per la desesperació general per captar uns lectors que es van perdre en

la borratxera, i que aquesta desesperació comporta alguns riscos importants. L'article vol esborrar «borratxera» per evitar alguna mala interpretació, però fa tard. Hi ha un parell de someres que justament ara expulsen un rotet pensant «han viscut per sobre de les seves possibilitats», i el primer lector els llegeix la pudor de rom i pensa: «A qui us referiu: als escriptors o als autors?» Recorda una autoritat del mercadeig editorial fent apologia d'aquell senyor que li fa guanyar tants diners: «Saps per què l'he venut a tants idiomes? Perquè no és un escriptor de llen-

gua; és un constructor d'històries.» I, de sobte, li sembla que aquest article va d'això, de la dicotomia entre escriptors de llengua i escriptors d'històries, i comença a sentir el pessigolleig fatu dels que diuen aquesta-cançó-parla-de-mi. L'article se n'adona i escriu un lloc comú per desincentivar el personal, els-lectors-sempre-sumen-vinguin-d'on-vinguin, però l'altre ja avança abrivat i la metzina no li fa efecte. Farà que l'article digui el que pensa de la dicotomia de la mercaderia: que el fet que tingui sentit ja és un senyal d'alarma. Que el risc principal d'una literatura sense prou lectors és robotitzar la creació per no espantar ningú i anar tirant de textos, entre altres coses, «sense llengua», i que això no té res a veure amb la democratització de la literatura o el rebuig de l'elitisme —que ja som grandets i hem destriat el gra de la palla—, sinó amb la mandra i la incompetència.

Jordi Puig

## El (curt i llarg) camí de l'autoedició

En aquests abassegadors temps digitals on la propagació de l'ego ha esdevingut una prioritat espiritual i discursiva, no és d'estranyar que la pràctica de la *selfie* s'haja encomanat també a la disciplina literària. No parlem només de la necessitat de veure la pròpia signatura en la coberta d'un llibre, sinó de la immediatesa de dur a terme tal comesa amb l'autonomia que implica el fet de saltar-se protocols i intermediaris. L'autoedició ha crescut sense solta ni volta en els darrers anys mentre fagocitava al seu pas assumptes com la qualitat, el llinard de correcció i tants filtres més; entrebancs burocràtics per a l'autor voraç que vol fer lectors ràpids sense perdre temps ni esforços en etapes hipotèticament prescindibles. Si us en voleu fer cinc cèntims —o fins i tot menys: la gratuïtat és un altre ham recurrent—, el gegant Amazon i el seu infinit catàleg de llibres electrònics garanteixen una difusió sense precedents i alhora sense compromisos. L'escriptor novençà o

madur, independentment de la valoració del treball en qüestió, troba recer en un esquema simplificat on no hi ha paper, ni de vegades coberta il·lustrada, però sí la possibilitat de guanys i ressò. Un procediment que, lluny de minorar la marxa, accelera l'adhesió d'altres tipologies de lletraferits per tal de sumar adeptes a la causa. No debades, tres de cada quatre escriptors —en concret el 74,8 %— es plantegen l'autoedició per a la seua obra literària, segons l'Enquesta sobre els Hàbits de l'Escriptor realitzada per l'editorial ExLibric, en la qual han participat vora dos mil escriptors que

han contestat preguntes sobre hàbits creatius, formació literària, publicació i procés editorial. Xifres que evidencien una irremeiable liberalització del sector, així com uns canvis en les dinàmiques de consum: hi ha lectors de llibre electrònic que prefereixen el format digital per estalviar-se el preu d'un llibre enquadernat? És el preu, el sedàs? O és el gènere el condicionant de la compra i la consegüent lectura? Hi ha, al mateix temps, autors consagrats que opten per l'autoedició per tal d'explorar altres senderes de distribució i rendiment? Preguntes que amplien l'espectre de debat i tracen més interrogants, si de cas, al voltant del camí de l'autoedició. Una singladura de curta o llarga volada, tot depenent de les ambicions de l'escriptor que signa, fins i tot telemàticament, la seua obra amb l'ànim d'engrossir els *mega-bytes* d'una ataquinada biblioteca global.

Jovi Lozano-Seser 15

## Talla, com la pell

---

Helga Simon i Molas  
*A la vora*  
Premi Amadeu Oller 2017  
Galerada, Cabrera de Mar, 2017  
56 pàgs.

---

Comences la lectura i, trencant els esquemes des de l'inici, et sents atrapat al cos que vesteixes. Et veus a dins d'alguna cosa que sols aparenta un físic, empresonat dins una gàbia de la qual ja formes part, i no saps com desfer-te'n. A poc a poc, vas adonant-te que sols «és la pell qui ens limita», una roba, un posat de protecció; sobretot, però, de delimitació, quelcom incert que ens separa el món interior de la resta. Helga Simon i Molas, amb *A la vora*, poemari guanyador del Premi Amadeu Oller 2017, enceta l'obra i la forma amb aquesta idea, repartint els versos i les paraules de manera neta, justa i necessària. La clau és la síntesi, el vers directe, curt i clar, sincer, sense filigranes, però amb un ampli rerefons, acompanyat d'espais, imatges i silencis. És una poesia d'efecte i entesa immediats, uns versos que amb poc diuen molt, que amb dos mots expressen un món, una idea que veiem plasmada, il·lustrada. Aquesta elegància al text descobreix en la poeta el punt de mira d'una poesia cuidada, estimada, treballada, mesurada, honesta, conscient, senzilla en l'aparença i complexa a l'interior; una poesia d'essència, que pareix cosida a puntades i amb molta cura. Això és perquè *A la vora* es compon a partir d'una selecció, d'una tria de poemes que l'autora ha recollit d'allò que ha anat semblant amb els anys, és a dir, no hem de buscar-li al poemari la coherència d'una peça pensada com un tot, sinó que caldrà asseure's a cada poema, i serà possible captar-los de manera aïllada; com si anàrem a un museu, a una galeria, on sabem que les obres que busquem, de les quals intuïm el gaudi, estan allà, però repartides per l'ambient on anirem trobant-les, donant significació glo-

bal a la sala, amb cada quadre independent del total del conjunt.

Seguint aquesta línia, Helga Simon i Molas enllaça tota la composició amb un fil conductor que serà essencial per a l'entesa completa: el lèxic que fa referència a la modisteria, la costura, frontera i línia separadora de tota una possible resta; tanca l'obra amb dos poemes clau que la fan totalment redona —picant l'ullet així a la tècnica clàssica *ring composition*—: «Fils» i «Alta costura», a partir dels quals aconseguim una significació brutal del tot del llibre. Si més no, també trobem el joc i l'acord del lèxic amb paraules del llenguatge científic —llenguatge amb què Simon i Molas es troba familiaritzada per la seva formació, ja que és graduada en Ciències Biomèdiques, i per tant l'usa amb quotidianitat—, en títols com «Dermatologia», «Artròpodes», «Botànica» o «Matemàtiques», a través dels quals veiem encara mig opac, mig translúcid el context vital de l'autora, que pareix insinuar-se a la llum, però des del costat segur i tancat de la finestra.

Aquest contrast de llums, de tons, de clarobscur, resulta impactant en la mesura que els versos transcorren, perquè malgrat que la línia conductora t'absorbsca perpendicularment fins al final, els silencis i els espais que es troben són transcendents. Es veu una part, la justa, la directa, la necessària, la suficient; la diferència es troba allà on nosaltres, com a lectors, la situem. Escriu David Castillo, membre del jurat del premi: «Sembla seguir la consigna de Vicente Aleixandre quan deia que només hi havia dos tipus de paraules, les necessàries i les no necessàries.» A partir d'ací, el ventall d'imatges i la musicalitat que trobem al text són intensos, tenen una significació colpidora —com podem sentir al poema «L'arbre»: «Si poguessis fer ara com si res, / dibuixar una casa, / fer anar les pors al pis de dalt / i tancar l'escala»— i acompanyen el desig de viure intensament des d'un equilibri prudent. D'aquesta manera, les imatges, els silencis clarobscur, l'acurada selecció de les paraules exactes, la musicalitat, l'abstracció i la significació que trobem fan que la suma del poemari esdevinga original, íntima, sàvia, moderna, suggeridora i noble, i que es guanye, dignament i definitivament, tota la nostra atenció.

Aina Garcia Carbó

## L'aigua i els dies

---

Misael Alerm  
*Aiga*  
AdiA Edicions, Calonge, 2017  
68 pàgs.

---

«Als llibres hi duc / el que s'ha perdut / un cistell, fumera...» Després de tot, potser seguim fent llibres per guardar-nos de certes pèrdues: modes d'existència antics, que, més que oblidats, han quedat momentàniament suspesos, mancats d'ús i d'escriptura. Si és així, *Aiga* evocaria un cosmos antic, recuperat, organitzat i escrit temps després d'haver sospitat de la seva obsolescència.

La veu que emprèn el relat d'aquest vell ecosistema comença posant el focus en si mateixa. Com es pot fer text de l'experiència? Confonent aquest espai-temps amb el de les paraules; enfonsant una dimensió i l'altra per tal de deixar, en la mesura del possible, que el cas existeixi sense que parlar-ne impliqui una nova pèrdua. Aquesta cautela inicial hauria de traslladar-se a qualsevol comentari que se'n pugui fer, tal com també constata Perejaume, que, en la present edició, s'ha ocupat de l'epíleg: que les nostres paraules no vulguin treure massa l'entrellat del que Alerm ens presenta, que es limitin a fer constar que un altre lector ha passejat sobre aquest ecosistema de formes i símbols coneguts.

Iniciat el relat, se'ns trasllada a un espai familiar que a poc a poc es va fent més dens, omplint-se d'eines, objectes i aigua. Val a dir, l'escriptura i la recuperació de la vida antiga és del tot corporal; recuperar els estris, narrar-los i tornar-los a escriure es fa prenent-los amb la mà: «Vet aquí la mà / vet aquí qui ets / si agafes la pedra / ets la pedra, ves / si agafes el cotxe / ets això: cotxe.» És un exemple de la senzillesa i la cautela de què beuen els versos del poemari d'en Misael. En aquest sentit, les experiències antigues van amarant, gradualment, com l'aigua, formes de vida remogudes que



semblen emergir dels mateixos espais. Tot es va provant d'escriure i aviat pren forma un cos que guiarà el transcurs del relat, un cos que, ballant amb altres —l'abella, el tudó—, esdevindrà un constant fabricant d'escriptura. Amb la seva presència els textos van transformant-se, a poc a poc, en el bressol-espai-temps del relat d'aquest que es passeja pel transcurs de la seva creació, un organisme d'anada i tornada, un organisme avi i nen, que resguarda i projecta en consonància amb la resta d'òrgans que habiten tal ecosistema amb moviments i ritmes sincrònics: «duc repòs? no, no / tampoc violència / fèril i infantil / un cos massa escrit / i un gest emigrat / duc». La insistència en la sincronia de diferents temps, quelcom també apreciable a *Vell país natal*, l'obra anterior d'Alem, aflora en la consonància de la recuperació del temps passat amb el temps de la mà que l'escriu i projecta aquest cos que s'hi passeja, és a dir, el temps de l'escriptura. I a aquest s'hi afegeix la dimensió de la il·lustració de la mà del mateix autor, amb la qual el llibre-sistema s'amplifica i ressona encara més, i fa aflorar nous contactes sonors i visuals.

Si algunes ratlles més amunt utilitzàvem el mot *relat* en referència al conjunt de textos que integren *Aiga*, aquí podem dir que ho fèiem per remarcar-ne el cercle perfecte —circuit d'anada i tornada— que traça l'autor al llarg d'aquestes pàgines. Aquest traç pot apreciar-se en la repetició d'alguns versos que obren el conjunt, els quals tornaran a aparèixer més endavant com si es tractés de la tornada d'una cançó. I a aquesta, cal juxtaposar-hi la repetició de certs elements, tals com la ja esmentada aigua, alguns animals i objectes. Així mateix, la relació circular dels textos queda reforçada pels connectors temporals amb què sovint aquests s'enceten, en els quals, resseguint aquesta lògica de retorn i repetició, no figuren títols que permetin individualitzar-los. En aquest sentit, el lector arriba a dubtar de la viabilitat de desmembrar el llibre en poemes, ja que es tracta, gairebé, d'una mateixa cosa, un mateix espai sensorial i experiencial fet text, que, per la seva forma, avança i retorna, imitant, potser, la manera com sovint recuperem les formes, els espais i els temps del passat.

Maria Isern Ordeig

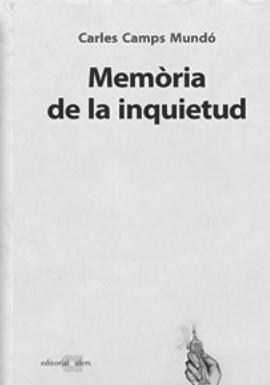
## editorial afers



Kurt TUCHOLSKY  
*Un llibre dels Pirineus*  
224 pp.



Guillem CORTÈS  
*Un estiu devastador*  
192 pp.



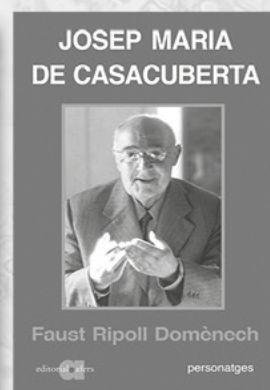
Carles CAMPS MUNDÓ  
*Memòria de la inquietud*  
308 pp.



Montserrat MANENT  
*Llibre de Comptes*  
64 pp.



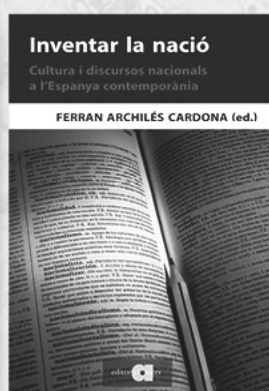
Francesc MONTERO  
*Manuel Brunet*  
372 pp.



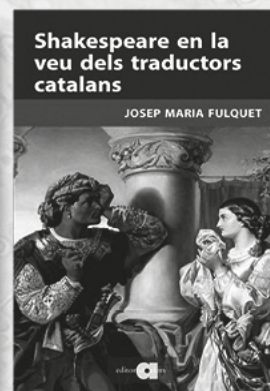
Faust RIPOLL DOMÈNECH  
*Josep Maria de Casacuberta*  
284 pp.



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



Ferran ARCHILÉS (ed.)  
*Inventar la nació*  
*Cultura i discursos nacionals a l'Espanya contemporània*  
360 pp.



Josep Maria FULQUET  
*Shakespeare en la veu dels traductors catalans*  
220 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](mailto:afers@editorialafers.cat) / <http://www.editorialafers.cat>

## Fragments de coses vulgars

---

Francesco Petrarca  
*Cançoner*  
Traducció de Miquel Desclot  
Proa, Barcelona, 2016  
672 pàgs.

---

«La poesia clàssica és la poesia de la revolució.» Aquesta frase, que conclou el petit assaig sobre *La paraula i la cultura*, pertany al poeta rus Óssip Mandelstam (1891-1938) i posa de manifest un cert esgotament: el del simbolisme que, arribat al final de les seves possibilitats, ha de fer allò que avui ja en diem un pas al costat, i tornar a les fonts intemporals (Virgili, Horaci) per crear una nova forma d'expressió poètica. També Francesco Petrarca (1304-1374) havia cregut que la seva revolució, la de l'humanisme, començava per aquí, i no desitjava sinó que el seu llatí s'assemblés al de Tit Livi o Ciceró de la mateixa manera que un fill s'assembla al pare. Recreació, sí, no amb còpia, sinó amb devota voluntat de filiació. Això va ser Petrarca i per aquest amor als pares de feia tretze segles se l'ha considerat, aquí i allà, com el primer poeta, o que diem poeta, com el mateix i primerísim home modern. «Sovint sentim dir: això és bo, però pertany al passat. Però jo dic: el passat encara no ha nascut. En realitat, encara no ha existit.» Mandelstam, encara. I una frase que Petrarca, en bona part autor d'allò que avui es percep com a Grècia i Roma —encara que ell mai no sabés grec—, hauria aprovat si no el vencés el pudor envers els seus admirats mestres, de Ciceró a sant Agustí d'Hipona. Però ¿qui va ser aquest revolucionari? ¿Quan va començar tot?

És plausible imaginar Petrarca com un nen solitari que, a causa dels constants canvis de residència dels pares, es tanca a les seves múltiples habitacions amb la sola companyia de les lletres llatines. Això crea en el jove un amor gairebé carnal per l'oratòria romana o per la vida d'Escipió. Petrarca llavors sap que està destinat a una empresa extemporània, però amb força garanties d'èxit: convertir-se en el gran poeta del segle d'August. I s'equivoca. Poca gent recorda avui la seva monumental epopeia *Africa*, en hexàmetres on l'*Eneida* ressona per tot arreu; més fortuna han tingut, si parlem de la seva obra llatina, obres traduïdes al català com el *Secretum* (Quaderns Crema, 2004, traducció de Xavier Riu) o tractats com ara *La meva ignorància i la de molts altres* (Adesiara, 2010, traducció de Laura Cabré) i *l'Elogi de la vida solitària*

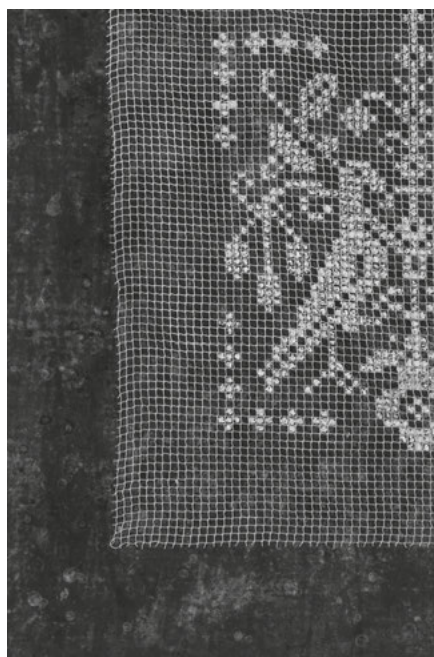
(Angle, 2011, trad. de Núria Gómez Llauger). I molts, en canvi, recordaran el seu diari amorós escrit en una llengua de segona, que és la seva pròpia: el toscà. Avui recordem sobretot els fragments de la piràmide que Petrarca va voler bastir per vèncer l'eternitat. *Fragments de coses vulgars*. Estem parlant dels *Rerum vulgarium fragmenta*, en llengua culta. I això és ni més ni menys que el famós *Canzoniere*, avui també *Cançoner* gràcies a la traducció completa —i no pas fragmentària— de Miquel Desclot (Proa, 2016).

Un absis i quatre capelles laterals són tot el que resta avui del convent de

Santa Clara, a Avinyó. Fundat l'any 1239 i rehabilitat durant el segle XIV, destruït per la Revolució i per múltiples saquejos i finalment refet el 1987, la petita església no hauria passat a la història si no hagués estat l'escenari de la primera trobada entre Petrarca i allò que més el devia impactar en la seva vida, fins a fer trontollar la seva fe: uns simples llores. «Laura, il·lustre per les seves virtuts i llargament celebrada als meus versos, va aparèixer per primera vegada davant els meus ulls al principi de la meva adolescència, en l'any del Senyor 1327, el sisè dia del mes d'abril.» És al matí, un dilluns. La llum entra per aquest mateix absis, que encara hi és. I els llores no amaguen res més que una enigmàtica figura, el nom de la qual no caldria que fos justament aquest. D'hipòtesis n'hi ha hagut moltes; de certes, una: gràcies a Laura, Petrarca va coronar-se com a poeta amb els llores de la fama, i de pas va consolar-se d'un amor no correspost com ja havia fet Apol·lo en trobar-se, després d'una cursa desenfrenada vora les aigües del Peneu, amb un manat de branques a les mans.

