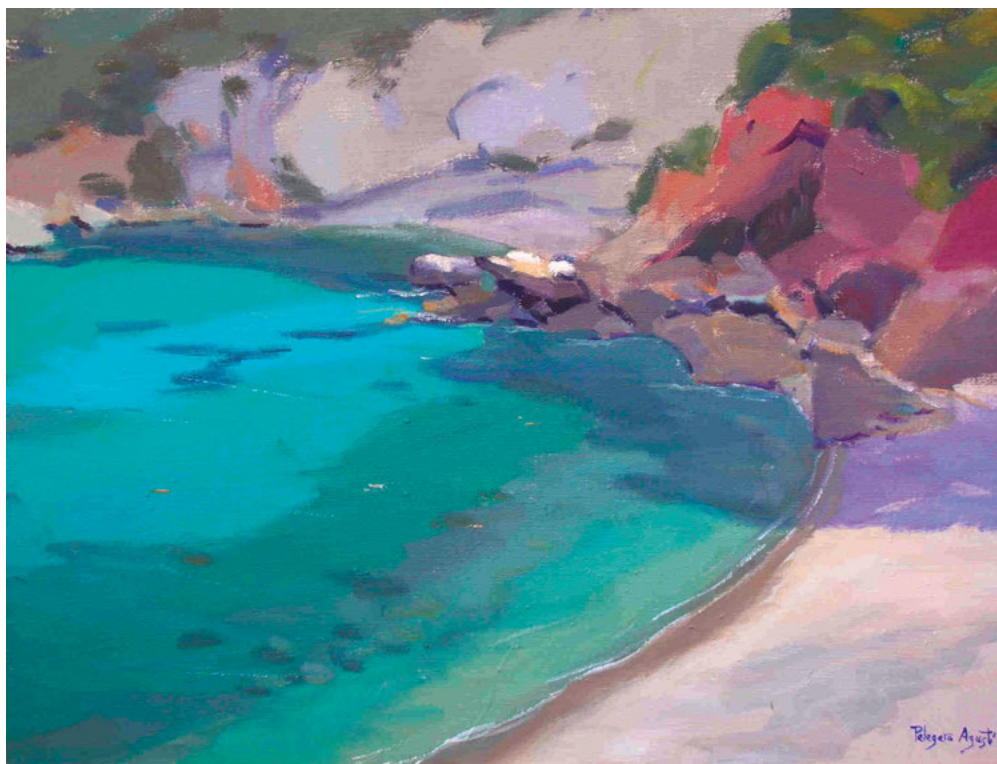


CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **84**



Entrevista a Marc Granell, per Carles Fenollosa.
Articles de Jovi Lozano-Seser, Estrella Massip, Jordi Julià, Bernat Nadal, David Fernández...
Adrià Villar: «Chirbes ja parla valencià» (sobre *La bona lletra*, de Rafael Chirbes).
Lliris Picó: «Passat, present, futur de la llengua dels valencians» (sobre *L'interés per la llengua dels valencians: Personatges, llibres i fets*, de Josep Daniel Climent).

Rafa Gomar: «Ucronia» (sobre *Jo soc aquell que va matar Franco*, de Joan-Lluís Lluís).
Josep Porcar: «L'escorça del tamarell» (sobre *Manera negra*, de Narcís Comadira).
Núria Armengol: «Del vertigen d'allò» (sobre *Les harmonies fràgils*, de Montserrat Garcia Ribas).
Mireia Ferrando: «De trens i temps» (sobre *Darreres oportunitats*, d'Anna Lis).
Tomàs Arias: «D'atles i bruixolers».

Pàgines centrals dedicades a Ponç Pons

SEGONA ÈPOCA - ESTIU 2018

SEGONA ÈPOCA ESTIU 2018

núm. 84.

Edita:

Publicacions de la
Universitat de València

Direcció:

Begonya Pozo

Coordinació:

Francesco Ardolino, Isabel Canet Ferrer,
Mireia Ferrando, Júlia Ojeda, Antònia Ramon
Villalonga, Vicent Usó, Pau Viciano

Col·laboradors i col·laboradores:

Vicent Almela, Tomàs Arias, Núria Armengol,
Anna Ballbona, Gemma Bartolí,
Mònica Boixader, Núria Busquet,
Irene Camargo, Sílvia Campins,
Josep Camps, Sebastià Carratalà,
Xavier Casals, Pere Císcar, Teresa Colom,
Teresa Colomer, Carles Cortés,
Martina Escoda, Maria Josep Escrivà,
David Fernández, Mireia Ferrando,
Gabriel Garcia, Rafa Gomar,
Antoni Gómez, Marc Granell,
Tobies Grimaltos, Joan Iborra,
Maria Isern, Meritxell Joan, Jordi Julià,
Iris Llop, Jovi Lozano-Seser, Àlex Martí,
Purificació Mascarell, M. Antònia Massanet,
Estrella Massip, Bernat Nadal,
Maria Palmer, Vicent Pelegero, Liris Picó,
Ponç Pons, Josep Porcar, Sebastià Portell,
Joan Santanach, Vicent Usó,
Jesús Villalta-Lora, Adrià Villar

Disseny:

Albert Ràfols-Casamada

Redacció:

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

Il·lustracions d'aquest número:
Vicent Pelegero Agustí

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

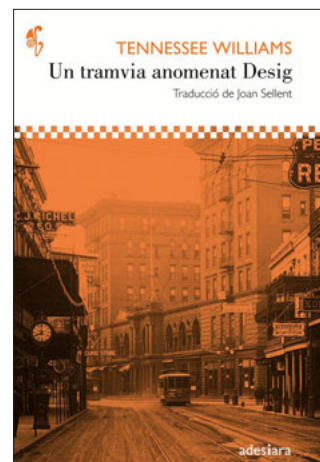
PVP: 5 euros
ISSN: 1132-7820
Dipòsit legal: V. 3755-1997

CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS

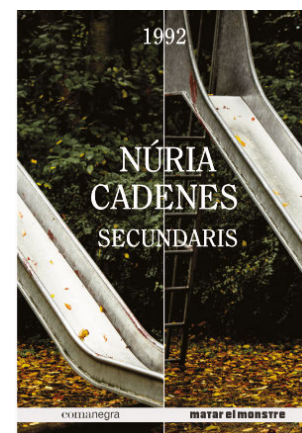
Setanta anys després de l'estrena de l'obra *Un tramvia anomenat Desig* tenim l'ocasió de tornar a submergir-nos en una història que ens parla de la decadència del Sud dels Estats Units, d'uns valors obsolets que són reemplaçats pel capitalisme més cru, més deshumanitzat, però també d'unes peripècies gens exemplars, d'unes vides devastades que bracegen en la fosca en un intent desesperat de sobreviure, d'uns personatges que Thomas Lanier Williams més conegut com a Tennessee Williams arrossega sense pietat fins al límit.

Aquesta versió publicada per l'editorial Adesiara és de Joan Sellent i és, com sempre, magnífica.



Recull de contes breus que narren amb intensitat moments excepcionals en la vida quotidiana d'uns personatges amb els quals tothom es pot identificar. La diversitat de situacions de gran càrrega emocional, reflectides amb una naturalitat que facilita l'empatia envers els sentiments expressats, construeixen un paisatge literari seductor fet de desitjos i frustracions. L'amor, el sexe, la pèrdua, el somnis, la situació laboral, el matrimoni, la solitud, relacions de parella, de pares i mares amb fills i filles, d'amistat... Pinzellades de color d'un ventall de vides que ens atrapen per un instant abans de perdre's en la boira per sempre més.

El retorn de Núria Cadenes al Turó de la Peira que la va veure créixer; el retrat implacable d'una ciutat olímpicament impostada que amaga la misèria a sota la catifa. Cadenes segueix perfilant una escriptura fonamentada en el joc de veus i punts de vista amb un domini lingüístic prodigiós. En Sergi és un clixé perfecte de noi de barri pobre que esdevé assassí gairebé per inèrcia. Carrega amb un malefí ple de bitllets que podria acabar sent-li una condemna. La Conxi, mentrestant, paga condemna a Wad Ras per uns delictes que no ha comès, i un estol de secundaris travessen l'acció per treure a la llum la ciutat que no vam voler veure.



Vicent Pelegero Agustí (1971). Naix a Xàtiva però molt aviat es trasllada a Gandia, on viu actualment. Estudia Belles Arts a València, a la Universitat Politècnica, a la Facultat de Sant Carles. Ja des de ben petit, influenciat per son pare, l'atrau la pintura i en fa d'ella la seua forma de vida. Ha realitzat nombroses exposicions a llocs com Gandia, València, Xàtiva, Requena, Dènia, Alacant, Castelló, Vila-Real, Borriana, Barcelona, Cerdanyola del Vallès, Sant Cugat, Girona, Mallorca, Madrid, Cartagena, Granada i altres països, com els Estats Units i el Regne Unit, entre altres.

Marc Granell: «El pessimista absolut no escriu»

En un país de poetes en què cada poble té un ídol, Marc Granell (València, 1953) n'és un dels grans. Per trajectòria i per potència. Ara fa uns mesos que va aparèixer la seua *Poesia completa (1976-2016)* (IAM, 2017), que en pot servir de bona il·lustració. La història ve de lluny, però. La seua veu se sent ja amb força als anys setanta, amb la revista *Cairell*, la participació en tertúlies literàries i sobretot el premi Vicent Andrés Estellés, que guanya en els Octubre de 1976. A partir d'ací, i amb regularitat, farà versos entre la militància i l'existencialisme: nou poemaris i dues trias personals que culminaran amb la primera panoràmica de pes, *Poesia reunida (1976-1999)* (Denes, 2000), fita que no l'aturarà. Vindran més reculls —també de poesia infantil, un gènere en què insistirà—, assaigs i traduccions, a les quals s'ha dedicat professionalment. I premis, és clar: els ha guanyat quasi tots. Això, en tot cas, no sembla ser el que més li lleva la son mentre parlem a sa casa de València una vesprada de ponent.

—Es pot ser poeta sense escriure sonets?

—Crec que sí. El poeta va més enllà de la tècnica, tot i considerar la seua necessitat de domini tècnic del llenguatge, de la mètrica i de la rima. Un bon poema, al capdavall, és una conjunció d'eixa tècnica i de l'emoció d'allò que vols dir. És una dicotomia que sempre ha existit en la literatura i concretament en la poesia, d'altra banda: el conceptisme i el culteranisme, la poesia social i la formalista... Ara, pense que hi ha poetes que per caràcter posen més l'accent en allò que dius que en com ho dius.

—Vostè on juga?

—Amb els primers, però també m'he preocupat, com a bon representant de la generació dels setanta, dominada pel formalisme, per la part tècnica, formal, del poema.

—La seua poesia està farcida de metàfores.

—Per a mi, la metàfora és fonamental. Carlos Bousoño té un llibre teòric que he seguit molt, en què parla de la poesia com la unió de paraules que en la llengua normal no existeixen. Allò que crea la unió de disparitats encén molt la poesia.

—Allò ja estava en la lírica castellana de principis de segle.

—És clar, és que jo vinc d'allà. Un escriptor es forma en l'adolescència i la primera joventut. El que llig en eixe moment, s'hi queda. Jo m'havia format en la poesia castellana del 27 i en traduccions de poesia europea d'avantguardes. No soc surrealista, però encara en sorgeix algun toc.

—I la poesia actual és més del què o del com?

—Hi ha de tot. Fins on jo sé, potser actualment té més pes, en general, el què es diu que com es diu. Tot i que hi ha grans poetes, com Rubén Luzón, que tenen la tècnica com a preocupació màxima.

—Hi ha un tòpic que el valencià sempre ha sigut un país de poetes.

—Tant en castellà com en valencià, i no sabria dir-te totes les raons que ho expliquen. En tot cas, tots els països tenen, com diu Eduard Verger, la seua «quota» d'artistes: poetes, pintors...

—Vostè, ha dit, començà als setanta.

—Sí, aleshores s'inicià una efervescència que s'ha mantingut. En aquella època, per cert, a banda de fer la millor poesia possible, calia crear les infraestructures que permeteren fer-la pública: revistes, tertúlies, recitals...

—Sempre s'ha parlat d'aquella dècada com el «vertader naixement» de la literatura valenciana contemporània.

De la poesia també?

—No es començà des de zero: hi havia una certa continuïtat que enllaçava el segle XIX amb el XX, amb figures com Bernat Artola, Estellés, Valor, Fuster o Iborra. Però allò era minoritari. Per a nosaltres, que veníem d'escriure en castellà i de llegir els surrealistes i la Generació del 27, i a trencar amb la poesia social que s'havia fet als seixanta, el valencià era Lo Rat Penat, l'antic grup de Torre i poc més. Fou llavors, però, que el valencianisme polític començà a rodar amb certa força, i ens hi enganxàrem i férem el canvi. Si haguera sigut només per la llengua i





per la poesia, no hauríem fet el pas: no sabíem res de la nostra tradició literària. Començarem de zero a llegir i descobrir totes aquelles referències per a construir un ambient literari que no existia. La part editorial també era precària: hi havia Gorg, Eliseu Climent i poca cosa més. Quasi tot estava per fer, hi havia una llengua per a descobrir i promocionar, i allò era molt il·lusionador. Per això recordem tant els setanta. Per això i perquè érem joves.

—*Molts venien del castellà.*

—La majoria. El meu cas és curiós. Jo vaig nàixer en aquesta habitació. Ací a la ciutat, a ma casa, encara que sentia el meu avi, que era de Sueca, parlant en valencià amb mon pare, ni se'ls acudia ensenyar-nos-el. Fou quan vaig conèixer Piera i tot el moviment que vaig trobar ajuda per a fer el canvi de llengua (ells l'havien fet abans). Gràcies a això, per cert, i a la visió no tan formalista de la poesia que jo tenia llavors, tot i que venia, com et deia abans, de la línia del surrealisme i la tradició castellana. La primera part de *Llarg camí llarg*, amb què vaig guanyar els Octubre en el 76, de fet estava traduïda del castellà i era pura metafísica. Però en el fons, sentia el tipus de poesia que criticàvem, la diguem-ne social. Quan deia que el meu poeta era Machado, allò era quasi pecat. En aquest sentit, algú

4

més formalista, lligat a la poesia pura,

no ho hauria pogut fer. Jo, en canvi, sí: vaig aprendre a parlar, a llegir i a escriure en valencià. Tenia vint-i-tres anys.

—*Algú se'n va sorprendre?*

—Els professors de la facultat em deien: «Pero Marcos, tú que ya has publicado... ¿Ahora escribes solo en valenciano?» Estaven al·lucinats.

—*Quaranta anys després ja li han donat quasi tots els premis, publicat unes quantes antologies i editat l'obra completa, i la seua poesia ha estat musicada i portada de gira.*

—El País Valencià és terrible: necessitem tindre El Pintor, El Poeta, etc. Diuen: «És el millor poeta viu.» Mentida. Hi ha molts bons poetes i jo no soc el millor, però sí, potser, el més conegut. Per què? Per la poesia infantil. Vaig pensar que calia fer poesia per a infants i joves; això ha entrat en l'escola, i és clar... L'altre dia, un xic jove em va demanar una fotografia i em va dir que havia crescut amb la meua poesia. Per a mi això és més emocionant que els premis.

—*Efervescència novament?*

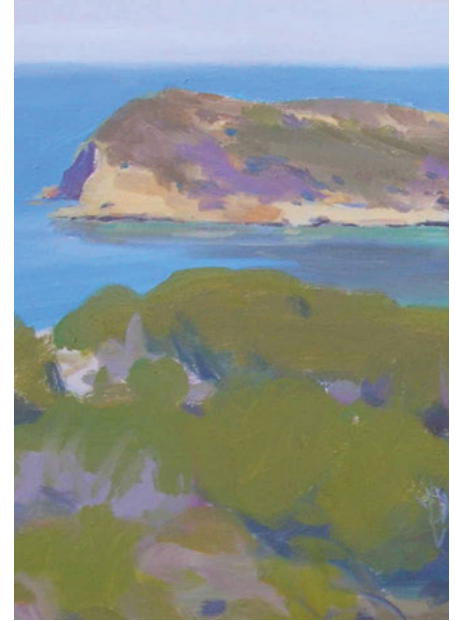
—Alguna cosa hi té a veure el canvi polític. He notat molt que en les institucions hi haja gent favorable a la llengua. La iniciativa de la *Poesia completa*, per exemple, ha eixit de la Diputació. Aquesta també ha dut l'espectacle *De mà en mà* a molts pobles xicotets que no podien assumir-lo.

—*Per a la poesia no hi ha una altra eixida que no siga l'educació o la militància?*

—Bona pregunta. Té raó Paco Brines quan diu que la poesia no té públic, té lectors. Ara bé, en valencià, és cert, el motor ha sigut l'educació. Els veritables herois de la llengua són els mestres, no només pel que fa a la poesia, que també, sinó en general. I la militància, sí, que continua sent necessària, per cert. Continua sent necessari fer coses perquè creus que has de fer-les i no perquè t'han de pagar. A partir dels huitanta, va començar a perdre's aquest concepte.

—*Eixa pèrdua no és només valenciana, podríem eixamplar-la al context europeu o fins i tot global.*

—És l'època, efectivament. Qui mana és el mercat i se'ns ha ficat dins. La millor arma del Poder no són els tancs ni la policia: són els mitjans de comunicació i la cultura.



—*Diu Enric Sòria que la seua poesia és d'un «pessimisme tràgic».*

—El que diga Enric Sòria està ben dit. Jo em reconec pessimista. Això no vol dir que no hi haja una esperança dins la conflictivitat humana de l'existència. El pessimista absolut no escriu. Si escrius, és perquè hi ha eixa esperança. Cada vegada més mínima, és cert.

—*Escriu molt, ara?*

—No tant com abans. No em ve, la poesia. I la poesia ha de vindre't. A banda, també és cert que he escrit molt i he dit tot o quasi tot el que volia dir. Jo he escrit poesia per a canviar el món, i moltes de les coses sobre les quals vaig escriure no han canviat, simplement s'han aprofundit. Això també em para per a escriure. Espere que ara, amb la jubilació, el temps em retorne l'impuls.

—*Si li arriba l'impuls, serà amb les mateixes coordenades?*

—Jo crec que sí: hi ha en la meua poesia la qüestió social i l'existencial. I el tema fonamental en la poesia i en qualsevol art: la mort. Jo supose que si em ve ara la poesia, serà pel vessant existencial, que sempre he tingut però que s'accentuarà, ja que estic entrant en la *velleja*. Però necessite que em torne, ja com a tema personal, allò que sents quan escrius. M'agradaria tornar a sentir la sensació de creador.

Carles Fenollosa

Una experiència única

Mircea Cărtărescu

Solenoides

Edicions del Periscopi, Barcelona, 2017
880 pàgs.

Moltes grans novel·les s'articulen al voltant d'una trama sòlida i/o d'uns personatges potents, que atrapen el lector a través de les expectatives que van creant i resolent, en una espècie de diàleg fructífer que creix i es multiplica fins a arribar a l'instant final, on troben resposta totes les incògnites —o si més no les principals— que es plantegen al llarg del relat. N'hi ha d'altres, en canvi, que prescindeixen del conflicte literari, dels misteris, de les expectatives, i algunes fins i tot de treballar a fons els personatges, i se centren en la construcció d'una cosmogonia pròpia. Són textos que, paraula a paraula, ens inviten a entrar en un territori incògnit, sovint estrany, i (més sovint encara) molt personal, una prolongació de la ment de l'autor. Un món, un territori, amb regles pròpies, que no podem traslladar —si més no de manera literal— a la realitat per la qual transitem cada dia. De vegades, costa una mica entrar en aquesta mena de textos, perquè el món que ens ofereixen no ens resulta familiar, si més no al principi; perquè, en molts d'ells, la realitat és fantàstica i la fabulació és real, i, doncs, ens costa d'assimilar: cossos que s'estimen en la ingravidesa, fàbriques abandonades que acullen ginys estrambòtics, realitats que semblen somnis, personatges extravagants fins al deliri. Però si la perícia de l'autor acompanya, a mesura que la lectura progressa, que ens familiaritzem amb les normes i els costums que hi prevalen, amb la manera d'entendre la vida dels personatges, i renunciem a interpretar-lo segons l'òptica del nostre entorn, acostuma a passar que ens hi sentim més i més còmodes, i no resulta infreqüent que hi busquem refugi a la mínima ocasió. És el cas de *Solenoides*, la novel·la magna de Mircea Cărtărescu que ha editat Periscopi.

No és, però, la primera traducció al català de l'autor romanès. El mèrit d'haver-nos el descobert l'hem d'atribuir al segell mallorquí Leonard Muntaner, que en 2016 va publicar el recull de contes *Per què ens estimem les dones*. Però és amb la publicació quasi simultània de *Solenoides* en castellà i en català que Cărtărescu ha esdevingut una de les cites

lectores indispensables d'aquest curs. De fet, estem parlant d'un autor amb una trajectòria amplíssima, que ha escrit poesia i prosa i que ha fet de crític literari i de publicista, i que, en els darrers anys, ha esdevingut un referent indiscutible al seu país i un autor molt reconegut arreu d'Europa. Tant, que podreu trobar el seu nom en les relacions d'escriptors que, segons els mitjans de comunicació, cada any aspiren a obtenir el premi Nobel de literatura. *Solenoides* és el diari, escrit en tres quaderns, d'un professor que fa classes de romanès a un institut dels suburbis de Bucarest i que aspirava a ser escriptor fins que les crítiques punyents d'un club de poetes sobre un poemari que havia escrit el van fer desistir. Un escriptor frustrat que, malgrat que ja ha assumit l'ostracisme, malda per

escriure, que es limita a anar de casa al treball i del treball a casa, i que només es permet alguna relació ocasional, perquè el seu objectiu vital és omplir pàgines i més pàgines d'aquest dietari obsessiu. Podríem dir que el text és una recreació del Bucarest dels anys vuitanta del segle passat, «la ciutat més trista del món», segons el narrador. Un retrat del Bucarest real, sí, amb les seues zones deprimides i els seus habitants que sovint semblen ombres. Hi trobareu, doncs, la misèria i la devastació, la solitud i el desconcert, la rutina i la tristor resignada dels habitants que es mouen pels carrers grisos d'una societat més grisa encara. Però la recreació que en fa Cărtărescu no és, en absolut, realista. O, en tot cas, el realisme es combina amb una visió a voltes onírica, a voltes d'una imaginació que desborda tots els límits, que barreja la lucidesa extrema amb l'al·lucinació, que alterna passatges que semblen retrats fidels dels budells de la ciutat amb descripcions de caràcter simbòlic que de vegades recorden Kafka i d'altres Borges o Joyce. I, poblant aquells carrers, una galeria de personatges excèntrics que viuen en cases amb forma de vaixell de vapor, que es manifesten per protestar contra el dolor humà i en reclamen la fi, que es reuneixen en assemblees insòlites, que fan l'amor surant en l'aire, que entren en contacte amb alienígenes i amb espectres, o que elucubren sobre la quarta dimensió o sobre la construcció del cub de Rubik o sobre aspectes foscos de la investigació científica. No us

enganyeu, però: aquestes pistes que us acabe de donar no poden aspirar a sintetitzar les claus d'una novel·la inclassificable, tan vasta, tan complexa, tan ambiciosa, tan hipnòtica, tan desbordant que qualsevol intent de reduir-la a paraules resulta un exercici inútil. *Solenoides* és una novel·la enorme, grandiosa, on els plànols es multipliquen i els camins es bifurquen sense fi, un text inabastable, laberíntic, infinit. Una experiència lectora única, exigent, però incomparablement gratificant. Una sort. Un miracle.



Era possible i ho fa ver Capmany

Maria Aurèlia Capmany
Quim/Quima
Males Herbes, Barcelona, 2018
305 pàgs.

Diu Julià Guillamon al volum de contes feliçment recuperats de Terenci Moix que «si hi hagués hagut més públic, s'haurien mogut més diners, hi hauria hagut més camp per córrer i hauríem pogut tenir Terenci escriptor català més temps». Justifica, així, el pas de Moix al castellà com una operació natural quan hi ha diversos factors que suggereixen tot el contrari.

Un exemple n'és un llibre també recuperat enguany, amb motiu del centenari del naixement de la seva autora: és *Quim/Quima*, de Maria Aurèlia Capmany. El nom de Capmany, amb els de Blai Bonet, Antònia Vicens, Biel Mesquida, Maria-Mercè Marçal o Quim Monzó, és la prova que la creació de qualitat i en català era possible durant les dècades dels seixanta, dels setanta i dels vuitanta. I *Quim/Quima* és, a més, una mostra de com aquesta creació podia dialogar amb els més alts referents internacionals.

És ni més ni menys que a *Orlando* (1928), de Virginia Woolf, que Capmany respon amb aquesta altra falsa biografia escrita en llengua i imaginari nostrats. L'any 1971, aquesta donassa decidia emprendre el camí de les correspondències i vinculava el seu nom definitivament al de l'autora d'*Una cambra pròpia* (1929) o *Mrs. Dalloway* (1925), que tant va reivindicar també en el seu corpus assagístic. I en aquest sentit es pot dir, ja d'entrada, que Capmany té el do de visionària, ja que fou la primera baula —i quina!— d'una fèrtil genealogia d'escriptura orlandiana composta per altres títols com la immensa *La passió segons Renée Vivien* (1994), de Maria-Mercè Marçal, o *Orlando natural* (2010), l'homenatge poètic de Mireia Vidal-Conte.

El cas és que Capmany va ser la primera i ho va fer en un context política-

ment hostil per la llengua i la cultura catalanes, en què qualsevol emmirallament amb l'exterior podia ser censurat pel règim. Una mostra clara d'aquest afany de l'autora és el títol —i el contracte lector que proposa— de la seva novel·la breu *Traduït de l'americà* (1959).

Però Capmany va més enllà: Quim, o Quima, el protagonista d'aquesta novel·la-mirall, no només parteix del mite proposat per Woolf, el personatge mil·lenari que vira de gènere al bell mig de la seva existència, sinó que ho fa, a més, entre les coordenades històriques de Catalunya: així, Quim o Quima dialoga amb Lull, viu el setge i la derrota del 1714, nota el naixement de la burgesia barcelonina i transita pels passadissos arnats i gloriosos de l'Ateneu Barcelonès.

Un altre punt interessant del volum és com Capmany juga, com ho farà Marçal a *La passió...* dècades després, amb el pes de l'antropònim, un exercici de què també se serveix Maria-Antònia Oliver a *Tallats de lluna* (2000) amb Bartomeu, Tomeu o Tomeva. Són diversos els passatges que hi fan referència, i que són, en certa manera, un signe del qüestionament del binarisme —segur que amb altres termes més de l'època, és clar— que duu a terme Capmany.

Com també és rellevant la motivació que té Quim per a tornar-se Quima: «Xim va pensar que si només les dones tenien dret a les llàgrimes, quan un home noble i generós és traït i penjat per aquell que ostenta el màxim atribut de noblesa, significava que el món estava mal fet», diu. I l'endemà es desperta, com després del son atrompetat d'Orlando, amb la sensació de ser diferent: «La primera cosa per la qual va notar Quim que ja no era un home sinó una dona, és a dir, que ja era Quima, és que va perdre del tot aquella impressió de ser important.» No debades, Capmany era una ferma defensora de les màximes exposades per Simone de Beauvoir a *El segon sexe* (1949).

«Imita, imita sense escrúpols perquè no ho aconseguiràs mai. Com més fidel siguis al model que estimes, més seràs tu mateixa.» Són paraules que Capmany atorga a Woolf a la carta inicial que li dedica. I sembla que no només ho va poder fer, sinó que el resultat, avui, és plenament vigent.

Sebastià Portell

Chirbes ja parla valencià

Rafael Chirbes
La bona lletra
Traducció de Carles Mulet
Lletra Impresa, Gandia, 2018
154 pàgs.

Va ser Balzac qui va assegurar que la novel·la és la història privada de les nacions. Chirbes, en bona mesura, fa seva aquesta màxima, ja que bona part de les seues novel·les tracten d'una manera o altra la història contemporània d'Espanya. Amb *La bona lletra*, l'autor reflecteix d'una manera exquisida la misèria, la tristor, el silenci i la brutícia que va deixar la postguerra. D'aquesta obra, ell mateix va afirmar que és més aviat una *nouvelle* que una novel·la, cosa que li va permetre un treball molt més acurat, pràcticament una feina d'orfebreria.

Rafael Chirbes (Tavernes de la Vall-digna, 1949 - Beniarbeig, 2015) es va dedicar inicialment a la crítica literària, als reportatges de viatges i a altres activitats periodístiques. Va emprendre el camí de la literatura amb una obra molt íntima, *Mimoum* (1988), i, tot seguit, va encetar aquest retaule de la història espanyola, on s'insereix *La bona lletra*. Entre les seues obres més conegudes hi trobem *Crematorio* (2006) i *En la orilla* (2012), que van guanyar el Premi Nacional de la Crítica, els anys 2007 i 2013, respectivament.

Malgrat que el valencià va ser la seua llengua materna, únicament es va expressar en castellà, ja que, com ell mateix va afirmar en alguna ocasió, va pertànyer a una generació d'analfabets en llengua pròpia. Ara, però, gràcies a la magnífica traducció de Carles Mulet, publicada per l'editorial Lletra Impresa (2018), podem gaudir de Chirbes en la llengua en què, probablement, haguera escrit si les circumstàncies hagueren estat una mica més favorables. En aquest sentit, convé advertir que l'autor va patir l'exili lingüístic i, tal com s'exposa al pròleg de

Vellesa, final i durada

l'edició, aquesta traducció és una bella i justa reparació.

A diferència d'altres narracions, a *La bona lletra* Chirbes no pretén explicar els grans esdeveniments històrics del moment, sinó que centra l'atenció en allò que és quotidià i íntim, en els silencis, en l'amor, en la mort, i ens transmet l'angoixa que sent la protagonista, Anna, que, com si fórem el seu fill, ens explica totes les històries d'una família de republicans vençuts al llarg de la dictadura franquista. És ella qui, en primera persona, cap al final dels seus dies, decideix trencar l'amarg silenci al qual es veu reclosa. A través d'ella coneixem les vides i relacions de tots els membres de la família: les traïcions, la deslleialtat, la desesperança, els somnis truncats, la humiliació que va suposar la guerra, etc. Anna és el testimoni de l'amarga derrota. La derrota que es perllonga en el temps i que palesa que, efectivament, en totes les guerres hi ha vencedors i vençuts. I que la repressió és terrible.

A través d'un poc més d'un centenar de pàgines, Chirbes ens dibuixa aquesta altra visió de la guerra: la dels derrotats. Amb la seua extraordinària ploma ens explica com se senten els qui han patit la venjança, ens mostra fins a quin punt la guerra ho pot tot i, amb Anna, ens demostra la por que fa que la història es pugui tornar a repetir i també quin és el poder de les paraules. I dels silencis. A *La bona lletra*, la guerra, i les conseqüències que se'n deriven, traspassen les línies del paper: podem olorar la brutícia de la mort mentre experimentem la rebel·lia i la desesperació d'Anna, podem sentir les bombes que cauen a Misent, també som capaços d'intuir l'horror i la clandestinitat dels qui han perdut, ens angoixem en la mesura que ho fa ella.

A *La bona lletra* ens adonem, a mesura que ho fa la protagonista, que la lluita desesperada per la supervivència era l'única forma d'amor que els havien deixat. Sentim també com a nostres les seues injustícies. I, a poc a poc, comprenem la brutícia de la por i que «els pobres seguim sent pobres encara que ens fem amb diners». Aquesta acuradíssima novel·la és una de les petites joies que ens deixa la narrativa de Rafael Chirbes i, finalment, la tenim en la seua llengua materna.

Adrià Villar i Cebrián

Antònia Carré-Pons
Com s'esbrava la mala llet
Club Editor, Barcelona, 2018
128 pàgs.

El llibre de Carré-Pons s'ocupa d'un fenomen que impregna la quotidianitat vital de molts: la vellesa. No cal ser vell/a per participar-ne, si bé aquesta comporta una certa organització vital, la demanda d'uns espais concrets i, si es vol, una manera de llegir l'experiència de la pròpia vida particular: la possibilitat potencial de l'allargament i, amb això, d'un canvi de ritme. Tot plegat, una promesa resistent: malgrat que, en general, «ser vell/a» no acostuma a ser l'imaginari cultural més atractiu, esperem ser-ho algun dia.

Potser perquè a tots ens travessa la vellesa, a *Com s'esbrava la mala llet* aquest fet és tractat des d'una perspectiva força polièdrica —sens dubte, un dels encerts del llibre, notable en el fons i en la forma; els vuit relats que formen l'obra són la confluència de veus diferents, algunes de vells, altres de persones que viuen la vellesa de retruc: fills, nets o vidus, entre d'altres. Aquesta confluència és intrínseca a l'estructura del llibre, amb la qual l'autora aconsegueix acostar trames i personatges, de tal manera que quan el lector tanca el llibre té la impressió d'haver assistit a una xarxa d'històries estretament vinculades, que potser s'han narrat des de la mateixa taula del bar, o des de la mateixa sala de ball del casal.

Les trames, generalment, barregen dos temps: el present, de la vellesa, i el passat, que apareix per densificar el primer temps anomenat. Aquest contrasta amb l'altre per la facticitat d'allò que és narrat. Quasi no hi ha descripcions, i si n'hi ha, són molt poc suggeridores. Dit altrament, fa l'efecte que el que hi ha és ni més ni menys que el que s'explica. En aquest sentit, si considerem aquesta facticitat i immediatesa del temps de la vellesa,

sembla que una tal narrativa aboqui en la irreversibilitat d'un final que s'acosta. El mèrit de l'autora és no haver tenyit aquesta irreversibilitat de fatalitat: la vellesa esdevé un final quan al cos li pesa més tot allò que ha passat, en la forma del record, que no pas la quotidianitat del present, que sovint, és fins i tot més tediós i descafeïnat. Així, la funció de densificar aquesta quotidianitat que té el passat-record en l'obra és clau per construir el present, i aquí sí, les frases s'allarguen, s'omplen de més matisos i, en general, l'experiència se'n trasllada com a quelcom molt més enriquit. Així mateix, un temps i l'altre contrasten per una tendència habitual dels personatges dels relats al comportament llibertí en el temps present: sembla que aquest final de vida comporti també un alliberament de les normes i una resposta molt més arrauxada i desinhibida a les necessitats i estímuls. En aquest sentit, el títol del conjunt, que és també el d'un dels relats, dona pistes d'aquest arrauxament: tal com s'explica a propòsit del protagonista del relat, si un era desagradable en la joventut i agressiu en la maduresa, ara és víctima «d'una mala llet reconcentrada que fa fugir tothom del seu costat».

Val a dir que en aquesta construcció del temps res es projecta cap al futur: el passat és un teixit més que suficient per donar sentit a la vida dels personatges. És, potser, d'aquesta barreja de temps desequilibrats que n'emergeix una sensació de durada determinada amb què, audaçment, l'autora construeix cada personatge. L'única projecció de futur possible sembla ser l'allargament del final de la vida, una paradoxa que es viu a vegades des del sentiment d'absurditat, a vegades des de la consciència d'haver esdevingut una molèstia, i majoritàriament, des d'un aferrament a la vida quasi animal.

Amb *Com s'esbrava la mala llet*, Carré-Pons no només ha aconseguit tractar un tema poc privilegiat dins l'àmbit literari en el context de la literatura catalana, sinó fer-ho enriquint els punts de vista des dels quals es pensa i es viu la vellesa: sense caure en el dramatisme ni en l'endolciment, la paleta de veus i històries del conjunt és plena de matisos.

Maria Isern Ordeig

Del crim considerat com un bell joc

Màrius Serra
La novel·la de Sant Jordi
Amsterdam, Barcelona, 2018
368 pàgs.

En una escena de *La novel·la de Sant Jordi*, una senyora s'acosta a la parada on Màrius Serra, transmutat en un personatge de l'obra, es troba signant el seu darrer llibre i, citem, «li retreu, amb bones paraules, haver-se venut a la literatura comercial». Es podria pensar que la novel·la és un producte concebut amb la finalitat d'enfilarse al capdamunt de la llista de llibres més venuts de la Diada, sense passar pel sedàs de la qualitat. I, a més, ho podria corroborar el canvi d'editorial de l'autor, del Grup 62 —dins el holding Planeta— a Amsterdam, del segell Ara Llibres, que es caracteritza per tota una declaració de principis en eliminar la pàgina 155. Res més lluny de la realitat.

L'acció de la novel·la se situa en un intemporal, però ben recent, Sant Jordi a Barcelona on autors de renom i de vendes són assassinats d'una manera singular: una mort lenta i dolorosa provocada per la pèrdua del greix corporal. L'homicida sembla que s'inspira en la novel·la *Eleusis per Sant Jordi* que el fictici Serra presenta a la Diada; publicada per Lorem Ipsum —el text de farciment que s'usa per a mostrar els elements gràfics d'un document—, mostra com una sèrie de poetes, en una incipient República Catalana, emprenen un joc de rol contra els autors que els diaris preveuen situar al rànquing dels més venuts, i no precisament per la qualitat dels seus productes —Pilar Rahola o Carlos Ruiz Zafón són algunes de les víctimes. Un joc, l'Eleusis, inventat per Robert Abbott als anys cinquanta, que consisteix a descobrir la norma establerta per un jugador anomenat Déu que ha de permetre als altres jugadors desprendre's de les cartes, i que es complementa, a la novel·la, amb dos més: L'Ego, amb el paral·lelisme amb el conegut joc de

peces, que tracta de l'autoestima dels autors, i Lo Siginero, basat en una llegenda ebrenca, on un home matava els nens fent-los un tall a l'engonal per on els treia el greix i la sang. Hi trobem, per tant, el Màrius Serra interessat pel joc i present a novel·les com *L'home del sac*, protagonitzada per un individu que es dedica a vendre materials lingüístics, o *Ablanatanalba*, amb un argument farcit de referències a l'enigmística, i, sobretot, a l'assaig *Verbàlia*, una enciclopèdia lingüística i lúdica que va consolidar-lo com un dels màxims especialistes internacionals en els jocs de paraules.

Tot i ser coherent amb la trajectòria literària de Serra, *La novel·la de Sant Jordi* representa la seva primera incursió en el gènere negre. Constituïda per capítols breus, encapçalats pel pas de les hores i els minuts —una obsessió temporal que ja apuntava a la inclassificable *D'on trec el temps*—, l'obra és un prodigi d'agilitat —amb uns dosificats tocs d'humor— i és capaç de crear una atmosfera d'intriga gràcies a una successió constant de sospitosos entre els quals no falta el mateix Serra. Si bé la novel·la defensa l'ambient festiu de Sant Jordi, també destil·la una paròdia del recurs de l'autoficció, que l'autor ja havia practicat a *Quiet*: a més d'un a voltes arrogant Serra, hi desfilen personatges de tota cadena editorial, alguns amb el nom real, d'altres amagats rere jocs lingüístics marca de la casa: editors —Nil Illa, Constantí Pagans—, caps de premsa —Francesc Garota—, periodistes —Mònica Terribas, Jordi Basté, Gemma Ruiz— i escriptors —Paulo Cenoura, Joe Bradeter, Raphaël Fusainbeck, Albert Espinaler i, fins i tot, Baltasar Porcel, convertit en un holograma i objecte d'una entrevista. I, per sobre de tots, el prestigiós creador de jocs Oriol Comas i Coma, en certa manera coautor de l'obra. Una autoficció que arriba a l'extrem de presentar, dins la novel·la escrita pel Màrius Serra ficcional, esdeveniments com els atemptats del 17 d'agost o els fets de l'1 d'octubre a Catalunya, i que provoca que alguns crítics l'acusin, ai las!, d'inversemblant. Per tot plegat, no cal tenir dots d'endeví per preveure que *La novel·la de Sant Jordi* serà un dels llibres més venuts a la Diada d'enguany. Ho serà per la seva indubtable comercialitat, però també per la seva innegable qualitat.

Josep Camps Arbós

Ucronia

Joan-Lluís Lluís
Jo soc aquell que va matar Franco
Premi Sant Jordi de novel·la 2017
Proa, Barcelona, 2018
304 pàgs.

«Malfia't de la història. / Somia-la i refés-la.» Aquests versos de Pere Quart, tal com s'indica en la primera citació i la contraportada, segurament han estat la premissa bàsica que ha pres i seguit l'autor per a proposar-se aquest text. Es tracta de la fascinació de refer la Història i, com que la imaginació literària té la potestat de contrariar el conformisme històric i afavorir l'alliberament i la satisfacció de canviar el passat, Joan-Lluís Lluís ho ha fet, i d'una manera remarcable.

Aquesta novel·la és una ucronia, és a dir, presenta una trama alternativa a la història real, en la qual es fa una substitució hipotètica. En la Segona Guerra Mundial, el 12 de juny de 1940, el general Francisco Franco, pressionat per Hitler, entra a formar part de l'eix amb Mussolini contra els aliats, a qui han declarat la guerra, i a canvi, Espanya, com a recompensa, recuperarà Gibraltar i la part de la Catalunya francesa perduda després del tractat dels Pirineus. Llevat de l'afusellament de Companys el 15 d'octubre de 1940 i l'aiguat de l'endemà, els esdeveniments històrics són inventats.

La ucronia comença amb una determinació ferma de venjança per part del protagonista, el qual a les darreries de 1938 fuig cap a la frontera francesa i es reclou a les platges d'Argelers, a la comarca del Rosselló, on la dona que estima morirà arran d'un bombardeig de l'aviació franquista. Aquest fet l'empenyerà a començar una història de clandestinitat amb la ferma voluntat de matar franquistes. Després, Agustí fuig d'Argelers amb l'Esteve, un anarquista manresà amb qui compartirà la seva existència com a refugiat a un mas del Vallespir i com a membre de l'Exèrcit Lliure de Catalunya, és a dir, els maquis de Trinxeria.

Reescriptures feministes de la migració

Najat El Hachmi
Mare de llet i mel
Edicions 62, Barcelona, 2018
400 pàgs.

El personatge principal, Agustí Vilamat i Prunell, que va nèixer a Solsona en 1916 i acabarà matant el general Franco, és un jove que als cinc anys ha perdut l'ull dret. De tarannà més aviat fràgil i introspectiu, sovint presenta mostres d'autoculpabilitat i esdevé una mena d'antiheroi poc dotat per a la guerra i la violència que narra les diverses situacions individuals i col·lectives en un context bèl·lic, amb alguns trets antibel·licistes.

A més, l'Agustí és un enamorat del llenguatge. Des que una vesprada d'estiu de 1925 va descobrir-la a les pàgines de la revista infantil *La mainada*, la llengua catalana esdevé un món fascinant que començarà a construir. S'enamora tan apassionadament de la llengua que decideix llegir de cap a cap el Diccionari general de la llengua catalana de Pompeu Fabra, i el passeja, com un company inseparable, sota el braç.

El preàmbul situa el lector l'11 de juny de 1940, i a la resta del llibre, l'acció hi és narrada retrospectivament, quan Vilamat té trenta anys, després d'haver sigut el botxí de Franco. Agustí és un home fidel a la seua llengua i al seu país que lluita per alliberar-lo de franquistes i de francesos.

La novel·la de Joan-Lluís Lluís no és només una venjança contra Franco; també fa eixir els colors a la cara als aliats i la seua traïció, els quals van deixar caure la democràcia i el destí de Catalunya en mans de la dictadura.

Una altra revenja amb la història és la que fa amb el general franquista Queipo de Llano, que és retratat com un home extremadament cruel; o també amb l'anticatalanisme del govern de la República espanyola en l'exili, el qual va deixar de banda el govern de la Generalitat. En la novel·la, la destinació de Catalunya es decideix en un despatx de Londres.

Amb una prosa àgil, amena i directa, sense recargolaments, i una fina ironia que traspua al llarg de tot el text, l'autor crea un univers literari i una història d'una cadència rítmica dosificada amb mestria que culmina amb la tensió creixent de la mort de Franco. A més de l'atractiu propi de l'argument, embasta una sèrie d'opinions sobre la llengua catalana i la idea d'una Catalunya com a estat independent del francès i l'espanyol que molt bé poden servir per reflexionar sobre l'actualitat.

Rafa Gomar

Sota el mocador que, lligat a la barbeta a la manera bereber, li cobreix els cabells, Fatima hi té una trena ben tibant. La trena endreça els seus cabells feréstecs i deixa al descobert un front ample; pentinada així s'assembla a la mare, i a l'àvia —dones a les quals està lligada també en el nom. Un nom que fila les diferents generacions gràcies a la partícula *n*, marca de possessiu en amazic. Najat El Hachmi ens presenta, per primer cop en la seva producció narrativa, una protagonista que podem anomenar, i relata la infantesa de Fatima *n* Thraithmas *n* lxata *n* Mumna, les raons que la van dur a viure «a l'estranger» i com aquesta vivència —ja des de la seva condició de mare— transforma els seus vincles familiars i la relació que té amb ella mateixa.

Com en una trena, la novel·la es teixeix sobre dos relats, en primera i en tercera persona, que s'intercalen per acabar formant el retrat d'una dona nascuda a un poble rifeny que creua el Mediterrani per retre comptes a un marit que l'abandonà sense explicacions. En terres «cristianes», la Fatima pentinarà la seva filla Sara com la mare la va pentinar a ella, però Sara serà sempre, en el text, Sara Sqali, i no es cobrirà els cabells ni entrarà mai en la genealogia femenina que basteix la identitat de la protagonista. El neguit que aquest fet provoca en Fatima l'explica ella mateixa a les seves germanes, a qui interpel·la de manera constant; en aquesta repetició, que acaba traspasant els marges familiars, ens parla també a les lectores i els lectors. Entrem a l'espai domèstic que en la novel·la revela l'espai simbòlic de les dones —les quals passen de la casa paterna a la casa del marit, i només troben la

marca de pertinença definitiva en «allò que ha sortit del ventre»— i coneixem de prop la cerca que fa Fatima de la seva «cambra pròpia».

En la descripció de la quotidianitat femenina i els conflictes interiors de les dones sota un règim patriarcal més o menys (auto)imposat, El Hachmi s'amara de precedents tan importants en la literatura catalana com Mercè Rodoreda o Víctor Català. La veu de la Fatima es complementa amb una veu narrativa omniscient que escriu pensaments que la protagonista no s'atreveix a confessar, relacionats amb el descobriment del desig i del propi cos. L'escriptura és un mitjà de descoberta i un camí vital, una tria que separa la Fatima de la seva filla, un univers que, tal com succeïa a *La filla estrangera* —anterior novel·la d'El Hachmi—, es contraposa al de l'oralitat per posar en relleu diferències generacionals. *Mare de llet i mel* és el mirall de la novel·la precedent, en què la protagonista és la figura representada per la Sara, i també està trenada amb *L'últim patriarca*, ja que les tres obres tracen l'impacte de la migració transmediterrània d'un pare de família en la seva comunitat familiar. En *Mare de llet i mel*, la migració del marit de Fatima cap a terres catalanes és la frontissa entre els dos relats. La veu omniscient n'explica els antecedents, tot remuntant-se al naixement de la protagonista, i des del Rif, Fatima parla, en la seva llengua, sobre com aquest desplaçament l'empeny a redibuixar-se. Fatima canviarà, però mai no deixarà de fer pa, tasca en què excel·leix i que explica la importància de la cuina i el menjar en la tradició cultural de què és hereva.

En aquesta novel·la, l'autora hi fa créixer personatges femenins trasplantats, dones que modulen la manera com es miren el món i a elles mateixes. Hi planta també termes i expressions en amazic, recollits en un glossari al final de la novel·la. El primer cop que apareixen a la pàgina estan marcats en cursiva, i acaben incorporats al relat que llegim: la història de Fatima, que és també la història de moltes dones que, sense saber escriure, han quedat fora del relat escrit. Amb *Mare de llet i mel*, El Hachmi mira enrere i dona veu i tinta a les dones que, des del passat, ens ofereixen eines per a la lectura del present.

Meritxell Joan Rodríguez 9

Peter Pan a les Falles

Josep Antoni Fluixà
Peter Pan i la desaparició del foc
Edicions Bromera, Alzira, 2018
100 pàgs.

Peter Pan, l'obra més coneguda de James Matthew Barrie, s'ha convertit en un clàssic de la literatura infantil. La història d'aquest vailet que no es vol fer gran ha fascinat, des de sempre, grans i petits. Al llarg dels anys se n'han fet versions de tota mena, tant en narrativa i àlbum il·lustrat com en teatre, televisió o cinema.

Josep Antoni Fluixà escull aquest personatge com un dels protagonistes de la seva última novel·la infantil i el situa en un context nou, en el País dels Collverds, és a dir, en terres valencianes i concretament en el món de les Falles.

El conflicte del robatori del foc que desencadena i fa moure la història ja es presenta en el mateix títol de l'obra: la desaparició del foc.

Peter Pan descobreix la Falla Plaça Malva d'Alzira i en queda corprès. A partir de llavors hi va sovint, i en una d'aquestes visites, els pirates del País de Mai Més el segueixen i segresten el pirotècnic que està a punt d'encendre la *masclètà* durant les festes falleres. Llavors el foc desapareix en tot el planeta. Zeus se n'adona i fa comparèixer els pirates davant seu per quedar-se amb el pirotècnic, demanar-los que localitzin Prometeu i que contactin amb persones ambicioses que vulguin el poder del foc a la Terra. I heus ací que comença l'aventura de Peter Pan i els seus nous amics fallers per rescatar el foc per als humans...

En un centenar de pàgines, l'escriptor valencià és capaç de bastir un univers narratiu original en què casa perfectament el referent d'un personatge clàssic de la literatura anglesa i universal amb les tradicions culturals nostrades i la mitologia grega. L'encert de fusionar aquests elements amb enginy i gràcia aconsegueix l'objectiu de crear una bona novel·la d'entreteniment

d'aventures, amb elements fantàstics, en què l'acció no està pas en contradicció amb el coneixement de la cultura i tradicions, ja que estan plenament integrats dins l'argument. Incloure el mite clàssic del foc robat dins l'obra l'enriqueix amb un nou joc intertextual i, al capdavant, el rerefons últim del llibre planteja una reflexió i una defensa dels valors de la humanitat i de la cultura.

La trama, escrita amb una prosa àgil, atrapa el lector de seguida. Les descripcions i els diàlegs de les escenes acompanyen perfectament l'acció. La consecució de capítols breus, titulats de manera clara i concisa, crea un ritme *in crescendo* que fa mantenir la tensió narrativa fins a un desenllaç feliç, previsible i característic d'aquest tipus d'obres.

A més, el narrador omniscient resulta idoni perquè converteix el lector en el seu còmplice i li apropa la història al seu univers infantil, coneixedor de Peter Pan i possiblement amant de les Falles. Segur que li arrenca més d'un somriure.

Pel que fa als personatges, estan construïts a mercè de l'acció. Els malvats (els pirates, caricaturitzats com a sapastres; Zeus, l'antagonista més dolent, i els banquers i els polítics, corruptes de la societat) funcionen com a arquetipus de contrast amb els protagonistes positius, un ventall coral entranyable: Peter Pan; Campaneta; la Carla, fallera infantil; el mestre Josep, savi, amatent (un possible *alter ego* simpàtic de l'autor), o Prometeu, disfressat durant anys del famós pirotècnic Salvador Ferrer, el *Cavaller*, entre d'altres.

Amb tot això, els dibuixos de Pau Valls complementen la història amb un traç amable, net i expressiu.

Així doncs, *Peter Pan i la desaparició del foc* significa diversió assegurada, i el lector infantil esdevindrà un Peter Pan més que s'enamora de les Falles i lluita per recuperar els valors de la cultura simbolitzada amb la pèrdua del foc. Caldrà activar el treball en equip, la valentia i l'astúcia per vèncer i Prometeu, un cop més, se sacrificarà al final per salvar la humanitat. El retorn del foc restableix l'equilibri al món i els protagonistes ja poden tornar sans i estalvis als seus països respectius.

Amb aquesta obra, Fluixà consolida el seu bagatge com a escriptor i aconsegueix actualitzar Peter Pan en la història de la literatura infantil.

Martina Escoda

Amargor al descobert

Francesc Trabal
Novel·les (II)
Quaderns Crema, Barcelona, 2018
465 pàgs.