En efecte, el mite d'Apol·lo i Dafne tractat, entre altres poetes, per Ovidi, és un dels fils que podem resseguir en el complex teixit del *Cançoner*. També hi trobem poemes polítics, contra el papat d'Avinyó, per exemple, o llargues cançons que han fet anar de corcoll traductors i comentadors de l'obra de Petrarca, començant pel més insigne dels seus estudiosos: Leopardi. Però si alguna associació fa fortuna al llarg de tots aquests fragments (en la unitat i ordenació dels quals, sigui dit de passada, Petrarca va estar treballant durant tota la vida) és la vinculació del nom de l'estimada amb aquest arbre perennifoli de la família de les lauràcies, i això vol dir la unió indissociable entre l'amor per una jove angelical i la fama que el poeta espera aconseguir-ne, simbolitzada per la corona amb què sempre el veiem retratat. Entre la carn i la poesia, Petrarca escull la majestat del sonet i amb això comença una revolució poètica que encara no s'ha acabat; si és que, com diria Mandelstam —i, de pas, Feliu Formosa—, aquests poemes mai han existit.

Adrià Targa



No és sempre d'allò més habitual però, de tant en tant, la poesia reflexiona sobre la poesia. Tampoc no és escadusser, aquest fenomen. Ben al contrari, ens resultaria difícil anomenar algun poeta que al llarg de la seua trajectòria no s'haja barallat, alguna vegada, amb la mateixa poesia. En concret o en abstracte, tant se val.

El que és més complicat, però, és trobar algun autor que centre la producció justament en això: la investigació. Així, ens trobem un autor especial dins del nostre context que, a banda d'escriure assaigs sobre literatura —poesia inclosa—, també investiga sobre el tema a partir de la pràctica: és el cas de Jordi Julià, que ha decidit plantejar la poesia com una via d'investigació.

Això ha provocat, en el seu cas, un camí frenètic de dènou llibres de poesia —poema amunt, poema avall— en díhuit anys, a més de molts llibres d'assaig, quantitats que converteixen gairebé en inabastable el seu camí d'investigació. És per això que ens centrarem, com a mostra, en tres poemaris publicats entre el 2011 i el 2013. El primer, *Circumstàncies adverses* (Viena, 2011), seria el que més s'aproxima a un llibre *normal* de poesia, però prova de jugar-hi amb la rima i la narrativitat, com al poema «Faula». Tanmateix, a banda d'això, el llibre pren un caire més íntim amb tota una «Poesia de circumstàncies»

## Al ventre de la balena

—el poeta ja ens ha avisat que «entre els 25 i els 40 anys / hi ha la selva imprecisa de l'edat»— on el resum és lapidari: «Som, tan sols, complements circumstancials.»

És, doncs, un llibre més personal, de situacions externes que defineixen, també, la persona. No com el següent, *Gent forastera* (Igitur, 2012), on es defineix a través de les literatures, encara que comença de manera aparentment personal, tot caminant entre els tòpics de l'antagonisme progressista.

Així i tot, el poemari està organitzat per a definir el jo enfront dels altres: la primera part és «Vosaltres» —els llocs de la infantesa, els poemes contra o a la manera de—, mentre que a la segona, «Nosaltres», i a la tercera, «Ells», segueix amb la llista de poemes escrits en contra —o a favor, en el fons— d'una llarga relació d'autors indígenes i no, reals i de ficció: entrem en aquell terreny on un autor és capaç d'imitar un heterònim propi i ja no importa al lector si certament Óscar Latorre és un obscur poeta o un invent.

I el tercer llibre, *L'aparent* (Perifèric, 2014), aposta amb tot l'armament per escriure en una variant de la llengua que no és la de l'autor: el valencià. En aquest cas, s'inventa —«els dos, junts, ingresseu al món dels vius»— un prologuista que escriu en català oriental, a més del poeta. Com l'autor mateix escriu a la dedicatòria manuscrita de l'exemplar que hem analitzat, són «poemes [...] que parlen d'inquietuds compartides, però es mostren d'unes altres maneres». Així, un dels temes més repetits al llarg de la seua obra és la creació i, específicament, els seus límits, com al poema «Odie l'escultor», on l'escultor troba els seus límits físics en la matèria: «El bloc de pedra els diu quin és el límit / de tota fantasia.»

Així, ens trobem davant d'una obra vasta, gairebé inabastable en el seu procés investigador, que ens mereix una valoració ambivalent perquè s'expandeix en una mesura excessiva, però alhora és fascinant el seu intent de mostrar les idees des de tantes perspectives diferents, la seua tossuderia de ser formalment diferent, cada vegada. Només que de vegades el centre de tot no és la poesia, sinó la investigació. Encara que de vegades la poesia també brilla fins i tot a sobre la taula freda del quiròfan de la metaliteratura com a mètode i destí.

Josep Lluís Roig

novetats

[www.bromera.com](http://www.bromera.com)  
**edicions**  
**bromera**

FINALISTA DEL PREMI NOVEL·LA CIUTAT D'ALZIRA



Sembla que alguna cosa grossa està a punt d'esclatar a València. Un thriller atípic amb altes dosis d'humor.

PREMI ENRIC VALOR DE NOVEL·LA



Una novel·la trenada amb secrets del passat que combina amb mestria i a parts iguals suspens i literatura de qualitat.

PREMI VALÈNCIA DE NARRATIVA ALFONS EL MAGNÀNIM



Una obra que endinsa els lectors en els misteris familiars i estranys records, propis dels millors thrillers psicològics.

DEL CREADOR DE LA SÈRIE DEL COMISSARI MONTALBANO



Un divertit exercici de revisió històrica amb una trama que, malgrat el pas del temps, es manté ben vident.

## Le mot juste

Hi ha poetes que, de la cripticitat, en fan una cuirassa, una flassada que els serveix d'aixopluc per fer veure que darrere les paraules arrengrades en vers hi ha POESIA, així, en majúscules, una *intelligentia* excepcional, una saviesa apta només per a uns pocs elegits, una *poiesis* excelsa a la qual la majoria dels mortals no arribaran mai. No és el cas del llibre —ni molt menys de l'autor— que tenim entre línies. Perquè sí, la poesia d'Antoni Clapés és el producte de l'ofici del poeta, de qui elabora lentament i caparruda uns versos que costen d'esculpir, de cisellar sobre la matèria primera del paper, del full en blanc; però mai és la consecució d'una cripticitat deliberada, ni de cap de les maneres és gratuïta o pretensiosa, ni obeeix al deliri o a la manera de fer poesia dels poetes dilectants —cada vegada més abundosos. Encara diré més. Corre la brama —perquè ningú dels qui ho diu se n'amaga— que com més obtusa i intel·ligible, millor és la poesia. I no és veritat. Com tampoc no és cert que la claredat siga un bé en si mateix. Siga més o menys pròxima al lector, una poètica ha de servir en safata els ingredients simbòlics, la cosmovisió particular, el món propi del poeta, perquè el lector pugui cruspir-se-la i fer-ne una digestió còmoda i satisfactòria. És el cas de la proposta lírica d'Antoni Clapés, en aquest i en altres poemaris.

Amb *Arbre que s'allunyà*, Antoni Clapés cerca, un cop més, la veritat de les paraules, l'autenticitat dels versos, les bondats de la poesia; *le mot juste*, com indica en algun moment del llibre. I ho fa de manera natural, sense impostures, sense estridències ni disfresses ni paravents artificials, sense petulància ni pedanteria. I en l'intent d'aquesta recerca —que és metapoètica i ensems vital— hi ha l'avidesa d'algú que se cerca a ell mateix a través de la poesia, o que busca la poesia a través d'ell mateix. S'hi constata el sofriment, la pugna entre l'estètica i l'ètica, la lluita entre Eros i Tànatos. Ja de bon començament, en els primers versos del poema amb què obre el recull, ho afirma categòricament: «grata la neu, el corb, amb les potes: / així el desig del poeta a la

---

Antoni Clapés  
*Arbre que s'allunyà*  
LaBreu, Barcelona, 2017  
112 pàgs.

---

percaça del mot precís, / cercant la bellesa perdurable, / colpint el fons de les coses, la vida moral, el pensament». És una recerca pertinaç, constatable al llarg del recull. Una preocupació màxima. Un deliri que el traspasa de dalt a baix.

Antoni Clapés viu la poesia, la percaça, la procura, l'enalteix i la pateix alhora. En aquest sentit, la imatge del corb sobre la neu amb què s'enceta el poemari és la d'un ésser que malda per la supervivència enmig de l'erm de la neu —ço és, del full en blanc. «Fendir el silenci del món / amb el coltell dels mots», diu a *L'ofici del poema*, fent constància de la solitud del poeta davant l'incommensurable procés creatiu. Un silenci, però, romput pel mateix poeta quan busca deliberadament un públic, *algú* que se'n faça ressò, simplement llegint

lo: «Perquè el poema / tan sols viu / quan la mirada de l'altre / el travessa i en furta / una a una cada paraula / fins posseir-lo del tot.» Hi ha, també, la voluntat de transcendir, de superar la finitud, el desig explícit de deixar un llegat de vida després de la mort: «Mentre, escriu poemes, amb la secreta / esperança que, algun dia, un dels teus / morts els llegeixi — qui sap si / per desvetllar records inútils / o per amortir el dolor / de tanta, tanta eternitat.»

La poesia d'Antoni Clapés juga amb l'antítesi constantment, com ho palesa el fet que contrapose mots contradictoris o absurds, desconcertants per al lector. És el cas dels binomis conceptuals que, com flocs de neu impetuosos, salpebren els versos ací i allà: «el lloc de l'enlloc», «enllà de l'enllà», «l'endins i l'enfora» o «l'enfora i l'endins». Jocs que delaten una perplexitat viral, de caràcter ontològic. La llum, les ombres, el buit, el silenci són també presents en la poesia de Clapés; hi tenen un paper revelador de l'eixutesa que comporta l'ofici d'escriure, de la dificultat de fer poesia, d'aquesta permanent i entrebancada tasca de fer versos com qui fa cavallons sobre la terra: «El so de la pàgina en blanc — gemec de l'ànima en guaret / el so de la dificultat d'escriure.» S'hi constata també un afany de superació, un instint d'aprendre, fins i tot quan aquest deler o ímpetu envers la saviesa no és del tot correspost: «Escriure, perfer textos. / Deixar indicis — cap prova. // Aprendre més cada vegada / per saber res.» I al final —o, millor, des del principi— hi ha com una sublimació del fet d'escriure; la idea que la cultura ens salva, més enllà de la pròpia existència tangible i material. I que la literatura és allò excels que dona sentit a la vida: «Has escrit, perquè viure no et bastava / per ser el silenci de rere el silenci. / Per ser el so de la pàgina en blanc.» No pot haver-hi més sinceritat en aquesta mena de sentència triomfant, d'epitafi lapidari i rotund. Estem davant d'un home —d'un poeta— que és despulla en cada mot, que es desfà en cada vers, que s'esgargameja en cada poema, que ens colpeix amb cada llibre.

Juli Capilla



## Respostes

La col·lecció de poesia «Jardins de Samarcanda» (Cafè Central / Eumo Editorial) ha publicat els tres darrers poemaris de Vicent Alonso. *Vinces* és el setè llibre de versos del poeta valencià, autor també d'altres llibres d'assaig i de múltiples traduccions.

Vicent Alonso és una veu reconeixible dins del panorama actual de la poesia catalana i ho és per mèrits propis. El seu trajecte poètic va començar l'any 1983 amb el poemari *Vel de claredats*. Una poesia breu, instantània i pausadament efectista, recorre els seus primers llibres de versos. En *Cercles de la mirada* (1998) i, sobretot, en *Del clam de Jasó* (2002), un poemari en prosa excel·lent, Alonso comença a exhibir subtilment els referents, els localitza sense banalitzar-los. Les geografies netament interiors dels anteriors poemaris comencen a apuntalar-se sobre un món físic reconeixible des del qual brolla una casuística poètica veïna, vull dir propera —o que no s'intueix com a fictícia.

*Vinces* és el producte natural d'una poesia consolidada que creix en complexitat i en senzillesa alhora a cada llibre, perquè la poesia d'Alonso no es desdiu ni fa giragonses, és clarament inclusiva i oberta a noves maneres de fer, sense perdre de vista el camí recorregut. Al poema «D'una poètica» ens diu: «No oblidaràs el nou / perquè no ets viatger de camins solitaris / i saps que tornarà l'ombra de les acàcies.» I el viatge serà dubte, serà somni «i simplement serà la joia d'haver dit» —de «Viatge», un poema de *Ritme de clesidra*, 1986.

Una visió desmitificadora i humil del seu quefer poètic que podem completar llegint un poema magistral de *Vinces*, «Montaigne». El poema comença: «Què no hauria donat per conversar / amb tu sense intermediaris?» Aquesta voluntat de diàleg i l'afany interrogatiu recorren tota l'obra d'Alonso. Amb un mateix, amb altres autors —llegiu el poema «Amb Auden», del llibre *En l'aspre vent del nou món*—, amb els seus estimats, amb Pinazo, amb els lectors... Sempre és possible fer-nos companyia amb el foc d'algú, fins i tot quan estem sols, perquè el record ja fou record i és gairebé sempre un record redoblat —com a mínim—, «l'espill perquè es dupliquen» tots els que vam ser.

Llegir és la tasca doble de sentir i desxifrar —per al lector expert, totes



dues són susceptibles de provocar plaer. La primera perdura, la segona és automàtica i temporal. Si Alonso és un poeta nostre reconeixible és perquè la seua poesia té un pòsit emocional que ens comunica, de manera única, un estat d'ànim, un territori que hem llegit i recordem com una sensació. El to reflexiu i evocador, el ritme pausat amb què els versos se succeeixen, la sensualitat, l'aparent normalitat del pensament sense estridències, formen en Alonso una estança espaiosa i desperta que fa de resposta «amb una nova i dolça quietud».

*Vinces* és, crec, el llibre més nu de Vicent Alonso i la clau de molts dels

seus poemaris anteriors. Sempre arriba el moment que l'inconegut ja no promou l'esperança i, llavors, la perspectiva de l'individu sotmès al temps és tan sols el trajecte amb la certesa de la mort de fons. Des dels inicis, la poesia d'Alonso és cauta amb els límits i les audàcies, amb els adverbis dels infinits. Però la fosca bat i forma: «Em tempten enigmes tan sòlids / que ja són requisits de la meua existència.» I la veritat és que no podem negar el que no podem dir. Ja sabem que els absoluts, si hi són, resten fora de l'espècie. Ja sabem que totes les contingències són relatives. Només ens queda el vers com a discurs, com una recerca de l'equilibri per al magma instintiu i pragmàtic que travessa l'ésser humà. Per aquest motiu, *Vinces* parla del món des d'una memòria «disfressada de tardor» que només vulnera la violència, ja lànguida, del temps inexorable. Malgrat tot, els somnis continuen: l'instint dura el mateix que la vida i el temor d'alguns versos —«I si perd els somnis, / de quines veus viurà el meu pensament?»— s'atura en uns altres versos —«D'on ens ve aquest desig irrefrenable / de ser i perdre per tornar a ser?»

Però *Vinces* és també una reflexió sobre la poesia i sobre l'escriptura. Alonso, com els bons poetes, diu molt més del que escriu i deixa moltes portes obertes. Els seus versos s'expandeixen i guanyen profunditat des d'una senzillesa només aparent. Hi ha regals evidents en aquest llibre; lliçons vitals exposades amb una pau desconfiada i farcida de referències, més o menys velades, a la tradició literària. Hi ha els homenatges a Vinyoli —que és encara més gran del que ens sembla— i a Auden, dos poetes importants en la seua obra. Hi ha la serenitat final i versos que la diuen: «Amb els peus / al cim i l'ànima entre les coses / regire la soledat de l'ocult.»

*Vinces* és un poemari excel·lent que sap complaure el lector de poesia. Fer versos és difícil i, de vegades, cal fundar o refondre teories i hermetismes. De vegades, però, sembla fàcil i hom té la sensació d'estar llegint un home. És el que passa amb aquest poemari de Vicent Alonso, té virtuts poètiques només a l'abast dels que viuen dins de la literatura.

---

Vicent Alonso  
*Vinces*  
Cafè Central / Eumo, Vic, 2017  
64 pàgs.

---

## El regust fèrric de les paraules

Anna Gas ens ofereix, en el seu primer recull poètic, un seguit de poesies amargues com el vi negre, elegants, denses i amb cos —amb el «regust fèrric» de la sang. Un llibre dividit en tres parts que ressegueixen la dialèctica tempestuosa del jo poètic i el seu objecte de desig, una relació atribolada i esquinçadora. A la primera part, el silenci i l'absència són més forts que les paraules: «aquest dir / callat que parla sense sons» on el jo poètic malenconiós i apassionat busca, en antítesis d'«aire mut i ple», la presència absent del seu amat. Un estimat volàtil fet de la pols dels records escrits en guix i el solc que la seva presència deixa en el seu cos: «premo d'angúnia lenta l'aire buit / tanco els ulls per fer-te palpable». I és només en la figura de l'amant on es pot escriure a ella mateixa, construint el seu ésser amb els mots recuperats quan es troben i emmudint i empetitint-se en la distància: «vull no ser-hi fins que / em tinguis en tu». La tensió acumulada desplaça la passió als sentits: el tacte, el gust, la vista, amb una orgia de sinestèsies. Tots guanyen protagonisme i es mesclen en un erotisme en augment enllaçat amb la unió dels dos subjectes, primer metafòricament —«t'he tastat amb passió vehement / com si fossis jo, com si fóssim sols / un»—, i finalment de manera física. Un canibalisme incipient que es desenvoluparà més marcadament a la segona part. A l'últim poema fins i tot esclataran les paraules en un èxtasi lèxic i semàntic: «ens ajuntauneix atrapafonacobla / som un només que respira i viu / del mateix aire».

A l'«Autopista», el lector troba un parèntesi on, després del clímax, el jo poètic perd la seva veu i busca per aquest camí d'alta velocitat les forces necessàries per tornar a escriure —i



per tant, ser: «cada lletra ennuegada / que no se'm fa poema, / ni vers, ni tan sols / s'insinua paraula». Una veu que recupera reforçada i que el farà un subjecte més actiu, en contraposició a l'aparició de l'home objecte, tot i que queda per saber qui és l'objecte de qui. La segona part deixa enrere el guix polsós i s'escriu amb les vísceres. La pell, la sang i les ferides es fan omnipresents, estimar deixa cicatrius al cos: «arrenca'm sencera / la carn corrompuda. / del xerric, un estrip». La unió dels éssers ara esdevé més palpable, fins i tot caníbal: «ara tens la meva sang / enganxifosa i xuclable / com un xarop que tu et beus». Un ritual quasi eucarístic. Tanmateix, una

---

Anna Gas Serra  
*Crossa d'aigua*  
18è Premi Joan Duch  
Editorial Fonoll, Juneda, 2017  
100 pàgs

---

*crossa d'aigua* no ens ofereix el suport sòlid que necessitem i l'amant tornarà a separar-se del jo poètic, de nou silenciàt i que es dessagna en un degoteig constant que els farà perdre tant la veu com el cos: no en va el títol original del poemari era *Cor àvid, cos perdut*. La inevitable desfeta del jo avançarà ja, imparabile, convertint la carn en vapor i qüestionant-se la impossibilitat de renunciar a l'amant que ja forma part d'ella mateixa. Tot i que, com escrivia a «Pòrtic» Rosa Leveroni, poeta que Gas reivindica a l'epígraf de la primera part: «Jo

porto dintre meu / per fer-me companyia / la solitud només.»

Deixo per al lector/a la tasca de descobrir si la poeta ens ofereix un tancament temàtic, però sí que hi trobem un tancament estructural que irònicament comença afirmant: «no existeix / el final ni / ha existit mai». D'aquesta manera, amb l'escriptura d'un punt final i seguit, el poema queda com el gat de Schrödinger, viu i mort a la vegada.

Anna Gas, guanyadora del 18è Premi Joan Duch, ha sabut trobar i presentar un estil molt personal i fonamentat en una tradició, i sens dubte anticipa una bona feina en el futur. Una escriptura procliu als encavallaments que trenquen i alhora marquen el ritme; uns versos que comencen obsessivament decasíl·labs, però que s'acaben alliberant per donar pas a unes solucions d'art menor escarpades al ritme de la temàtica. Sobri i reconeixible, ofereix al lector un «cromatisme propi», com diu Abraham Mohino al pròleg. Una veu pròpia dins l'univers de poetes joves que últimament premien amb força.

Meritxell Matas

# Aquí, on passa tot

Una vegada un amic em va confessar una fórmula ràpida per a saber si un llibre és bo o no —en el sentit de si aporta, interpel·la i remou el lector—, a saber: que un cop llegit aquest llibre et fes entrar ganes d'escriure. Heus aquí la prova del cotó fluix. No sé si resultarà aplicable a tot lector però el cert és que a mi em funciona. I el poemari *Aquí, on passa tot* (Premi Maria Beneyto 2016), de Pere Antoni Pons, no és una excepció. Ras i curt, el llibre m'ha agradat. A partir d'aquí, parlem-ne.

Fa la impressió que *Aquí, on passa tot* es caracteritza per haver estat paït i assaonat, per mantenir un bon equilibri entre un llenguatge accessible i el desplegament d'un pensament propi, per la mescla entre certa erudició i allò quotidià bastit per una base de cultura diguem-ne pop. I, sobretot, per la intel·ligència vessada en forma de sentit comú, que fa que el text sigui llegit amb una aparent facilitat al mateix temps que convida a la relectura.

El llibre s'inicia amb un abordament dels motius que porten a escriure poesia avui o, en el cas concret de l'autor, per tornar-hi després d'uns anys en blanc. Una pregunta obligada per a qualsevol escriptor de poesia actual: per què escriure poesia? En el cas que ens ocupa, el poema, despullat ja de pretensions sacres i/o excessivament autoreferencials, pot operar encara com un espai de llibertat i, per tant, de dignitat. Al capdavall, les respostes cal buscar-les en el mateix poema.

El relat que s'hi desplega —en essència: el fet d'estar viu— es trenca mitjançant un ús líric del llenguatge —la capacitat de suggestió mitjançant imatges no recurrents— i l'empelt experiencial sota la forma de soliloqui, una trenca que no és sinó la mostra d'una maduresa obtinguda

---

Pere Antoni Pons  
*Aquí, on passa tot*  
Premi Maria Beneyto 2016  
Bromera, Alzira, 2017  
80 pàgs.

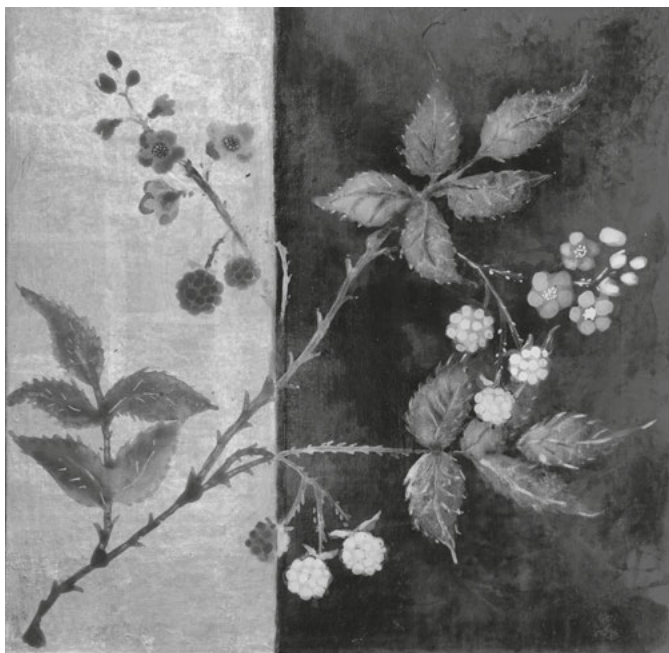
---

—si se'm permet un terme tan grapejat com aquest. En aquest sentit, sembla haver-hi un paral·lelisme entre el *savoir faire* poètic i l'aprendre a viure. El desplegament d'ofici i tècnica dota el llenguatge de naturalitat aparent al mateix temps que li atorga precisió. L'autor sap conduir el text en mode dièsel: mantenir la tensió d'un poema riu de certa llargada; i, al mateix temps, en mode gasolina petit motor 16V, és a dir: explotar amb èxit la resolució efectista d'un poema breu. Aquí, és el poema qui va a remolc de la vida. No hi ha veneració ni agenollament més enllà de la implícita en la mateixa condició d'Home. Allò dit no sembla pro-

ducte de bafarades d'ego dictades a l'espill de Narcís, sinó que els discursos (re)tenen contingut. El lector que passeja per aquests textos incorpora sempre una lliçó de vida, però no amb excessos morals o allisonadors, sinó des d'una vessant més aviat expositiva. Talment una pintura. Alguns perills inherents com la pretensió, l'*striptease* o la sensibleria hi són bandejats, i és per això que es pot permetre certa mostra sentimental en determinats moments. El poeta té coses a dir i les diu vehiculant-les a través de la combinació de l'eina de l'evocació lírica amb un discurs narratiu pensat i viscut, i ben travat per l'eina de l'escriptura. És allò tan fressat d'anar del particular a l'universal, sí, però que, tanmateix, no aconsegueix qui vol sinó qui pot. Tot això cal assenyalar-ho perquè, malgrat que resulta una obvietat el fet que la cosa de la poesia ha de lliscar per aquests verals, no sembla pas quelcom tan obvi si ens posem a resseguir la poesia nostrada actual.

I se'm va acabant l'espai, així que ressaltó només un parell de perles: «Variacions (amb bolets psilocibínics mexicans)», un poema on la impossibilitat conscient i expressada en el text en relació amb allò que vol ser dit és la que permet justament ubicar la seva realitat, i «Discurs sobre la idoneïtat de la impaciència», que hauria de ser de lectura obligatòria als instituts.

La claror d'*Aquí, on passa tot* no prové d'una ebrietat encesa, que enlluerna i cega, sinó més aviat del contorn de la pròpia ombra, de la constatació de la contradicció del fet humà i de la seva assumpció. Per descomptat, el llibre és més que això. Per a més detalls, feu-vos el favor de llegir-lo.





## BIBLIOGRAFIA

### NOVEL·LA

- El dit de l'àngel*. Barcelona: Empúries, 1998.
- (cast.) *El dedo del ángel*. Barcelona: Anagrama, 1999 (trad. Rosa Alapont).
- Mirada*. Barcelona: Empúries, 2001.
- (cast.) *Mirada*. Barcelona: Anagrama, 2001 (trad. Flavia Company).
- Tota la vida*. Barcelona: Empúries, 2005.
- (cast.) *Toda la vida*. Barcelona: Edhasa, 2007 (trad. Jordi Virallonga).
  - (alemany) *Ein Leben Lang*. Berlín: Berlin Verlag, 2007 (trad. Charlotte Frei).
- Pura sang* (Premi Sant Joan de narrativa). Barcelona: Edicions 62, 2012.

### NARRATIVA BREU

- La crida del mar / La llamada del mar*. Barcelona: Mòbil Books 7, 2002.
- N'estem fins als fogons: Contes i receptes per cuinar en parella* (amb Jordi van Campen Obiols). Barcelona: Columna, 2003.

### NO-FICCIÓ

- Sortir de mare: De l'última contracció a la primera reunió de l'escola bressol*. Barcelona: Empúries, 2006.



X. X.: *I vostè per què escriu?*

A. C.: Per a mi.

Ja no vull agradar: una mica de sexe, una mica d'aventura, una mica d'intriga..., que bonic que t'ha quedat el salonet. Tampoc vull un munt de paraules en desús, jocs malabars amb les frases, alguna referència literària... Oh, la gran promesa de les Lletres Catalanes! Pedrolo deia que escrivia amb vocació de servei. Per salvar una llengua, posem per cas, però a mi se me'n fot, del català. Hi escric perquè m'ha tocat per geografia, però ja m'agradaria tenir una eina més poderosa per arribar a més gent. No puc triar, com no puc triar el paisatge ni la família ni la infantesa. Salvar el català? Jo el que vull és que el català em salvi a mi.

No et vull agradar, lector; no vull que m'admiris. Vull més que tot això. Vull que m'estimis per estimar-me a mi mateixa, per acceptar-me, per reconciliar-me amb l'univers, perquè tot plegat tingui algun sentit. Philip Roth diu que «escriure no serveix de res, però és tremendament necessari». Els caçadors tornen amb un antílop i expliquen la gesta a les dones que han restat a la cova. Cal dir que la bèstia era molt grossa i els homes molt valents, i que les dones s'esglaiïn per començar a inocular-los el cuquet d'inferiors o, simplement, per enamorar-les. La fatxenderia del guerrer és de la mateixa naturalesa que el crit de ma filla quan reclama «mira'm, mama» el primer dia que es llença a la piscina de cap i el segon i el tercer i al llarg de tot l'estiu. És un orgull, una necessitat de comunicar, un sentir-se reconegut, estimat. Tot això és escriure.

No puc dormir. Busco el llapis a les palpentes. A la matinada. Sembla un detall, però ho és tot. La tècnica sempre ho és tot. Ho diuen els pintors. M'asseguro que m'he buidat de paraules abans de tornar al llit, però sé que si els mots em tornen a despertar, tornaré a alçar-me. El dia que ja no ho faci potser encara respiro però s'haurà acabat la festa. L'insomni també és escriure.

Paro l'orella al bar. Al costat hi tinc dos homes. Diuen: «Hemos tenido un desencuentro con nuestro socio.» Diuen: «Yo, personalmente...» Diuen: «Si me permites...» També hi ha lloc per a les subtileses: «A mí que una máquina tenga cuatro años me interesa muy poco, me interesa más quién ha trabajado con ella.» I per als afalacs: «Estas máquinas, más que más caras, cuestan más dinero. No estoy diciendo nada que no conozcas.» Són venedors. És una seducció viril, molt apamada, poc fresca. Varón Dandy. El codi està fixat, però ha de semblar que s'ho diuen per primer cop. Això també és escriure.

Dovlàtov diu que en una carrera de cavalls és més fàcil guanyar que deixar-se guanyar. És més fàcil dir sí que replegar-se. Dir sí a aquell encàrrec per fer una exposició sobre la lectura o muntar una taula rodona o fer una secció nova per al diari. Acceptes. Deixes l'essencial —escriure, fer de mare— per concentrar-te en l'anècdota. Puc dir moltes coses a favor dels meus síis desertors: bé m'he de guanyar la vida, aprens, coneixes gent, si dius que no, ja no tornaran a comptar amb tu. I el que importa per a la teva vanitat és que en un miserable despatx d'home de confiança del partit, d'un miserable edifici de disseny, d'un miserable Departament de Cultura, ara en vies d'extinció, un col·lega digui que l'Ada Castells ho podria fer bé i els altres —fins i tot els qui no tenen ni idea de qui és aquesta tia— assenteixin. Han pensat en mi, gràcies, gràcies. No han descobert encara que soc una impostora, que tinc bigoti, que no em depilo les cames, que tinc una por terrible que amb tantes infidelitats a la literatura, un dia arribi davant l'ordinador i ja no tingui paraules. Defensar-se d'un mateix també és escriure.

X. X.: *Sí, sí, però vostè per què ho fa?*

A. C.: Perquè vull.

«Simplement ho has de voler fer i ho fas», diuen el Cristo i la Jean-Claude, aquells que es dediquen a embolicar edificis. Tenen raó: per mi, perquè vull, *sí, just do it*, perquè no serveix de res però és tremendament necessari.



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

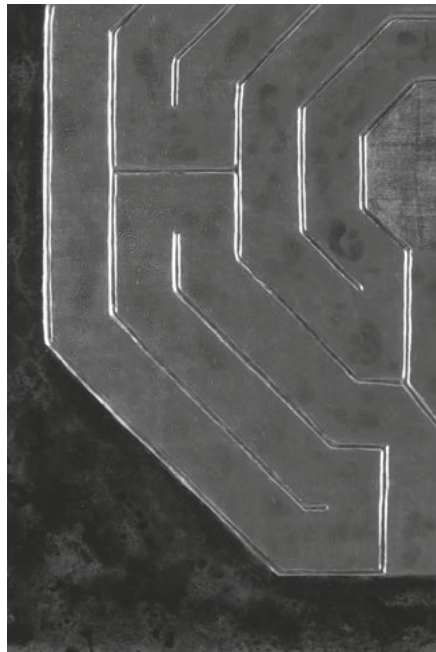
## Les mares i la revolució

Fa massa temps que els homes dominen el discurs públic, hegemònic i de poder. Tot sovint les dones que arriben a la política o a posicions de primera línia en l'àmbit que sigui han de *masculinitzar-se*, és a dir, ser competitives a qualsevol preu, utilitzar un llenguatge violent i autoritari, obrir-se pas sense contemplacions. Ja, ja sabem tots que la majoria d'homes no són com ens els pinten les feministes —que tanta por ens fan. Però si una dona ha d'arribar al poder, en primer lloc ha de deixar de banda els escrúpols, ha de saber que haurà de merèixer el càrrec cinc vegades més que un home i, per descomptat, no haurà de mirar enrere.

Avui dia, tanmateix, comencem a veure les dones d'altres esferes d'una altra manera. Sobretot perquè les dones que hi arriben no han fet camí a cop de colze. Les dones desperten una credibilitat i una fermesa que la majoria d'homes no poden permetre's, i tot simplement perquè, tal com ha anat la història, al llarg del temps ens han enganyat més dirigents homes que dones. No és res personal: les dones simplement no hi arribaven.

Ara tenim l'oportunitat d'arribar més enllà de la família, la casa i les labors. En aquest sentit, Ada Castells, al seu llibre *Sortir de mare*, parla d'aquelles dones que de cop encapçalaven moviments i manifestacions massives. Les àvies d'Argentina, una dona que va esguerrar les vacances de Bush perquè va perdre el seu fill a la guerra d'Iraq i va mobilitzar un munt de gent on ell feia les vacances, per posar-ne dos exemples. Les mares, en aquest cas, i també les àvies, tenen una credibilitat, en tant que són mares, que és inqüestionable. Pots discrepar amb les seves idees, la seva forma, com comuniquen la seva pena, però ningú posarà en dubte el seu dolor ni la seva tristesa. Per això, que les dones —i en particular, si tinc de referència el llibre, les mares— formin part de l'esfera alta, poderosa i pública, és una bona notícia.

Tenim a les nostres mans la possibilitat de girar-ho tot, de trobar la mane-



ra de fer política, de fer societat, des d'un nou punt de vista. Precisament perquè hem patit un sistema podrit i patriarcal durant segles, ara tenim totes les armes per fer-nos escoltar i per demanar coses que no s'han demanat fins ara, que en són tantes. És evident que ser dona i tenir una posició de poder no et fa ser bona, ni millor. Ja ho sabem, hi ha dones que no ens representen a una majoria, o que formen part d'una elit que ha oblidat la problemàtica real, del dia a dia, de la desigualtat. En tot cas, no podem negar que el format majoritari dels homes als despatxos, decidint amb la seva mirada de condescendència i paternalisme, és un format obsolet, i que la societat actual en necessita un de nou.

Per a totes aquelles que també volen ser la revolució i que o bé no són mares o bé no se les espera a cap despatx, és ben senzill: hem de deixar de pensar que els homes ens necessiten. La culpabilitat amb què vivim les dones sovint ens fa creure que sense nosaltres les coses no acaben de rodar, i vet aquí la trampa i la perversió: com que ens han fet creure que dins de casa som imprescindibles, i confiem tant en la nostra

visió domèstica —diguem-ne—, de vegades no acceptem les noves fórmules. És diabòlic: ens han fet creure que el nostre àmbit era el privat, i quan ens hem guanyat, mitjançant la lluita, formar part també de l'àmbit públic, no només no hem abandonat el privat, sinó que hi som soles. Els motius poden ser molts i molt diversos: l'home pot haver assumit que ara també hi té alguna cosa a dir, la dona, però ell no entra dins de casa; o bé s'intenta arribar a una igualtat i la dona ha d'assumir un lideratge tant fora com dins.

Vocació de lloques. Aquest concepte, que apareix a *Sortir de mare*, és ben bé una autocrítica que des del feminisme de tant en tant oblidem. L'autocrítica ens farà, també, lliures. Ens han fet creure, per exemple, que ser mare és la nostra obligació, quedar-nos a casa és el nostre deure, i ara també ens volen fer creure que per tenir èxit en totes les seves formes tenim dues opcions: no tenir fills o ser una mala mare, o bé fer-ho tot alhora i arribar on no arribaria ningú. La competitivitat ens ha de deixar respirar.

És ben cert que la feminitat, per a molts homes i moltes dones, té ja una connotació negativa. No sé qui ens ha volgut despistar amb això. Que els homes i les dones som diferents és un fet, i no només ser dona no té res de dolent o d'inferior, sinó que hem de fer-los entendre —als qui encara no s'ho pensen— que els nostres valors, la nostra diferència, s'han de posar en valor perquè el tenen. Per això, necessitem deixar de veure la maternitat com una malaltia que pateixen les dones; hem de deixar de considerar la feina a casa com una qüestió exclusiva de les dones; hem de deixar de mirar les nenes com a dones en potència i mirar-les com el que són, infants; hem de saber trobar el nostre lloc, el nostre rol, un d'independent, sense masculinitzar-nos per triomfar. Tenim una oportunitat única de canviar tots els elements i fer un pas endavant. Hem de sortir de mare, sí.

Jenn Díaz

Hi ha, en l'obra d'Ada Castells, la voluntat d'aprofundir en preguntes identitàries: qui som, nosaltres?, de quina manera vivim?, la nostra vida és un reflex de la nostra identitat i hi conviu coherentment? I l'autora combat la incertesa dels interrogants a cop de paraula sobre paper.

Vagi per endavant que centraré l'anàlisi literària en dues de les obres castellsianes: *Tota la vida* (2005, Empúries) i *Pura sang* (2012, Edicions 62). En aquests dos llibres, Castells hi barreja el pes de la seva recerca filosòfica amb dues obsessions: les influències plàstiques —eminentment, a través de l'art pictòric; especialment personificant-se en la figura del pintor romàntic alemany Caspar David Friedrich— i les savieses —i també la cara menys amable: els dogmes— de la religió. Aquests dos eixos són, sens dubte, una de les metxes literàries que l'autora sap fer brollar, fins que apareix l'incendi de lletra: els misteris investigats i la màgia de l'atmosfera que l'autora crea.