Vals i Temperatura formen el segon volum de novel·les de l'autor sabadellenc que Quaderns Crema ha tornat a publicar i culminen una operació interessant. Tornen a posar a l'abast del públic les singularitats de la seva narrativa i en permeten escrutar les vicissituds, els accents, les llums i ombres, detalls que, en definitiva, es podien passar per alt amb lectures soltes. *Vals* és la gran novel·la de Trabal —Premi Crexells en plena Guerra Civil—, amb la qual molts lectors el vam descobrir, com una revelació. *Temperatura* és l'única novel·la que va escriure a l'exili (1947). I és la darrera abans no quedi creativament sec i mori —«d'enyorament», segons Joan Oliver— deu anys després, a Santiago de Xile. Si llegim *Temperatura* sense obviar l'efecte del desterrament, és possible que ens sembli una obra més crua del que podria donar a entendre el seu humorisme.

Particularment, vaig llegir *Vals* fa un grapat d'anys. Recordo que vaig anotar-ne frases, girs, paraules o imatges que em cridaven l'atenció. Ara ho he tornat a fer. En això, a l'hora de trobar solucions narratives sorprenents, Trabal hi excel·leix: «El ritme insistent que havia abassegat Zeni durant tant de temps —una mena de xiulet, paràsit de la ràdio, que no podia eliminar-se— havia estat, finalment, dominat?» La vivesa de la seva llengua continua resplendint amb fulgor propi. Ara bé, la reedició treballiana propicia la pregunta: les seves novel·les han aguantat bé el pas del temps? Només em veig amb cor de respondre amb una constatació: també com a lectors canviem i passem a posar el focus en altres aspectes. Ara no m'ha sorprès tant l'aclaparament adolescent de Zeni ni els seus giravolts-fugides carre-

És que tot va començar com un joc... (no ho oblidem)

Jordi Tiñena
Joc d'identitats
Llibres del Delicte, Barcelona, 2018
241 pàgs.

gats d'insatisfacció. En canvi, m'ha semblat veure-hi més clara l'acidesa amb què retrata els funcionaments socials, l'absurd i la fragilitat d'unes façanes que mira d'esbotzar a totes passades. És una sensació similar a la que he tingut fa poc rellegint Quim Monzó —que ha reconegut la influència de Trabal—: a *El millor dels mons*, per exemple, hi ha més amargor que el que la caricatura podria induir a pensar. Davant del remolí de confusions de Zeni, dels seus triangles amorosos i del seu desig desenfrenat, Trabal fa aflorar les cotilles socials que repiquen com un martell sense aturador.

Un so anàleg de martell es repeteix a *Temperatura*. D'ençà de *Vals*, han passat poc més de deu anys i un grapat de giravolts vitals que ho sotraguegen tot. Ja no són valsos. I potser per això i per fer-ho passar tot avall, Trabal necessita tornar a l'humorisme i la fantasia i redoblar-ne les dosis. Alguns passatges recorden episodis de les novel·les d'abans de *Vals*, però ja són diferents. Són més descarnats i portats a l'extrem. Potser per aquest motiu, a estones *Temperatura* es fa difícil de digerir.

Trabal ensenya com mai tota la trama narrativa; posa al descobert tots els dubtes i pors —sempre l'obsessió pels triangles amorosos—, els atzars i camins possibles o plausibles dels personatges. Dialoga amb ells, s'hi discuteix. Aquests li parlen i ell en comenta el to, la posició. Els personatges s'interroguen permanentment: on són? Què faran? Cap a on tiraran? Mai saben si agafen el camí del dret o del revés. I l'humorisme apareix com un cataplasma contra la tenebra. I tot i així, no tapa l'amargor. Hi ha moments de feixuguesa però també d'una lluminositat extravagant, com visionària. És el cas de les notes de dietari de l'Anna, la protagonista, quan es pregunta per tots aquells «que només veuen el món des de bord», que «només coneixen el moment actual a través d'uns binocles de turista». O també quan imagina un món atòmic, que físicament s'enfonsa i enfonsa tot el seu passat. La novel·la deixa entreveure l'escriptor obsessiu, l'home brillant, isolat i perdut en el seu laberint, disposat a portar el joc fins a l'últim terme, discutint amb els seus personatges, en un món on ja quasi ningú el podia sentir, perquè els lectors, els seus lectors, havien desaparegut.

Anna Ballbona

Un dels principis més destacats de la novel·la policíaca —que ja ens oferia Edgar Allan Poe a *Els crims del carrer Morgue* (1841)— és el concepte del joc, que consisteix precisament en un desafiament narratiu entre l'autor i el lector. Aquesta regla, sovint força oblidada pels escriptors d'avui dia, és un dels recursos més interessants de *Joc d'identitats*, darrera novel·la del malaguanyat escriptor tarragoní Jordi Tiñena.

La conservació dels tòpics i la recuperació de l'essència més pura del gènere es combinen en aquesta novel·la amb la utilització de tècniques narratives ben originals. En aquest sentit, cal esmentar l'autor com una de les veus més interessants i originals d'aquests darrers anys, conjuntament amb Andreu Martín, Lluís Llorca, Esperança Camps, Sebastià Jovani, Jordi de Manuel, Lluís Bosch, Juli Alandes, Susana Hernández, Jordi Dausà i Agustí Vehí.

Joc d'identitats és la segona entrega d'una sèrie —la primera fou *La mort sense ningú*, del 2016— protagonitzada pel sotsinspector Vidal, home amb una ment deductiva analítica i ordenada —costa molt no veure-hi Sherlock Holmes—, de complexitat atlètica, acompanyat pel caporal Veciana, addicte al sucre i al greix, vestit amb deixadesa i abandonat amb barba d'alguns dies; dos personatges antagònics però replets d'humanitat que es compleixen a la perfecció.

Després de l'aparició d'un cadàver a la platja del Miracle i la recepció d'una fotografia a la comissaria que mostra una imatge ben enigmàtica, el cas es complica amb l'aparició d'altres morts ben violentes, algunes de persones ofegades després d'haver-los injectat una dosi de pancuronio, un blocador

neuromuscular, i amb la brutalitat de tenir cosides les parpelles dels ulls. Perquè ja se sap: «Matar és consubstancial a l'ésser humà. Com cardar. Com dominar. Al capdavall no som sinó un mamífer agressiu i territorial [...]. Perquè es mata per gelosia, per odi, per diners, per venjança, per domini, per fanatisme ideològic o religiós i un munt més, diguem-ne, comprensibles. Però també es mata per avorriment, per viure una emoció, per comprovar un efecte, demostrar quelcom, i uns punts suspensius que donarien la volta al món per l'equador.»

A mesura que avança la narració, Tiñena ens ofereix moltes més peces d'un trencaclosques, perquè es tracta de descobrir —i deduir— quins són els vertaders vincles de relacions entre tots els implicats. Tot plegat és veritablement un joc amb el lector, amb capítols protagonitzats per diferents veus narratives que s'intercalen amb l'escriptura paral·lela d'un relat de ficció que no deixa de ser inicialment una mera fantasia narrativa amb coincidències amb el cas per convertir-se, a poc a poc, en unes dades ben valuoses per tal de resoldre tot l'entrellat. Tot plegat amb el testimoni esfereïdor d'un assassí en primera persona, un detectiu privat, un coix, un calb, un asmàtic; històries que et deixen bocabadat fins a la darrera pàgina. A més, també hi ha interessants citacions, a manera d'homenatges literaris —alguns de ben clàssics— i d'altres de cinematogràfics, revelades per boca dels seus personatges: des d'escriptors com Voltaire, Alexandre Dumas, Charles Dickens, Jack London, Albert Camus i Joan Maragall fins a sèries televisives com *The UFO Incident* i *Mad Men*, i també gustos musicals com Ella Fitzgerald, John Coltrane, Wagner, etc.

Ja ho veieu. Fets reals i fets de ficció que semblen ben connectats; polifonies de veus, on el lector anirà trobant tota mena de fils per estirar. Estructures paral·leles i jocs metaliteraris, analepsis per entendre el present i el passat de cada personatge, on les coses no són mai el que semblen. I per acabar, quan llegeixes la darrera pàgina t'adones del millor de tot: que l'escriptor ha volgut que juguem amb ell a descobrir vertaderes o falses identitats, perquè finalment, quan parlem de novel·la policíaca, no es tracta precisament d'això?

Àlex Martín Escribà

La veritat i el conte

«El conte és un precís gènere literari que serveix per a expressar un tipus especial d'emoció, de signe molt semblant a la poètica, però que no resulta apropiada per a ser exposada poèticament. Per això adopta una forma narrativa pròxima a la de la novel·la, però diferent d'aquesta en tècnica i intenció.» No conec una definició millor del conte literari modern que aquesta de l'hispanista murcià Mariano Baquero Goyanes. Precisió, emoció i tècnica és, justament, el que trobem en el primer llibre de Clara Queraltó (1988), la jove autora del Pla del Penedès que ha merescut, amb el recull de relats *El que pensen els altres*, un guardó d'honor dins dels premis reservats al gènere de la narrativa curta, sovint avassallat per la preeminència de la novel·la: el Mercè Rodoreda, convocat per Òmnium Cultural i la Fundació Enciclopèdia Catalana.

L'escriptura de Queraltó és honesta i gens pretensiosa, defecte prou estès entre els escriptors neòfits (bo, entre els escriptors en general). Resulta evident que a l'autora l'interessa, a parts iguals, la literatura i l'ànima humana. I s'agraeix l'autenticitat de la seua veu narrativa, sense impostacions per a cridar l'atenció de la crítica o per a impressionar els lectors amb cops d'efecte. Molta sensibilitat i una aproximació a la veritat de l'existència es perceben en alguns dels relats del volum. Una transcendència des de la simplicitat que sols els grans noms del conte han aconseguit amb plenitud —Txékhov, Capote, Mansfield, Carver.... Sense atrevir-nos a proclamar que l'autora es troba en el camí dels mestres —això només ho pot dir el temps—, s'ha de reconèixer que ha llegit molt i que ha sabut aprendre. I que el resultat final, a més a més, és seu: és personal.

Les relacions familiars —títols com «Àvia», «Fill» o «Pare», relat amb reminiscències de Quim Mon-

Clara Queraltó
El que pensen els altres
Premi Mercè Rodoreda de contes i narracions 2017
Proa, Barcelona, 2018
200 pàgs.

zó, en donen fe— i els vincles d'amistat entre dones es retraten en la seua dimensió més íntima. En aquest sentit, són destacables «Mar», «Les sabates de xarol» i «Eva», els tres relats d'obertura. Queraltó penetra amb subtileza dins l'ànima femenina i presenta dones que es desvien del cànon o tendeixen cap als marges —com la gran majoria de dones, per altra banda—, amb les quals no resulta difícil identificar-se.

Col·lateral per la seua temàtica i previsible dins del tòpic de la brutalitat atribuïda tradicionalment als policies és «Dia U», conte que tanca el volum i enllaça amb el titulat «Professió», on

també un personatge masculí té dificultats per a tirar endavant en la seua feina. Són relats que fluixegen dins del conjunt. Com també ho fa «La carta», on una amant desvela a l'esposa la doble vida de l'home que les dues estimen: conté traces de telefilm vespertí. En qualsevol cas, si hem de fer una valoració general, val a dir que el llibre es llig amb gaudi i, per moments, fa reflexionar i emociona. Sembla com si Queraltó hagués viscut més del que indica la seua data de naixement.

El títol potser és l'aspecte menys encertat d'aquest debut literari. Resulta poc evocador, i aquell «el que» inicial dificulta la seua ràpida memorització. El material interior demostra que es podria haver optat per títols més potents i suggeridors. De fet, paga la pena esmentar la qualitat d'un grapat de relats: interessant, més pel que no diu que pel que diu, és «Mare» —tal vegada, el més estrany dels relats del llibre—; fascina el punt de vista del narrador en «Des de la finestra»; vibrem amb la tensió narrativa de «Mimi»; i el dibuix interior de la protagonista d'«Atzar» revela la finesa psicològica de l'autora. Així mateix, no es pot oblidar el descarnat retrat de la violència masclista en «Ingravidesa».

L'estil d'escriptura de Queraltó es basa en la sobrietat i la senzillesa expressives. Els seus contes evolucionen sense entrebancs, amb fluïdesa i naturalitat, fins a arribar al bon port del desenllaç —la gran bèstia negra dels contistes, diguen el que diguen. Parlàvem a l'inici de l'absoluta manca de pretensiositat de l'autora: és humil, però també valenta. Escriu amb la dignitat de qui sap que ho fa molt bé però encara té un bon camí per recórrer, si vol. Un camí esperonat pel prestigi del premi ara aconseguit i que Mercè Rodoreda, mestra del conte, de segur que convidaria a no abandonar.

Purificació Mascarell



De trens i temps

La segona incursió d'Anna Lis en la narrativa curta és una bona notícia. Amb *Darreres oportunitats*, l'escriptora de Xirivella confirma que ara la ficció és el seu gran repte; un repte, cal dir-ho des de ja, plantejat amb encert. Però, a més, el llibre demostra que també hi ha editorials disposades a convertir-se en altaveu de projectes allunyats de la tendència del moment i del ressò mediàtic més fàcil i segur.

Després d'haver publicat petits assajos sobre filosofia, ètica i coeducació en volums col·lectius i llibres com *Passió, revolta i pacte: Les cares ocultes de l'amor* (2003) o *La subversión del amor: Más allá de las diferencias de género* (2005), que s'expliquen per la seua faceta de professora de filosofia, Lis s'endinsà en el camp de la narrativa curta amb *Les temptacions* (2011), un recull de relats que donava a conèixer algunes de les seues preferències temàtiques que, ara, en *Darreres oportunitats*, manté o fa evolucionar segons el cas. Independentment del gènere, el compromís decidit amb la dona i la reflexió sobre la quotidianitat són dues constants que marquen tota aquesta producció. Mai no hi trobarem ni pamflets ni lliçons, ni èpica ni extravagàncies: els seus són sempre textos lúcids i continguts, producte de l'observació atenta i honesta d'allò que l'envolta, darrere dels quals s'endevina la maduresa i la humilitat de l'escriptora.

Com és habitual en els aplecs de narracions, *Darreres oportunitats* és

Anna Lis
Darreres oportunitats
Balandra Edicions, València, 2018
140 pàgs.

un volum irregular, de vint-i-un relats, alguns dels quals destaquen per damunt d'altres. N'hi ha d'exquisits, com ara el brevíssim «Anècdota», «Ponts del Túria», pels girs inesperats, o «Hereves», que uneix l'actriu Olivia de Havilland, una professora valenciana de mitjan segle XX i una *millennial* magrebina sota el mateix llinatge, el femení —tant ara com en l'obra anterior, el cinema hi té una presència destacada. I hi ha altres relats no tan ben resoltos, com «Violència domèstica (Crònica)», en què el fil argumental es va desfigurant, o «Diari», que potser milloraria amb un treball de concisió que ajudara a la contundència buscada pels contes. Amb tot, *Darreres oportunitats* és un llibre amè i sobri, escrit amb una prosa col·loquial, que confia precisament una part important de l'atractiu al notable ventall de situacions, personatges i veus que proposa.

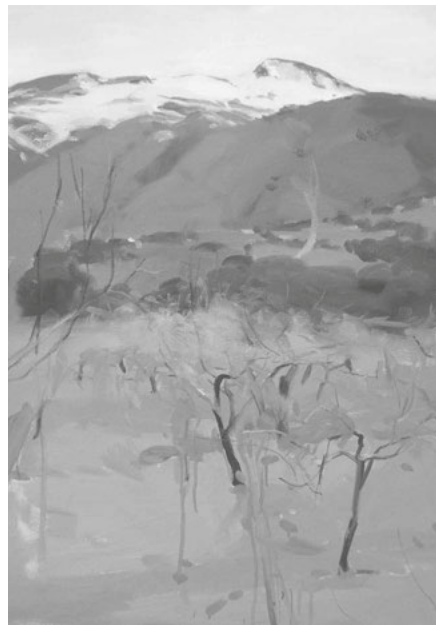
Les autèntiques protagonistes de la totalitat dels relats són les relacions humanes; relacions amoroses, familiars —menció especial mereix «Les arracades», sobre els secrets entre dones de tres generacions— o d'amistat, tenyides per la nostàlgia, el rancor, la soledat, la hipocresia o les ferides de desamor que, com sentencià Joan Fuster, sovint ho són només d'amor propi. L'autora no es complau a plasmar literàriament aquests vincles humans, sinó que sovint hi estampa una crítica social, de vegades mig dita, de vegades clara i punyent, com en el cas de «Testament vital», en què aborda la cruel soledat a què sovint es veuen abocades les persones grans, o de «La parella del segle (Crònica)», en què el

recer del vent d'una sensesostre acaba per glaçar el lector.

D'una manera o d'una altra, l'inexorable pas del temps és una de les grans preocupacions dels protagonistes, i d'ací el títol de l'obra, que fa referència a la imatge del tren que sols passa una vegada en la vida i, més aviat, a les conseqüències d'haver-hi pujat o no. La protagonista de «45 anys», per exemple, s'adona que els anys avancen sense aturador en veure's reflectida en l'espill de l'ascensor que porta al pis d'un antic amor: aquell espill que de jove li aprofitava per a retocar-se tota emocionada el pintallavis i que ara li descobreix les arrugues del rostre.

El llibre, a més, conté bones dosis d'ironia, molt del gust de l'autora, tal com ja havia fet en *Les temptacions*, encara que ara aquesta ironia, transformada de vegades en sarcasme, esdevé més necessària, perquè fa més digeribles segons quines situacions amargues i propicia la tan preuada complicitat amb el lector. Una complicitat, per cert, que ja apareix, velada, en la coberta —una il·lustració de Mariola Morera—, perquè sobre un fons negre ressalta el verd, l'esperança, amb què dues dones es donen la mà. Si una cosa és evident és que aquesta no pot ser la darrera oportunitat d'Anna Lis per mostrar-nos les seues destreses literàries.

Mireia Ferrando



**Construiré mil ponts mil vegades,
sols per estar amb tu.**

**Sé que visc en els teus pensaments quan rius,
quan mires,
quan abrades...**

**Hi ha moments que em parles poc,
o em calles.**

**En ocasions les paraules són escasses,
o penses que no em necessites.**

**Encara que no m'escoltes, o que fins i tot
arribes a oblidar-me, no m'importa.**

**Perquè el que realment importa, el més poderós
és que, des de la primera paraula fins a l'última,
sempre estaré al teu costat.**

www.sempreteua.com



**GENERALITAT
VALENCIANA**

**SEMPRE
TEUA**

La teua llengua

Formats

Deu fer ben poc, durant un vol Budapest-València, la jove que seia al meu costat llegia per mitjà d'un llibre electrònic una novel·la que, per l'abundància d'accentuació circumflexa que en coronava el text, tenia tota la planta d'estar escrita en hongarès. No m'agrada tafanejar els Kindles aliens, però el que més em va sorprendre de la lectora va ser el gest de guardar la tauleta dins la motxilla per tal de rescatar tot seguit un compacte novel·lot de Michael Crichton d'aquells que es venen als aparadors dels aeroports al costat de les crispetes i els xiclets. Un petit gest —la simultaneïtat del digital i l'analògic en un mateix usuari i vol— en el tràfec avorrit dels avions, però una anècdota ben simptomàtica per clarificar l'estat dels formats mitjançant els quals consumim literatura.

I és que, per segon any consecutiu, la venda de llibres electrònics, segons gairebé tots els informes, es troba en creixement zero o directament en estat de recessió. Segons dades de

l'Associació d'Editors dels Estats Units, el maig de 2016 es va produir una caiguda en la facturació de llibres electrònics d'un 18,2 %, mentre que la venda de llibres tradicionals es va incrementar en tots els formats: els llibres de butxaca van créixer el 7,2 %, mentre que els de tapa dura abastaren el 17,4 %. Dades que evidencien una tònica gens compatible amb els dissenys futuristes d'aquells que proclamaven fins fa ben poc la irreversible desaparició del format físic.

Probablement ens trobem davant del triomf del fetitxisme literari —sí, el d'aquells que repeteixen com i quant els agrada ensumar i acaronar la textura

del paper— o, filant un poc més prim, davant la consolidació del llibre de paper com a element icònic de resistència en un present asèptic que cada vegada ens obliga més a conregar la memòria col·lectiva en la virtualitat de núvols i terabytes. Tant se val: la presència del llibre tradicional com a producte cultural gaudeix d'una vigència irrevocable que ens predisposa a ser optimistes pel que fa a la vigència d'ambdós formats més enllà de les modes fugisseres amb què el mercat pretén ensinistrar els hàbits lectors. Si més no, la societat, igual que la lectora hongaresa amb què encetava aquesta columna, ja ha decidit que l'ambivalència dels formats és una rèplica del postmodernisme. Efectivament, si hui dia el vinil, i fins i tot la casset, competeixen amb la brillantor del CD, no és d'estranyar que el llibre de tota la vida acabe enlluernant-nos més que la tinta electrònica.

Jovi Lozano-Seser



CONEX LA REVISTA DE DIVULGACIÓ
CIENTÍFICA DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

SUBSCRIU-TE ARA A
MÈTODE

Preu Subscripció anual (4 números l'any): 30 € per a Espanya, 40 € per a l'estranger. www.metode.cat

El poeta és un animal polític

«Convindria que els homes que es llancen al carrer a una gesta sagnant, que són honrats alhora que entusiastes, tinguessin consciència de llur acte grandiosos. Això cal perquè el fruit de la revolució no sigui vergonyosa dictadura. I també perquè a l'ordre d'una idea millor, no acompanyi el desordre de no saber fer ús d'un xic de llibertat.» Joan Salvat-Papasseit: *Un Enemic del Poble*, núm. 4, juliol de 1917.

Que *La terra sagna* va molt més enllà de ser un ben nodrit recull poètic ens queda clar des dels dos epígrafs que complementen el títol general: «L'1 d'Octubre dels poetes» i «106 poemes per la llibertat». Un llibre des d'on els i les poetes se signifiquen *políticament* des del moment que fan servir la paraula en suport i amb motiu d'una causa: la de manifestar el dret a la llibertat del poble català. Per això, la data de l'1 d'Octubre, en majúscula, que ha marcat una fita en la vida d'un país, hi esdevé emblema i símbol poètic. La demostració de força col·lectiva a favor de la consecució d'un ideal, per contraposició a l'intent ferotge d'avortar-la, ha estat el revulsiu que ha empès aquests 106 poetes a deixar-ne constància escrita. La paraula poètica, el poema, és el testimoni verbal d'una utopia —en molts casos entelada per la malenconia— i és una demostració radical de reafirmació. Per damunt de la imposició canalla del silenci, rebel·lar-se a través del dir.

Res no és ni pretén ser neutre en aquest llibre: ni la intenció, ni els poemes resultants —tots inèdits i escrits per a l'ocasió, llevat dels casos explícits de Josep M. Fulquet, Màrius Sampere i Lluís Solà— ni tampoc el títol. Extret de «Haikus per la llibertat», de Jaume Huch, el títol pot interpretar-se en un doble sentit, de la mateixa manera com es pot reconèixer una dualitat semàntica en la paraula *sang*, amb les connotacions associades de dolor i de ferida, però també amb les que comporten fecunditat, energia creadora, contumàcia i àdhuc lleialtat èpica i extrema: el «país ferit» als versos de Rosa Font, «cosit amb llenques de tristesa a un núvol negre, / amb cicatrius que sagnen al cos de la memòria», hi conviu



amb la «sang de l'àliga i del drac / del verro i dels tions» del poema «Això que fem créixer», amb què Eva Baltasar entona un cant potent de confiança en la força irremissible d'un poble.

En el moment en què comence a redactar aquest article, el 26 de maig de 2018, m'assabente que ha mort Màrius Sampere. Rellegisc una entrevista publicada a *VilaWeb*, precisament de l'octubre passat, on Sampere reconeix —hom diria que amb aquiescència tàcita—: «[En els darrers temps] la poesia s'ha acoblat a la realitat. Abans era un món romàntic inofensiu, i actualment la poesia s'ha integrat en la vida actual més problemàtica.» Deixant de banda la ironia del comentari, tan pròpiament samperiana, l'observació em dona peu a introduir la idea de poeta compromès amb la societat a la qual pertany.

Mar Fontana i Jaume Huch (eds.)
La terra sagna
Edicions de l'Albí, Berga, 2018
174 pàgs.

Podem parafrasejar lliurement, i irònicament també, aquella màxima aristotèlica que definia l'home com un «animal polític» i continuar així el sil·logisme: si l'home és un animal polític i el poeta és un home —com a sinònim d'«ésser humà», òbviament—, el poeta és un animal polític. Més enllà del sentit etimològic i fent un gran salt en el temps, la polonesa Wisława Szymborska titlla de *política* qualsevol acció o manera de comportament humà... i no humà —una altra mestra en la ironia sorreguera, la polonesa!—, només pel fet que tot s'esdevé en un moment històric determinat: «Som fills d'una època, / d'una època política [...]. / Allò que dius té una ressonància, / allò que calles té una eloqüència, / d'una manera o d'una altra, política. / [...] No cal ser un ésser humà / per adquirir valor polític. / N'hi ha prou de ser petroli, / pinso enriquit o material reciclat.»

Més d'un centenar d'autors i autores —en proporció de 60 a 40, aproximadament— és una nòmina, objectivament, molt àmplia i, lògicament, afectada pel risc de la desigualtat de tons i de resultats; també, segur, fluctuant pel que fa a pretensions. Va escriure David Castillo —també autor entre els 106— arran de la publicació de *La terra sagna*: «He fet l'experiment de llegir-los tots [els poemes] seguits sense mirar l'autor: el brogit provoca una música surrealista i revoltada.» Diria que no vaig errada, però, si faig notar que, entre aquesta «música surrealista i revoltada», hi sabrem distingir, almenys, un terç llarg de bones o molt bones peces. Un brogit poètic admirable des de la seua peculiaritat i la seua *excepcionalitat*, que va nèixer, de segur, en paral·lel al brogit del carrer i de les escoles, «Sobre l'asfalt. / Sota la pluja», en el poema de Jordi Solà Coll. I al dels helicòpters que sotjaven des del cel en aquell 1 d'Octubre que ha marcat per sempre més les vides dels i de les que creuen fermament que el lliure destí d'un poble és una proclama de dignitat. La mateixa proclama que és l'ànim i és l'ànima que amera les cent setanta-quatre pàgines de *La terra sagna*.