En aquestes dues novel·les, Ada Castells hi traça un pont: hi ha un personatge compartit, la Sílvia Reixard. Mentre que a *Tota la vida* el personatge principal és el pintor Friedrich —i la Sílvia n'és una devota que reconstrueix la seva vida i filosofia personal—, a *Pura sang* reapareix la Sílvia com a protagonista que porta tot el pes de la novel·la. Les imatges amb què Castells planteja els problemes que acaren els personatges són d'una plasticitat tàctil, així com els recursos teològics i pictòrics de què es val l'autora per explicar l'inexplicable —i aquí entra la seva obra en contacte amb el terreny del vessant poètic, que se centra a fer visible allò que és invisible, o posar el dit a la llaga d'allò que és inefable—: «Mutter Heiden, la matrona que s'ha fet càrrec de la família després de la mort de la mare, és l'única que socorre la curiositat del nen. Una tarda, mentre enforna unes galetes fetes amb la clau d'espècie que ha sobrat dels sabons, l'infant li repeteix la pregunta: / —On és la meva mare? / —Aquí, amb nos-

## Art, religió i identitat en l'obra narrativa d'Ada Castells

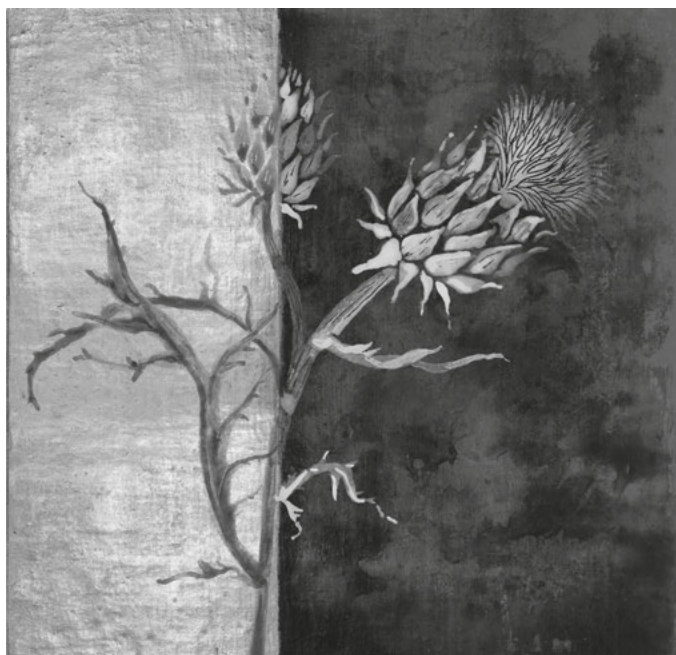
altres, que no ho notes, ximplet? —contesta la dona. / Caspar David ja estava preparat per sentir allò del Cel que sempre li diuen. Ara el nen observa la dona i tot ell es converteix en un interrogant gegant. Ansiós, exigeix més explicacions: / —Què vols dir, Mutter, és aquí, amb nosaltres? / —Sents l'aigua del riu com corre prop de la finestra? Veus moure's les branques dels cedres? Flaires l'olor de les galetes enfornades? / El nen assenteix tres cops seguits sense entendre el perquè d'aquest qüestionari. / —Tot això ho fa la mare perquè estiguis content» (*Tota la vida*, p. 11).

Els personatges de l'obra narrativa d'Ada Castells són éssers que se senten sols, desubicats, impregnats de dubte. Tal com escrivia l'escriptora americana Carson McCullers al seu article «La solitud: un mal americà», publicat en un compendi de notes sobre literatura, memòria i identitat

(*Entre la solitud i el somni*, L'Altra Editorial, 2017): «No hi ha cap impuls, entre els complexos alts i baixos dels nostres desitjos i les nostres aversions, que sembli més fort o més perdurable que la voluntat de l'individu d'afirmar la seva identitat i de formar part d'alguna cosa. De la infantesa a la mort, aquesta mena d'impulsos duals obsessionen l'ésser humà.» Unes obsessions humanes i universals que caracteritzen les trames i les problemàtiques amb què s'enfronten els personatges que modela Ada Castells.

Damunt l'atmosfera literària, a voltes lírica, i sovint d'una manera directa amb un llenguatge viu, de carrer, hi sobrevolen els dilemes morals i ètics; també l'exercici de consciència, l'examen individual que frega la intimitat de cada lector: ens fa por mostrar la nostra veritable naturalesa? D'on sorgeix el neguit d'intentar aparentar allò que no som? En quin moment comencem a fingir i a autoenganyar-nos? A través de la descripció acurada i poètica, l'autora pinta amb paraules la desesperació: «Feia lluna plena i l'aire es respirava estàtic, com si es preparés per a una bona ventada. Les olors del camp es barrejaven fins a tornar-se d'una frescor imprecisa. Vaig sortir al jardí amb el cap enterbolit pel gin i les butxaques de l'abric plenes de pedres. Una part de mi esperava un miracle. Volia que el temps s'aturés, que anés enrere i em tornés molt abans de tu, a Barcelona, a la infantesa, amb el meu pare dient-me que no s'havia de tenir por de res. L'aleteig d'una bèstia nocturna em va accelerar els passos i, un cop a la vora de la piscina, vaig tancar els ulls» (*Pura sang*).

I aquí és on reapareixen els fils conductors que ressegueixen l'obra narrativa de l'autora: l'art —com a via d'escapament, com a espai de retrobament interior, com a pou on exorcitzar els abismes— i el pes, la tradició o les influències del coneixement religiós i teològic. L'autora no escatima en detalls descriptius i es delecta en les fondalades anímiques que provoca l'impacte de l'art i el verí de la religió en les nostres vides.



## Una sana dualitat

Algunes persones neixen amb una vocació. Artística, religiosa, professional. Altres apleguen estímuls per triar què fer a la vida. Molts es conformen amb el que els dona menjar i avancen amb la inèrcia de les ensopagades. L'Ada Castells estaria entre el primer i el segon grup. Sempre jugant amb una dualitat sana.

Tercera filla d'una família de metges, les inquietuds polítiques que tenia a finals dels anys 80, amb el mur de Berlín encara dret, la van dur a passar un llarg estiu fent d'okupa a la capital alemanya i, allà, «el comunisme se'm va pansir». I com que estem fets de símbols, va «llençar la xapa de l'estrella de cinc puntes en una estació de metro». «Sempre seré punk, encara que no ho sembli.»

De sempre li havia agradat escriure un diari amb incursions en la ficció. Una de les seves germanes li va recomanar el periodisme, on podia reunir la traça per escriure i la politització del moment. En una família com la seva, resident a la part alta de Barcelona, amb professions de seny i protestants practicants —sempre presents a la literatura de l'Ada—, la tria «semblava una cosa rara i poc seriosa, i així va ser».

Es va llicenciar en Periodisme a la UAB el 1991. Treia bones notes en les assignatures que l'interessaven i no tant en la resta. Continuava sent molt combativa i participava en actes com ara l'ocupació del rectorat com a protesta perquè estava previst reduir les carreres a quatre anys. Volien impedir que acabessin convertides en una mena de màsters, una extensió escolar per a adolescents, en comptes d'uns estudis superiors per a joves adults. Van fracassar.

L'interessaven l'assignatura d'Història Contemporània, que impartia Francesc Veiga; la de Política, amb Montserrat Baras, i la de Ràdio, amb Ramon Pellicer. En canvi, «detestava Comunicació de Masses o una d'Arxius, avorrides, pretensives i inútils». Va coincidir amb noms que després també s'han fet públics com el seu: Xavier

Bosch, Mònica Terribas, Francesc-Marc Álvaro, Llum Barrera —que va acabar sent actriu— i un dels fundadors de Los Manolos, Xavi Calero.

Va començar a publicar a *Carrer Gran*, revista de Gràcia que ha estat planter de molts periodistes, i va col·laborar en la fundació de la revista *El Brot* per al Col·lectiu Ronda, abans que una conversa en una peixateria li obrís les portes de l'*Avui*. (D'acord, d'acord, faré un parèntesi per satisfer la curiositat: la mare de la parella de l'Ada en aquell moment coneixia la dona del periodista Jordi Barbeta, que aleshores, cap al 1990, era subdirector de l'*Avui*. I una conversa de mercat va afavorir que es coneguessin tots dos periodistes. I ell va preguntar: «Vols treballar molt i guanyar molt poc?»)

Va col·laborar uns anys al dominical de l'*Avui* abans de ser la mà dreta de David Castillo al suplement *Cultura*. Uns anys després va anar a la secció de «Cultura i Espectacles» i, gràcies al director d'aleshores, Vicent Sanchis, va poder debutar com a columnista amb la senyora Clixé, una de les feines que més s'estima del seu llarg currículum. Des que va deixar l'*Avui*, el 2009, ha

col·laborat a *Cosmopolitan*, *National Geographic*, *Sàpiens*, *Time Out*, Catalunya Ràdio, BTV, *La Vanguardia*, *El País*, *El Mundo*, *Público*... I manté una entrevista al *Cultura d'El Punt Avui*.

Reivindica l'*slow journalism*, és a dir, el periodisme calmós, no l'històric a què obliga la irresponsable velocitat digital —amb la benzina de les xarxes socials—; el que es pot fer a partir d'una conversa, de l'observació, amb una redacció d'estil literari. Per contra, odia el *periodisme de quadratí* —el quadratí és el símbol amb què se sol tancar un article, un detall estètic i prou—, «el que posa més èmfasi en les aparences que en el contingut i fa perdre el temps al redactor, esclavitzant-lo». Aquí arribem a una dualitat més, que li permet passar del punk reivindicatiu a la consciència de classe social i intel·lectual. Pots considerar una pèrdua de temps buscar com s'escriu tal terme o si en un peu de foto s'usa la cursiva quan saps que algú, anònim, passarà el plomall i tot quedarà polit. «Com està el servei!», remugaria la senyora Clixé.

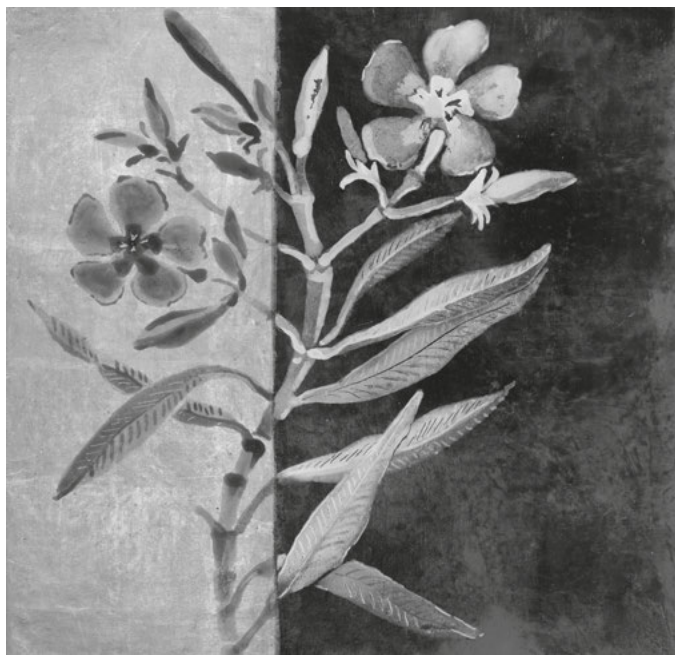
Aquesta desídia tècnica no importa gens perquè l'Ada té moltes virtuts per compensar-la, professionals i personals, com ara la facilitat de contagiar el seu (habitual) bon humor i optimisme als companys de redacció; una capacitat formidable per solucionar els problemes del dia a dia periodístic: allà on altres s'ofeguen, ella no hi veu ni tan sols un problema, és resolutiva. I el que més m'admira d'ella: és una gran entrevistadora. Amb una simpatia guspirejant i la seva veu atiplada —que contrasta amb un cos corpulent, una dualitat més—, sap crear una complicitat amb l'entrevistat des del primer segon. El fa sentir còmode. S'interessa pel que li explica —o li ho fa creure sense fissures— i li estira la llengua, tot conduint la conversa cap a on convé. I després transcriu el que s'ha dit adaptant-se a l'espai que toca i mantenint el to i l'essència. Està amarada del difícil art de l'entrevista.



## Ada Castells, la noia que tots envejàvem

A la redacció del *Diari de Balears*, com a les de tot el món, hi havia pessebres. Es consideraven com a tals els viatges que implicaven poca feina i molta diversió, i durant molt de temps varen anar associats als premis que publicava l'editorial Planeta en català i en castellà: el Ramon Llull i el Planeta —i en menor mesura, el Josep Pla i el Nadal. Per als redactors de la premsa local el viatge no estava gens malament: un vol a Barcelona en bona hora, allotjament en hotels espectaculars —i encara més quan el Ramon Llull s'atorgava a Andorra— i relativament poca feina si no hi havia la desgràcia que el guardó recaigués en alguna patum local —per exemple, Maria de la Pau Janer o el seu pare. La manera més ràpida sempre de saber si hauríem de treballar molt o poc passava per la figura d'una noia que tots secretament envejàvem: l'Ada Castells. No sé qui havia aconseguit per primera vegada el telèfon de l'Ada. Suposo que directament trucàvem a la redacció de l'*Avui* o ens férem topadissos en una de les rodes de premsa de Lara que sempre acabava amb algun objecte estrany a les nostres mans: una espremedora elèctrica o una panificadora. Així es compraven els periodistes en els bons temps. I ella sempre contestava igual: «I tant, macos, per als de les Illes el que vulgueu», i ens passava el nom del guanyador moltes hores abans del sopar. Quantes hores de tranquil·litat li devem a l'Ada Castells els redactors de cultura dels diaris locals.

Però llavors, a poc a poc, vàrem descobrir que al darrere d'aquella periodista tan simpàtica que de tant en tant feia preguntes incòmodes a les rodes de premsa s'hi amagava la noia que tots volíem ser. Ada Castells despertava —encara ara ho fa— la nostra admiració com a periodistes culturals gràcies als perfils extremadament aguts i esmolats amb què obria les seves entrevistes, o gràcies a les notícies que publicava a l'*Avui* quan encara era el nostre diari. Recordo que el director del *Balears* ens deia que estava molt bé fixar-nos en els grans periodistes culturals però que no havíem



d'oblidar mai que escrivíem al mitjà que escrivíem i que les notícies es feien amb subjecte, verb, predicat i punt. I també despertava l'enveja de tots els que des del diari teníem molt clar que la premsa escrita havia de ser només una passa per guanyar-nos la vida, perquè de la literatura, malauradament, en aquest país no es pot menjar.

Ada Castells simbolitza perfectament això: les periodistes culturals que han buscat noves formes de reciclar-se més enllà de l'esclavatge de l'horari i la redacció, i la primera generació de dones escriptores professionals que han sabut que era imprescindible combinar l'escriptura de ficció amb moltes altres coses. Castells és un punt de la baula que uneix les autores sèniors de la nostra literatura, com per exemple Maria Barbal, amb les creadores més joves de les nostres lletres, d'ençà que el 1998 va debutar amb *El dit de l'àngel* i va iniciar una trajectòria literària i professional que va arribar el 2012 al seu cim amb el premi Sant Joan per

*Pura sang*, una de les seves millors novel·les, que a més a més ha tingut la gosadia d'ambientar a Menorca. Amb la seva consagració literària sí que «aquella al·lota tan simpàtica de l'*Avui*» s'ha guanyat les nostres màximes consideracions i som capaços d'envejar-la no només pels seus textos

periodístics, sinó per la solidesa d'una obra narrativa que ha crescut novel·la a novel·la i en la qual el joc entre realitat i ficció hi és molt present, així com sovint la metaliteratura i una reflexió sobre el món de l'art, curiolles totes elles compartides pels periodistes culturals, siguin o no de províncies. És a dir, Castells no només escriu amb un cert èxit, sinó que a més a més fa llibres força interessants.

El que més m'interessa de l'Ada Castells escriptora, però, és aquest convenciment de la impossibilitat de viure d'escriure en català i aquesta recerca constant i inconformista de noves

maneres de sobreviure gràcies a la literatura. A més a més del periodisme fa classes d'escriptura, organitza sopars literaris, impulsa projectes de tota mena. Crec que ho fa tot per ser més lliure i gaudir més d'una fase poc comentada de la vida dels periodistes culturals: la lectura. Hi ha poques persones a qui hagi vist parlar amb més veneració de la lectura com a activitat, com a passió. Quan un llibre li agrada ho diu i li espurneja la mirada com si amb aquella vivacitat t'hagués de transmetre tot el seu entusiasme. Es nota que Castells gaudeix llegint i entrevistant els autors que la fan feliç amb les seves lectures. I potser gràcies a això ella també intenta fer-nos feliços a nosaltres a l'hora d'escriure. I ho fa amb molta senzillesa. Simplement tractant els lectors com si fóssim adults i amb força capacitat de criteri. I això no és gens fàcil de trobar entre els escriptors coetanis, que volen donar-ho tot massa mastegat. La narrativa de Castells no, vol fer que el lector participi d'alguna manera en la construcció de l'artifici narratiu. I el lector només pot dir gràcies.

Sebastià Bennasar

Abans d'*On la sang*, Ricard Garcia (Sant Llorenç d'Hortons, 1962) havia publicat *Els contorns del xiprer* (2005), *De secreta vida* (2007) i *El llibre que llegies* (2011). Amb *On la sang* va obtenir el Premi de Poesia Jaume Bru i Vidal de la ciutat de Sagunt, l'any 2016.

El llibre gira sobre dos eixos centrals, que, tot reconeixent l'extrema simplicitat de l'enunciat, establiria a l'entorn de l'amor i de la mort. Des del pròleg mateix de Joan Navarro —una prosa poètica que es construeix alhora que s'amera dels versos que la provoquen— s'hi fixen aquests dos extrems que, a pesar de l'oposició, comparteixen l'espai comú de la vida i de la paraula.

Així, als poemes, com al pòrtic de Navarro, l'erotisme, l'amor, el sexe s'associen a la llum: «Sentir el que vas sentir. Els ulls de l'altre dins dels nostres ulls, enllà del cos. El cercle que es tanca i rebenta i es refà. Així l'amor. [...] L'oblit del món dins d'aquest amagatall de claror.» Mentre que el dolor i la mort van lligats a la fosca i als símbols que els representen, com ara les espases o la cendra. I com a motiu que recorre el llibre de cap a cap, la sang, és clar —la taca pictòrica de Pere Salinas, que reclama la implicació del lector des de la portada—; però la sang com una presència latent i mai ostentosa, que es mostra des del poema «Perseu i la Medusa», que fa de pòrtic al llibre, i hi reapareix de manera explícita en tres poemes més distribuïts a consciència en sengles apartats; la sang que és el fluid que delata la ferida però també genera i constata la vida; el símbol i el referent on el dolor de viure i l'ímpetu de viure es fonen i es confonen. Encara al pròleg: «Cremar i escriure el poema que renilla i es dessagna.»

El poeta ensenya les seues cartes de bell començament. Cap concessió a l'ambigüitat. Allò que els lectors hi trobarem se'ns anuncia des de la citació introductòria d'uns versos de Xavier Macià: «Això ha volgut l'atzar: / amor i mort / per sempre agermanats / en la presó del cos.» I en aquesta «presó» hi ha dues esclatxes per on circula l'aire: una és l'amor, l'erotisme, el desig, el goig compartit amb la persona estimada; l'altra, ara *metafísica*, és el reconeixement, l'aprenentatge, de la impermanència, l'acceptació que tot

## El poema que renilla i es dessagna

---

Ricard Garcia  
*On la sang*  
Onada Edicions, Benicarló, 2017  
80 pàgs.

---

és en el seu transcurs mudable, fins i tot la mort: «S'adorm la tarda, / ja res no em lliga i miro / la mort com passa.»

El plantejament poètic d'*On la sang* avança, des de l'expressió d'una vida en plenitud, i de l'experiència intensa del gaudi, fins a la *desintegració* de la mateixa vida. Si ens situem a «Res no és, tot passa», la primera secció del llibre, veurem que hi domina la idea de compenetració absoluta amb l'altre, ja siga aquest «altre» la terra (cos o terra, tant se val), el món extern que copsen —encara que siga momentàniament— els sentits, o l'amant.

«Res no em lliga», la segona subdivisió, està construïda sobre cinc haikus. És la transició cap als dos últims

apartats, els més pertorbadors. Ací ja s'apunten motius que arribaran a atènyer més tard la màxima significació: el fred, la pluja, la boira, com a indicis de mal averany.