Maria Josep Escrivà

Miriam Cano ens submergeix dins les aigües envermellides de l'Ebre la matinalada del 25 de juliol de 1938 i ens porta pel corrent de dures crítiques sobre la naturalesa de la guerra, la legitimitat del discurs històric, la cara humana del conflicte bèl·lic. La guerra s'incrusta a la pell del dia a dia. Es filtra per les clivelles de la quotidianitat de manera lenta, progressiva, però imparable. S'enduu l'alegria i rapinya els ànims, fins a foradar-los i buidar-los de tota esperança. L'instint de supervivència sovint pesa més que els ideals en l'esperit d'uns homes que, al final, són esclaus de les pròpies circumstàncies. Cano denuncia també el procés de reconstrucció de la memòria històrica, en reconsiderar la veritat, tot relativitzant-la, per posicionar-se en contra de l'èpica, del discurs imperant. Davant la mítica, edifica una història des de baix, la d'uns joves amb nom i llinatges, amb pors, traumes, inseguretats i contradiccions: pretén donar veu al subaltern emmudit en la Història. Parla de com l'ombra negríssima del feixisme s'empassa la claror de la revolta dels brigadistes, que, talment abelles, es veuen obligats a atacar amb el seu fibló, mentre es deixen els somnis, els ideals i, en definitiva, la vida al front.

Martí Sales ens presenta una narració a peces que anem encaixant a mesura que avancem en la lectura. La veu narradora reconstrueix la biografia d'un home extraordinari i esperpèntic, destinatari últim de la narració, a qui la velleïsa, com un corc, li ha corromput la memòria. El conte s'inicia amb l'afirma-

Cremen vides

Miriam Cano, Martí Sales i
Antònia Vicens
Cremen cels
LaBreu Edicions, l'Hospitalet de
Llobregat, 2017
132 pàgs.

ció d'uns preceptes vitals amb què l'oncle Zoran basteix la successió de peripècies impossibles que formen la seva vida. Aquesta filosofia tan admirada pel seu nebot està fonamentada en l'obsessió que defineix el personatge: la dèria de formar part del cànon científic i esdevenir immortal. Aquest afany d'arrels insondables, endinsades a les profunditats del seu ésser, es veu frustrat per causes alienes al fet científic i lligades a interessos econòmics. Aquest fracàs reclou en Zoran al cau de la bogeria, com s'explica a la segona part de la narració en forma d'epístola catàrtica, amarada d'un deix de nostàlgia per l'antiheroi protagonista.

La narració d'Antònia Vicens —un encadenament d'imatges inconnexes,

surrealistes, curulles de simbologia— s'enceta amb una imatge colpidora: a la sala d'un hospital, una dona vella jeu amb el rostre desencaixat, lligada a la vida únicament per un fil de consciència. En un acte d'evasió, puja a un tren i comença un viatge per les vies del record. Les pulsions més silenciades, ocultes i reprimides en vida, sense les regnes de la consciència, esclaten a la superfície en formes difuses, esquelètiques, oníriques. Els morts que han estat soterrats al fons de l'oblit i del silenci més brutal compareixen més vius que mai per ballar macabrament al son de les pors de na Conxa. La protagonista es retroba cara a cara amb la seva infantesa, amb el primer amor, amb la solitud de la vida en parella, amb les frustracions maternals. L'ombra de la mort penetra a cada racó del seu cos, però l'ànima de na Conxa, penedida per una vida de restriccions basada en la inacció i la passivitat, pugna per exercir la llibertat que sempre li ha estat negada i que retrobarà finalment en l'encarnació del tòpic de *l'amor post mortem*.

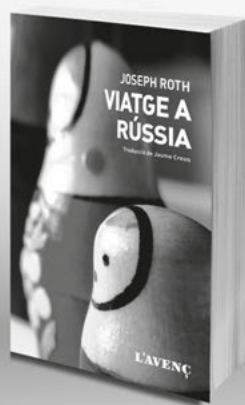
Vet aquí un petit tast del que sura al riu de pàgines de *Cremen cels*, obra coral agrupada per la presència dels arrossars ebrencs i de les històries de vida. En efecte, la biografia és també un punt en comú entre «La comuna de París», «Pelophylax Shqipericus» i «Rates». La vida literaturitzada i el documental ficcional emergeixen com a reivindicació, com a homenatge i com a purgació.

Maria Palmer i Clar

NOVETATS DE TARDOR



Joseph Conrad
La línia d'ombra



Joseph Roth
Viatge a Rússia



Julià Guillamon
El Barrio de la Plata



August Strindberg
La gent de Hemsö

elsllibresdelavenc.cat



Arrossegat pels sargassos

Lluís Alpera
Ulisses i la Mar dels Sargassos:
Poesia 1963-2017
Universitat d'Alacant - Onada,
Alacant-Benicarló, 2018
548 pàgs.

L'obra completa del poeta valencià Lluís Alpera (València, 1938) acaba amb un poema inacabat que comença així: «Lligat a la mort, l'arrosseguen els sargassos d'una manera lenta i inflexible.» L'escriptor fa balanç, amb la presentació de la totalitat de la seua obra poètica, d'una trajectòria ferma i constant amb més de vint publicacions del gènere, en un compendi que recull textos que no eren fàcils de localitzar. L'edició de la Universitat d'Alacant i d'Onada Edicions, a cura del mateix autor, ens aporta en un únic volum uns poemes que van des del realisme social, amb un vessant de denúncia cívica, política i social, als més personals i íntims, on l'erotisme té un punt àlgid en la seua producció.

El títol del recull confirma l'interès paisatgístic i cultural del poeta per la Mediterrània, un espai pròxim que facilita en la seua poesia una mena d'estètica sensorial i un món en contínua transformació sobre el qual les desigualtats planen constantment. Com Josep Ballester apuntava el 1996, «el leitmotiv que recorre la columna vertebral de l'obra poètica de Lluís Alpera és la imatge homèrica d'Ítaca». Així és la seua poesia, on la recerca d'un lloc de gaudi i de plaer es converteix en la base simbòlica de la seua expressió. Els referents clàssics i mitològics, amb alguna excepció com el cas del poemari *El nou rapte d'Europa* (2008), són la base figurativa de gran part de la seua obra. En el poema inacabat que tanca el llibre explica els límits d'aquesta identificació: «No soc cap heroi ni Ulisses per trobar l'illa del retorn i de la venjança i poder així clavar les fletxes enmig dels cors i els ulls dels malignes.» Un poeta madur que recorda el

seu passat i les dificultats del seu treball literari, però que no deixa l'ocasió per a fer ressaltar la voluntat de denúncia de la seua obra.

Aquest és l'interès d'aquesta publicació: l'obtenció d'una imatge en conjunt d'una de les trajectòries més fermes de la poesia valenciana contemporània. S'hi inclouen quatre il·lustracions de pintors de la seua generació: Antoni Miró, Joan Castejón, Manuel Boix i Josep Díaz Azorín; un bon exemple de la interacció que Alpera ha tingut amb els artistes plàstics valencians amb qui ha compartit les preocupacions cíviques i culturals del temps que han compartit. De la mateixa manera, el llibre ha comptat amb l'assessorament gràfic de Lluís Ferri, autor de la portada, el qual pretén reforçar la imatge d'unicitat de l'edició presentada.

L'edició ve acompanyada no solament d'uns annexos breus amb les dades biobibliogràfiques de l'autor i la bibliografia crítica sobre l'obra, sinó també d'un pròleg d'Antoni Ferrer. Una introducció que pretén oferir al lector, coneixedor o no de l'obra del poeta, un compendi dels trets identificatius de la seua poètica. Ferrer subratlla la recerca continuada que fa Alpera de la pàtria ideal, enfront de la realitat viscuda, com a testimoni de l'època històrica en què s'insereix. El prologuista subratlla igualment el caràcter existencialista de bona part dels poemes; un cant per la incomprensió i per la reconstrucció de la pròpia individualitat.

Ulisses i la Mar dels Sargassos esdevé, doncs, el testimoni directe d'un temps i d'una època, la societat valenciana dels últims cinquanta anys, que confirma els trets essencials d'un poeta marcat per l'experiència. Una preocupació constant i creixent pel pas del temps que aboca el poeta als canvis, tant de temàtica com de simbologia o formes poètiques, i, com s'anota al pròleg de Ferrer, a les contínues transformacions de les imatges construïdes. Hem d'entendre, per tant, el caràcter testamentari d'una obra que no s'acaba, si tenim en compte l'activitat constant del poeta a hores d'ara, però que permet concebre el conjunt de les seues palpitations poètiques i la voluntat d'oferir als lectors una visió homogènia i directa de la seua trajectòria. Una obra necessària per a entendre la poesia valenciana contemporània.

Carles Cortés

Ocell roig: un passeig pel bosc

Mary Oliver
Ocell roig
Traducció de Corina Oproae
Godall Edicions, Barcelona, 2018
184 pàgs.

Hi ha un tipus de poesia que busca furgar la ferida per curar-se, o explicar els racons insondables de l'ànima humana, o crear art a partir del dolor. Hi ha poetes que han begut de les fonts d'altres poetes passats o presents i o bé segueixen la tradició, o bé la prenen de base per experimentar i crear-ne una de nova a partir de la que ja tenen.

D'altra banda, hi ha poetes aliens a tot això, que busquen bellesa en la senzillesa, no pas comprensió del que els envolta; alguns, fins i tot, diries que ja ho han entès tot i ens ho venen a explicar amb paraules simples —altrament no ho entendríem. No fan del llenguatge una matèria primera artística, sinó que el llenguatge és simplement un mitjà per expressar una idea. Ni més, ni menys.

Mary Oliver és d'aquest últim tipus de poetes, a més de guanyadora d'un premi Pulitzer i una de les poetes més estimades dels Estats Units. Per això, la seua poesia és especialment digerible per a aquells que no estan acostumats al gust agredolç del gènere. Per això, també, és una de les poetes que més ven. No en va se la considera la poeta preferida del negoci de l'autoajuda. La poesia d'Oliver és planera, quotidiana. Fàcil.

La seua poesia peca de poc profundament en el dolor de l'ànima humana. Hi manca un pèl de punxada espiritual. És cert que, com una mare severa, critica la nostra societat contemporània de la qual es reconeix tanmateix una part: «Serem coneguts com una cultura que temia la mort / i adorava el poder, que intentava vèncer la inseguretat / de pocs i no es preocupava gaire de les penúries de molts.» Ha descobert de què va tot, ve a dir-

nos: rendim-nos. Però rendir-nos a què? A la seva evidència epifànica que no és altra que aquesta: «Instruccions per viure una vida: / Para atenció. / Meravella't. / Digues-ho.» Poemes i poemes sobre ocells, rius, boscos. Premisses simples i frases lliures de cap complexitat. Frases boniques.

Costa trobar una estructura interna al poema, i al poemari també. No hi ha una tasca extensa i profunda de comprensió del jo poètic, un jo poètic que no és cap altre que ella mateixa, escrivint en llibretetes allò que li passa pel cap mentre passeja amb el seu gos per Cape Cod. Costa també no preguntar-se per quina raó, per dir el que volia dir, no va triar simplement fer frases, l'una darrere l'altra. Per què va creure necessari dividir frases simples en versos i fer-ne poemes. I aquí obriríem el debat: és això, la poesia?

Potser el retret més gran que se li podria fer seria el poc treball que aparentment conté la seva poesia en el terreny lingüístic, metafòric, rítmic. El tempo del poema és sempre el mateix, l'experimentació és inexistent. Els temes són modestos: la natura com a centre de l'existència, i l'ésser humà com a part prescindible d'aquest centre; aquesta seria la base d'uns poemes que actuen amb llei pròpia, de vegades arribant a ser lluminosos, però sovint simplement plans —planitud, no plenitud, del treball poètic. Malgrat això, és prou interessant veure el procés de descripció d'una emoció partint de frases elementals, o imatges que provoquen una connexió entre la poeta i el lector. El dubte que aconseguir crear dins nostre és inquietant: no som res, ens diu, dins nostre hi és tot, la nostra existència és necessària, però tinguem en compte que només ho és per a nosaltres.

Cal celebrar que hagi arribat al nostre idioma, per mitjà de la incansable editorial Godall, una poeta consolidada i reconeguda com Oliver, inèdita fins ara. La poeta de la natura, que es passeja amb Rumi, Rilke, Whitman i Cummings a la motxilla, ha estat traduïda per Corina Oproae. Aquells qui vulguin llegir poemes sota l'arbre, o sentir el bosc mentre avancen per l'estrès de la ciutat, estaran d'enhora-bona: Oliver és un passeig pel bosc amb una senyora gran i un gos. Ni menys, ni més.

Núria Busquet Molist

editorial afers



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



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



Linda COLLEY
Unió i desunió
Què ha mantingut i què està dividint el Regne Unit
188 pp.



Albert PALÀ MONCUSÍ
Viure l'anticlericalisme
Una història cultural del lliure pensament català (1868-1923)
338 pp.



Aurelio MARTÍ BATALLER
Internacionalisme o nacionalisme?
Socialisme i nació als territoris de llengua catalana (1931-1936)
390 pp.



Guillem PUIG VALLVERDÚ
La taula del mirall
L'Ateneu i l'associacionisme cultural i polític a la Selva del Camp
220 pp.



Ferranda MARTÍ (ed.)
Registre de veus
Entrevistes de la Revista DISE
1988-1997
228 pp.



Josep IBORRA
L'estupor
226 pp.



José Luis GARCÍA MARTÍNEZ
Els Rabassa de Perellós
Els senyors de Benetússer i el seu palau
212 pp.

Informació i subscripcions: Editorial Afers, s.l. / Apartat de Correus 267
46470 Catarroja (País Valencià) / tel. 961 26 93 94
E-mail: afers@editorialafers.cat / http://www.editorialafers.cat

Fràgil puresa

Maria Carme Rafecas
Blanc breu
Edicions Bromera, Alzira, 2017
56 pàgs.

Amb *Blanc breu*, Maria Carme Rafecas va ser guardonada amb el Premi València Nova de Poesia, organitzat per la Institució Alfons el Magnànim amb la voluntat de donar a conèixer veus poètiques menors de trenta anys. Cal, abans de res, felicitar-nos pel rumb que ha recuperat el Magnànim en general i, en particular, per aquesta iniciativa centrada en la sang nova que ens permet gaudir de l'estrena poètica en solitari d'aquesta autora nascuda l'abril de 1987 a Llorenç del Penedès.

El llibre, estructurat en quatre parts d'extensions variables, està format per vint-i-nou poemes on es pot anar resseguint tot un catàleg de topònims que ancoren la veu poètica a un determinat paisatge que la poeta estima i necessita com a motiu dels seus versos. És aquest, al meu parer, un dels eixos centrals de l'obra, la reivindicació d'un paisatge compartit on l'autora sembla trobar la pròpia identitat individual. Tot i afirmar rotundament en un vers que «Jo mai no sabré qui soc», sembla lligar-s'hi més, reconèixer-se més en allò que l'envolta que no pas en els papers de compromís que ens assignen els altres, els rols que patim, ja siga el de «filla desitjada» o bé el que es configura a través del «retrat excels» d'un amant; realitats postisses, com les mentides i fingiments del dia a dia, que es contrapesen amb la vinya, la terra, el tronc, tot el que esdevé certesa, fins i tot els enderrocs de la memòria de pobles abandonats, campanars i pantans amb «el rellotge aturat» com els que la poeta evoca a «Runes», un dels poemes més bells de l'obra, un cant a la devastació provocada per l'home i el temps, sempre esmunyedís com arena entre els dits.

En aquesta obra hi respira la vida i aquella «fam de viure endins i enfora»

de què parla Brossa en els versos que encapçalen la segona part, i també hi són presents el malestar i les contradiccions que la mateixa vida arrossega. A mesura que avancen els poemes, es va bastint un discurs poètic centrat en un aprenentatge que ja es declara en el primer poema: «A cada aniversari / envelleix un engany»; i és justament això, la consciència del pas del temps amb tot el que comporta, la nostàlgia, la perplexitat davant d'una realitat difícil d'assumir, i la constatació que els dies que vivim tenen moltes arestes, ja que sovint són aspres, i cal acarar-los dempeus, tot i haver-nos reclòs en algun moment, sempre ha d'haver-hi la intenció de renàixer. Viure implica una necessària decepció i, segurament, «pensar massa és perillós / i no té senyals d'alerta», com bé ens diu la poeta, i això ens fa conscients que la puresa, la innocència, l'aparent felicitat, són miratges breus, «només és el record / d'un conte de l'àvia», i la seua durada, per tant, es limita a la de la infantesa, aquell temps invicte que ja no torna, i créixer és exposar-se indefugiblement a la intempèrie.

És també remarcable el compromís social explícit que trobem en aquest llibre, exemplificat amb poemes com «La tele a dos metres», que està precedit per uns versos crus del poeta palestí Mahmud Darwix, on se'ns interpel·la directament com a ciutadans que assistim, asseguts tranquil·lament al sofà de casa, amb «aquesta pell il·lesa», al bany de sang diari que retransmet el telenoícies. O bé aquella altra composició, dedicada als educadors socials, on l'autora, a partir segurament d'una vivència del seu ofici, evoca i denuncia les ferides obertes a Síria, Gibraltar, Alep o Lesbos.

En definitiva, la lectura de *Blanc breu* revela una veu poètica ben interessant, certament hàbil i carregada de maduresa, que desplega, sense afectació, amb un to volgutament calmat, l'íntima manera de mirar un món que sovint és massa hostil, una vida que a voltes s'accelera, el desig de desentranyar-ho tot amb les paraules, l'ansia de combatre el desencís i totes les seues imperfeccions, així com de guanyar la partida a aquella petita por quotidiana que, en el fons, com sentència la poeta, només és la por «que la teva bèstia té / cap a la teva bèstia».

Vicent Almela i Artíguéz

L'escorça del tamarell

Narcís Comadira
Manera negra
Edicions 62, Barcelona, 2018
72 pàgs.

La carta a un amic, un viatge, uns encàrrecs juntament amb uns altres poemes escollits, extractes d'un seu text teatral i, d'epíleg, un poema a l'idioma nadiu. Així es pot fer —es fa— un llibre de poemes *factici*, «com gairebé tots els meus», avisa Comadira en nota prèvia. Collita de cinc anys, les també cinc seccions de *Manera negra* —culminació de la trilogia després de *Llast* i *Lent*— són un recull unificat més que no pas l'abellit poemari unitari, advertiment que no ha de desmerèixer, ni de bon tros, la solidesa de les peces. Ben al contrari, la postproducció i el relligat es perceben facticis i factibles gràcies a la dotació d'un sentit audible en la forma, a la seua peculiar musicalitat gairebé flegmàtica i a una incisiva mirada panoràmica, i única, sobre el seu darrer període vital íntim, sovint indestriable del col·lectiu. El gironí, que sovint s'ha declarat partidari de la jerarquia del poema per sobre d'una presumpta harmonia del conjunt, no ens ha enganyat mai en aquestes qüestions estructurals.

De fet, —també— aquest és l'art: explorar la manera d'aplegar poemes aparentment esparsos i saber copsar-ne el lligam metapoètic on conflueixen la vivència íntima i la circumstància històrica. Aquest vincle metafòric pren cos amb l'anomenada *manera negra*, una modalitat de gravat al buit per mitjà de la qual la superfície polida no reté la tinta i sí, en canvi, la texturada, procediment que genera un dibuix en blanc sobre fons negre. Un títol brillant —poesia com a manera d'extreure llum de la tenebra— que a priori no té res de negatiu en el pla emocional i sí molt de negatiu fotogràfic en el sentit d'essència revelada. De manera que més raigs hi afloren quan el poeta, i el lector actiu, més hi aprofundeixen, penetren, cisellen

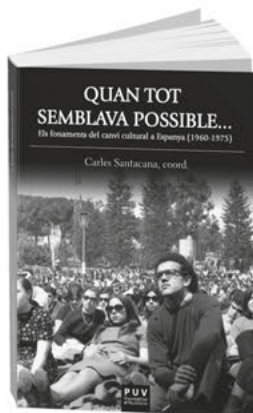
en la tenebra per revelar, amb la incisió, la textura del contrast, l'escarpament de la vivència, l'orografia del conflicte.

«Giovani e belli eravamo», comença. Els tamarells de la joventut perduda en la «Pontada gran» (*Usdefruit*, 1995) són ara «polsosos», una volta de rosca crepuscular a aquell cant seu al «vent dels déus joves». Alternadament en català i en italià, sosté aquell ressò melangiós del «color de cor de síndria» per dirigir-se a l'amic Giuseppe Grilli en una carta inicial en vers, un repertori biogràfic d'enyorances que despatxa amb un contundent però: «Ma il fuoco, il vero fuoco dell'amicizia arde». Declarades les intencions, és més tard, però, en reflexions sobre els valors de la bellesa, on Comadira no deixa de sorprendre'ns; especialment, en composicions de la *Petita suite toscana* i dels *Quinze poemes diversos*, seccions més compactes i depurades que ens deixen endevinar el sedassat d'un recull més extens i on trobem gemmes d'excel·lent fulgència i durabilitat. Poemes com «Florència», on contempla «Adam i Eva que, plorosos, / surten d'un paradís que no té porta», i com les «Hores oblidades», «que heu passat / per la nit del sentit com estrelles fugaces». O també «El dia», que destaca pel fet d'anar un punt més enllà en el seu sincerament: «Vindrà de cop. Ho diuen. [...] / La gent, al carrer, cantarà i ballarà. // I quan, cansat, tornaré a casa, / sentiré / una estranya punxada a l'estómac. / Començaré a explorar / les sòrdides / galeries del tedi.»

Manera negra resultarà paradigmàtica per als qui es pregunten si existeixen violins desafinats en obres que prescindeixen sense complexos d'exhibir rodonors intertextuals, aquell imponderable subterfugi dels «daltabaixos» pel qual, sovint, s'autoindulgenten molts jurats de premis literaris. Perquè, pel seu to més partisà, potser són els passatges sostrets «De l'Hort de les Oliveres» els que donen més —i a vegades millor— la nota. La secció comença: «Oh pàtria, pàtria, aparteu de mi el calze!» i acaba: «La pàtria és morta. // Aquí, / el que resta, / solament, / és soroll.» Es conclou l'obra amb un poema rasament imprescindible: «Llengua meva malalta». Tant de bo que un dia fos més prescindible: no res més, i no res menys, que una immensa lliçó d'història.

Josep Porcar

NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Quan tot semblava possible...

Els fonaments del canvi cultural a Espanya (1960-1975)

Carles Santacana, coord.

Matèria

El grau zero de la filosofia

Mercè Rius

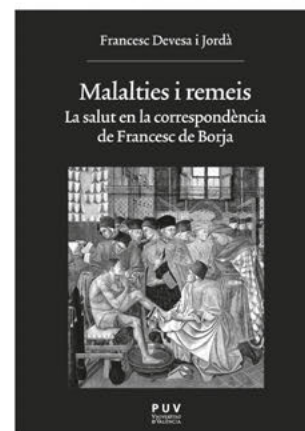
Marusxka
Comèdia russa sobre la nostra terreta
Adrián Novella Sanvictorino



L'imperi de les dades

El «big data»: oportunitats i amenaces

Xavier Duran



Malalties i remeis

La salut en la correspondència de Francesc de Borja

Francesc Devesa i Jordà

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA PUBLICATIONS **PUV**

c/ Arts Gràfiques, 13 ~ 46101 València ~ Tel. 963 864 115 • <http://puv.uv.es> ~ publicacions@uv.es

Del vertigen d'allò

Montserrat Garcia Ribas
Les harmonies fràgils
Llibres del Segle, Girona, 2018
88 pàgs.

És difícil resseguir l'ambient de la intimitat més impalpable tot provocant-la. A *Les harmonies fràgils*, Montserrat Garcia Ribas aconsegueix ajustar una mena de realitat interior a base d'associacions d'elements físicament impossibles. L'estratègia és molt bona: totes aquelles sensacions que no tenen representació a fora queden definides a dins, per restar acorralades en l'univers del llenguatge, de la imaginació. Cada vegada que un mot remet a un element natural, exterior, immediatament queda contrarestat pel seu mot associat, que fa impossible la visió real. Els poemes només s'aguanten si es llegeixen en la clausura del ser lector. De mostra: «l el cercle se m'adiu: / segona pell que lluita pels himnes feréstecs. // Cada síl·laba amaga nusos d'aigua.» No es fa explícit, doncs, el coneixement tàcit, sinó que aquest coneixement es transmet en brut, en viu, en directe. Un jo que és tu i que moltes vegades és nosaltres facilita l'empatia i convida a penetrar en aquest nou món que ha quedat configurat en el poemari. En la primera part, intitolada «Escorça i ombres», es descriu aquesta necessitat de crear o recrear la poesia en el pas, un part de llum que prové de les fondàries vitals: «Dansa d'inicis, / eixorca-nua de marques d'oblit, / tan bella com sospitaves. // D'obscura temptativa / floreix.» Dues paraules que se situen i es des-situen en cada poema on surten destaquen especialment. Són «cos» i «mirall», també en els seus plurals. La suposada materialitat del cos s'escapa, queda anul·lada, impossibilitada dins l'univers de Garcia Ribas. S'ha de remarcar la negació d'allò que és palpable per potenciar la intenció abstracta: «quan la litúrgia vessa els cossos». Pel que fa al mirall, no farà res més que

retornar l'engany de la corporeïtat. Allò que acaricia l'ànima es troba en «Suavitats imperfectes darrere el mirall». Sigui bo o dolent —que ni és bo ni és dolent—, res més que melancolia, al seu torn desig d'allò que és introbable però pressentit. La jugada estètica sobre aquesta persecució que esdevé voluntàriament o involuntàriament metafísica és aquest encadenament de mots que fan camí de poema a poema; no només «cos» o «mirall», sinó també «llum», «oblit», «fràgil», «amor» —amor, de què?—, «perill» —quin?... Un joc interminable que convida a aquesta fita conjecturalment també infinita. Com en el *Quest* de Víctor Sunyol publicat a la mateixa col·lecció, en l'inabastable només hi queda l'eteri testimoni del recorregut, presumiblement marcat de pas a pas en petges volàtils que, per a més inri, se superposen. Així de fràgil és la sonoritat que apareix en certs moments i que crida a l'escriptura de poesia, segons l'expansió conceptual d'aquest poemari. El fet que en el panorama actual de la poesia catalana, tan divers, però a la vegada tan irremeiablement polititzat o compromès amb tota mena de causes que assolen la societat occidental, aparegui una opció tan aparentment desvinculada de tota necessitat de canvi ens hauria de fer pensar. Hi ha un camí a reivindicar per l'autonomia del fet literari, per la poesia? La pluralitat aflaca l'opció de definir una literatura catalana? Pot sobreviure una poesia per ella mateixa sustentada encara, més enllà de l'anècdota? Podria ser una aportació destacada en el conjunt de la poesia universal? Potser, i a la fi, la tria més honesta és seguir amb les revelacions puntuals, a falta d'una guia crítica i d'un debat arrelat. Malgrat tot, *Les harmonies fràgils* s'aixequen com la resistència de la poesia per la poesia en la seva màxima expressió en llengua catalana, amb la malaurada manca de la precisió crítica que hauria pogut oferir l'autora dins la mateixa obra. No queda clar el perquè d'aquesta opció davant les altres, i tenim el problema que no sabem si això ens fa falta saber-ho o no. L'obra, de tota manera, sobresurt en la cerca —o en l'espera— d'aconseguir exposar un tacte definit a allò que podria ser però —potser encara— no és.

Núria Armengol

Entre paraules i ment: som i esdevenim

Ricard Mirabete
Esdeveniment
Edicions Tres i Quatre, València, 2017
66 pàgs.

Esdeveniment —o, millor dit, «esdevenir ment»— és el darrer poemari de Ricard Mirabete. Un poemari que, lluny de ser un conjunt de poemes, esdevé un poema llarg no narratiu, on les diferents seccions que el configuren han d'entendre's com a parts d'un tot. La intensitat lírica, la reflexió lingüística i filosòfica i la recerca dels límits són alguns dels pilars d'aquest llibre de poemes, caracteritzat pel desdibuixament del jo líric per deixar pas a la figura del lector, encarregat de (re)construir-ne el sentit.

Al pròleg, el poeta Vicenç Altaió adverteix que, a *Esdeveniment*, es tracta de «reactivar una provatura nova i retornar la realitat a la ment», tot partint de la idea que «les paraules pertanyen al món mental però és la realitat que les escriu». Aquesta reflexió és cabdal per atendre el poemari de Mirabete: cada poema —o, com dèiem anteriorment, aquest poema llarg— és una recerca dels límits entre paraules i ment, realitat i llenguatge.

La primera secció, «Paraules», és la més extensa d'aquest llibre, malgrat que els poemes que hi apareixen són els més esquemàtics. Els mots, alguns dels quals van reapareixent al llarg del poemari, es distribueixen creant una mena d'harmonia lingüística, comparable a les tonalitats d'un Miró —de fet, «més a prop de Miró que de Dalí», en paraules d'Altaió. Perquè els versos de Mirabete van més enllà dels sentits —els quals, per cert, apareixen constantment fusionats amb el llenguatge, amb imatges abstractes i concretes alhora, sentits barrejats amb el material i l'immaterial, la vida i la mort, allò que veim i no veim, allò que no sentim però sabem. I se'ns presenta així l'enigma del que som i esdevenim: «Som maneres de l'ésser / ésser perquè existim.»

Tornar al present a través de les paraules

Josep Manel Vidal
Aquelles solituds d'on veníem
Premi Festa d'Elx 2017
Edicions Bromera, Alzira, 2018
48 pàgs.

En aquesta primera secció, el temps es dilueix; passat, present i futur es mesclen amb l'aparició d'imatges i versos que salten en l'espai i el temps. Els poemes acaben amb l'alternança de dos mots, la contraposició entre passat i futur, units pel present: *recorda i confiem*. Així, el tancament de cada poema provoca una certa tensió; capta l'atenció del lector i obre la porta a interrogants que, només tal vegada, es podran tancar.

A la segona secció, «Aparences», Altaió assegura que «els fragments es reagrupen en unitats de sentits descompostes i reorganitzades». La reflexió lingüística, també presentada mitjançant la fusió de sentits i paraules però ara posant èmfasi en les aparences, hi apareix d'una manera potser més explícita: «Prou d'excuses d'or i gramàtica perquè / la parla perviu després d'una llengua [...]. / Perviu en les aparences.» I vet aquí, probablement, el caire més social d'aquest llibre de poemes, el seu vessant més transcendental: l'apel·lació directa als catalanoparlants, els únics que tenen, en les seves mans, el poder per mantenir viva la (nostra) llengua.

A la tercera secció, «Presències», ens trobam amb la materialització del poema, el seu *esdevenir(ment)*. La reflexió lingüística hi és també ben present, encara que ara des de la seva culminació: els mots, el llenguatge i la poesia retornen a la realitat immediata. En paraules de Mirabete: «Les paraules acaben dotades de vida, d'experiència interna.» En aquest sentit, *Esdeveniment* porta a l'extrem els límits del llenguatge i fa, del discurs líric, la realització de l'experiència lingüística: «Ja no respireis si no és en els noms. / Cap presència. / Tota evocació és paisatge fals.»

Aquest llibre de poemes acaba amb una nota de l'autor que posa punt final a aquest trajecte, un poema en prosa que acomiada l'experiència viscuda: «D'un cor no en farem gran cosa. D'un cos? No en direm grans coses. És l'hora de ser en els noms [...].»

I és que, com sap tot aquell que ha llegit el llibre, *Esdeveniment* no només explora els límits del llenguatge i de la ment, sinó de l'home mateix, fent dels mots els protagonistes d'aquesta obra: «Els noms són records des d'ahir. / Aquell qui escriu / prem la paraula del món.»

Sílvia Campins Comas

... I de manera petrarquista, podríem convenir que el sentiment que més ha inspirat els creadors al llarg del temps ha estat el de l'amor. L'amor en totes les seves facetes, des de tots els punts de vista. També des de la vessant més negativa i més dolorosa, que és precisament des d'on l'autor escriu aquests textos.

Aquelles solituds d'on veníem és el recull líric d'algú que ha conegut el desamor, i això el destrossa per tot el que ha viscut en l'etapa anterior, tal com defineix magistralment la citació d'Antoni Ferrer que encapçala el llibre: «Si no haguéssim sigut, / el retorn al no ser no ens seria desfeta.» És a causa d'aquest estat previ que es desencadena la tristesa, l'enfonsament. Potser, en les mateixes paraules de Josep Manel Vidal, perquè l'amor «et mata i et viu», és a dir, provoca sensacions totalment contradictòries.

Així, el jo del poemari és un jo amb una ferida oberta i viva en la qual continua tenint massa present el record de l'altre/a, com es mostra al llarg de l'obra però especialment en passatges que evoquen imatges tendres i doloroses com ara «I si tanque els ulls encara ve el teu record i m'abraça per darre» —que en principi ressona com aquell «Si tanco els ulls / te'm fas present i esclaten els colors», de Martí i Pol. Alguns poemes es construeixen a partir de sintagmes nominals que només evoquen imatges, algunes de molt eloqüents, com ara «L'existència com una escala que sempre va de pujada».

Potser precisament per aquest motiu resulta inevitable trobar en el llibre una continuació de l'últim llibre de versos de Vidal, *La fràgil arquitectura dels teus gestos* (Onada, 2014), en què el

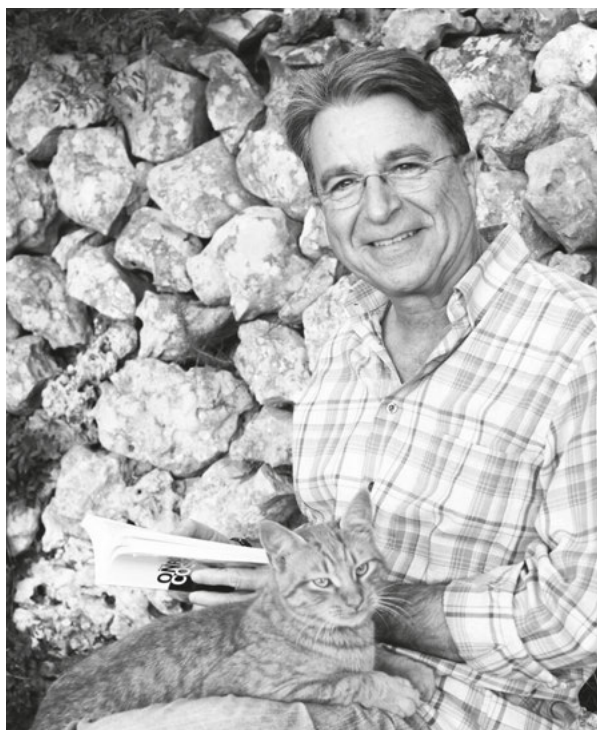
poeta traçava la difícil trajectòria de l'esforç per estimar i acabava amb un regust positiu que ara ja queda del tot enterrat. Com aquest recull anterior, *Aquelles solituds d'on veníem* es construeix també a partir de prosas poètiques, en aquest cas vint-i-set, que s'ordenen segons la continuïtat del mateix procés que viu el jo que parla. Amb un primer estat previ contundent —«Si m'has de deixar, fes-ho ara»—, seguit pels desencadenants —a partir d'«aquelles solituds», precisament, que donen lloc al títol—, l'impacte primer, el silenci, el record de les últimes paraules, l'esperança frustrada i l'acceptació posterior —com aquell parlant del també poema en prosa de Foix que palesava el cru procés d'adonar-se que no s'és estimat—, l'estat de pèrdua general d'un mateix, l'existència «feta tsunami»..., per acabar parlant del retorn a l'ordre dels silencis i de les desfetes, implorant «que demà el present també hi siga» i, així, poder deixar de viure del passat, de l'alienació que ha nascut de la pèrdua.

En definitiva, són probablement les mateixes sensacions que s'han plasmat en totes les arts, des de les musicals i plàstiques fins a les literàries, motiu pel qual els referents esdevenen inquantificables. Tal vegada per això pràcticament cada poema també es pot encapçalar, i ho fa, amb versos d'un altre autor, començant per un dels grans referents dels poemes d'amor, Pablo Neruda, passant per Baltadzhieva, Borges, Martí i Pol o Maria-Mercè Marçal, i acabant segles enrere, amb Ramon Llull. Entremig, diversos noms contemporanis, majoritàriament dels Països Catalans, com ara Xavier Macià, Laura Dalmau, Joan Navarro o Ivan Brull.

Així doncs, la dificultat i el mèrit d'aquest poemari rau precisament en el fet d'haver sabut construir uns textos a partir d'una temàtica ja coneguda i explorada, amb unes noves paraules i unes noves imatges, des d'una nova veu que sap transmetre l'essència de cadascun dels passos, dels estats, de les sensacions. Tot plegat, a l'atenció d'una segona persona del singular que s'erigeix com la culpable del dolor, amb un desig inconfés de comunicar-se amb qui ja no hi és, de servir-se de les paraules i de l'escriptura per renèixer i recuperar-se de la desfeta.

Gemma Bartolí Masons

SELECCIÓ BIBLIOGRÀFICA



NARRATIVA INFANTIL I JUVENIL

- El drac Basili*, Moll, Palma, 1992.
Miquelet, el futbolista, Moll, Palma, 1992.
Memorial de Tabarka, Cruïlla, Barcelona, 1993.
Entre el cel i la terra, La Galera, Barcelona, 1993.
El vampiret Draculet, Cruïlla, Barcelona, 1994.
El rei negre, La Galera, Barcelona, 2002.
La mar i en Pop, Sa Nostra, Menorca, 2007.

POESIA

- Al marge*, Moll, Palma, 1983.
Lira de Bova, Col. Tià de sa Real, Manacor, 1987.
Desert encès, Quaderns Crema, Barcelona, 1989.
On s'acaba el sender, Edicions 62, Barcelona, 1995.
Estigma, Edicions 62, Barcelona, 1995.
El salobre, Proa, Barcelona, 1997.
Abissínia, Columna, Barcelona, 1999.
Pessoanes, Bromera, Alzira, 2003.
Nura, Quaderns Crema, Barcelona, 2006.
Camp de Bard, Proa, Barcelona, 2015.

NARRATIVA

- Vora un balcó sota un mar inaudible*, Moll, Palma, 1981.
Cor de pàgina esbrellada, Editorial Althor, Maó, 1984.
 Edició revisada: Cofuc, Palma, 2007. Nova edició amb el títol *L'hivern a Belleville*: Cruïlla, Barcelona, 1994.

DIETARIS

- Dillatari*, Quaderns Crema, Barcelona, 2005.
El rastre blau de les formigues, Quaderns Crema, Barcelona, 2014.

TEATRE

- Lokus*, El Gall Editor, Pollença, 2009.

ASSAIG

- L'escriptura verinosa*, Punctum, Lleida, 2016.

ALGUNES TRADUCCIONS A ALTRES LLENGÜES

- Llamas escritas: Antología poética*, Calambur, Madrid, 2005.
Pessoanas, Editora Licorne, Évora, 2011.
The Black King, Tru Publishing, Boise (Idaho, EUA), 2015.
Salt, Francis Boutle Publishers, Londres, 2017.

TRADUCCIONS PRÒPIES

- Quatre poetes portuguesos*, Universitat de les Illes Balears, Palma, 1989.
Sophia de Mello Breyner Andresen, Antologia poética, Leonard Muntaner Editor, Palma, 2003.
Salvatore Quasimodo, Dia rere dia, Jardins de Samarcanda, Barcelona, 2005.
Cítara lusa, revista *Senhal*, Girona, 2017.

PREMIS LITERARIS

- Cavall Verd de Traducció Poètica, 1989: *Quatre poetes portuguesos*.
 Ciutat de Palma Joan Alcover, 1995: *On s'acaba el sender*.
 Flor Natural als Jocs Florals de Barcelona, 1996: *Estigma*.
 Premi de la Crítica Josep Maria Llompart, 1995: *Estigma*.
 Guillem Cifre de Colonya, 1995: *Entre el cel i la terra*.
 Carles Riba, 1996: *El salobre*.
 Viola d'Or als Jocs Florals de Barcelona, 2002: *Nura*.
 Alfons el Magnànim, 2004: *Pessoanes*.
 Premi de la Crítica de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 2004: *Pessoanes*.
 Premi Ramon Llull del Govern Balear, 2007.
 Premi Nacional de la Crítica, 2007: *Nura*.
 Premi de la Crítica «Serra d'Or», 2007: *Nura*.
 Premi Miquel de Palol, 2015: *Camp de Bard*.

Només soc un dels milions de poetes en actiu que hi ha en el món, i a pesar que Ciceró ja ens advertís: «No he conegut cap poeta que no es considerés un mestre», un dels nombrosos versos allisonadors que duc tatuats al cor és el de T. S. Eliot: «L'única saviesa a la qual podem aspirar / és la saviesa de la humilitat: la humilitat és infinita.»

Sempre he tingut vocació d'estudiant i d'aprenent. El poeta que es cregui que ja ho sap tot i és molt bo està acabat i no avança.

Se m'ha demanat que parli de la meua vida i de la meua obra, però el que m'agradaria realment és fer-ho dels escriptors i filòsofs que hi han influït o que les han marcadés.

Seguiré l'exemple del meu mestre Montaigne quan remarca: «No faig servir les paraules d'altres més que per explicar-me millor.»

Com els arbres per les fulles, jo respir per les paraules i ja ho he confessat en un vers: «No puc ésser ni soc més que Literatura.»

Com Sartre quan assegura: «Vida i filosofia no són més que una sola cosa», i Nietzsche quan reconeix: «Sempre he posat en els meus escrits tota la meua vida. Ignor el que puguin ser els problemes purament intel·lectuals.» Per a mi, vida i literatura són el mateix, viure i escriure formen un tot absolut, inherent, consubstancial, insubornable.

Soc el petit de cinc germans. Mon pare era tallador de pell per fer sabates, i ma mare, mestressa de casa. Molt bona gent, bon exemple. Lector precoç, somiador i malalís, quan tenia deu anys vaig fer el meu primer poema, i aquell va ser el dia fundacional de la meua vida perquè vaig descobrir i saber què volia ser: poeta!

Per poder pagar-me els estudis, vaig fer tretze feines diferents, algunes de molt dures, però sempre amb la literatura al cor i la poesia dins l'ànima.

Un estiu, vaig treballar a l'interior d'unes enormes cambres frigorífiques, carregant i descarregant congelats. Va ser l'estiu més fresc de la meua vida. Allà, a 25 graus sota zero, entre un silenci sepulcral i una espessa boira siberiana, vaig acabar de comprendre la literatura russa.

A dinou anys, amb un amic, vam fer un màster de francès a una gasolinera d'Andernos-les-Bains. Allà, em vaig especialitzar en llenguatge de camioners, i els primers llibres que hi vaig llegir van ser *Colline*, de Jean Giono, que em va encantar, i *Voyage au bout de la nuit*, de Céline, que em va impactar.

Estic d'acord amb Molière quan insinua: «Es pot ser bona persona i fer els versos malament», però també es poden escriure grans obres i ser humanament un miserable.

M'agrada la tríada kantiana: veritat, bondat, bellesa, i corflamant per un idealisme independent i anarquitzant, mai no m'he sentit lligat a cap doctrina de partit. Soc propens a l'enyorança, l'amorosia i l'admiració.

Abans que poeta, soc un serhumà que intenta ser bona persona i un lector passional i apassionat que, quan no pot més, escriu.

Crec que el millor de la poesia és la seva diversitat. Si tots féssim el mateix tipus de poema, seria molt avorrit. A part d'estils i tendències, crec que només hi ha bona i mala poesia.

De les moltes definicions que n'he llegit, esmentaré la de Pessoa: «La poesia és l'estat rítmic del pensament.» Es fa amb paraules i amb tècnica, amb idees, sentiments, no amb falses poses de geni o de poeta maleït. No podem oblidar la part de construcció verbal, d'elaboració formal que ha de tenir un bon poema.

Sobre el perquè de la mètrica, ho explica molt bé W. H. Auden: «Beneïdes siguin les regles mètriques que impedeixen les respostes automàtiques i ens obliguen a pensar-ho tot de nou, una vegada més, lliures dels atacs del Jo.»

No vull caure en la facilitat, la imperfecció, la negligència, la frivolitat, el menfotisme, però tampoc no vull, com assenyala Borges, «ser en la vana noche / el que cuenta las sílabas», perquè crec, amb Eugénio de Andrade, que «é preciso arder e não só nos versos».

El mot clau sempre és passió.

Estim profundament la naturalesa i, com el meu mestre Thoreau, escric envoltat de bosc i d'animals en la petita cabana d'un terreny al camp que es diu Sa Figuera Verda. No hi ha electricitat, però hi tenc una petita ràdio de piles on escolto música clàssica i, quan es fa fosc, hi escric il·luminat per espelmes.

«Menorquí fins al moll emblancat dels meus ossos», reconec com Camus que «mai no he escrit res que no es relacioni, de prop o lluny, amb la terra en què vaig néixer», i d'ell he après que «l'art no és un passatemps solitari, sinó un mitjà per commoure el major nombre possible de persones».

El meu lema és: si no emociona, no funciona.

Escriure és compartir passió, coneixement, i el filòsof David Hume m'ho exemplifica molt bé: «Tenc la mateixa ardor de sempre en l'estudi i la mateixa alegria quan em veig acompanyat.»

La literatura és sagrada per a mi i és la meua forma de compromís amb el món.

Scribo, ergo sum.



Pàgines patrocinades per la Institució de les Lletres Catalanes

Ponç Pons ha confessat diverses vegades, explícitament o implícitament, que està fet de literatura. El «jo» líric dels seus poemes exclama quelcom de semblant: «No puc ésser ni soc més que literatura!» —«Dictat d'amor». La poesia de Pons també n'està feta, de literatura: l'escriptor menorquí, que llegeix i escriu cercant i oferint sentit a la vida, apunta els seus poemes en altres autors per explicar-se i per bastir el seu subjecte líric. Mitjançant aquest, el poeta ret homenatge als seus mestres literaris i fins i tot n'adopta la veu i la personalitat. Moltes de les seves composicions tracten de la vida i de la literatura dialogant amb els escriptors i les obres que l'han marcat. Les referències literàries esdevenen així un dels elements essencials de la seva obra. Tanmateix, els poemes de Pons també estableixen lligams amb altres facetes de l'art, entre les quals destaca la pintura. La relació de l'escriptor amb el món de les arts pictòriques ha estat constant. Pons ha prologat diversos catàlegs de pintors —com els de Zulema Bagur i Maties Quetglas— i ha intervingut en diverses taules rodones sobre pintura; també ha participat en l'elaboració de dos llibres, *Abissínia* (1999) i *Trobats a l'illa* (2003), on la pintura d'altri i la seva poesia dialoguen, tot i que en diferent mesura. A *Trobats a l'illa*, els quadres del pintor Manuel Castro van acompanyats de poemes que Pons havia escrit sense realment pensar en l'obra del pintor. En canvi, *Abissínia* (1999) està format per narracions breus i poemes que Pons va escriure inspirat per la trentena de dibuixos i collages de Francesc Calvet (Barcelona, 1947 - Es Castell, 2004) que figuren al llibre. Les il·lustracions basteixen un nou univers per a alguns dels personatges del *TBO* creats per Marí Benet (Ciutadella de Menorca, 1890 - Barcelona, 1975) que ompliren la infantesa de Calvet. El diàleg ric, variat i directe que *Abissínia* enceta entre poesia i pintura en cada doble pàgina ultrapassa, però, els límits de les obres de Pons i de Calvet, ja que el conjunt format per ambdues s'estalona en una

«Aprendre a escriure mirant pintura, aprendre a pintar llegint»

multitud d'elements que les fan dialogar amb creacions i dissenys d'altri —una capsula de colors Alpina, cartells publicitaris...—, i també amb l'obra de pintors —Picasso, Van Gogh...—, escultors —Miró— o escriptors —Baudelaire, Vallejo, Nabokov...—

Pintors, obres i gèneres pictòrics també són presents en altres llibres de Pons que només estan formats per poemes. En *Al marge* (1983), *On s'acaba el sender* (1987), *Desert encès* (1989) i *Nura* (2011), aquests elements són esporàdics; en el seu darrer recull, *Camp de Bard* (2015), són nombrosos, i la seva presència és justificada per l'autor en el pròleg i en les notes que clouen el llibre. En tots els casos, l'element pictòric és essencial per a la construcció del «jo» líric i del sentit del poema. Pons «re-crea» l'obra de pintors en composicions que des del títol

anuncien una pràctica intertextual —«L'origen del món. Courbet», «El bou escorxat, Soutine», «Estudi per al vent. Andrew Wyeth»...—. En aquests poemes, que —a diferència dels d'*Abissínia*— no van acompanyats del quadre que els inspira, el grau de relació que, en l'àmbit formal i en l'àmbit semàntic, s'estableix entre l'hipotext pictòric i l'hipertext literari varia de l'un a l'altre; en tots els casos, però, l'hipotext no és un fi en si mateix, sinó el punt de partida per dir l'univers del poeta i el del subjecte líric mitjançant un exercici d'experimentació sempre sorprenent i fins i tot divertit, com a «Woman. De Kooning» o a «Dona llegint una carta vora la finestra oberta. Jan Vermeer». Tanmateix, els elements plàstics i les imatges visuals dels hipotextos també conflueixen en els poemes, com en «Atelier des Lauves. Cézanne», «La nit estelada. Van Gogh» o «Mark Rothko». Pons ret homenatge als pintors que estima o que l'han impactat parlant-ne en tercera persona, fent-ne el seu al·locutari —en el tercer poema d'*Al marge*, a «Auvers-sur-Oise sous la lune» o a «Mark Rothko»— o donant-los veu pròpia —«Atelier des Lauves. Cézanne». Pons inclús fa quadres amb paraules, anunciant-ho des del títol dels poemes: «Dues Sanguines», «Apunts del natural», «Retaule de Biniaede»... o «Dos Aiguaforts». Com diu l'autor: «[Són] com els de Goya o Doré. Poemes que et cremen les vísceres i vas gravant, dolorosament, com a revolta, catarsi, exhortació» —notes de *Camp de Bard*. Pons també ens ofereix

i fixa en imatges molts instants de vida i d'emoció, com en alguns dels seus haikus, en «Miratge al nord» i en tants altres poemes. Tot i això, en les notes de *Camp de Bard*, l'escriptor ens confessa: «M'agradaria poder dibuixar el que veig i el que sent, però sense molta tècnica, al final he de recórrer a les agraïdes paraules. Mai no podré ser pintor.» No té raó. Pons no només fa dialogar poesia i pintura, sinó que també pinta amb els mots el paisatge del seu món i de la seva ànima..., i és un gran pintor.



La passió per la literatura de Ponç Pons

De mica en mica, sense fer soroll, amb feina sorda, Ponç Pons s'ha convertit en un dels poetes més valorats i citats de la poesia catalana dels darrers anys. I ho ha aconseguit fora de les tendències o les modes del panorama català recent: la seva major virtut ha estat la seva autenticitat, la perseverança en una concepció de la poesia, d'una imatgeria semblant, d'uns temes recurrents i d'unes formes específiques que, tanmateix, ha aconseguit anar combinant, variant i innovant, amb estratègies o influències diverses. A més, ha aconseguit que se'l reconegui com el poeta de Menorca, no pas com l'únic, sinó com aquell autor que ha convertit aquest concret paisatge mediterrani insular, però també la seva destrucció i els problemes de massificació urbanística i turística, en un segell propi inconfusible i en un model per a la nostra lírica.

El seu reconeixement, però, no li ha arribat de cop; ha estat la confiança dels editors, el prestigi d'alguns premis i, sobretot, la fidelitat dels lectors el que ha confirmat el valor de la seva obra. Ara bé, aquest camí tampoc no ha estat fàcil ni deslliurat de retrets: s'ha desacreditat la seva producció per provinciana —tan donada la nostra cultura, que aspira a ser universal, a menysprear allò que ve de comarques, del camp o de més enllà del mar— o pel fet de ser una mostra d'una estètica tova postmoderna. Sens dubte, el llibre que va ser més injustament tractat va ser el *Dillatari*, el diari d'un estiu a l'illa —d'aquí aquesta mena de calembur del títol— que recollia els poemes que anava escrivint cada dia —ben sovint circumstancials, com la majoria de textos que es redacten. Les crítiques potser estaven motivades per un cert èxit de públic, la suposada manca de profunditat exigida, aquest caràcter híbrid o l'enveja, que cria arreu de les nostres terres. Als seus versos, Pons parla d'aquest competitiu i gelós món de la cultura i de la literatura, i adopta com a defensa un moviment de retracció, de protecció en l'úter que li ofereix Menorca i l'escriptura.