Després, «Sense treva» arranca amb una imatge sobre els estralls que provoca el pas del temps, d'una força expressiva tan reeixida que hom pot sentir la fiblada quan llegeix: «[...] perquè el temps és com la llinya / que es tensa a l'extrem de la canya, / aquest fil que tiba l'ham que duus / a la boca de l'estómac, clavat, sense treva.» I comença a planar-hi el pes de l'absència, la desaparició dels éssers estimats i l'amenaça de la por. En resum, la consciència del caràcter finit de cada instant, i el refugi en la bellesa i la seua constatació a través de l'eros, del tacte, dels sentits: «Té aparença / de ser l'última, la tarda que passa. // Abans no s'acabi la regires tota / i trobes, encara, el rastre d'unes mans / a les mans, la força d'uns braços, / la traça viva d'algunes mirades, / la mossegada d'una boca als llavis...» Com abans s'anunciava, hi reapareixen els agents atmosfèrics adversos —«Fa fred i el cel s'està tancant / la nevada és imminent»—, símbols que ara s'associen clarament amb la mort.

Tots els temes anteriors desemboquen en la mort, en la desintegració que, de manera orgànica, la vida comporta. «El silenci de la cendra» és l'última secció del llibre, després que s'han complert els pronòstics. Sempre es compleixen, els pronòstics, al final del temps. «I ja no hi ets»: l'esgarrifança de la frase negativa despullada de cap ornament, repetida dues vegades al poema homònim; els monosíl·labs descarnats. L'últim poema d'*On la sang* és un breu poema de dol, amarg i bell a parts iguals, que ennuega. L'adeu definitiu i l'abraçada, amor i mort fosos en l'últim vers estremidor que, paradoxalment, tanta desolació transmet, i alhora tanta pau. I amb quina naturalitat ens hi identifiquem, els lectors, i ens sentim reconfortats amb aquesta senzillesa del vers final que, a pesar de tot, és capaç de contenir, i d'expressar, aquesta rara empatia humana envers el dolor: «I després, el silenci / als braços, només el silenci de la cendra.»

Maria Josep Escrivà



*Tu pots, tu pots, tu pots  
ara que la fusta  
del teu taüt encara és verda.*

GUILLEM D'ÉFAK

*Qualitats de la fusta* és un títol que esperaríem trobar a les prestatgeries de bricolatge i no a les de poesia. L'elecció no és casual. Part de la poesia present recupera territoris arrabassats i barrats per una mala consciència de poesia pura sang que s'ha pretès «poètica», un adjectiu adulterat per un esbiaixat concepte de romanticisme limitador del camp d'acció on tot just la poesia hauria d'estar més atenta: la vida mateixa. La incontinent i uniforme propensió a versar més sobre el fet poètic que sobre el viure ens envaeix amb edicions clafides de metapoesia immoderadament personalista poc sensitiva a la condició humana. Aquest confinament és una de les causes d'allò que, a vegades, amb autocomiseració s'expressa com a «mala salut de ferro de la poesia». *Qualitats de la fusta*, de Miquel-Lluís Muntané, és un antídote d'aquesta malaltia gairebé congènita del gènere i fa seu el requisit vital de rehabilitar aquest espai essencial que els poetes han anat cedint entre el panxamentisme i el menfotisme. Muntané aposta a tot o res per la poesia que



## l va escriure un arbre

---

Miquel-Lluís Muntané  
*Qualitats de la fusta*  
Parnass, Barcelona, 2016  
62 pàgs.

---

anhela dir la vida, cosa que ens podria semblar d'allò més obvi i que, en canvi, vist el panorama, resulta gairebé revolucionari. Prescindeix de circumloquis, d'enlluernaments, de grandiloqüències, i ens parla amb una aguda i penetrant subtilesa, un mesurat to d'ironia i una delicada complicitat que ens impedeix restar indiferents als conflictes que ens acosta. De fet, en un sol vers ho resumeix al final del llibre: «La vida no passa mai de moda.»

No debades, Eduard Sanahuja prologa que Muntané és un humanista del XXI: poemes amb constant visió ètica, sense adoctrinaments, amb gràcils onades de racionalitat alhora sensible a les passions humanes. Amb mans de fuster repassa el tronc dels arbres sense tallar-los, en revela textures, detecta corques i es pregunta de quina fusta estem fets. Respon amb un repertori d'històries humanes, mínimes en aparença, que es manifesten universals quan passen, amb rigor expressiu, pel sedàs del seu quefer. Un bon exemple d'això és «Biografia»: «Van explicar-li / que havia nascut a prop del mar. / Va créixer en un entorn propici, / però va créixer poc. / Va entomar lliçons i va aprendre trucs. / Va afegir valor / al compte corrent d'algú altre. / Un cop li va semblar que l'estimaven. / Va tenir un llibre, / va plantar un fill / i va escriure en un arbre. / Va assistir a un grapat d'enterraments. / Va anar-se'n d'aquest món / sense haver entès què hi feia».

No li interessa tant obrir el zoom de l'anècdota al paisatge com enfocar el conflicte des d'un indicatiu revelador, una latència percebuda o un petit fragment de realitat a primera vista boirós o insignificant. Per assolir-ho, evita retori-

cismes i aplica a la peça un net procediment de discurs lògic: exposició de fets, qüestionament, valoració i conclusió. Paradigmàtic d'aquesta tècnica i de l'esperit que el guia és el «Pedra, paper, tisora», que culmina així: «Però, si t'obro el cor, qui em salvarà? / Qui guanya qui? / Qui causa dany és sempre perdedor.» Un vers, aquest darrer, on l'ebenista explicita que tampoc el poeta pot renunciar a la visió ètica de la condició humana, al reconeixement del ser o no ser de «bona fusta».

Els poemes tenen vida pròpia i un rere l'altre flueixen sense daltabaixos. Tot i no estar estructurat en seccions, el volum presenta quatre estadis. Entre l'abandonament i el desamor, els primers poemes de pèrdua donen pas a un segon grup de peces lleument iròniques i alhora pietoses amb personatges que passen per la vida sense pena ni glòria. Quan es gira, el poeta contempla la distància recorreguda i pren consciència amb un seguit de poemes sobre les passions inútils d'uns éssers que tenen l'alçària dels seus errors. Comprovades les qualitats no sempre bones de la fusta, en lloc de caure en el nihilisme, conclou el llibre amb propòsits de salvació i una porta oberta a l'esperança. Llegiu-lo.

Josep Porcar



# Un doll immanent de certeses

És un abeurador de certeses immemorials, el tòpic: *In vino veritas*. I així ho diu, també, la concepció de l'art que s'entén com a aventura bàquica: si el vi acosta l'home a l'essència de la veritat, i si la poesia és l'art que més depura aquesta veritat, la unió només pot ser un doll immanent de certeses que furguen les profunditats de l'inhòspit. «En aquest sentit radical, poesia és ebrietat», diu Enric Sòria al pròleg que fa d'entrada al llibre. I això és *Tavernàries*: posar-se al caire de l'abisme per oficiar la creació que sorgeix del dedins més extrem, posant el jo en un deliri convertit en una taverna on la foscor, la sordidesa i el retruny són la vida incontinent. Amb tot això, el darrer llibre de Manel Marí és una extraordinària pulsó subterrània. Concebut com un únic cos, traça el recorregut des d'una lucidesa insubornable, en una coherència que té una mesurada unitat de to, una veu sempre vívida, i un univers sòrdid que sacseja el lector fins a deixar-lo al llindar de l'èxtasi o de sobrepassar el límit entre raó i folia, amb poemes que ho certifiquen de manera magistral, com «Vi o grafia» o «Constants vitals».

A l'inici, un «Pòrtic» fa d'avís, seguit per quatre poemes llargs que prenen consciència de l'adveniment de «La bèstia», darrer poema de les «Tomwaitianes», un presagi incitador de les criatures que poblaran la taverna en les properes dues parts, establint un tauler de joc i de relacions des d'on el poeta observa i pren partit, com si tingués els colzes «hibernant» a la barra i l'espectacle fos veure què passa mentre la consciència juga a ser un demiürg que furga els confins de l'amor, de les emergències i de l'ètica. En aquest sentit, «Sobruts escrits a la taverna neta (i viceversa)» mostra el domini de l'autor en l'art del sonet, en dotze peces que juguen amb el ritme i



amb la manera de fer-se corpòries, amb rimes internes que deixen lliure de cotilles el mot de fi de vers i mostren un autor segur de si mateix i addictivament sinuós, com si fes tentines per una llengua èbria de ser, displicent en la precisió. Unes composicions que ens remetent a la imatge del Tom Waits de *Small Change*, com si encara estigués assegut al piano, mentre el piano, i no pas ell, ha estat bevent, en «un foc amic amb vicis de metralla».

Seguint el flux d'aquests efluvis, a les «Cançons de taverna» els poemes s'endinsen encara més en el retop popular i segueixen fascinant des de

la musicalitat, el fil que s'ha apoderat d'una manera de fer lluminosos poemes que són tèrbols i implacables. Un seguit de cançons, fados, tangos, blues, i un *narcocorrido* on la foscor no serveix de pretext per fer versos torturats i generosos en la pròpia autocomplaença. Ben al contrari, l'esperit terrenal sempre hi és, i això fa que cada poema sigui una invitació a ser gaudit, des de la primera a la darrera síl·laba, acostant-los a la meravellosa dèria lúdica del metre i a la recreació d'uns clàssics que també se submergiren en el vi per fer-ne un esclat de la pròpia articulació, d'Abu-

Nuwàs a Li Bai, passant per Ibn Jafadja. Fins que arribem a «Sortida d'emergència», un passar comptes mentre el temps d'excés toca a la fi: «Mireu / com la natura ens ha dotat del nervi, / i la cultura, del penediment.» Un colofó que parla de les hores redemptores que té tota fugida.

Un recorregut que fa de *Tavernàries* un aixopluc de vida i desig, visible en la bellesa d'una poesia inhòspita, que recorre el cantó fosc d'un mateix i del fet de sentir-se viu. Un llibre que és una fortalesa, un goig d'aquelles constants vitals que ens exalten, que ens pessiguen l'intel·lecte i l'ànima, en una conjunció plena d'humanitat, perquè la humanitat es mesura, molt més precisament que en cap altre cas, per la capacitat de saber caminar pels viaranyes del desastre, pels aversos que conduïxen al deliri, per la bona ventura de saber que existeixen estadis on la raó i la consciència són portats al límit d'un vici extasiat, convertint la veu del poema en tot allò que oblida i que no oblida, en el precís notari de la vigília, i també del silenci dels déus i del primer bleix del dia, just quan els carrers es desvetllen.

---

Manel Marí  
*Tavernàries*  
Premi València Alfons el  
Magnànim de Poesia 2016  
Bromera, Alzira, 2016  
88 pàgs.

---



# Plurilingüisme a la valenciana

—... Ara, la xiqueta estudia l'anglès! Martina, ensenya-li a la tia com compentes en anglès!

—Uanxufriforfaí —diu la xiqueta.

I la tia aplaudeix, la mare la besa i el iaio somriu, satisfet.

Aquesta conversa va ser una de les desenes de milers de converses que van tenir lloc en la Trobada d'Escoles en Valencià, coneguda en terres de la Plana com a Festa per la Llengua, i celebrada a Borriol el passat mes d'abril.

D'aquestes converses, una bona part van tindre lloc en valencià; una altra bona part, en castellà, i algunes altres, no massa, en unes altres llengües; qui sap si, fins i tot, n'hi devia haver més d'una en anglès.

Martina va nàixer l'any 2010. Açò vol dir que acabarà la seua etapa d'educació obligatòria el 2026, amb el permís de les autoritats educatives competents.

Molt difícilment ningú s'atreviria a definir com serà el món l'any 2026, però sembla que tothom té claríssim que a Martina li farà falta saber molt d'anglès. Quin anglès? Anglès oral? Anglès escrit o llegit? Anglès simplificat, internacional? Globish? És igual. Molt d'anglès.

No discutirem la conveniència o els avantatges que ofereix l'adquisició d'una manifesta competència en llengua anglesa. És evident que el cabal de coneixement i d'informació —conceptes que cal no confondre— al qual es té accés quan es domina mínimament la llengua que s'ha establert com a franca en el nostre món globalitzador, digitalitzat i interconnectat, és enorme. Inabastable.

I és cert, també, que durant molts anys aquesta demanda social ha estat utilitzada des d'alguns posicionaments ideològics per intentar afeblir els assajos de normalització de l'aprenentatge de les llengües minoritzades a l'Estat espanyol.

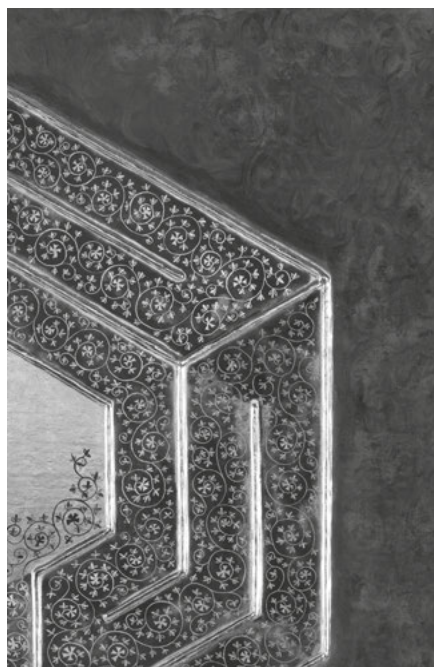
Semblava que calia triar: si voleu més anglès, haurem de renunciar a tant de català o de gallec. Font de Mora, Català, Feijóo, Bauzá... Durant uns anys, semblava que l'únic alumnat que tenia el dret —o l'obligació— de ser, presumptament, plurilingüe era el

valencià, el gallec o el de les Illes. Una gran injustícia per a les altres comunitats autònomes que només tenien el castellà com a llengua vehicular; no se'ls ofería cap d'aquells invents pretesament multilingües.

Davant d'això, centrem-nos ara en el País Valencià. La reacció d'entitats com Escola Valenciana o l'STEPV havia de ser clara i contundent: sí a l'anglès, però mai a costa del valencià. I no simplement pel compromís d'aquestes i altres entitats a favor de la recuperació social de la nostra llengua, sinó també perquè un sistema educatiu que oblige a triar entre llengües no pot ser considerat, de cap manera, plurilingüe. Al cervell hi «cabem» moltes llengües, en major o menor mesura.

Pel que fa a l'aprenentatge de llengües, el sistema educatiu valencià sempre ha tingut com a objectiu l'assoliment d'un coneixement equilibrat de les dues llengües oficials.

A la pràctica, però, s'ha comprovat que els únics programes que garantien aquest equilibri eren els programes d'ensenyament en valencià (PEV) i els programes d'immersió lingüística (PIL), amb metodologies assajades amb èxit des de mitjan anys seixanta al Canadà.



No era així en el cas dels programes d'incorporació progressiva (PIP), que fàcilment traïen el seu nom per a convertir-se en «línies en castellà».

En l'última etapa del govern del Partit Popular, les màscares van anar fora i es van establir dos únics models: el programa plurilingüe d'ensenyament en castellà (PPEC) i el programa plurilingüe d'ensenyament en valencià (PPEV); però, en realitat, l'elecció no basculava entre castellà i valencià, sinó entre monolingüisme i bilingüisme. Monolingüisme castellà o plurilingüisme.

El lema que va encapçalar les trobades d'escoles en valencià d'Escola Valenciana, l'any 2015, va ser «L'escola que volem», una proposta d'educació inclusiva, democràtica, laica, crítica, creativa, innovadora..., valenciana i plurilingüe.

Sobre aquest model, calia refermar «Un país d'escoles», el lema de les trobades de 2016, com a metàfora d'una societat arrelada i oberta, compromesa amb els valors de «L'escola que volem».

I el 2017, una afirmació inequívoca: «En valencià, creixem». Si està comprovat que el valencià com a llengua vehicular principal havia estat garantia de coneixements bilingües reals, per què no havíem de pensar que també pot ser el fonament sobre el qual es basteix una generació d'alumnes plurilingües? No ja alumnes bilingües valencià-castellà, ni anglès-castellà, com passa en alguns centres públics, privats o privadíssims; ni tan sols alumnes «trilingües» valencià-castellà-anglès, sinó alumnes plurilingües, que s'estimen les llengües, totes les llengües, les valoren i estiguen motivats per reconèixer-les, conèixer-ne com més millor, interrelacionar-les i interessar-se per la història i la cultura que hi ha al darrere de cadascuna d'elles.

Potser només aprofundint en aquest camí, Martina, la xiqueta de Borriol, sabrà comptar en anglès, podrà dir-vos el nom de les muntanyes de la serra que envolta el seu poble i serà capaç de donar les gràcies, quan toque, de moltes i diverses maneres.

S'albira l'acabament de l'any i és hora de fer-ne balanç. L'any 2017 començava amb la promesa de saldar un deute amb una de les figures de la cultura catalana més importants del segle XX, Joan Mascaró i Fornés (Santa Margalida, Mallorca, 1897 - Cambridge, Anglaterra, 1987). Malauradament acaba l'any i el professor margalidà continua sent un personatge inquietantment desconegut.

Fill de pagesos analfabets, el cèlebre orientalista ja d'infant mostrà indicis d'una intel·ligència prodigiosa. La facilitat prematura mostrada pels idiomes ben aviat obrí portes en aquell al·lot que, en paraules del mateix Joan Mascaró, «volia coses grans i desitjava molt la vida». El poder misteriós d'uns quants llibres de l'Índia que havia llegit i un viatge a l'estranger per tutoritzar el fill del controvertit magnat Joan March Ordines, de malnom En Verga, donaren a Mascaró l'oportunitat d'especialitzar-se en anglès i en llengües orientals —sàns-crit i pali—, a la Universitat de Cambridge. El seu interès per aprofundir en la cultura del subcontinent asiàtic va fer que l'any 1930 fos nomenat vicepresident d'estudis del Parameshvara College de Ceilan, actual Sri Lanka, just després d'haver exercit de professor de llengües orientals i anglès a Barcelona durant els anys de la República. Aleshores el seu amor pel *Bhagavad Gita*, possiblement el llibre més important de textos espirituals de la tradició vèdica, i altres obres espirituals com els *Upanishads* s'havia transformat en el propòsit vital de fer-ne la traducció a l'anglès. Així, la tasca de traduir les obres del sàns-crit es convertí en el mitjà idoni per retornar al món tot allò que aquells llibres li haurien revelat. La identificació amb l'obra i amb el projecte de fer-ne la millor traducció possible el portà a lliurar-hi vint anys de tasca meditada fins al punt d'afirmar, en el final dels seus dies, que «si som quelcom, jo som el *Bhagavad Gita*».

Tot i que les primeres traduccions de Mascaró varen ser del sàns-crit al català per a la revista *La Nostra Terra* (Càntic XI del *Bhagavad Gita*), no va ser fins a partir del 1936, els anys de l'autoexili a Anglaterra, que inicià la seva etapa més prolífica de traduccions de llibres sagrats a l'anglès.

## Joan Mascaró o el místic desconegut

D'aquesta època també és la traducció dels *Upanishads*, obra que el 1938 el consagraria com un dels orientalistes més respectats de la seva època. Aleshores rebé el reconeixement del públic i de la crítica. Figures com Rabindranath Tagore o Jorge Guillén en destacaren la conjunció de poesia, l'exaltació de l'esperit, la consciència moral i el sentiment religiós com a principals virtuts. Més recentment, Òscar Pujol, autor del *Diccionari sàns-crit-català* i membre fundador de la Casa d'Àsia de Barcelona, ha fet veure la lluminositat de l'obra sobre la base d'una musicalitat poètica que s'explica des de l'amor i l'experiència de vida. Perquè, certament, llegint l'obra de Mascaró se'ns retorna l'home de llum que va ser: espiritual vida humana cap a allò transcendent, home pont entre Orient i Occident.