Encara que Pons és eminentment poeta, és i ha estat un gran lector de literatura —i de pensament filosòfic—, li agrada llegir tota mena de gèneres, està tocat pel vici de la lectura i està intoxicat pel verí de l'escriptura; per tant, és lògic que hagi conreat altres formes literàries: la literatura infantil i juvenil —entre altres, *Memorial de Tabarka*, 1993—, una novel·la de formació —*Un estiu a Belleville*, 1994—, una obra de teatre —*Lokus*, 2009, tot i que n'hi ha més d'inèdites— i un llibre aforístic —*El rastre blau de les formigues*, 2014. Al món cosmopolita i populós dels cenacles literaris dels centres d'alta cultura hi ha oposat una existència literària plena, feta d'escriptura i lectura, al seu poble d'Alaior, al centre de l'illa, o tancat en una cabana de fusta en un tros de terra envoltat d'ullastres, Sa Figuera Verda, com si fos un Thoreau modern, que té, però, a prop, la seva família i, fins fa poc, la seva feina de professor de literatura en un institut. Això és el que resumeix un d'aquests neologismes que abunden a

la seva poesia —formats per la fusió de dues paraules i empeltats de la manera de Vallejo—, el que el fa més feliç és escriure: «l'obsessió de llegir, la malaltia d'escriure» —«*Les enfants du paradis*», d'*El salobre*, 1997.

La concepció de la seva lírica i de l'individu que hi viu o hi parla ha estat condicionada per aquesta manera de concebre la literatura, l'ofici d'escriptor i l'existència general. Alguns dels primers llibres de Pons mostren una insistent preocupació per l'acte i el procés d'escriure, i una autoreferencialitat que, si bé no s'ha abandonat mai, sí que amb el temps s'ha anat diluint o barrejant amb altres temes. En aquests versos encara s'hi reflecteix la passió que caracteritzava el jove protagonista d'*Un hivern a Belleville* —obra de tall autobiogràfic—, que, apassionat per Rimbaud, volia ser poeta. En molts casos, el seu jo poètic és un escriptor, amb consciència d'escriptura o sorprès en l'acte d'escriure, com a «Abscondita lectio» —*On s'acaba el sender*, 1995): «En penombra, assegut / a un racó vora el calm / remoreig del carrer, / llatzerat pels records, / entre llibres intent / fer perviure el que visc / i em desviu en un vers.»

En aquesta estrofa, Pons resumeix les motivacions principals de la seva creació: reflectir el carrer i el seu moment —no pot fer el sord, del tot—, recordar el passat i fer perdurar el present personal que viu. L'escriptura és també una protecció contra la desintegració, contra la desorientació i la manca de sentit de l'home contemporani, com veiem a «Calçobre», darrer poema d'*El salobre*: «Perquè escriure és també donar un sentit al món / I salvar del neguit un temps mortal absurd / Persever en la nit tot cercant fervents mots / Que emotius m'apuntalin fets versos la vida». Un poeta dels bons que fa servir la lletra per entendre millor com és l'alfabet desordenat de l'existència i que sap, com ha citat molts cops, que la resta és literatura.

Ponç Pons viu la natura dels clàssics

A la col·lecció de poesia *Paraula de poeta* (Pons, 2000), Ponç Pons va estructurar la seva literatura en tres eixos temàtics: el primer té a veure amb la defensa ecolingüista de la seva illa i llengua; el segon, amb la seva vida quotidiana, i el tercer, amb l'evocació dels clàssics. Tenint en compte això, m'enfocaré en el darrer tema, és a dir, en un seguit de referències literàries sobre la vida retirada al camp o el *beatus ille* horacià. D'aquesta manera podrem explicar i contextualitzar millor el neologisme *escriure*, el qual interpretaré com a «viure Literatura», a més dels dos primers temes.

Efectivament, Pons denuncia el fet de formar part d'una illa de la qual s'estan destruint els valors culturals a causa dels terribles efectes del turisme de masses: «El llenguatge d'aquesta illa s'està perdent, el van matant» (Pons, 2005: 11). Per aquesta raó, el poeta d'Alaior se sent estrany a Menorca:

«Durant l'estiu, quan la població es quintuplica i els estrangers som nosaltres, no puc deixar de tenir la sensació de ser part d'una cultura envaïda, d'un territori ocupat» (Pons, 2005: 86).

Observam que la sensació de pèrdua territorial i lingüística produeix una reacció dirigida a recuperar el control de l'espai quotidià, de la identitat cultural menorquina. I és en aquest moment quan Ponç Pons recorre a l'obra dels clàssics com a recurs redemptor, com ara a l'article «Literatura i ecologia» de la *Revista Llegir* (any 10, núm. 49, oct. 2004-2005): «Des de l'antiguitat, la naturalesa sempre ha estat present en l'obra de grans autors com Homer, Sòfocles, Teòcrit, Virgili, Horaci, Ovidi, etc. [...] Els poetes podem servir també per denunciar una realitat injusta i destructora que contamina el medi natural i ens aboca a viure en un planeta trist, penós, desertitzat. [...] Els poetes podem servir també per desvetllar [...] tota l'emotiva bellesa natural del món.»

Així doncs, Pons unirà els paisatges de Menorca amb els literaris. Al capdavall, la Literatura és un destí universal on es troben els fonaments vitals i necessaris per reconstruir la identitat perduda en un present massa urbanit-



zat: «Hem nascut / per humanitzar el món / i fundar lliure / la Pàtria Universal de la Poesia» (Pons, 2003: 21; vv. 6-9).

O sigui, els clàssics representen el tipus de vida horaciana que Pons enyora: «Ja ho deia sàviament Horaci: "Qui no sap viure amb poc, sempre serà esclau. Amb molt poc es viu bé"» (Pons, 2005: 10). Els exemples més concrets d'aquesta inclinació existencial els trobam a les illes salvatges retratades en molts de llibres d'aventures: «M'he sentit pur i salvatge, feliç, condret, reconciliat amb la naturalesa. Per un moment, he pensat en Jack London, Stevenson i Melville. / Balenes, mars / del sud. Tots els tresors / són a les illes» (Pons, 2005: 68-69).

Igualment els identifiquem als refugis naturals d'alguns escriptors memorables: «No suport les ciutats que encimenten l'atzur / per açò invoc Thoreau» (Pons, 2006: 17; vv. 12-13). La independència i manutenció pròpies de Thoreau al bosc de Walden durant dos anys i mig inspiren Pons per viure allunyat de les accions artificials que fan

malbé la personalitat de Menorca. En definitiva, Thoreau dona a Pons les autèntiques claus per «escriure»-hi: «Passional la somni: / una casa en el camp / tranquil·la, solitària, / entre boscos de mots. / Una casa senzilla / de parets emblancades / i finestres obertes / a un pati amb ramells. / Una casa on es sentin / a gust dalt les golfes / la pluja i el vent. / Emporxada, eixerida, / una casa on els versos / perfumin l'ambient. / Un prestatge de llibres / autèntics i clàssics, / un pou, oliveres, / i un banc amb xiprers. / Tindrè cans, gallines, / someres, bens, moixos / i nius de pardals. / Hi llegiré Shakespeare, / Cervantes i Dante. / Quan venguin a l'illa / amics estimats, / podrem fer-hi alegres, / poètics dinars. / Parlarem de Spinoza, / de Wittgenstein i Kant. / Podré entre els ullastres / anar a passejar, / *flâneur* llibertari / feliç de bondat. / La casa silvestre / que estim virtual, / serà d'escriure / un cel terrenal»

(Pons, 2005: 101-102).

Aquest poema titulat «Son Walden» és una nova referència al *Walden* de Thoreau. *Son* és la grafia moderna emprada a les illes Balears de «ço d'en» («la terra o propietat de»). Per tant, Pons «menorquinitza» o contextualitza la cabana de l'escriptor nord-americà. A més, els adjectius «tranquil·la, solitària» (v. 3) i «senzilla» (v. 5), i el fet de voler criar-hi animals (vv. 19-21), exemplifiquen un altre cop el *beatus ille* horacià. D'altra banda, les «oliveres» (v. 17), els «xiprers» (v. 18) i «ullastres» (v. 30), les «parets emblancades» (v. 6) amb «un pati amb ramells» (v. 8), destaquen la mediterraneïtat del territori.

Per acabar, en aquesta «casa silvestre» (v. 34), Pons voldria apartar-s'hi per viure Literatura (vv. 13-16, 22-23, 28-29). La felicitat consisteix a posar en pràctica l'existència o el *modus vivendi* de certs clàssics en un idèntic espai natural, pur, inhabitat, menorquí. A través del neologisme *escriure*, Pons expressa el «cel terrenal» (v. 37) o la «literatura real» que acabi de repatriar-lo, que conscienciï la humanitat de la seva vertadera identitat.

Jesús Villalta-Lora

Ponç Pons, retrat de l'illòman apassionat

Ponç Pons ha crescut i estimat sempre en la seva petita illa. El lloc on estimam determina que els apassionats ens vinculem a les arrels, i tant els éssers que fan part de nosaltres com la geografia on hem estimat ens femem sòlidament al contorn de la felicitat. I de les decepcions. Menorca simbolitza un espai íntim per al poeta d'Alaior; un refugi i un guariment espiritual que manté l'esperança en una persona culta i sensible que es mou dins aquest món global en què les interferències mesquines i les crueltats extremes són mostrades cada dia en els mitjans, quan no les vivim en carn pròpia.

Sense conèixer els orígens, es faria difícil entendre l'essència i la transcendència de l'obra d'en Ponç Pons. Va néixer l'any 1956 i des de molt petit ja va sentir l'atracció de la lletra escrita. Recorda el *Quijote* del seu oncle, que va llegir quan només tenia deu anys i va saber que volia ser poeta. De fet, va escriure els primers poemes a aquesta edat. En castellà, naturalment. La nostra generació no havia rebut ensenyament en català, ni constava com a assignatura al programa del batxillerat, així que, com tots, a poc a poc va anar entrant en consciència de qui era, d'on era i com pensava. Més endavant va trobar la gramàtica que havia editat Francesc de Borja Moll i el català escrit ja va ser una forma normal d'expressió ponciana al nivell més alt.

Potser no tan normal. Escriure en català encara avui no és corrent. Tenim pocs lectors i hem de competir amb la literatura d'una llengua invasiva —que no perversa, perquè les llengües són totes respectables. Així ho va entendre en Ponç Pons quan va decidir llegir en francès, en italià i en portuguès —possiblement, també en anglès.

Abans l'he definit com a poeta, perquè em sembla que és la seva característica més visible, tot i que l'expressió és incompleta. Crec que té publicats onze llibres de

poemes, però també en té deu de narrativa, la majoria —no tots— dedicats a joves o adolescents. També és autor de llibres de gran qualitat, com el *Dillatari* i *El rastre blau de les formigues*, que s'haurien de classificar en el gènere de dietari màgic i d'aforismes filosòfics. Però jo sempre hi veig un rerefons poètic, perquè estic convençut que la salvació li ve per mitjà de l'expressió poètica, l'única que pot salvar el món.

I el to de l'escriptura. Que sol definir immediatament la qualitat del poeta, prové del seu tarannà obert i fervorós, i de les seves vivències, especialment les amoroses, a les quals hem de sumar tots els ingredients del concepte amor: l'erotisme, el desig, la convivència i la fèrria voluntat de lluitar per una família, que és el seu primer nucli de supervivència. Després venen les amistats, les lleialtats i la valoració de cada sensibilitat, que fan que es creïn vincles sòlids.

Ponç Pons és un conservador i un conservador. Vol conservar allò que li va bé dins la vida i té una planificació mental molt planera: relacions personals i necessitat d'escriure, si fem aquí el mot que ell mateix va inventar fa uns

anys. Sense escriptura no hi ha vida, i per escriure es necessita veure, experimentar, conversar molt, escoltar, viatjar i, part damunt tot, llegir. Pens que en Ponç cerca l'infinit —que no la immortalitat— per mitjà de la paraula escrita.

Conservador dels seus valors íntims. Però progressista i fins i tot arriscat en l'exploració de la cultura i les emocions. No posa límits a la seva obra. Es repensa la vida i, des del centre de la diana existencial que és Sa Figuera Verda, afirma: «He nascut menorquí i moriré estranger.» Tem que la seva Illa —i per tant ell i els seus— puguin perdre la identitat. Diu que no li agrada massa la vida social i, si na Roser li ho retreu, ell li contesta, conclouent: «T'estim.»

Ponç ha estat professor a l'IES d'Alaior. Sempre ha connectat amb els joves. Jo mateix l'he vist parlar a instituts, recitant poesia davant cent cinquanta alumnes, que és com xiuxiuar dins un galliner esvalotat; i l'han escoltat i aplaudit perquè té la intel·ligència necessària per a detectar les emocions.

Ha escrit una obra de teatre, *Lokus*, que en aquests moments es du al cine. Ai, el cinema, com li agrada! I ha traduït diverses obres de l'italià i del portuguès. També han traduït obra seva a altres idiomes. Ca seva és plena de fotos d'amics escriptors; i no sol parlar dels seus premis literaris: el Carles Riba, els Jocs Florals, el Nacional de la Crítica Catalana...

Escriu entre ca seva i Sa Figuera Verda, un llogaret fora vila, ben a prop d'Alaior, on hi ha una petitona casa de fusta per poder llegir i escriure en solitud. Tenia un gall molt caponador que nomia Neruda, però ja és mort. Abans d'escriure, cuida les gallines i els moixos i mira l'horitzó des del cim del barranc, mentre pensa en un món de tolerància, sense fanatismes ni dogmes, i pensa el proper poema, que ha de ser contundent, equilibrat, ben escrit.



Una broma amb posat solemne

La poesia en català escrita al País Valencià en les últimes dècades és d'un nivell comparable a les millors literatures europees... però, és clar, aquelles són llengües amb un estat propi i poder polític i prestigi cultural. Tanmateix, i a pesar de totes les crisis possibles que vivim, la poesia viu moments d'una gran creativitat, entusiasme i efervescència editora.

Vicent Penya forma part dels poetes escollits que han convertit el conreu de la poesia en un digníssim exercici de creació en una llengua minoritària i sense estat com la nostra. L'obra del poeta de Rafelbunyol és la manifestació d'un procés de coneixement i d'autoconeixement expressat a través d'una gran consistència temàtica i una elegància en l'estil que el bon lector copsarà de seguida. *Desig de terra* ens mostra un procés iniciàtic d'obertura sensitiva i conceptual al paisatge de la infantesa, a la celebració de la llum i la joia de viure.

El poeta s'insereix en aquest espai sense les estridències de les glosses paisatgístiques, amb una expressió continguda i concisa que fon l'autor i el seu món natural en un suggeridor panteisme. Com diu Jaume Pérez Montaner, extrau de la vivència introspectiva del paisatge un munt d'imatges pulcres i ben assaonades que captiven el lector.

El llibre següent, *Sense un punt de record*, aprofundeix en aquest procés introspectiu i desenvolupa amb mestria un concepte del poema com un espai de reflexió sotmès a un exigent treball de depuració lingüística. El poeta expressa un alt contingut simbòlic amb les aparentment senzilles imatges de la quotidianitat. És a dir, sense cercar profunditat metafísica amb els aparells abstractes de la filosofia, sinó amb l'aparent lleugeresa, tanmateix subtil i elaborada, de la vida diària.

De la casa estant, el poemari posterior, ens endinsa

Vicent Penya
L'efímer i l'etern
Premi de Poesia Antoni Matutano
Vila d'Almassora
Onada Edicions, Benicarló, 2018
96 pàgs.

en un nou espai, acollidor i hospitalari, perquè ens protegisca de l'espessa matèria del món exterior. Són versos al·legòrics que expressen el camí imprecís del poeta, sense perspectives de canvi o progressió, ancorat entre el passat i el present: «Finalment, per quin àmbit seré engolit?»

Són poemes continguts i punyents, expressats sense estridències ni grans aldarulls retòrics ni subratllats grandiloqüents. En *Homèrides* i *Llibre de les enrònies*, la seva veu, refugiada a la casa de l'ésser, que és el llenguatge, es converteix en una acerada indagació permanent, no exempta de causticitat, que ens mostra el viatge d'un cec que guia un altre cec per camins que no porten enlloc.

Ara bé, més enllà dels falsos dramatismes, el poeta utilitza el joc i la ironia per a allunyar-se, fins i tot, de les seues enrònies. La veu del poeta és intel·ligent i irònica, i fins i tot es permet criticar aquella interpretació tan divulgada del Kafka transcendent, dramàtic i existencialista, i reivindicar l'escriptor que escriu històries al·legòriques amb bones dosis de sentit de l'humor, l'humor negre praguès, diria jo.

Amb *L'efímer i l'etern* continua la línia marcada pels llibres anteriors. La poesia naix, decididament, d'una enrònia, d'un desassossec, d'un procés de neguit, d'insatisfacció permanent; recordem ara el sonet de les dèries endins de les entranyes: «insòlites i estranyes, / aquestes dèries que sempre duc, / tament un joc, / endins de les entranyes». El poeta és un artesà que s'atreveix, en temps postmoderns de frivolitat i aparença, amb una estructura formal tan exigent com és el sonet. El sonet, i la tanka, en la segona i la quarta part del llibre. Hi ha una tanka especialment significativa que apareix en la segona part del llibre *El pa de cada dia*: «Com un sarcasme / he acariciat sempre / aquesta idea: / La vida és una broma / amb un posat solemne.»

Els sonets ens mostren un procés de contraposicions, entre la llum i la foscor, entre el passat, el present i el futur, entre l'absència i la presència, etcètera, que fan valer, entre l'efímer i l'etern, les contradiccions del poeta. Són especialment interessants els sonets de l'última part, sonets de la fugacitat i la infinitud, on l'autor tracta, sempre amb un gran sentit de la ironia, els grans temes de la literatura universal: el pas del temps, l'amor, la mort, la poesia... Intel·ligència, ironia, contenció i una pacient elaboració lingüística. Són els ingredients que fan de Vicent Penya una de les veus més interessants dins del panorama actual de la poesia en català.

Antoni Gómez



La cuina catalana medieval va gaudir d'un prestigi enorme. I això no sols en els territoris de parla catalana, sinó també fora. El *maestro* Martino, l'anònim Cuoco Napoletano o el Platina, autors de receptaris en italià i en llatí, remarquen l'excel·lència dels plats catalans i n'aprofiten receptes.

Va ser una cuina que va mantenir la vigència prop de tres segles, des del pas del XIII al XIV fins al final del XVI. En una data tan reculada com el 1283, Ramon Llull es reia al *Blaquerna* d'un dels plats icònics d'aquesta cuina, el paó cuit a l'ast amb les plomes de la cua i el cap intactes. Senyal que els lectors el coneixien i podien entendre la sàtira. La recepta de la salsa que acompanyava el paó encara és recollida en la darrera edició coneguda del *Llibre del coc*, impresa el 1578. Poques cuines poden vantar-se d'haver estat referència durant tant de temps. Sobretot perquè parlem d'una gastronomia destinada a les classes més poderoses de la societat, no pas als comensals humils. I ja se sap que els rics s'avorreixen aviat.

Que mantingués la vigència no implica de cap manera que no evolucionés. Tot al contrari. Els receptaris que n'hem conservat, tres manuscrits i un imprès, mostren que els plats, alhora que coincideixen en un alt percentatge, presenten variants significatives pel que fa a l'ús d'ingredients, és a dir, modificacions puntuals que no desvirtuen el plat però que matisen o corregeixen maneres de fer documentades en els títols precedents.

Com veiem, la tradició de llibres de cuina conservats en llengua catalana és rica i prou documentada. S'estan estudiant i editant a la col·lecció «Set Portes de Receptaris Històrics de Cuina Catalana», impulsada pel conegut restaurant barceloní i l'Editorial Barcino. A més dels quatre receptaris esmentats, que inclouen tota mena de plats, també n'hi ha dos de medievals —potser tres— dedicats a l'elaboració de confits i altres receptes dolces.

El més antic és el *Llibre de Sent Soví*, conservat en un manuscrit de la Biblioteca de la Universitat de València. Tenim indicis que contemporània-

La cuina catalana a l'edat mitjana: del *Sent Soví al Llibre del coc* de mestre Robert



ment van circular altres reculls de cuina, dels quals desconexim, però, el contingut i fins i tot el nom amb què eren coneguts. Tampoc no sabem ben bé com devia ser, originalment, el *Sent Soví*. És molt probable que estigués compost per un centenar de receptes, segons podem deduir d'una taula del contingut que hi ha al còdex de València. La còpia que transmet, en canvi, producte ben segur de nombroses vicissituds i trasllats, conté setantadues receptes. Més llargs són els altres tres llibres, ja que tots superen els dos-cents capítols.

Els altres dos conservats de forma manuscrita són el *Llibre d'aparellar de menjar*, copiat en un còdex de la segona meitat del XIV, i el *Llibre de totes maneres de potatges*, en un volum del XV. Entre les receptes que transmeten, en tots dos casos, n'hi ha que van ser preses del *Sent Soví*. Aquesta pràctica, la d'aprofitar materials procedents de receptaris previs, és habitual entre els

títols de contingut pràctic i culinari. Al mateix temps, permet constatar de manera palpable els canvis i evolucions que han patit unes mateixes receptes.

El quart llibre, que tanca el conjunt i en què detectem nous canvis i influències, és el *Llibre del coc* de mestre Robert. Va constituir, durant el segle XVI, un veritable fenomen editorial. Entre els anys 1520 i 1578, va ser imprès un mínim de set vegades en català, i no menys de deu en la traducció castellana. L'èxit ha afavorit que se'l considerés el llibre de la cuina del Renaixement hispànic. És indiscutible que durant aquest període va ser el receptari de referència. Ara bé, és un recull que enfonsa les seves arrels en la potent tradició gastronòmica medieval, com es remarca en el llibre mateix.

L'esmunyedís mestre Robert afirma, just abans d'oferir les seves receptes, que tres preparacions com són la «salsa de pago e mirraust e menjar blanc [...] deuen ésser coronades d'una corona reial cascuna per si, per senyal com són la flor de totes les altres». Totes tres són receptes de llarga tradició medieval. La salsa de pago acompanyava el teatral paó esmentat més amunt. Aquesta mateixa recepta obria el *Llibre de Sent Soví* i el *Llibre de potatges*. Que mestre Robert la situés igualment en un lloc destacat ha d'interpretar-se com tota una declaració d'intencions.

Encara que el *Llibre del coc* no sigui anònim, sabem poques coses del seu autor. Als impresos s'afirma que va ser cuiner de Ferran de Nàpols, fill natural d'Alfons el Magnànim, però no disposem de documents que ho confirmen. És probable que no escrivís pròpiament el llibre, sinó que, com havien fet els compiladors previs, hi recollís receptes existents, entre les quals potser algunes de pròpies. No debades, el *Llibre del coc* reflecteix no sols receptes, sinó també pràctiques i coneixements consolidats, en el que és una autèntica compilació de la tradició culinària catalana medieval, alhora que la projecta cap al futur.

D'atles i bruixolers

L'*Atlas català* d'Abraham Cresques, del 1375, i el *Mapamundi català* de la Biblioteca Estense de Mòdena, del 1450, són, a part dels dos únics mapamundis en català de l'edat mitjana, les dues peces més importants d'aquesta època en el seu gènere a Europa. Dues obres d'art d'una bellesa formal no superada pel rigor de les seves dades geogràfiques, per l'enorme síntesi de coneixements que reuneixen, per la qualitat literària i científica de les seves llegendes i per la fabulosa iconografia que les il·lustra. Per tot això són úniques, i també pel fet d'estar escrites en perfecte català occidental normal i corrent del segle XIV, motiu que reforça la vigència i la potència de la nostra llengua ja aleshores. Un fet no per sabut menys important.

L'*Atlas català* el formen sis fulls, cadascun doblegat i enganxat sobre dues planxes diferents de fusta, decorades pels dos cantons. Però les de la primera meitat del primer full i la segona meitat del darrer serveixen de base a la cara externa de la coberta superior i inferior de l'enquadernació, de manera que queda plegat com un acordió. Els dos primers fulls contenen materials de caràcter cosmogràfic, astronòmic, astrològic i calendàric. Els altres quatre fulls formen el mapamundi. Actualment es troba al departament de manuscrits de la Biblioteca Nacional de París, on porta el número 30 del fons espanyol.

El *Mapamundi català Estense* és una pintura sobre pergami que conté 52 llegendes explicatives, totes escrites en català menys una en llatí.

Malgrat que no està signat i que és oficialment anònim, conté tots els elements tipus de les cartes nàutiques geogràfiques que es produïen a Mallorca als segles XIV i XV. El 1966, l'investigador francès Marcel Destombes publicà un estudi afirmant que l'autor del mapamundi és català amb tota seguretat, i que probablement es diu Pietro Rosselli de Mallorca, i data la seva creació entre el 1446 i el 1456.

Dues pintures d'una bellesa estètica superior que acabaran prenent caires profètics quan, sis-cents anys després, la tecnologia actual ha pogut examinar i confirmar la relativa exactitud de les dimensions del món conegut que varen establir aquells cartògrafs dels segles XIV i XV, amb els seus rudimentaris instruments de mesura, per bé que a partir del coneixement de llibres com la *Història Natural* de Plini, els càlculs

d'Eratòstenes o la *Geographia* de Ptolomeu; i, és clar, de la tradició cartogràfica italiana lligada estretament a la mallorquina. Una tradició que es fa palesa en el fet que bona part de les llegendes de l'*Atlas català* de Cresques estiguin literalment traduïdes d'un mapa del 1339 del cartògraf Dulcet, també mallorquí.

En destaquen, d'aquests dos mapamundis, la voluntat de rigor i l'honradesa dels seus cartògrafs a l'hora d'escollir el coneixement a divulgar, en una època on l'adscripció religiosa de l'autor podia pesar —i pesava— tendenciosament, a l'hora d'interpretar fets desconeguts o no del tot contrastats. Tant Rossell, probable autor del *Mapamundi*, com Cresques, autor de l'*Atlas*, haurien pogut bescantar arbitràriament el sentit de les llegendes de llocs remots per afavorir els propis interessos, i no ho van fer; o no del tot, perquè malgrat que sabem que pretenien difondre només informació contrastada, allò que se sabia dels confins de la Terra, de l'Extrem Orient o els països nòrdics, eren bàsicament històries fornides de criatures llegendàries inspirades en *Els viatges de Marco Polo*.

Sobre l'illa d'Irlanda, per exemple, hi llegim: «A Hibèrnia hi ha moltes illes meravelloses que són creïbles, entre les quals n'hi ha una de petita on no hi mor mai cap home puix que, quan són molt vells, són duts fora de l'illa. [...] A més, hi ha arbres que produeixen ocells com si fossin figues madures. També hi ha una altra illa on les dones no infanten mai [...]»

O bé, a l'extrem del regne de Catai (Xina), hi veiem un home i una dona nus amb una llegenda que diu: «Illa dels despullats, on els homes i les dones van amb una fulla al davant i una altra al darrere.» O encara el fascinant conjunt de l'Anticrist —de tradició hebrea— als mons màgics del nord d'Àsia, inspirats en les cròniques d'Alexandre el Gran, amb un text que diu: «També tancà aquí moltes diferents classes de persones que no es fan escrupol de menjar tota mena de carn crua; amb aquesta gent vindrà l'Anticrist, i la seva fi serà causada pel foc que caurà del cel i els confondrà».

Pensem que la part del món realment coneguda al segle XIV —l'ecumene— es limitava a l'occident europeu, el nord d'Àfrica i l'Orient Mitjà, tot i que per aquesta època —des del s. XIII—, Mallorca enviava naus a Anglaterra i els Països Baixos, i estava de moda navegar per la costa atlàntica d'Àfrica. De la resta del món se'n sabia només allò que n'havien escrit els testimonis de les històries que explicaven els que havien conegut tal vegada un viatger en alguna remota ciutat oriental, és a dir, rumors.

D'aquest període se'n conserven més d'un centenar, de mapes de navegació catalans, però són sobretot portolans, que són cartes nàutiques que indiquen la situació dels ports més importants d'una zona determinada. Aquests portolans —iniciats a Itàlia al segle XIII—, a diferència dels mapamundis, no tenien cap pretensió estètica ni cap intenció d'abastar el món conegut, sinó només les zones relativament petites que eren d'utilitat pràctica per als comerciants, navegants i mariners en general. La indústria nàutica arribà a ser realment prestigiada a Mallorca, com explica Josep Sureda: «Els tallers mallorquins feien mapes, astrolabis, quadrants, hores d'arena, almanacs nàutics i brúixoles de gran precisió. [...] Inventaren la teranyina de línies i la rosa dels vents.» Roger de Llúria utilitzà aquestes brúixoles —caramides— per orientar-se en els seus famosos viatges pel Mediterrani; i Ramon Llull, des del *Llibre de contemplació* (1272), influí molt per tal que els navegants llevantins abandonessin els antics procediments i aprenguessin d'ell que «la nàutica és una ciència subordinada a l'aritmètica i la geometria». I, en això, els mapes portolans hi tingueren un paper fonamental.

Però, tornant al respecte científic i humanístic que els nostres cartògrafs dels mapamundis s'exigien i al qual fèiem referència fa un moment, una bona mostra en seria el tracte escrupolós dels llocs sagrats de les confessions que no eren la seva, que bé podrien haver obviat, distorsionat o menystingut, i no. La Meca, Avinyó i Jerusalem són tractats amb igualtat de condicions. No així, una anècdota interessant de referir en aquest punt, seria «l'error» —presumptament no malintencionat— que cometé el 1844 el responsable —espanyol— d'elaborar el primer catàleg del fons espanyol del departament de manuscrits de la

Biblioteca Nacional de París, lloc on, recordem-ho, es trobava l'únic exemplar del fabulós *Atlas català* d'Abraham Cresques. El fill del militar i diputat espanyol Eugenio de Ochoa va perpetrar l'error d'ometre l'*Atlas català* de la llista d'obres presents a l'esmentat fons del Louvre. Una distracció motivada per unes causes tan ingènuament incomprensibles com lamentablement familiars, basades, podem pensar, en la procedència del gentilici de l'atles en qüestió. Afortunadament, el 1892, Morel-Fatio, autor del catàleg dels manuscrits espanyols i portuguesos

que ara s'usa, el registrà amb el núm. 119; i algú afegí, en algun moment, al catàleg d'Ochoa l'entrada de l'*Atlas català* en color vermell al lloc que li pertocava. En fi, una anècdota sense importància, excepte si el senyor Eugenio Ochoa no hagués nascut un dia vint-i-un, perquè en aquest cas trobaríem l'explicació de tot plegat dins del mateix *Atlas català*. Resulta que, a la primera columna de la primera làmina, hi ha una llista de trenta entrades —trenta dies—, on Cresques recull la tradició d'Hesíode d'assenyalar el més significatiu de cadascun dels dies del

mes, que haurà de regir el caràcter i el destí de qui estigui sota la influència d'aquest dia —un horòscop, vaja. I, per a aquest dia concret, diu: «El dia vint-i-un és dolent per a qualsevol activitat i mercadeig. El malalt morirà, i el qui naixerà en aquest dia viurà setanta-dos anys, serà mala persona, lladre i robador; si és dona, serà prostituta, bescantadora i peresosa. Els somnis s'acompliran el segon dia; si trona, serà senyal de molta pluja.»

Això ho explicaria tot, si fos el cas.

Tomàs Arias

Els lectors habituals de Dolores Miquel estem ja acostumats als seus versos rotunds i vitals, al seu sentit de l'humor valent i desacomplexat, a la seva mirada agredolça i sorneguera, a les seves imatges impactants i al ritme trepidant que atorga als seus versos. Ara, a més, amb *Heavy Mikel* ens etziba una obra d'una força esborronadora, hiperbòlica i excessiva, d'una creativitat desbordant i d'una energia que fa que l'obra es mantingui homogènia de principi a fi, oferint-nos l'esclat en estat pur de la seva poètica.

La col·lecció de textos que formen el llibre és una recopilació de poemes escrits durant més de vint anys que configuren un mosaic de la Miquel més autèntica: hi llegim referències al cicle vital de l'autora i temes recurrents en la seva poesia, però amb una rauxa com poques vegades li havíem vist abans. Es tracta d'un conjunt de poemes fets des de la reivindicació i la protesta, però també des del joc i el divertiment; d'aquí probablement la varietat de formes mètriques: quartetes, rodolins, poemes en vers lliure i fins i tot una prosa poètica final de diverses pàgines en un extens poemari, desacomunat en els nostres dies, de 179 pàgines i 6 collages —que recorden l'estil de Miquel al fanzín *Verge peluda* del 2002. Cal destacar, en aquest sentit, la tasca d'edició feta des de l'editorial Fonoll, tant pel que fa a la maquetació com al disseny.

No s'ha d'esperar de *Heavy Mikel* una continuació d'*El guant de plàstic rosa*, el més profund, íntim i probablement més estructurat poemari de l'autora lleidatana, sinó que constitueix

Tendra i brutal

Dolores Miquel
Heavy Mikel
Editorial Fonoll, Juneda, 2018
190 pàgs.

una amalgama d'alguns dels seus temes més freqüentats. Si a *Gitana Roc* hi trobàvem una reflexió sobre el mal que causen determinades estructures socials com la família; a *Missa page-sa*, la relectura dels textos sagrats passats pel sedàs feminista i animalista; a *El Mussot*, un subjecte líric en femení i un objecte poètic i mussot masculí; a *La dona que mirava la tele*, una crítica social amanida amb cultura popular..., a *Heavy Mikel*, el seu dissetè poemari, hi trobem tot això en la versió més divertida, punyent, anàrquica i gamberra que la poeta lleidatana ens ha presentat fins ara.

En aquesta obra, Dolores Miquel hi denuncia temes del feminisme, com la violència contra les dones, l'anorèxia, la tirania de les talles, dels estereotips aplicats a la dona, de «la caiguda en desgràcia de la paraula / feminista»... Fins i tot s'atreveix amb una versió de la Ventafocs: «La Ventacops». Així mateix, les relacions amb els homes són presentades com a conflictives i agredolces, però necessàries. L'amor trastoca i cap-

gira el món del jo poètic, que tot i així s'hi mostra desenganyat i críticament ferotge, com quan dedica el poema «La petitona» al membre d'un examant.

Uns altres tipus de relacions amb un paper rellevant són les familiars, com veiem al poema «Sagrada família», i el jo poètic manté també una conflictiva però indispensable relació amb la mare, com a «De la sogra umbilical», que també es transforma en sentiments ambivalents respecte al desig de ser mare. El darrer tipus de relació important al poemari és el de l'amistat, i són nombrosos els poemes dedicats a amigues i a algun amic, també poetes, com l'Enric Casasses.

La crítica a certs estaments s'estén més enllà del familiar i arriba també a la religió, de la qual es troben diverses referències, així com a diverses formes de poder o autoritat, a les quals s'oposa el jo poètic: «Milito a les escorialles de les ideologies.» Fins i tot l'estructura del mateix poemari defuig l'organització estructurada i aposta per una certa anarquia formal. En aquest sentit, podríem prendre com a poètica del llibre els versos: «El meu sistema no té sistema. / M'unifico en la dispersió.»

Cal destacar també la força oral del llibre, ple a vessar de poemes d'imatges enèrgiques i ritmes trepidants ideals per a atrapar el públic en els recitals; no en va, el subtítol de l'obra és el de «Poesietes orals per tenir davant dels ulls». Tot plegat forma un volum tendre i brutal destinat a convertir-se en un dels imprescindibles de l'obra de Dolores Miquel.

M. Antònia Massanet

Límits

Tot té límits. Tot. I qui creu que tot s'hi val acaba no creient en res. Per això amoïna tant la deriva distòpica d'allò que anomenem capitalisme. Al fonamentalisme neoliberal i a la cultura voraç d'un capitalisme desbocat que tot ho engoleix, ja ningú els pot guanyar en extremisme. Constitueixen, en si mateixa, una revolució permanent contra tots els límits —ètics, socials, ecològics o laborals. I així ens va: dràsticament, no s'albira cap sortida democràtica, redistributiva, feminista, ecologista o pacifista sota l'actual model econòmic que sensibilitats diferents i oposades han adjectivat de manera distinta. Capitalisme senil, en diu Miren Etxezarreta, del Seminari d'Economia Crítica Taifa; capitalisme suïcida, per al liberal Miquel Puig; capitalisme zombi, per a Anton Costas, del Cercle d'Economia.

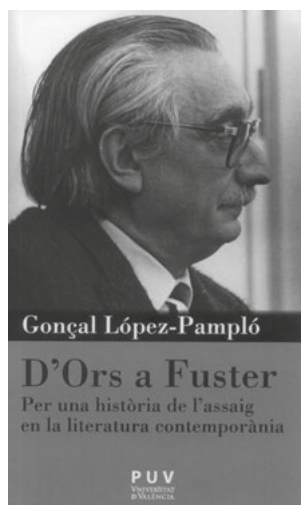
No fa gaire, abans-d'ahir com qui diu, la NASA va advertir que la fi de la civilització industrial feia més pinta d'acabar com la caiguda de l'Imperi romà que no pas per la irrupció d'una revolució francesa. I no. No hi ha cap revolució democràtica, demo-

cratitzant i democratitzadora en curs. Malauradament. El 2012, l'agència espacial nord-americana advertia que hi havia símptomes evidents de col·lapse i en significava tres: les tensions socials ingovernables en ravals creixents del món esdevinguts no-llocs de totes les desigualtats, les tensions ecològiques en un món finit que tractem estúpidament com si fos il·limitat, i la nul·la voluntat política de les elits globals per invertir, capgirar o reorientar l'acceleració continuada del saqueig i l'espoli. *Don't stop me now*. I l'últim, que apagui el llum.

El món són les restes d'un naufragi que cal conservar, aclaria Chesterton. I no n'acabem de ser conscients encara. Perquè en el líquid amniòtic mediàtic, cultural i ideològic que ens inoculen ens hi han introduït dues dosis intravenoses de fe cega i irracional: la tecnolatria i el transhumanisme. Com que

ja no creiem en la condició humana, ho fem tot a la *high tech*; com que ja no albirem gaires possibilitats en aquest planeta, explorem vides en altres. Les màquines i altres planetes com a alternativa oficial: encisador. Així es presenta aquest segle XXI, on caldrà un exercici continuat d'autoconsciència bàsica: saber que malgrat les fantasies criminals, continuarem sent ecodpendents i interdependents. Dependrem els uns dels altres per viure i dependrem de l'ecosistema per sobreviure. Depenem ja del feminisme i de l'ecologisme si ens en volem sortir. I d'un anticapitalisme gairebé antropològic. S'ha anat tan lluny en l'*hybris* que resulta que —avui, ara i aquí— el més important per transformar el món exigeix saber garantir-lo i poder protegir-lo. Com mai abans, la revolució que urgeix s'assembla massa al «fre d'emergència» que reclamava Walter Benjamin contra el progrés imparable de la història. Saber parar-ho, saber aturar-nos. Perquè tot té límits. Menys l'autodestrucció.

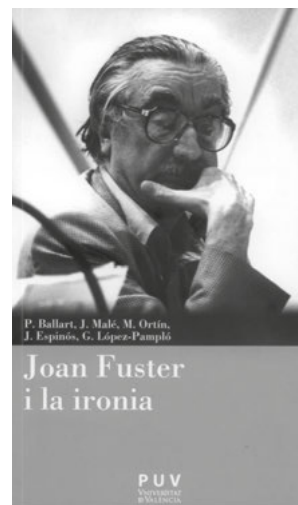
David Fernàndez



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



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



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

joan fuster
CÀTEDRA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Pluja menuda, pluja batent

La rellevància artística i social de Pluja Teatre ja s'havia tractat anteriorment en llibres col·lectius del mateix organisme editor com *Tot el temps del món: La memòria (1998)* i *XVII Homenatge a la Paraula: 40 anys de Pluja (2013)*, a més de les referències existents en *El teatre a la Safor (1939-2000)*, escrit per un dels seus membres, Josep Enric Gongora. Però el final de la seua activitat converteix el treball de Roser Soler Piera en una aportació especialment oportuna, perquè li permet incloure la producció total del grup, si bé centrant-se especialment en l'apartat del teatre per a tots els públics. Era el tema que ja havia desenvolupat en la seua tesi doctoral *El teatre actual per a infants al País Valencià: Pluja Teatre (1980-1995)*, llegida l'any 2014 a la Universitat de València i dirigida per Ramon X. Rosselló. És digne de constatar que aquest vessant comença a despertar interès acadèmic en un panorama de quasi total absència de crítica especialitzada, unida a un despreocupat menysteniment del teatre infantil.

El present llibre completa el seu estudi anterior tot afegint les fitxes tècniques dels nous espectacles i aplicant a les dèu obres que ara examina —entre *Raspa, Sompò i el màgic Tutti-Frutti (1980)* i *La comèdia Borja (2010)*— el mateix esquema d'anàlisi que ja emprà: acció i nivells fictivals, personatges, emmarcament ficcional, punt de vista, paraula i posada en escena. I també s'hi aprofundeix en els processos de creació, producció, representació i recepció.

Roser Soler Piera
Pluja Teatre (1972-2013): Una aproximació a la història cultural de la Safor
CEIC Alfons el Vell, Gandia, 2018
150 pàgs.

Les fonts principals que fa servir, a més de les informacions directes dels membres del grup i les crítiques periòdiques de les seues estrenes, són els guions i els enregistraments de les actuacions, que constitueixen un element preciós i indispensable, ja que els Pluja solament editaren una obra de tot el seu extens repertori, *Sang i ceba*, un dels seus primers èxits, on barrejaven l'humor i la denúncia en els temps de la Transició. La raó d'aquesta singularitat és que hi predominaven els muntatges escenocèntrics —tant els corresponents a les seues primeres creacions col·lectives com els ideats per Ximo Vidal, el seu director— on el text moltes vegades tenia un paper secundari.

Quant als eixos temàtics que caracteritzen les obres per a infants, el lector hi trobarà el contrast entre la mirada del xiquet i la de l'adult, i la importància de preservar perennement la fantasia; la

necessitat de rehumanitzar la Terra, amenaçada per la uniformització totalitària; el respecte a la natura com una herència rebuda i que s'ha de salvaguardar per a les generacions futures; l'enriquiment que suposa la interculturalitat, o l'aproximació, de manera amena i motivadora, a episodis de la nostra història. En definitiva, un teatre elaborat amb la voluntat de construir un món millor a partir de l'educació en valors.

Aquest aspecte connecta amb un altre objectiu explícit en el títol: la implicació de Pluja Teatre en la vida cultural de la comarca. En aquest apartat, es ressalta la funció transformadora que han exercit amb el seu compromís social i la seua disponibilitat permanent a col·laborar amb col·lectius de renovació pedagògica o amb diversos organismes i institucions com a dinamitzadors —o de vegades agitadors— culturals. Sense oblidar el seu paper inestimable en la difusió teatral, com per exemple en els cursos impartits o en l'impuls a la formació de grups d'aficionats que han assolit un nivell de qualitat considerable, o en la conjunció, al voltant de les campanyes escolars, de les companyies valencianes amb què compartiren camí: L'Entaulat, L'Horta, PTV, Jàcara...

Així doncs, el llibre de Roser Soler Piera, a més d'un estudi ben fonamentat, és també un acte de justícia i de reconeixença a uns destacats protagonistes de l'escena i de la història cultural valenciana.

Gabriel Garcia Frasset

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

Revolucionaris en territori neutral

Agustí Pons
Zuric, 1917. Lenin, Joyce, Tzara
Editorial Pòrtic, Barcelona, 2017
240 pàgs.

Agustí Pons ens proposa pensar els canvis polítics i culturals que es van produir durant la Primera Guerra Mundial a partir de tres de les figures que hi van contribuir. A diferència de l'obra anterior (*1914-2014: Per entendre l'Europa del segle XX*), en la qual s'emfasitzava la relació entre passat i present, aquí la data, l'any 1917, i el lloc, la ciutat de Zuric, serveixen de coordenades per a condensar la reflexió sobre el paper que Lenin, Joyce i Tzara representen en les revolucions en les quals cadascun d'ells participa.

Des de la introducció se'ns adverteix que no tots els personatges tindran el mateix pes en l'exposició d'aquesta història. L'interès previ de Pons per Lenin i la rellevància de les transformacions derivades de la Revolució d'Octubre justifiquen, segons l'autor, l'espai privilegiat que Vladímir Ilitx Uliànov ocuparà en el seu text. Aquest desajust es veu també en la irrupció de potents figures secundàries com Hugo Ball o Stefan Zweig en el relat de Pons.

El desequilibri es fa palès també en la profunditat de les reflexions sobre els personatges; si bé les tesis sobre Lenin es fonamenten en sòlides lectures —des dels textos de Soljenitsin sobre la seva estada a Zuric, passant per les principals biografies, fins a les memòries de la seva dona— que permeten a l'autor aventurar un seguit d'hipòtesis sobre el paper real de Lenin a la Revolució Russa, quan es tracta dels literats, Pons es refia de les interpretacions de la crítica i la historiografia literària —a partir d'estudis clàssics sobre el dadaisme i els pròlegs a *l'Ulisses* i *Exiliats* de Mallabrè. Amb Tzara i Joyce, Pons arrisca menys.

La pregunta subjacent del llibre és la influència del context bèl·lic i la neutralitat helvètica en les possibilitats de desenvolupament de les revolucions política, poètica i narrativa que cadascun dels protagonistes du a terme respectivament. En un segon terme, l'autor s'interroga també per l'empremta que van deixar a la societat suïssa.

Així, Pons recorre els trajectes que els van portar a la ciutat per entendre com tots tres van coincidir a Zuric l'any 1917. La relació entre ells, però, no va més enllà. Si bé en algun moment l'autor intenta presentar evidències de les possibles trobades entre els tres protagonistes al Café Odeon o en alguna de les vetllades dadaistes, Lenin, Joyce i Tzara coexisteixen a la ciutat sense fer-se nosa però sense gens d'interès pels altres. En aquest sentit, hem parlat de la data i del lloc com a coordenades que permeten relacionar els tres revolucionaris, però que, en certa manera, són només l'excusa per parlar de tots ells en un mateix volum.

El lligam revolucionari, però, sí que ens permet entendre el projecte de Pons. La seva tria, justificada a la introducció però també al llarg del text, es fonamenta en el caràcter de les aportacions que van fer Lenin, Joyce i Tzara als seus àmbits: la voluntat d'exercir un impacte efectiu en els seus contemporanis, la creació i el pensament a partir de la reflexió i l'anàlisi del passat o el trencament amb velles creences i costums.

En l'estil hi reconeixem l'habilitat narradora del periodista expert en relats biogràfics —en són exemples previs els llibres dedicats a Pere Calders, Maria Aurèlia Capmany o, més recentment, a Espriu. Pons ens presenta els personatges a partir d'escenes de la vida quotidiana, dels seus gestos o de la seva indumentària, de manera que per un moment els retira l'aura de personatge històric i som capaços de jutjar-los per les seves aportacions a la política o a l'art, en lloc de reverenciar-los acríticament. El relat novel·lat acompanyat de les reflexions de l'autor sobre la mateixa escriptura acosta el text a lectors curiosos que vulguin acompanyar Lenin, Joyce i Tzara en els seus respectius exilis helvètics.

Iris Llop

Les oblidades

Vicent Ibiza i Osca
Les dones al món de l'art: Pintores i escultores valencianes (1500-1950)
Institució Alfons el Magnànim,
València, 2017
182 pàgs.

A principis de la dècada del 1970, les investigacions feministes van qüestionar les categories d'una història de l'art construïda des del punt de vista dels homes, l'únic punt de vista acceptat, atès que es tenia per «natural», tot i que fora de manera inconscient. Les dones, excloses sistemàticament, hi eren relegades a la condició d'objectes de contemplació o de mers subjectes passius, com a espectadores. En un dels textos pioners publicats aleshores, titulat *Per què no hi ha hagut grans dones artistes?*, l'autora, Linda Nochlin, assenyala que es podia considerar un miracle que, malgrat l'enorme quantitat d'impediments, tantes dones hagueren aconseguit excel·lir notablement en camps dominats per la prerrogativa masculina, com ara el de l'art.

El resultat d'aquest miracle al País Valencià és el que s'exposa en aquest llibre, fruit del treball llarg i encomiable de Vicent Ibiza i Osca per rescatar de l'oblit nombroses artistes i posar-les en el lloc que els correspon. Llarg, perquè fou l'any 2004 quan presentà la seva tesi doctoral *Dones i art a Espanya: Artistes d'abans del 1936*, publicada el 2006; encomiable, perquè cal convenciment i constància per treure a la llum tantes dones que mai no havien estat tingudes en compte als manuals i als museus. Més de dues-centes pintores i escultores valencianes, la majoria desconegudes fins ara a causa dels escassos testimonis documentals existents, sobretot abans del segle XIX.

En els primers capítols, Ibiza fa un breu, però necessari, repàs del context teòric que ha permès desenvolupar aquesta línia d'investigació des de fa una cinquantena d'anys, i de la situa-

ció de la dona en els diferents períodes històrics, tant al món occidental en general com a Espanya en particular. Continua examinant el paper que han hagut de representar les artistes, sotmeses al paradigma masculí, un rol subsidiari present arreu i que no difereix en el cas del País Valencià. Un bon exemple és el de Dorotea (?-1609) i Margarida (?-1613) Macip, netes de Vicent Macip i filles de Joan Macip, anomenat Joan de Joanes, de qui van heretar el taller junt amb el seu germà Vicent Joan; malgrat que totes dues van col·laborar —un fet habitual— a l'obra paterna, no hi ha cap prova fefaent de la seua intervenció en les peces que n'isquen. Una circumstància ben freqüent fins que amb la creació de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, el 1768, les dones —aristòcrates, en especial— hi foren admeses «sempre que no ultrapassaren l'afició com una forma moral de passar el temps». Això implicava apartar-les de les classes del natural amb models nus, una prohibició que es mantindria fins al tombant del segle XX. És llavors que trobem un bon nombre de filles de pintors reconeguts que es dediquen a l'art i que sovint abandonen l'activitat o la disminueixen considerablement així que es casen. Les germanes Maria i Helena Sorolla —la primera, pintora; la segona, escultora— representen en bona mesura aquestes trajectòries irregulars o truncades.

L'arribada del segle XX feu que les circumstàncies foren més favorables, si més no fins a l'esclat de la Guerra Civil, que va anorrear tantes carreres prometedores, com les del grup de les germanes Ballester Vilaseca i el cercle de Josep Renau. Amb algunes artistes nascudes a partir de la dècada del 1910, veiem una integració en els moviments i col·lectius avantguardistes: Jacinta Gil en el Grup Z i el Grup Parpalló; Joana Francés, l'única amb presència internacional, en el Grup El Paso; Anna Peters en Estampa Popular... Posteriorment, ja trobem noms reconeguts, com Soledad Sevilla, Ángeles Marco, Elena del Rivero o Carmen Calvo. El llibre inclou, a més, una exhaustiva llista d'obres de dones conservades als museus valencians. Amb aquest estudi, Vicent Ibiza ha omplert un buit immens i inadmissible.

Sebastià Carratalà

Bona gramàtica i bon pensament

Antoni Seva

Mosaic: Màximes i pensaments
Publicacions de la Universitat de València, València, 2018
216 pàgs.