Durant la dècada de 1950 Joan Mascaró es casà amb Kathleen Ellis, amb qui tingué dos fills, Martí i Maria Coloma, i publicà dues obres de reafirmació: *Poems*, de John Keats (1954), i

*Lamps of Fire: From the Scriptures and Wisdom of the World* (1958), obra basada en la traducció de passatges de textos sagrats i místics de totes les èpoques i tradicions del món. Però l'obra que veritablement el consagrà dins el panorama internacional va ser la traducció del *Bhagavad Gita* que publicà el grup editorial anglès Penguin Books l'any 1962, obra que es continua editant i de la qual hi ha milions d'exemplars distribuïts arreu del món. De la mateixa època és la reedició dels *Upanishads a Himalayas of the Soul* (1965), que s'incloué dins de la prestigiosa col·lecció «The Wisdom of the East Series», en aquell moment dirigida per Alan Watts, i que també forma part del catàleg de traduccions de la prestigiosa editorial anglesa. A partir de llavors, el professor de sàns-crit es va convertir en una sòlida figura dins el món de la cultura anglosaxona impulsada per les seves habituals compareixences en mitjans britànics en qualitat d'especialista en cultures orientals. En aquest sentit, cal afegir que la generació de joves que durant la dècada dels anys seixanta i setanta fixaren la mirada cap a l'Orient buscant alternatives al desencís occidental es topà amb les fonts essencials que oferien les traduccions de Mascaró.

Va ser cap a la segona meitat dels anys 60 que Joan Mascaró congenià especialment amb els ideals dels moviments de la nova cultura, ideals que l'hinduisme dictamina per arribar a la plenitud de la vida com són el rebuig a qualsevol forma de violència, l'amor cap a totes les coses i l'individu com a vertader transformador del món a favor del bé comú. Mentre els Beatles proclamaven consignes universals com «All You Need is Love», Mascaró instava els pacifistes a declarar la guerra a la guerra oposant l'ètica filosòfica a tota agressió militar. D'aquesta època és «The Inner Light» (1968) —cara B del single *Lady Madonna*—, signada per George Harrison i enregistrada als estudis EMI de Bombai amb músics de l'Índia. Els versos que pren Harrison per a la seva cançó són d'un fragment del poema xinès *Daodejing* (*Llibre del curs i de la virtut*) que apareix a *Lamps of Fire*. I és que Harrison, de 25 anys, i Mascaró, de 70, s'avingueren molt gràcies a les aspiracions místiques del músic i a l'interès que suscità en el professor de sàns-crit el tema de melodies



indostàniques «Within You Without You», aparegut al mític *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967). Aquella sonoritat de sitars i tambures que propagaren els Beatles per Occident arribà a les orelles i al viu record de Mascaró dels dies viscuts a Jaffa, Ceilan. «Esperem que les paraules sublimes arribin al cor de les multituds», dirà Mascaró amb el desig de fer extensiu un missatge ecumènic d'unió entre els pobles. Gràcies al documental *Llànties de foc* (dirigit per Sílvia Ventayol i Onofre Moyà, 2011) s'han pogut veure les imatges del programa *The David Frost Show* de la BBC de l'any 1967 en què Mascaró parla, després de les intervencions de Harrison i Lennon, dels valors que defensà al llarg de tota la seva vida —la joia universal, l'experiència mística, la plenitud basada en la contemplació de l'art o de la naturalesa—, i acaba instant l'audiència a sentir-se en comunió amb l'Amor universal (vegeu [www.joanmascaro.com](http://www.joanmascaro.com)).

Com a intel·lectual a l'exili i compromès amb la seva cultura, Joan Mascaró va ser un dels signants del manifest a favor del procés de recuperació de la llengua catalana *Resposta als catalans* (1936). Igualment, promogué els poetes de l'Escola Mallorquina

des de la BBC de Londres, i fou mantenidor dels Jocs Florals de la Llengua Catalana celebrats a Westminster (Londres) l'any 1947 i també membre fundador de l'Anglo-Catalan Society. Per cert, cal destacar el seu entusiasme per l'obra del *Diccionari català-valencià-balear* que el portà a fer d'intermediari entre els seus amics Francesc de Borja Moll i Pompeu Fabra per intentar una entesa de col·laboració. Igualment, les referències constants a l'obra de Joan Maragall, Blai Bonet o Rosselló-Pòrcel ens remetien a l'estima i al coneixement que sentia per la seva primera llengua. De la mateixa manera, la recurrència i l'interès per l'obra de Keats o Shakespeare i la literatura vèdica confereixen a Mascaró un sentit universal i transcendental. És per això que la seva correspondència amb personatges de la talla de Riba, Panikkar, Cernuda o Guillén —editada de manera parcial per Gregori Mir el 1998— constitueix un llegat preciós de *l'homenot* que per mitjà de les lletres i les traduccions va saber crear lligams entre cultures i concepcions de la vida ben diferents.

Mascaró va morir a Comberton després d'una temptativa fallida de tornar a Mallorca i comprar la casa pairal de s'Hort d'en Degollat. Les despulles

de qui va ser nomenat fill il·lustre de la vila de Santa Margalida romanen avui dia en el cementiri del mateix poble amb l'epitafi «Venim de Déu, vivim en Déu i anam a Déu», ideal suprem que conté la certesa espiritual que la mateixa divinitat, l'únic Déu que ens mou a voler comprendre el misteri de la Creació, es manifesta de manera distinta en cada una de les tradicions religioses del món.

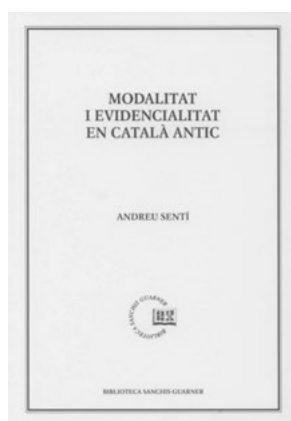
Des que el 1983 la Universitat de les Illes Balears li va atorgar el títol de doctor *honoris causa*, ens cal retornar al personatge. Poca bibliografia i pocs estudis a l'abast de Mascaró m'indueixen a parlar del «místic desconegut». Enguany, pocs mesos abans de finalitzar el 2017, es compleixen 30 anys de la seva mort i 120 del seu naixement, mentre un silenci preocupant arriba de les institucions culturals i polítiques del país, que contrasta amb el recent record de l'Any Lull, exuberant en actes i activitats. I sí, ens cal un Any Mascaró per celebrar la magnitud d'aquest personatge de llum que a través dels seus escrits fa resplendir un missatge vigent que en els temps que corren esdevé tan urgent com necessari.

Francesc Vicens Vidal

## INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



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



*Modalitat i evidencialitat en català antic. Un acostament cognitiu a les perifrasis verbals amb deure i amb haver*  
Andreu Sentí



*Caplletra*, 63 (Tardor, 2018) / Monogràfic sobre «Noves perspectives per a l'ensenyament-aprenentatge de la gramàtica: cap a una gramàtica pedagògica»

Comanegra va nàixer quan un grup d'amics decidiren crear una editorial en la qual pogueren publicar escrits literaris de tota mena o, més estrictament, tal com diu l'equip editorial al seu web, la mena d'escrits que els agrada llegir. L'editorial, que va aparèixer tan sols fa una dècada, inclou ja entre les seues publicacions diversos gèneres i subgèneres literaris, que van des de novel·les de ciència ficció fins a peces teatrals. Pel que fa als autors del seu catàleg, hi podem trobar tant personalitats emblemàtiques, com ara l'esbojarrat Harold Pinter o el picardiós Luigi Pirandello, fins a autors més novells, dels quals encara s'espera una llarga trajectòria literària. A partir d'aquest ampli criteri, el passat setembre Comanegra decidí ampliar la seua col·lecció de teatre afegint-hi, entre d'altres, un volum apreciable que inclou dues obres del dramaturg Pere Riera: *Infàmia*, que és la seua peça més recent, i *Desclassificats*, la primera obra que va escriure.

*Infàmia*, tal com ja anuncia el mateix títol, gira al voltant d'una galeria de personatges infames, obscurs i maquiavèlics fins als extrems més insospitats, però sense deixar de ser, al mateix temps, vulnerables. Jugant amb el recurs, sempre fàcil i efectista, d'una obra dins d'una obra, els personatges s'encarreguen de representar algunes escenes del *Hamlet* de Shakespeare. Aquests fragments de l'obra shakespeariana estan intencionadament escollits per tal d'anar reconeixent les febleses i les astúcies de cada un dels per-

## *Infàmia i Desclassificats, la primera obra i la darrera de Pere Riera*

Pere Riera  
*Infàmia - Desclassificats*  
Comanegra, Barcelona, 2017  
192 pàgs.

sonatges. Fins que l'obra no avança cap a la meitat, però, el lector no pot endevinar el destí hamletic que té reservat la protagonista, Eva, una dona frustrada, però excel·lent actriu, que la resta de personatges importunen incansablement perquè torne a pujar als escenaris. Igual que passa en la famosa escena dels còmics de Hamlet, el doble sentit del llenguatge permet la interpretació en clau metafòrica dels conflictes que travessa la protagonista, alhora que suscita reflexions i crítiques que van més enllà de les vivències dels personatges i que se centren, sobretot, en el món del teatre —reflexions que, unides a l'explotació de la intertextualitat, probablement

motivaren que l'obra fos guardonada amb el Premi de la Crítica 2016.

*Desclassificats*, obra dividida a la manera tradicional dels tres actes, centra el seu focus d'atenció també en un personatge femení, Sílvia, una periodista prestigiosa. Sílvia estava preparada per fer una entrevista al president del Govern, però les coses se li capgiren. L'obra ens presenta un dilema moral que ens porta a escollir entre el bé del poble o el bé de la família. Riera crea uns personatges que il·luminen la misèria humana, plens de dubtes i corrupcions, que lluiten infatigablement per amagar-se sota l'aparença de persona honorada.

La gran diferència entre aquesta primera obra de Pere Riera i *Infàmia* és, sens dubte, la manera de resoldre el final. Mentre que a *Infàmia* es produeix una sensació d'alliberament, de «catarsi», en *Desclassificats* el dilema continua vigent. A més, l'argument de *Desclassificats* abasta un ambient menys intimista i endogàmic que ens porta a qüestionar alguns afers públics candents, com ara quins haurien de ser els límits del poder, quin és el tipus d'informació que ens arriba per part dels mitjans de comunicació o què és lícit moralment, malgrat el que establisca la llei. Fins i tot si estirem el fil podem posar en dubte el típic periodisme agressiu tan de moda en els nostres dies, que podria no ser més que una faràndula simulada per amagar obscurs interessos o, segons el cas, complicitats.

Clàudia Serra

### 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](mailto:publicacions@uv.es)

# Què vol dir avui socialisme?

En una exposició del seu pensament que va fer a València, amb motiu de l'aparició d'aquest llibre en català, Axel Honneth explicava que la idea de fer-lo li va venir d'un neguit. Alguna vegada li havien preguntat per les seues idees polítiques. «Tu, políticament, com et definiries?» I ell deia, tot simplement: «Jo? Doncs, socialista». Però s'adonava de seguida que això era molt insuficient. Perquè, què vol dir avui «socialisme»? Justament la idea i el projecte que ha dominat, en diverses i successives versions, el moviment social i les aspiracions més generoses de millora de la humanitat els segles XIX i XX, es presenta eixorc i esgotat al començament del segle XXI. Ni els pretesos «socialistes» en parlen ja...

L'autor constata que el cos teòric del socialisme, deutor no només de Marx, sinó també d'un ampli ventall de pensadors i teòrics premarxistes, dels quals encara se'n pot aprendre alguna cosa, naixia de les paradoxes de la Revolució francesa i de la formació de la societat liberal. Recordem-ho: l'aspiració radical de les revolucions democràtiques es resumia en la triada «llibertat, igualtat, fraternitat». Què se n'havia fet de la fraternitat? Una societat capitalista incipient que donava llibertat per a contractar i acomiadar, per a fer-se rics i per a morir-se de fam, que garantia -en principi- la igualtat davant la llei, deixava molt en darrer terme, en uns llimbs d'allò més boirosos, la fraternitat.

Una articulació més efectiva i adient de la fraternitat amb els altres dos vectors d'una societat alliberada de les constriccions autoimposades, constitueix el nucli del socialisme, que per a Axel Honneth es basa en la idea de llibertat social. Ara bé, en les concepcions històricament consagrades, la concreció de tot plegat estava molt lligada a les condicions socials de la societat industrial primerenca.

Una idea actual del socialisme hauria de desempallegar-se de les adhe-

rències excessives i a hores d'ara anacròniques del seu temps de formació. La societat —en part— postindustrial del segle XXI té poc a veure amb la societat de la primera revolució industrial. El proletariat com a tal, o com se'l concebia en una època anterior, té a hores d'ara una existència dubtosa. El determinisme històric de la classe «cridada» a alliberar-se i alliberar alhora tota la humanitat sembla una mica fantasmal. La descurança de l'articulació de la llibertat en l'esfera política, que arriba simplement a l'oblit i al menysteniment de la seua rellevància, produeix monstres. I l'esfera interpersonal té també una importància excepcional en la construcció d'una societat inclusiva i alliberada. Com que no hi ha certeses lligades a cap llei històrica, convé apamar de nou el terreny social i confiar en l'experimentalisme. Pluralitat de subjectes, doncs. Cap confiança en les forces motrius de la història, que s'imposaran per elles mateixes. La llibertat social es construeix, i no es limita a l'esfera econòmica: ha d'incloure també l'esfera política i l'esfera inter-personal.

A les pàgines d'aquest llibre no hi trobareu referències explícites i detallades a l'experiència concreta, històrica, del socialisme en les seues dues versions, la socialdemòcrata a Europa

occidental, i la comunista a l'àrea d'influència de la URSS després de 1917 i de la Segona Guerra Mundial. A la Xina, que encara es considera socialista, i als experiments de socialisme a les zones tropicals o en llocs tan entenedridors com Albània, en el seu temps, o Corea del Nord avui. Tot hi resta implícit, es dona per sabut. Que la socialdemocràcia ha alterat la closca capitalista en països rics sense tocar-ne els fonaments ni produir una nova societat és la pura evidència. Que el socialisme en la versió comunista produí una societat de tipus campament de treballs forçats, lligada a una disciplina casernària de comandament únic justificada per l'esforç industrialitzador o per la resposta militar a l'amenaça exterior, també és la pura evidència.

En aquestes condicions, podem continuar dient-nos socialistes? Té un valor humà i normatiu, encara, el projecte socialista? Per a aquest hereu de l'Escola de Frankfurt, deixeble de Habermas, seguidor d'Adorno i de Horkheimer, sí. L'Escola de Frankfurt és la millor herència del marxisme, no en dubteu. No és l'única, també en l'anomenat marxisme occidental hi trobareu coses molt interessants, pensament complex, diàleg teòric, idees de llibertat i solidaritat que venen de lluny, d'abans del marxisme, i sobretot d'abans del tancament, l'oclusió i el segrest del marxisme per forces cegues als valors d'alliberament que havia compartit i que en constitueixen realment el nucli. Un nucli que la història concreta i efectiva —molt més dura que qualsevol teoria—, es va encarregar de soterrar sota diverses capes de runa. Axel Honneth —com un arqueòleg— es proposa de retirar aquesta runa per a recuperar i restaurar aquell tresor de solidaritat humana que era i és la idea primigènica del socialisme. Convé llegir-lo.

---

Axel Honneth  
*La idea del socialisme.*  
Assaig d'una actualització  
Traducció de Sílvia Villa i  
Francesc J. Hernández  
Institució Alfons el Magnànim,  
València, 2017  
186 pàgs.

---

# França, una nació en marxa?

L'arribada a la presidència de la República Francesa d'Emmanuel Macron ha estat una sorpresa; relativa, possiblement, però no per això s'ha viscut menys com un sotrac. Això sí, de tots els sotrats virtualment possibles en l'evolució política més recent dels països europeus ha estat el més tranquil·litador per a les elits que governen la Unió Europea, França i en general el món del capitalisme continental. Macron ha arribat a la presidència amb poc més del vint per cent del vot en la primera ronda de les eleccions presidencials. Després de derrotar —com era inevitable que passés— Marine Le Pen en la segona ronda, el seu improvisadíssim moviment *En Marche!*, convenientment reconvertit en *La République en Marche!*, ha arrasat a les eleccions generals al Parlament francès: més del 70 per cent dels escons, gràcies a una llei electoral antiproporcional. La participació, però, no ha arribat ni al 50% de l'electorat. Macron —que fa un any era ministre del segon govern Valls— ha triturat el Partit Socialista i la dreta francesa. La premsa afí, i l'altra també, el presenta com un nou Mitterrand, o com un nou De Gaulle, i quasi com un nou Napoleó a la conquesta de la Unió Europea! De moment és un Rastignac reeixit...

Macron és el resultat del caràcter putrefacte —a causa de la corrupció i la incapacitat— del sistema polític francès, que de totes maneres no és més putrefacte que l'escenari polític europeu tal com s'ha desvelat després de 2008. Sobretot pel que fa a la socialdemocràcia europea, convertida en un patètic barret de rialles. Irònicament, Macron es presenta com a alternativa al «sistema» amb un programa neoliberal que proposa impulsar la justament desacreditada Unió Europea. És l'alternativa al programa neoliberal d'Hollande i Valls. El futur jutjarà si aquesta ironia és un mal acudit o no.

Però l'elecció de Macron és també el símptoma d'una crisi profunda de la identitat francesa: de la identitat nacio-

nal francesa. Al món cultural i mediàtic francès no els agrada parlar d'identitat —nacional. Prefereixen dir República i republicanisme. La identitat, com els burgesos de Renard, són sempre els altres... Però la idea de República francesa és exactament l'afirmació d'una identitat nacional, és una —certa— idea de nació i no només un model de ciutadania o una forma d'estat. Aquesta manera de veure les coses —fermament recolzada en el món acadèmic francès— ha fet que el país estiga potser mal preparat per a fer front als desafiaments que la idea de nació ha experimentat arreu d'Europa en els darrers anys. França sembla viure atrapada en la seua idea de República que és filla de la Tercera República: corregida i esmenada per la *débâcle* de 1940 i després per l'imaginatiu presidencialisme del general De Gaulle. França ha estat històricament, en efecte, un producte de la Tercera República.

Però com era la nació —francesa— de la Tercera República? No cal ni dir que la producció acadèmica sobre aquest període històric —que abraça des de 1871 fins a 1940— és enorme. En canvi, la producció dedicada a l'estudi de la construcció nacional francesa és incomparablement menor, ínfima. Només en els darrers anys —amb la notabilíssima excepció del llibre d'Eugen Weber, *Peasants into Frenchmen*, del 1975— hem començat a disposar d'estudis sòlids i comparatius sobre la construcció nacional francesa, en els anys de la Tercera República o en

general a l'època contemporània —cal destacar el recentíssim treball de Vincent Martigny sobre els anys Mitterrand, *Dire la France*. El llibre d'Anne-Marie Thiesse *França: Quina identitat nacional?* és la millor síntesi disponible sobre aquesta qüestió, i és a més un llibre que gira precisament al voltant de la Tercera República —de la qual l'autora és una reconegudíssima especialista— com a eix fonamental de l'anàlisi. El llibre fou publicat en 2010 i no incorpora els fets més recents que han sacsejat la societat francesa, però el pròleg especialment confegit per a l'edició en català s'encarrega precisament de cobrir aquests anys.

Com fou, doncs, la nació francesa de la Tercera República i més enllà? Com ha estat i és històricament la nació francesa? Gens sorprenentment cal dir que ha estat com la dels seus veïns europeus: una identitat nacional construïda sobre la negació de la diferència territorial regional i amb una clara voluntat imperial. Certament, el centralisme ha estat un dels trets més característics de l'estat nació francès que comença a caminar a partir de 1789, però el seu centralisme no és completament original, ni tan eficaç per a reduir a zero la diversitat interior. França és, a més a més, un model de «nació cultural» i no «només cívica» que ha fet dels trets lingüístics —el francès com a llengua nacional—, d'un cert relat històric —origens nacionals «gals» i glorificació de la tradició revolucionària tot passant amb singular gràcia hexagonal per Joana d'Arc— i de l'exclusió de drets dels colonitzats del seu imperi els seus trets característics.

Irònicament, la França ultracentralista de la Tercera República no pogué destruir la diversitat territorial i cultural pre- i postrevolucionària. A més a més, quan el gros de l'imperi s'independitzà en la segona meitat del segle XX, els llegats de l'imperi continuaren ben presents, més que mai i tot a la metròpoli. França mai no ha estat la nació universalista que creu haver estat —ni

---

Anne-Marie Thiesse  
*França: Quina identitat nacional?*  
Traducció de Marta García Carrión  
i Ferran Archilés  
Afers-Publicacions de la Universitat  
de València, València, 2017  
140 pàgs.

---

tampoc la molt desitjada nació uniforme. La República amagava al seu cor el racisme i l'exclusió de la diferència. Abans i ara. Ara menys que abans, però qui sap si ja és massa tard per a endreçar el rumb.

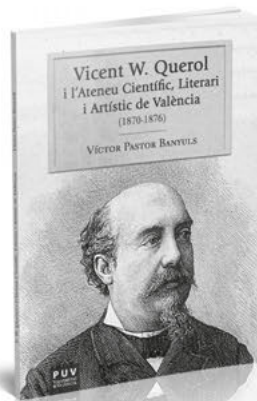
*França: Quina identitat nacional?* recorre temàticament el destí dels treballadors, de les dones, dels colonitzats, de la diversitat local i lingüística al llarg de la història nacional francesa. Quan i com els integrà la República? Els integrà de debò? Els problemes amb la immigració postcolonial —d'altra banda gens originals de França— no són, ens diu Anne-Marie Thiesse, més que la versió més recent dels problemes d'integració —és a dir: assimilació— del model que suposa la República. La República no té un model «identitari», diuen sovint a França. El multiculturalisme, *voilà l'ennemi!*

Cap llibre d'història fa que el món canvie. I cap llibre dedicat a l'estudi dels fenòmens nacionals tindrà una sort millor. Però un coneixement més matissat de la història de cada nació i de cada nacionalisme ens obliga com a mínim a distanciar-nos i comparar. França viu ara mateix una crisi del model de representació política de la Cinquena República potser terminal. Tota crisi del model republicà és una crisi «nacional». La història de França continua sent objecte de disputa a les pàgines dels suplementos de llibres i a la televisió francesa —hi ha una indústria cultural per protegir, naturalment... Als carrers de molts barris de París i de les ciutats de França aquest debat els importa poc: viuen en la seua pell el que la República no és ni ha estat mai.

Ser un nou Napoleó, De Gaulle o Mitterrand és el destí —o no— de Macron. A cadascú la seua certíssima idea de nació. Macron té pasta de líder, de «democràcia del líder», com l'anomena Mauro Calise —que té la *rottamazione* del grandíssim prestidigitador que és Matteo Renzi com a model. A Macron li caldrà una idea de nació. De moment l'ha construïda contra el Front National. Però la seua síntesi d'uropeisme i neoliberalisme no ha sumat el vot de més d'un terç de la societat francesa —no molt més que els suports socials que té el partit de Le Pen. Els problemes identitaris de França continuen intactes.

Ferran Archilés

# NOVETATS DE LA VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

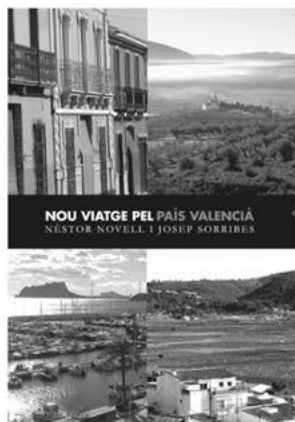


**Vicent W. Querol i l'Ateneu Científic, Literari i Artístic de València (1870-1876)**

*Victor Pastor Banyuls*

**Nou viatge pel País Valencià**

*Nèstor Novell, Josep Sorribes*



**Alfaro • Fuster**

Assaig amb els dits

*Anacleto Ferrer, Artur Heras, eds.*



**Els parlars valencians**

*Vicent Beltran Calvo,  
Carles Segura-Llopes*



Jordi Julià

**L'autor sense ombra**

La figuració literària de l'escriptor entre els segles XIX i XX

**L'autor sense ombra**

La figuració literària de l'escriptor entre els segles XIX i XX

*Jordi Julià*

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA **PUV**

PUBLICACIONS

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

Aquesta revista, que edita llibres de la Drassana, arriba a l'onzè número amb un especial sobre «El Carib carnal i literari». Noms com els de Felip Bens, Toni Sabater i Alexandre Serrano ens acosten a les lletres, les cultures, la geopolítica o la gastronomia d'aquest indret del món. S'hi reuneixen una gran varietat de textos, com ara sobre la literatura de Michel Houellebecq, la fi d'Oscar Wilde, l'escriptora i editora Judith Schallansky, Carles Chiner i el grup de música Gener, Casa Montaña, les muralles àrabs de València, la Vall d'Albaida o l'experiència del festival Xàbia Negra. L'entrevista a Maria Fuster, feta per Vicent Molins, ens acostava a una de les noves i prometedores cares de l'audiovisual valencià. El número compta amb les col·laboracions d'Eduard Mira, Anna Moner i Vicent Baydal. En suma, són més de vuitanta pàgines amb vocació de ser cultura, reflexió i gaudi. La revista es pot adquirir en quioscos i llibreries, o bé es pot encomanar per Internet sense cost d'enviament: <https://llibres-de-la-drassana.myshopify.com>.

*El Funàmbul*

Revista digital, de periodicitat trimestral, nascuda amb la doble intenció de desmuntar tòpics sobre què interessa o no als lectors en català i d'acostar-los mons poc o gens explorats en la nostra llengua. Enceta el novè número el text «Una defensa de les coses lletges», de G. K. Chesterton, que deixa pas a un extens monogràfic dedicat a Anton Txékhov. S'hi recullen textos del mateix Txékhov, però també lectures o comentaris al voltant de la personalitat

# Revista de revistes

i l'obra de l'escriptor rus signats per noms com Maksim Gorki, Vladímir Nabokov, Konstantín Stanislavski i Raymond Carver. Anteriorment havia dedicat monogràfics a figures rellevants com ara Walter Benjamin o W. G. Sebald. L'actual número de la revista el formen, a més a més, un comentari d'Enric Iborra sobre *Retrats de passaport*, de Josep Pla; una mirada sobre el cinema de Yasujiro Ozu per part de Jonathan Rosenbaum, i traduccions de peces de Robert Frost i Émile Zola. Tots els números són d'accés obert i consultables al blog homònim: <https://elfunambul.wordpress.com>.

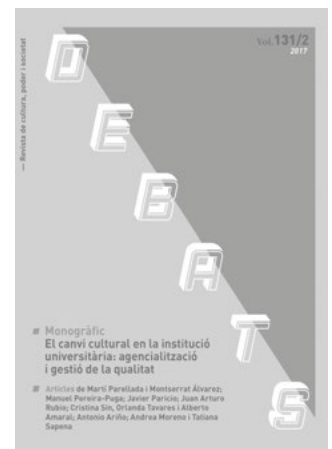
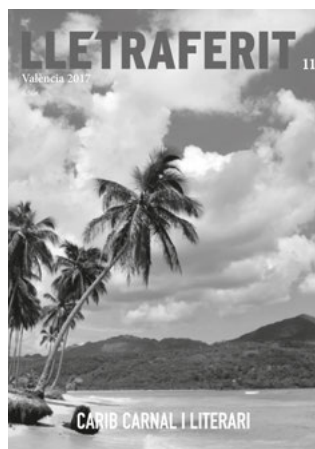
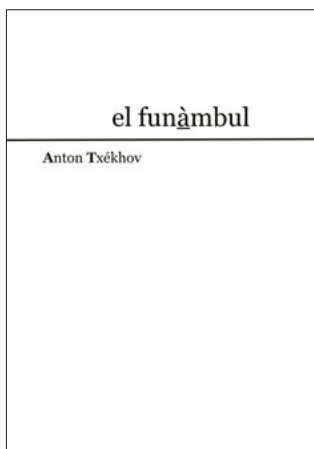
*Gargots*

Ja en són onze, els números de *Gargots*, la revista literària dels joves escriptors del País Valencià. Després d'haver dedicat monogràfics a Ramon Llull, Joan Fuster, Mercè Rodoreda, Montserrat Roig, Ovidi Montllor, Joan Brossa i Blai Bonet, arriba ara el torn de Carmelina Sánchez-Cutillas. S'ocupen de traçar un breu perfil de la historiadora, novel·lista i poeta d'Altea l'escriptor Ivan Carbonell Iglesias i el professor Joan Borja Sanz, a qui s'entrevista per parlar sobretot de literatura popular, l'altre gran eix d'aquest número. De fet, al llarg de més de cinquanta pàgines hi trobem tot un seguit

de col·laboracions literàries i pictòriques de joves escriptors i il·lustradors, els autèntics protagonistes, inspirades en la literatura popular, en personatges ben coneguts com l'home del sac, les dones d'aigua, els esquiladers, la quarantamaula o el dimoni fumador. Una altra aportació interessant ens acostava a la concepció sobre la rondallística de l'escriptor Víctor Gómez Labrado. El número es pot llegir i descarregar de manera gratuïta a la pàgina [https://issuu.com/gargotsrevistaliteraria/docs/gargots\\_2011](https://issuu.com/gargotsrevistaliteraria/docs/gargots_2011).

*Debats*

Fundada el 1982, és una revista semestral, publicada per la Institució Alfons el Magnànim - Centre Valencià d'Estudis i de Recerca (Diputació de València), amb la voluntat de promoure els debats contemporanis sobre les relacions entre la cultura, el poder i la societat des d'una perspectiva àmplia i multidisciplinària. Com és habitual, el volum 131 conté una secció monogràfica i una secció d'articles de recerca. El monogràfic, que coordina el professor Juan Antonio Rubio Aróstegui, inclou diverses aportacions al voltant del món universitari: sobre els rànquings, el professorat, l'alumnat, la praxi avaluadora de l'acreditació o la missió cultural, entre altres temes. A més a més, s'hi reproduïxen entrevistes a Senén Barro Ameneiro i Vicent J. Martínez, que reflexionen sobre els processos de canvi i els reptes en l'educació superior. Aquest número de *Debats* inclou també una entrevista a Sharon Weinberger i un article sobre els refugis antiaeris de València, a més d'una ressenya a *La idea de socialisme*, d'Axel Honneth.





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

## ADESIARA EDITORIAL

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

Kazantzakis, Nikos: *L'última temptació de Crist*, 616 pàgs.

## EDITORIAL AFERS

Ferran Archilés Cardona (ed.): *Inventar la nació. Cultura i discursos nacionals a l'Espanya contemporània*, 360 pàgs.

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

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

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

## ANGLE EDITORIAL

De Kerangal, Maylis: *Reparar els vius*, 256 pàgs.

Barnes, Julian: *Nivells de vida*, 128 pàgs.

De Palol, Miquel: *Què!, Estampes d'un dependent filòsof*, 248 pàgs.

## ARA LLIBRES

Jornet, Kilian: *Summits of my life. Sueños y retos en la montaña*, 208 pàgs.

Mytting, Lars: *El llibre de la fusta*, traducció de Meritxe Salvany, 208 pàgs.

Tóibín, Colm: *La casa dels noms*, traducció Ferran Ràfols Gesa, 280 pàgs.

## L'AVENÇ

Campillo, Maria: *La Brigada del Vidre. Cròniques del front (1936-1939)*, 240 pàgs.

## BALANDRA EDICIONS

Aparicio, M., Bachero, B., Badenes, C., Botella, D., Català, Ll., Caparrós, P., Felipe, F., Fullana, G., Ginés, X., Martínez, V., Miralles, F., Navarro, E., Obiol, S., Peris, M., Picó, M. J., Ramos, M., Ru-

bio, A., Sanjuan, H., Sarrià, X., Segarra, D., Villar A., Muñoz, J. (coordinador): *País Valencià, avui i demà*, 180 pàgs.

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

## EDICIONS DEL BUC

Césaire, Aimé: *Quadern d'un retorn al país natal*, traducció d'Anna Montero, 66 pàgs.

## CLUB EDITOR

Rodoreda, Mercè: *La mort i la primavera*, revisada per Arnau Pons, 448 pàgs.

Torres, Màrius i Figueras, Mercè: *Cartes a Mahalta*, 320 pàgs.

## EDICIONS DE 1984

Lenz, Siegfried: *El desertor*, traducció de Ramon Monton, 352 pàgs.

## EDICIONS 96

Olaso, Vicent: *Que tot plegat no sembla mentida*, 44 pàgs.

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

Alapont, Pasqual: *El mal que m'habita*, 192 pàgs.

Camilleri, Andrea: *L'homenatge*, 56 pàgs.

## COLUMNA EDICIONS

Brown, Dan: *Origen*, 640 pàgs.

Foix Carnicé, Lluís: *El que la terra m'ha donat*, 280 pàgs.

Ricardo Trigo, Xulio: *L'homenatge*, 304 pàgs.

## COSSETÀNIA EDICIONS

Romero, Lluís: *Grans vins a petits preus 2018*, 180 pàgs.

Roma i Casanovas, Francesc.: *Cabrès-Collacabra-Llancers. 50 itineraris d'aventura i patrimoni*, 168 pàgs.

## EL GALL EDITOR

AA.DD: *Talaies de Mallorca Torres de defensa pels drets humans*, 144 pàgs.

López Rodríguez, Antoni: *Valhalla*, 57 pàgs.

## LLETRA IMPRESA EDICIONS

De Sá-Carneiro, Mário: *Poesia Completa. Cartes a Fernando Pessoa*, traducció de Vicent Berenguer, 314 pàgs.

Espinós, Joaquim: *La presó del cel*, 142 pàgs.

Vizcarra, Ester: *Enterreu-me en batí i en sabatilles. Biografia novel·lada de Joan Valls i Jordà*, 206 pàgs.

## METEORA EDITORIAL

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

Llavina, Jordi: *Ermita*, 104 pàgs.

## PERIFÈRIC EDICIONS

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

Vendrell, Salvador: *Joan Baldoví. En clau valenciana*, 196 pàgs.

## PROA

Margarit, Joan: *Un hivern fascinant*, 104 pàgs.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

AA.DD: *Patrimoni immaterial*, 320 pàgs.

AA.DD.: *30 anys de Serenates*, 104 pàgs.

AA.DD.: *Alfaro-Fuster. Assaig amb els dits*, 224 pàgs.

AA.DD.: *Escribir bajo amenaza*, 210 pàgs.

AA.DD.: *L'Espill 56*, 254 pàgs.

AA.DD.: *Responsabilidad social y ética empresarial en las entidades bancarias*, 184 pàgs.

AA.DD.: *Mujeres y represión franquista*, 152 pàgs.

AA.DD.: *Turismo de interior en España*, 308 pàgs.

Avenozza Vera, Gemma: *Estudis sobre pragmàtica de la literatura medieval/ Estudios sobre pragmàtica de la literatura medieval*, 340 pàgs.

Balaguer, M<sup>e</sup> Luisa: *Hij@s del mercado*, 224 pàgs.

Darwin, Charles: *El origen de las especies*, 250 pàgs.

De Beauvoir, Simone: *El segundo sexo (rústica)*, 832 pàgs.

Fernández de Castro, Alex: *Tras el rastro de La Masía, Miró y Hemingway*, 222 pàgs.

Hildenbrand Scheid, Andreas: *Gobernanza y planificación territorial en las áreas metropolitanas*, 374 pàgs.

Iborra Gastaldo, Joan: *Martí de Viciàna: Crònica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino*, 180 pàgs.

Julià Garriga, Jordi: *L'autor sense ombra*, 244 pàgs.

Lairón Pla, Aureliano: *Llibre d'actes del Consell i jurats de la vila d'Alzira (1388-1397)*, 310 pàgs.

Millet, Kate: *Política sexual*, 640 pàgs.

Pastor Banyuls, Víctor: *Vicente W. Querol*, 170 pàgs.

Payá López, Pedro: *Violencia y responsabilidad*, 484 pàgs.

Ramos Tolosa, Jorge: *Memòria democràtica i patrimoni*, 84 pàgs.

Sentí Pons, Andreu: *Modalitat i evidencialitat en català antic*, 340 pàgs.

## RAIG VERD

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

## EDICIONS DEL PERISCOPI

Cartarescu, Mircea: *Solenoides*, traducció d'Antònia Escandell, 880 pàgs.

## EDICIONS SALDONAR

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

## SEMBRA LLIBRES

Rubi, Antoni: *Black Friday*, 168 pàgs.

Fernàndez, David i Gabriel, Anna: *August Gil Matamala. Al principi de tot hi ha guerra*, 448 pàgs.

## TRES I QUATRE

Bolta, M. J., Broseta, T., Cadenes, N., Cambrils, E., Camps, E., Canet, I., Climent, M., Manuel, C., Picó, Ll., Ricart, R.: *La improbable vida de Joan Fuster*, 150 pàgs.

AA:DD: *Nosaltres les fusterianes*, 500 pàgs.

Lenin: *L'estat i la revolució*, 196 pàgs.

Lenin: *Marx i Engels*, 96 pàgs.

Lenin: *L'imperialisme, fase superior del capitalisme*, 220 pàgs.

Lenin: *Què fer? Problemes candents del nostre moviment*, 304 pàgs.

Viciano, Pau: *Per què Fuster tenia raó*, 142 pàgs.

# MÈTODE. LA REVISTA DE DIVULGACIÓ CIENTÍFICA DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

## SUBSCRIU-TE ARA

[www.metode.cat](http://www.metode.cat)

Preu Subscripció anual (4 números l'any):  
30 € PER A ESPANYA, 40 € PER A L'ESTRANGER



# El republicanisme valencià compromès amb l'educació

La base de tota societat democràtica és l'educació dels joves. Amb aquesta premissa ben clara, i amb tot el teixit associatiu que es va començar a crear a partir de la Restauració, el País Valencià va esdevenir una de les regions amb major creixement generalitzat, i en l'àmbit educatiu i cultural no va ser menys. Aquest ambient de cohesió social, sumat a l'ambició per modernitzar un model educatiu obsolet, va ser la combinació perfecta per a la posada en marxa d'un teixit alternatiu d'escoles laiques propulsades per republicans, en la majoria dels casos.



Aquesta xarxa ha sigut l'objecte d'estudi que el professor i investigador de Catarroja Wilson Ferrús ha plasmat en el seu nou treball *Renovació i innovació educativa en les escoles laiques i republicanes valencianes (1900-1939)*, editat per la Institució Alfons el Magnànim en la col·lecció dirigida per Manel Pastor «Estudis Comarcals».

Ferrús és actualment un dels majors estudiosos de la història educativa valenciana de la primera meitat del segle XX, com bé acrediten dos dels seus estudis anteriors: *Mestres de la República a l'Horta Sud: Il·lusions trencades i vides partides* i *Mestres i escoles a l'Horta Sud (1936-1936)*.

Amb un exhaustiu treball de recerca en l'extensa bibliografia compilada, Ferrús ha realitzat en el seu últim estudi un recull de les escoles laiques i republicanes documentades de la ciutat de València, on es prenen els casos i les societats republicanes com a punt de partida, ja que aquests seran, al llarg dels anys, els principals promotors dels centres escolars.

L'autor, per posar en situació el lector, fa una xicoteta descripció de les característiques de les escoles, com ara el seu laïcisme, la importància de les excursions i passejades, l'higienisme o la promoció de les escoles mixtes

i la barreja entre les diferents classes socials. També considera altres dades, com per exemple, el nombre de matriculats, els mestres, la seua oferta educativa o la projecció al llarg dels anys. I tot il·lustrat amb fotografies de les escoles, dels mestres o de diversos plànols. En un d'aquests plànols —un dels més eloqüents—, l'autor localitza tots aquests centres de València i, d'aquesta manera, fa palesa la gran tasca de recerca i documentació realitzada.

Ferrús ha arribat a documentar fins a dènou d'aquests centres escolars entre el 1900 i el 1939; comptaven amb

120 mestres, dels quals 31 eren dones i 89 homes. Un dels centres d'on s'ha pogut recuperar una major recopilació d'informació és la Casa de la Democràcia, situada al carrer Alfredo Calderón, que va arribar a ser considerada la més completa i moderna, i a convertir-se en un referent per a la resta de societats respecte a l'equip docent o en matèria d'higiene. S'hi arribaren a matricular 650 xiquets i xiquetes en el curs de 1930-1931.

L'autor també descriu com s'estava vivint aquest moment d'apogeu en els centres escolars laics i republicans i

on es veurà clar que les cases de colònies només seran el pas següent. Aquestes sorgirien de la mà de la Casa del Pueblo Radical, enquadrada dins del republicanisme radical, l'any 1919. I, tres anys més tard, seria el partit republicà blasquista qui inauguraria la Casa Colonia Blasco Ibáñez, considerada com a «temple del laïcisme i del republicanisme valencià».

D'altra banda, les dones varen ser una part important en la construcció d'aquest modern model educatiu, i per això Ferrús no deixa de banda els grups de dones republicanes lliurepensadores.

I per tancar, l'autor ens exposa com va ser l'arribada de la Guerra Civil i la dictadura franquista, on es va obrir un període de depuració. S'hi arribà a sancionar molts dels mestres laics, amb multes que varen anar des de la inhabilitació fins al trasllat forçat fora de les seues províncies durant fins a cinc anys, en alguns dels casos.

A partir d'ara, gràcies als estudis de Ferrús, podrem posar ulls i cara als actors principals d'aquesta necessària remodelació educativa, duta a terme després de la Restauració i amb l'objectiu de crear un model alternatiu i modern.

---

Wilson Ferrús Peris  
*Renovació i innovació educativa en les escoles laiques i republicanes valencianes (1900-1939)*  
Institució Alfons el Magnànim-  
Centre Valencià d'Estudis i  
Investigació, València, 2017  
330 pàgs.

---

En el monogràfic *Miralls creuats: Roig / Capmany*, que ha merescut el 33è Premi d'Assaig Josep Vallverdú 2016, M. Àngels Cabré ens proposa un recorregut pels vasos comunicants que relacionen les dues escriptores i intel·lectuals que li donen títol, Montserrat Roig i M. Aurèlia Capmany. Tot i que fonamentada en abundant documentació i una clara recerca prèvia, en la proposta de Cabré hi predomina el «to conversacional i descaradament antiacadèmic» (p. 13) i la seua perspectiva personal: no debades declara estar fent-los un homenatge, resultat de la «freqüentació de les seves obres —que van deixar en forma de llibres i articles— i també de les meves impressions d'altres feines seves» (p. 13). Bona coneixedora de la crítica literària feminista, Cabré sembla recórrer les dues darreres fases de l'itinerari que Julia Kristeva descrivia en el seu famós article «Women's Time» (1986): d'una banda, hi busca una genealogia femenina, centrada en la recuperació de les mares literàries obviades per la crítica patriarcal i, si bé no excloses completament del cànon, sí negligides per aquest. Cabré dedica bona part del seu escrit a repensar i retrobar el fil que la uneix a una tradició que sent com a pròpia, a la recerca de dones escriptores per a emmirallar-s'hi. M. Aurèlia

## Roig/Capmany i la construcció d'una genealogia literària femenina

Capmany i Montserrat Roig hi figuren com a puntals, tot i que també hi esmenta altres escriptores de renom, des d'una perspectiva àmplia i transversalment cultural. D'altra banda, Cabré en destaca el nou llenguatge, «un llenguatge que parlés en clau rebel, desobedient, que ens fes entendre d'on veníem i cap a on anàvem» (p. 10). I, en certa manera, a imatge d'aquesta nova manera d'entendre la narració literària, es proposa Cabré oferir el seu escrit sense notes a peu de pàgina: «No és la meua intenció avorrir sinó compartir, amb tota l'amenitat possible, les obres i les figures de Roig i Capmany / Capmany i Roig» (p. 13).

L'estructura del volum es divideix en tres parts: la primera, que estableix els principals punts en comú de les dues escriptores, amb informació biogràfica —novel·lada— de totes dues, prèvia a la seua consolidació com a escriptores i intel·lectuals; la segona, amb els diversos compromisos laborals i ideològics que les unien i definien; i la tercera, que analitza de manera succinta les característiques principals de la seua prosa, tant periodística com literària. Es completa amb un últim apartat de bibliografia citada —de manera lliure, això sí— i una llista de les obres de Capmany i Roig. El conjunt és un retaule impressionista que, en espiral i sovint d'una manera repetitiva, connecta les trajectòries vitals i intel·lectuals de les dues autores per establir-ne els nexes següents: l'amor

pel teatre, el pas per la universitat, la consciència feminista, l'arrelament a Barcelona, la defensa de la cultura (i la llengua) catalana i el posicionament polític respecte del que Cabré denomina el «pensament progressista» (p. 11). Fins i tot s'aventura a plantejar-se quina hauria estat l'opció de cadascuna en el context polític actual —imagina a Capmany republicana i independentista i a Roig federalista, p. 225—, tot i que no acompanya el diagnòstic amb massa arguments que el fonamenten.

Dels punts en comú que Cabré exposa, dedica una especial atenció a l'ús de l'humor en totes dues autores, i destaca la faceta periodística de Roig contra la Capmany més narradora, més escriptora (p. 185). Certament, la ironia i el sarcasme com a revulsius són una de les virtuts de la prosa assagística i periodística del binomi Roig / Capmany, una que ho travessa tot com a recurs per a despertar consciències i desplegar compromisos.

Fet i fet, es tracta d'una obra valiosa, a mig camí entre la biografia, l'assaig i la crítica literària, que ofereix una mirada global —personal, això sí— a la trajectòria de dues de les figures més importants de la nostra cultura contemporània, que encara és necessari continuar reivindicant.

M. Àngels Francés Díez



M. Àngels Cabré  
*Miralls creuats: Roig / Capmany*  
 33è Premi d'Assaig  
 Josep Vallverdú 2016  
 Pagès Editors, Lleida, 2017  
 278 pàgs.



Quan ja ha passat un segle i de la Revolució a penes en queda el miserable reclam turístic del cos embalsamat de Lenin, hi ha hagut una allau editorial sobre l'esdeveniment fundador del segle XX. Molts, potser la majoria dels llibres, pel seu anticomunisme, podrien haver estat escrits en plena Guerra Freda. Com si mort el gos, encara pogués restar, si no la ràbia, almenys un amenaçador germen. Afortunadament, no és el cas de les dues obres més remarcables publicades en català, *Viatge a la Rússia soviètica*, editat per Eduard Riu-Barrera, i *La Revolució Russa i Catalunya*, de Josep Puigsech. Més que dir-nos què hem de pensar els lectors d'avui de la Revolució, els autors s'han proposat d'esbrinar què en pensaven els catalans que van viure l'esclat revolucionari i els primers anys de l'estat que es proclamava obrer i camperol. Riu-Barrera i Puigsech són historiadors —el primer, medievalista de formació i arqueòleg— i els llibres que han escrit tenen tot el rigor acadèmic, però alhora poden encabir-se en un gènere tan elàstic com l'assaig: tracten de manera accessible temes d'interès per a un públic més ampli i, ni que només siga per l'avinentsa commemorativa, d'actualitat. En certa manera, representen dues aproximacions complementàries: l'una, la dels viatgers catalans a Rússia, mostra la predisposició activa d'anar a conèixer de primera mà una realitat boirosa o distor-

## Catalunya i el país dels soviets

sionada; l'altra, la de la recepció que va tenir a Catalunya la Revolució, mostra les grans dificultats amb què arribava la informació sobre aquells fets, fins que, ja als anys trenta, s'hi establien contactes directes a través de les primeres organitzacions comunistes catalanes i de l'ajuda soviètica durant la Guerra Civil.

*Viatge a la Rússia soviètica* és un recull d'escrits de catalans que es desplaçaren a la Unió Soviètica entre els anys vint, el moment de reconstrucció després de les penúries del «comunisme de guerra», i el final dels anys trenta, en plena voràgine industrialitzadora, ja sota el totalitarisme estalinista. L'obra inclou un esclaridor estudi introductori d'Eduard Riu-Barrera que es remunta als viatges que, des de les darreries del segle XIX, van fer a l'Imperi rus autors com el mateix Jacint Verdaguer. Amb la revolució de 1917, la nova realitat russa va despertar una curiositat potser fins i tot morbosa, almenys en el cas dels primers viatgers d'idees conservadores, com Ferran Valls i Taberner o Eugeni Xammar. Amb la consolidació del règim soviètic, arribarien altres visitants enviats per organitzacions polítiques i sindicals i, més tard, en missions diplomàtiques, que deixarien un ampli ventall de judicis, sovint contradictoris, sobre la Unió Soviètica. Aquesta antologia té el mèrit de posar a l'abast del lector actual testimoniatges que no es van recollir en llibres o que no s'han reeditat. L'obra es completa amb una exhaustiva bibliografia de viatges a

l'URSS (1920-1941) publicats en editorials i revistes catalanes.

*La Revolució Russa i Catalunya* fa un llarg recorregut per la imatge que es va rebre dels esdeveniments de 1917 i de la posterior consolidació de l'Estat soviètic. D'entrada, el fet més destacat és el retard i la distorsió amb què arribaven les notícies a Catalunya, servides per la premsa internacional i les agències de notícies estrangeres. Amb tot, la Revolució d'Octubre —anomenada llavors «dels maximalistes»— va suscitar el rebuig gairebé instintiu de la Lliga i de la resta de «gent d'ordre», alarmats per l'amenaça a la propietat i als valors conservadors. Però també fou condemnada pels sectors liberals i republicans —com Rovira i Virgili—, però en aquest cas perquè —aliadòfils com eren— veien en la pau per separat amb Alemanya impulsada pels bolxevics una traïció a la causa de França, identificada amb la llibertat. Dels medis obrers, només la CNT saludaria una revolució que no considerava marxista sinó popular i anticapitalista, amb tots els equívocs que això produiria. Només seria amb la coagulació dels primers partits comunistes i, finalment, en esclatar la Guerra Civil que la Unió Soviètica, l'hereva d'aquella revolució, entraria a formar part, per bé que de manera fugaç, de la història real de Catalunya.

Pau Viciano



Eduard Riu-Barrera (ed.)  
*Viatge a la Rússia soviètica: Visions catalanes de l'URSS (1920-1941)*  
 L'Avenç, Barcelona, 2017  
 216 pàgs.

Josep Puigsech  
*La Revolució Russa i Catalunya*  
 Eumo Editorial, Vic, 2017  
 240 pàgs.



Quan? En quin moment de la nostra vida entrem per primera vegada en contacte amb el feminisme? I com? Com seria desitjable introduir en les noves ments, o en les ments velles i acomodades, les idees més bàsiques de la teoria feminista? El llibre de Bel Olid, *Feminisme de butxaca*, funciona com un primer apropament a les qüestions que han preocupat i preocupen les feministes de totes les èpoques. Resulta, així, un trampolí per descobrir l'arrel del problema de la discriminació sexista, que encara hui no es percep com un dels majors reptes que té pendents la humanitat.

Definit com una mena de «kit de supervivència», aquest breu manual de l'escriptora de Mataró s'adapta com un guant al format de lectura obligatòria de batxillerat o secundària: sintètic, àgil, amb una prosa senzilla i assequible (acompanyada d'un breu glossari per als termes més específics de la teoria feminista) i organitzat per capítols temàtics. Amb aquests trets, el llibret es llig d'una tirada i, el més important, aconsegueix sacsejar la consciència del lector no familiaritzat amb la matèria.

Per al lector amb certa formació, el feminisme d'anar per casa i de combat de Bel Olid pot oferir poques revelacions. Tampoc és la seua intenció. Això sí, filant prim amb rigor, no resulta difícil detectar plantejaments maniqueus o de pinzellada grossa al llarg del llibre.

## Curs elemental de feminisme

---

Bel Olid  
*Feminisme de butxaca:  
 Kit de supervivència*  
 Angle Editorial, Barcelona, 2017  
 128 pàgs.

---

Sovint els homes, tots, entren dins del sac del masclisme —que és tant com sostenir que tots els blancs són xenòfobs amb els negres. La manca de matisos i l'abús d'obvietats es toleren per tractar-se d'un text que cerca la contundència «amb generalitzacions tan necessàries com realistes», segons puntualitza l'autora al seu pròleg. En aquesta línia s'ha d'entendre la metralleta que il·lustra la portada, protagonista d'una fantasia de l'autora —parar els peus dels masclistes disparant-los (simbòlicament)— que convindria discutir amb més profunditat: utilitzar la violència característica de l'òrbita masculina és el millor camí per crear un món igualitari?

D'altra banda, el discurs d'Olid s'apropa perillosament a l'article d'opinió quan recolza l'argumentari en la seua experiència o en la del seu cercle d'amigues. Tanmateix, moltes de les asseveracions se sustenten en dades extremes d'informes contemporanis que, no citats al discurs principal, es recullen en un xicotet annex a les últimes pàgines del llibre. Allà també hi trobem unes poques referències bibliogràfiques de tall feminista-divulgatiu que han arribat a les llibreries en els darrers anys, com *Els homes m'expliquen coses*, de Rebecca Solnit, o *Curs de feminisme per microones*, de Natza Farré. Publicacions amb les quals entronca aquesta obra curta de Bel Olid.

A l'actual presidenta de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana cal reconèixer-li l'esforç per fer un repàs general a les principals problemàtiques que pateixen les

dones dels països rics: les agressions —des dels crits pel carrer fins a la violació—, la sobrecàrrega absorbent de les tasques domèstiques, l'opressiva mitologia romàntica de l'amor, la frustració i el desencany que amaga la promesa de felicitat d'emparellar-se —«el que entorpeix la carrera professional de les dones no és tenir fills, és viure amb homes que consideren la seua carrera més important i el seu temps més valuós»—, les tares d'un sistema educatiu androcèntric, l'escassetat de models alternatius per a les joves, la necessitat de participar i opinar als mitjans de comunicació...

Un esment especial mereix el seu tractament de la desigualtat professional —i, per tant, econòmica— i de la difícil incorporació de les dones als llocs de poder copats per homes: «Si creiem de cor que només els millors arriben a dalt de tot, i que és casualitat que els millors en tots els camps siguin els homes blancs d'una certa edat i classe social, és que tenim un problema greu de biaix.» Aquest és l'estil directe de Bel Olid, que compleix amb la missió de difondre un missatge imprescindible d'una manera diàfana i combativa. La lectura del seu llibre pot revolucionar les ments més joves, que és on s'amaga l'esperança per guanyar, sense armes, la batalla de la desigualtat.

Purificació Mascarell



# Gemma Casamajó tria Elizabeth Bishop

Els poemes d'Elizabeth Bishop són nius: fabricacions complexes, meticuloses, artesanes, segures i fràgils a la vegada, fetes de la naturalesa del món, d'allò que l'ocell i la poeta tenen a prop i respecten: branques, molsa, falgueres, un mapa de l'Atlàntic Nord, sales d'espera, peixos o tres cases. I males herbes també, ella i l'au les utilitzen.

Igual que algunes espècies d'ocells compten amb una gran destresa construint nius, Bishop compta amb una gran destresa construint versos, i els seus poemes, com aquests nius, són meravellosos exemples de sorpreses i seguretats. Són segurs com els nius: protegeixen i ajuden a transitar per les dificultats de la vida. Humils com els nius: ni ampul·losos, ni categòrics, ni grandiloqüents, els seus llargs poemes. Elizabeth Bishop sap trobar la transcendència en un fet banal, en una escena quotidiana. Són bells com els nius. Pacients, com els nius: la poeta mai ha tingut pressa per escriure, al contrari. Sap que és una labor tan rigorosa que acabar un poema pot portar-li anys. De fet, la seva obra dona una idea de l'exigència amb què afronta la poesia; escriu cinc llibres en gairebé cinc dècades, amb deu anys d'interval entre l'un i l'altre.

La poeta, que neix a Worcester (Massachusetts) l'any 1911 i mor a Boston l'any 1979, viu molts anys al Brasil, una terra que l'acull dins d'una caseta de vidre suspesa en l'aire, davant d'un rierol. Potser hauria clavat molts cops el front al vidre —el límit transparent— per observar el món, discreta i tímida com era.

«Construeix un niu i canviaràs el món», va dir Michael Hansell, el principal especialista en els hàbits constructors animals. Elisabeth Bishop, que, paradoxalment, ja de petita no havia sentit mai la sensació de llar, el va construir. Com els nius, els seus poemes són una impecable resposta a la vida, i entrar-hi és com entrar en una cambra pròpia.



## THE ART

The art of losing isn't hard to master;  
so many things seem filled with the intent  
to be lost that their loss is no disaster.

Lose something every day. Accept the fluster  
of lost door keys, the hour badly spent.  
The art of losing isn't hard to master.

Then practice losing farther, losing faster:  
places, and names, and where it was you meant  
to travel. None of these will bring disaster.

I lost my mother's watch. And look! my last, or  
next-to-last, of three loved houses went.  
The art of losing isn't hard to master.

I lost two cities, lovely ones. And, vaster,  
some realms I owned, two rivers, a continent.  
I miss them, but it wasn't a disaster.

—Even losing you (the joking voice, a gesture  
I love) I shan't have lied. It's evident  
the art of losing's not too hard to master  
though it may look like (Write it!) like disaster.

## UN ART

L'art de perdre no és massa complicat;  
tantes coses semblen posseïdes per la propensió  
a perdre's que la seua pèrdua no és cap calamitat.

Perd alguna cosa cada dia. Accepta el sobresalt  
del clauer que s'ha extraviat, de l'hora que s'ha fos.  
L'art de perdre no és massa complicat.

Després, prova de perdre'n més, i amb més celeritat:  
llocs, i noms, i onsevulga que guardes el deler  
de viatjar. Res de tot això no és cap calamitat.

Vaig perdre el rellotge matern. I guaita! L'última, o  
la penúltima, de les tres cases que més vaig voler.  
L'art de perdre no és massa complicat.

Vaig perdre dues ciutats entranyables. I puc restar  
dos regnes que eren meus, dos rius, un continent.  
Els enyore, però no va ser cap calamitat.

—Tampoc per haver-te perdut (la veu riallera, un gest  
que m'estime) no m'hauré enganyat. És evident  
que l'art de perdre no és massa complicat  
encara que sembla (Escriu-lo!) una calamitat.

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](http://www.uv.es/cultura)



UNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA

# PALAU DE CERVERO

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

EXPOSICIONS

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

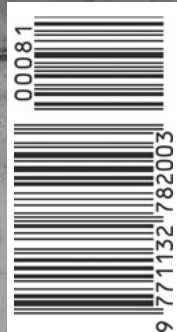
CINEMA

ENTRADA GRATUÏTA

Pl. Cisneros 4,

46003, València

dilluns-divendres 09-20h.



CLARISSIMO SCHOLARI SVB  
ET PRAESTANTISSIMO PHILOSOPHO  
IOANNI LYDOVICO VIVES