El pas dels anys deixa, en alguns afortunats, un pòsit de saviesa. Si aquesta saviesa va acompanyada d'erudició i cultura, clàssica i contemporània, tenim prudència, coneixement de la humana condició, i també coneixement del món i de les coses. Ara imaginem que una part d'aquesta destil·lació d'anys es posa per escrit; el resultat és *Mosaic*, el llibre que Antoni Seva ha publicat a la col·lecció «Assaig», de Publicacions de la Universitat de València. En aquest llibre es recullen, com diu el seu autor, «molts aforismes, però també reflexions, comentaris, diàlegs, apunts del natural, retrats psicològics o morals» i alguns altres tipus d'anotacions més: el solatge, la destil·lació d'una experiència llarga i rica, de lectures, vivències i les reflexions que les han acompanyades. L'ordenació, merament numèrica, no sé a què respon, si al procés temporal de la seua creació o algun altre criteri que no puc albirar; el que és cert és que, com ell mateix confessa, Antoni Seva ha «eludit la temptació d'ordenar per seccions aquest material», i ha fet molt bé. Ordenar els textos per temes o per la seua forma o natura els hauria llevat frescor i intensitat, part de la seua eficàcia. Perquè certament hi ha temes —com podria ser d'una altra manera?— que han merescut l'atenció de l'autor diverses vegades i des de diverses perspectives.

Tot plegat és un conjunt de textos (976) d'índole diversa que cal degustar amb calma, assaborint els matisos; si de cas, acompanyant-los o complementant-los amb el nostre propi pensament. Molts són els que es deixen fer aquesta operació. Al pròleg es diu que són «tessel·les, peces per a un mosaic, que

el possible i molt benèvol lector [...] es pot fer al seu gust». A mi m'agradaria dir que més que un conjunt de tesselles per a fer distints mosaics segons el gust dels distints lectors, el llibre és com una cassoleta d'arnadí: un d'aquells arnadins de carabassa i moniato amb bocins d'ametlla, de castanya o pinyons. I ho dic per dues raons. La primera ja l'he, pràcticament, exposada: perquè cal fer cullerades amb calma, delectant-se amb el mos, que oferirà sempre diverses textures i gusts. L'altra, perquè els textos no són tesselles neutres que permeten mosaics diversos al gust de qualsevol consumidor. No, les peces estan tenyides de l'esperit bonhomí, irònic i descregut del seu autor. No qualsevol composició és possible.

Amb tot, és difícil no reconèixer-se en molts dels textos que hi trobarem. Com passa en alguns d'aquests llibres —els bons—, el lector hi trobarà expressats de manera bella alguns dels seus propis pensaments. I això és prova d'una cosa: seny i coneixement de la natura humana. Potser també d'una altra: d'aquella ironia que impregna tot el llibre, que sembla necessària per mantenir la bonhomia a pesar del bon coneixement de la condició humana, ja que, tal com se'ns diu en un dels textos, la ironia «suposa un llenguatge comú, un grau d'entesa amb el destinatari».

La forma i contingut, sintaxi i semàntica es donen la mà, com en els bons assajos —«Mala gramàtica, mal pensament», 667. Es diu, es mostra, s'insinua, es suggereix, s'argumenta, s'explica, però sempre en bella forma. Perquè els textos van de les tres paraules del més curt a les tres desenes de línies del més llarg. De la sentència apodíctica —les menys— a l'argument embellit i dissimulat, del dubte —els més— al consell enraonat que contraduï la voluntat de l'autor de no donar consells —fins i tot algun refrany i alguna endevinalla hi poden topar. Però difícil és trobar-ne algun que no et provoque no sols una reacció de caràcter estètic, sinó també intel·lectual.

En definitiva, i manllevant les paraules que li dedica Gustau Muñoz en la seua columna d'*eldiario.es* (10-4-2018), «un llibre extraordinari d'aforismes i d'assaigs breus i comprimits plens de saviesa, cultura, intenció i gràcia».

Tobies Grimaltos

Lletres borgianes. Afers públics i privats

Miquel Batllori, Joan Requesens i
Maria Toldrà (curadors)
Epistolari català dels Borja
Edicions Tres i Quatre - IIEB,
València, 2017
542 pàgs.

El jesuïta Miquel Batllori inicià els treballs d'edició de l'*Epistolari català dels Borja* l'any 1947, quan s'establí a Roma i accedí a l'Arxiu Secret del Vaticà per a treballar en la documentació borgiana fins poc abans del seu traspàs, ocorregut el 2003. Hi comptà amb la col·laboració de Rosalia Guilleumas, Josefina Ibars i el pare Miquel Arbona. Maria Toldrà i Joan Requesens han reprès la tasca de transcripció documental a partir del fons dipositat a l'Arxiu de la Companyia de Jesús a Catalunya (AHSIC). Els curadors han recuperat els materials transcrits, n'han revisat els continguts, n'han completat l'anotació i han ordenat cronològicament els documents editats en una labor filològica exemplar.

L'edició de l'epistolari consta de 193 documents en català i 43 textos escrits en altres llengües afegits a l'apèndix. La cronologia documental es comprèn entre els anys 1471 i 1504. Hi destaca una etapa essencial d'any i mig, començada l'estiu de 1493, amb el viatge de Joan de Borja a Gandia, i finalida el 1494 quan Alexandre VI es desplaçà al castell de Sant'Angelo ans que els francesos hi arribassen.

Les lletres privades, trameses i rebudes per Alexandre VI i el cercle familiar i àulic vaticà constitueixen el corpus principal. La separació entre textos privats i públics esdevé difícil, vista la importància dels continguts. L'edició avalua com a privada la correspondència mantinguda entre el papa, els seus fills i els seus representants, i les cartes vinculades al cercle de dones del Vaticà. S'hi editen lletres, informes diplomàtics, comunicats militars secrets..., d'acord amb el criteri lingüístic i historico-cultural que guiava la selecció batlloria-

na. Un model que valorava la competència i normalitat del català perquè «reflecteix un estadi d'ús normal de la llengua», com afinadament escriuen els curadors. Un temps en què el català mantenia un pes polític important a través de la Corona d'Aragó i un valencià presidia el Vaticà.

Els textos provenen de dos arxius diferents. El primer correspon als manuscrits servats a l'Arxiu Secret del Vaticà, i el segon, a l'Arxiu Capitular de la Seu de València. Pel seu interès, s'hi han afegit altres papers de procedència diversa. S'hi inclouen els informes de Francesc Desprats, nunci pontifici davant els Reis Catòlics, editats ensems per primera vegada. Formen un capítol destacable amb informacions sobre alguns fets de l'època com la invasió francesa d'Itàlia o la resposta de les corones europees. Una eina útil per a estudiar en profunditat l'activitat diplomàtica vaticana.

Amb la lectura de l'epistolari ens introduïm d'incògnit dins el cercle íntim d'Alexandre VI i assistim encuriosits a les maniobres per a casar els seus fills o l'enlairament familiar. Hi surten nombrosos noms relacionats amb la família Borja, el cercle de servidors, la correspondència amb reis, cardenals, bisbes i personal eclesiàstic... No només, però, dels textos se'n desprenen informacions adventícies sobre el preu del blat, el batec de la vida quotidiana, els desitjos papals, els aliments..., els consells a Joan, fill de Roderic, perquè no jugués als daus i fes vida marital, amb l'advertència vicentina de fer-ho «quant poràs», conegudes les destreses i inclinacions feminals del seu fill.

El ducat de Gandia és present en les preocupacions papals que segueixen l'estada del duc Joan, el govern de la senyoria o la provisió de confits que regularment arriben al Vaticà: «capces de carn de codoy de çucre molt bona, y del çucre de Gandia, que val més que qual-sevol altre [...] citronat, carabaçat...».

Una font documental extraordinària amb textos que les cancelleries de l'època habitualment no han conservat, on destaca la poderosa personalitat del pontífex per sobre de la resta. El valor històric, i lingüístic, de l'epistolari és immens, atesa l'amplitud i variació textual que hom edita. Una valuosa eina per a l'estudi i coneixement d'una etapa històrica transcendental.

Joan Iborra

Furgar la transparència

Laura Bolo
Mecanismes narratius en la construcció dels personatges de la novel·lística rodorediana
Institut d'Estudis Catalans,
Barcelona, 2017
116 pàgs.

Laura Bolo fa servir un títol llarguíssim, ferri, per a parlar, des del format de llibre estrictament teòric, d'una cosa molt subtil: els recursos narratius de Rodoreda per a construir i presentar els seus personatges. I fa, així, un exercici d'anàlisi de bata blanca, amb precisió poètica.

Per a començar l'estudi, afirma: «En les mostres literàries anteriors al segle XX, sovint el narrador controlava amb un domini absolut la transmissió del pensament i les emocions dels personatges.» En canvi, a partir del XX, podem parlar d'una «revolució tècnica»; una «maduració de la veu narrativa» que es basa en l'ampliació dels recursos estilístics pel que fa a la transmissió del món interior dels personatges al lector. Rodoreda ho exemplifica així al pròleg de *Mirall trencat*: «No he de dir al lector que la Colometa està desesperada sinó que li he de fer sentir que ho està.» Per tant, Rodoreda considera que no ha de narrar i prou, i que tampoc no pot fer que els seus personatges ho expliquin tot. L'agudesca, el talent del narrador, s'intueixen en la capacitat de saber passar sense ser vist per aquesta esclatxa finíssima que tremola entremig de les dues opcions. Defugint, així, l'explícit.

Bolo ha teoritzat sobre aquest espai tan estret, tan incert, tan incorpori, a través de l'observació dels malabarismes dialèctics de Rodoreda, en boca dels seus protagonistes. I, de retruc, sobre la relació íntima que s'estableix entre l'escriptor i el seu personatge i que deixa, sempre, un regust lleugerament esotèric —o celestial— en aquell que hi reflexiona. Perquè demana l'assumpció, si més

no momentània, de l'existència real, humana, dels personatges. Escrivia Rodoreda: «Un autor no és Déu. No pot saber què passa per dintre de les seves criatures.»

Estem parlant, més enllà de la classificació i descripció clarificadora d'uns recursos narratius, de la immersió absoluta de Bolo en una sola cosa. Dit a la carneriana, aquesta sola cosa seria el *mig dir* rodoredià —«Dir molt en un mig dir, seria mon afany». Aquesta recepta no és ni nova ni inconeguda, d'acord. El que sí que ho és més és que algú hagi tingut el propòsit d'enretirar, si més no una mica, aquest vel en l'obra de Rodoreda, de submergir-se en el misteri, d'acotar el *mig dir*. I, sobretot, que ho hagi fet no pas amb els rastres que l'autora ha deixat sobre la seva concepció del procés creatiu i narratològic, sinó llançant-se al bell mig de les seves obres. De fet, la investigadora s'aferra als personatges molt més que a l'autora.

Així doncs, Bolo hi va, a la plaça del Diamant, a trobar la Colometa, i va, també, a la casa on es trencarà el mirall. I salta la tanca del jardí de la senyora Teresa Goday, només per a sentir parlar tota la corrua de personatges. I així va desfilant per les novel·les de Rodoreda publicades en vida seva. Per tant, *La mort i la primavera* i *Isabel i Maria* en queden al marge. Bolo es basa en la veu dels personatges, en la veu narrativa. També, en teoritzacions d'investigadors anteriors. Dorrit Cohn o Gérard Genette hi són, com també hi són Carme Arnau o Maria Campillo. Però hi ha un espai considerable per a la innovació. Afirmar que l'estudiosa s'ha ficat per viaranys rodoredians mai petjats abans no és cap exageració.

I així som a davant d'un llibre curt, clar, lleuger, de textura de mocador de seda. Un mocador de seda ni dòcil ni inofensiu, però. Apte per a escanyar amb tendresa tota aquella teoria avui una mica caduca. És, doncs, un llibre innovador, perquè Bolo s'encara amb la lectura neta de tradicionalismes. Ens explica, per exemple, que «la tradició de caire simbolista que ha acompanyat l'anàlisi de l'obra rodorediana» s'ha endut, potser, massa energia dels estudiosos i que hi ha, segur, terrenys més sucosos i encara verges que la cerca i captura de símbols ha fet oblidar. Ella, avui, comença a endinsar-s'hi.

Mònica Boixader

Sobre la traducció i sobre Shakespeare en català

Josep M. Fulquet
Shakespeare en la veu dels traductors catalans
Editorial Afers, Catarroja, 2017
220 pàgs.

La recepció de l'obra d'un autor en una altra cultura ben sovint és la història de les seves traduccions en aquesta nova llengua, tot deixant a part la influència que hagi pogut tenir sobre els lectors de l'original o sobre els escriptors per als quals hagi estat important. Si, a sobre, aquest autor és un clàssic del cànon, la incidència pot ser ben decisiva per a la configuració cultural i literària d'aquesta societat. *Shakespeare en la veu dels traductors catalans*, de Josep Maria Fulquet —poeta, traductor i professor de traducció—, és un estudi que ens ajuda a veure com els personatges de Shakespeare van començar a parlar català a les acaballes del segle XIX, i, principalment, amb quina mena de llengua s'han anat expressant des d'aleshores fins als anys vuitanta de la centúria posterior.

El lector d'aquest assaig —que té en la seva base la tesi doctoral que l'autor va defensar el 1996— hi trobarà l'anàlisi d'algunes de les principals traduccions catalanes de les obres teatrals de Shakespeare, i un comentari dels criteris que van utilitzar els traductors: els seus encerts i defectes, la disposició d'una llengua catalana condicionada pel context sociolingüístic de cada època, el coneixement de l'anglès, la idea de literatura que posseïen o el particular concepte de «fidelitat» a l'original que pretenien que la seva versió exhibís. Per tant, més que un repàs històric de tots els traductors de Shakespeare al català o una anàlisi textual sistemàtica de les estratègies utilitzades per cada traductor, hi ha com a objectiu essencial mostrar l'evolució de la llengua catalana a través d'aquestes traduccions, veure com aquestes versions del dramaturg anglès són un reflex de les idees del seu autor o del

moment d'ús de la llengua, i també com aquestes aportacions han servit per enriquir l'idioma i normalitzar-lo.

Fulquet ens presenta el context del canvi de segle, de les darreries del vuit-cents als primers anys del nou-cents, les opinions sobre la traducció de Maragall i la voluntat de proveir de clàssics la cultura catalana (impulsada des de diferents sectors del Modernisme i el Noucentisme) com a claus per comprendre l'interès per publicar un teatre shakespearí que fos llegible i representable en català. Tot i que el discurs de l'autor ens compara la feina de destacats traductors entre ells i l'explica teòricament, és una llàstima que l'estudi concret de les versions catalanes de Shakespeare hagi ocupat només cent pàgines i no hagi dedicat més atenció a les traduccions de J. Carner, C. A. Jordana o G. Ferrater, i que per proximitat personal l'autor hagi preferit no comentar les adaptacions de S. Oliva, ja que haurien donat una visió més complexa i completa de l'evolució de la llengua literària de traducció al segle XX.

Fulquet adopta un plantejament d'anàlisi molt propi de l'últim canvi de centúria que barreja l'estètica de la recepció, una influència més estilística i formalista, la teoria contextual dels polisistemes i la feina d'André Lefevere, que es converteix en el teòric més citat. En aquest sentit, cal valorar l'aportació teòrica a l'estudi de la traducció de les primeres cent pàgines del llibre, en què podríem dir que l'autor aborda de manera documentada però succinta —i acompanyada d'exemples— alguns dels grans problemes de la traducció i les diferents perspectives que, històricament, s'han plantejat: traducció literal o lliure, versió en vers o en prosa, la reducció i la sobretraducció, literalitat o equivalència, literatura traduïda vs. traducció literària, traducció que influeix en el context (escola neerlandesa) o context que condiona la traducció —escola israeliana—, etc. És aquest un bon estudi, per tant, per a qui vulgui una aproximació particular a la traducció en català i a la llengua emprada per fer parlar els personatges de Shakespeare al segle XX. Serà aquest assaig, llegidor i ben escrit, igualment suggestiu per al lector que s'interessa pels problemes de la traducció, des d'una perspectiva més *amateur* o més professional.

Jordi Julià

Publicació trimestral dedicada a la història d'autor editada per Minoria Absoluta des de l'any 2016. Una revista per als lectors de no-ficció que gaudeixen visitant el passat en companyia de grans escriptors amb una mirada personal (d'autor) sobre un fet, un personatge, una època o un fenomen històric. El sisé número conté un dossier dedicat als valencians, amb firmes de Vicent Baydal, Ferran Garcia-Oliver, Joan Fuster, Vicent Josep Escartí, Purificació Mascarell, Vicent Sanchis, Joan Benesiu, Enric Casasses i Enric Juliana. A més, hi participen l'escriptora Raquel Ricart, amb un text sobre les mans femenines i anònimes que han brodat el mantell de la història; el periodista Xavier Aldekoa, amb una història sobre l'explorador infatigable Stanley; Mònica Planas, que escriu sobre la història de la cocaïna, i Sílvia Soler, que escriu sobre les ferides de guerra a Badalona, entre molts altres noms. Un projecte únic dins de l'àmbit català, amb un atentíssim treball de producció, disseny i maquetació que aconsegueix fer de cada exemplar un producte extraordinari.

Carn de Cap

Una aposta original i irreverent de l'Escola Bloom, l'espai de trobada a Barcelona per als apassionats de l'escriptura, la literatura i el pensament. En aquest primer número, catorze autors s'inspiren i reelaboren a la seua manera i des d'una òptica generacional distinta «El meu germà gran», el primer conte d'*El millor dels mons*, de Quim

Revista de revistes

Monzó (2001). Els textos són de Max Besora, Lucia Pietrelli, David Gálvez, Adrià Pujol, Joan Jordi Miralles, Víctor García Tur, Mar Bosch, Juan Diego Valera, Anna Gual, Rubén Martín, Jaume C. Pons Alorda, Cristina Morales i Carles Rebassa. A més, el volum conté una reproducció del conte original de Monzó en un llibret independent, de manera que, segons els editors, «el lector el podrà moure amunt i avall de la revista, una mica com el narrador del conte mou el cadàver del seu germà». Aquests editors, Borja Bagunyà i Lana Bastasic, signen respectivament els textos «Paraula de l'editor» i «Paraula de l'editora». Aquest primer número de la revista, que tindrà una periodicitat anual, presenta un atractiu disseny d'Estudi Bicoté.

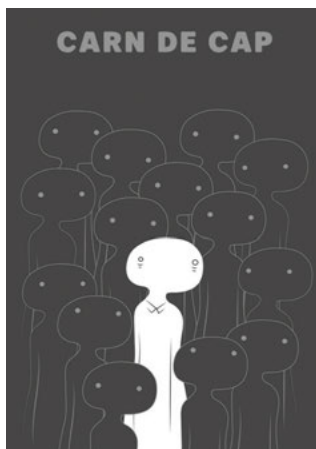
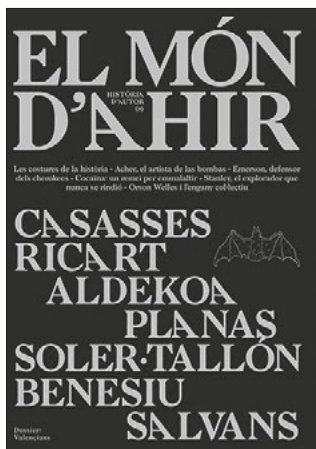
Branca

Una nova revista literària, nascuda amb la col·laboració de l'Editorial Males Herbes i dirigida per Júlia Bacardit, Irene Pujadas i Irene Selvaggi. Recull peces narratives i gràfiques sobre un mateix tema. Hi tenen cabuda relats, monòlegs, memòries, vinyetes, versos, tires de còmic o altres variacions, híbrides fins i tot. Oberta a tots aquells que hi vulguen col·laborar, els textos s'han d'enviar en primera instància sota

pseudònim, per tal que el comitè de lectors, que cada convocatòria canvia, en faça la selecció. En aquest número, que té fins i tot una llista pròpia a Spotify, el tema proposat és l'herència. Hi participen, amb textos o il·lustracions, Julia Abalde, Natàlia Bernal, Pol Borrell Falcó, Miguel Bustos, Sergi Ducet, Maria Farré, Albert Fornés, Andreu Gabriel i Tomàs, Anna Gornés, Jordi Masó Rahola, Sergi G. Oset, Ander Pérez de Arenaza, Cris Ricardo, Raquel Santanera, Jordi Serrano, Gabriel Ventura i Gerard Vilardaga. Branca, amb una maquetació exquisida, és de periodicitat bianual. El segon número versarà sobre l'elàstic.

Bearn: Revista de Cultura

Revista digital codirigida per Sebastià Bennisar i Carles Domènec que vol prioritzar llibres i temes que difícilment apareixen en els mitjans de comunicació generalistes. Se subdivideix en les seccions «Crònica», «Llibres», «Entrevista», «Reportatges», «Infants i Joves» i «Arts». Entre els darrers articles publicats, destaquen les entrevistes a Joan-Elies Adell, director de la Institució de les Lletres Catalanes, i a Lluís Puig, des de l'exili a Brusel·les. Les ressenyes més recents són les dels llibres *Un déjeuner à Madrid*, basat en les llums i ombres de la trobada entre Franco i De Gaulle; *Après Gerda*, de Pierre-François Moreau, sobre la cèlebre parella de Robert Capa i Gerda Taro; o l'assaig *Mary Shelley i el monstre de Frankenstein*, de Ricard Ruiz Garzón. Fundada l'any 2013, la revista es pot trobar en accés obert a <https://revistabearn.com>.



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

ADESIARA EDITORIAL

Bertrand, Aloysius: *Gaspar de la Nit*, traducció de Paulí Arenes, 200 pàgs.

Dos Passos, John: *El Número U*, traducció de Xavier Pàmies, 288 pàgs.

EDITORIAL AFERS

Colley, Linda: *Unió i desunió. Què ha mantingut i que està dividint el Regne Unit?*, 184 pàgs.

García Martíñez, José Luis: *Els Rabassa de Perellós. Els senyors de Benetússer i el seu palau*, 212 pàgs.

Iborra, Josep: *L'estupor*, 226 pàgs.

Martí, Ferranda (ed.): *Registre de veus. Entrevistes de la Revista Dise (1988-1997)*, 228 pàgs.

Martí Bataller, Aurelio: *Internacionalisme o nacionalisme? Socialisme i nació als territoris de llengua catalana (1931-1936)*, 390 pàgs.

Massip, Francesc i Kovács, Lenke (eds.): *Ara ve Nadal! Formes espectaculars en les festes d'hivern*, 368 pàgs.

Palà Moncusí, Albert: *Viure l'anticlericalisme. Una història cultural del lliure pensament català (1868-1923)*, 338 pàgs.

Ripoll Domènech, Faust: *Josep Maria de Casacuberta. La construcció de la nació catalana*, 284 pàgs.

ANGLE EDITORIAL

Capdevila, Marc: *L'observador de núvols*, 336 pàgs.

Erpenbeck, Jenny: *Les formes del verb anar*, traducció de Marta Pera, 344 pàgs.

Mandela, Nelson: *Cartes des de la presó de Nelson Mandela*, 656 pàgs.

ARA LLIBRES

Capmany, Maria Aurèlia: *Amenaça de sedició*, antologia a cura de Blanca Llum Vidal, 168 pàgs.

Escalas, Maria: *Sara i els silencis*, 288 pàgs.

Ferrer, Josep i Pujadas, Joan (ed.): *Fabra i Coromines*, 224 pàgs.

Kondo, Marie: *La màgia de l'ordre, la novel·la*, traducció de Pere Fernández, 184 pàgs..

L'AVENÇ

Conrad, Joseph: *La línia d'ombra*, traducció de Marta Bes Oliva, 152 pàgs.

Guillamon, Julià: *El barrio de la Plata*, 232 pàgs.

BALANDRA EDICIONS

Lis, Anna: *Dareres oportunitats*, 144 pàgs.

Traverso, Enzo: *Els nous rostres del feixisme*, traducció de Gustau Muñoz, 120 pàgs.

EDICIONS DEL BUC

Mas, Jordi: *La destralt del vespre, l'aixada de l'alba*, 126 pàgs.

Montero, Anna: *On els camins s'esborren*, 76 pàgs..

CLUB EDITOR

Català, Víctor: *Tots els contes*, 544 pàgs.

Rodoreda, Mercè: *Mirall trencat*, 388 pàgs.

EDICIONS DE 1984

Faulkner, William: *Llum d'agost*, traducció d'Esther Tallada, 544 pàgs.

Istrati, Panait: *Kyra Kyralina*, traducció de Xavier Montoliu, 192 pàgs.

Moravia, Alberto: *Agostino*, traducció d'Alba Dedeu, 128 pàgs.

Synge, J.M.: *Viatges per Irlanda*, traducció d'Oriol Ampuero, 208 pàgs.

Vallmitjana, Juli: *De la ciutat vella*, 192 pàgs.

EDICIONS 96

Martínez Bella, Consol: *Invers*, 106 pàgs.

Reig Pérez, Antoni i Llopart Català, Ricard: *Ondara en negre. Una història*

de crims, violència i delinqüència (1835-1935), 142 pàgs.

Sabater i Soliva, Maria Rosa: *Hivern tancat*, 44 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT

Castell Puig, Carles: *Set pecats*, 192 pàgs.

Verdú Pons, Jordi Raül: *Contalles de iaies i iaies*, 208 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Borràs, Vicent: *Què saps de Vidal Palau?*, 200 pàgs.

Lemaitre, Pierre: *Vestit de núvia*, traducció d'Albert Pejó, 284 pàgs.

Marco, Vicent: *Les boles del drac*, 164 pàgs.

Romero i Olea, Sílvia: *El jurament*, 336 pàgs.

Ware, Ruth: *El joc de les mentides*, traducció de Lluís-Anton Baulenas Setó, 392 pàgs.

COLUMNNA EDICIONS

Axat, Federico: *Amnèsia*, 488 pàgs.

Coelho, Paulo: *Hippie*, 312 pàgs.

Llorca, Vicenç: *Aquell antic missatge de l'amor*, 204 pàgs.

Tedó Gratacós, Xavier i Vicens Estaran, Laia: *Més Operació Urnes*, 224 pàgs.

Todd, Anna: *Stars. Estels fugaços*, 400 pàgs.

COSSETÀNIA EDICIONS

Aguadé, Anselm: *Aigua del Carme*, 328 pàgs.

Capmany, Maria Aurèlia: *Lo color més blau*, 344 pàgs.

Clua, Agustí: *Salaborr*, 152 pàgs.

Jamal, Salah: *Aroma àrab. Receptes i relats*, 129 pàgs.

EL GALL EDITOR

AAVV: *L'ull viu. Tres fotògrafs miren Barceló a la catedral de Mallorca. Halard, Del Moral i Torres*, 245 pàgs.

Pons Lladó, Jaume: *Una pluja pertinaça*, 528 pàgs.

Santanera Vila, Raquel: *De robots i màquines o un nou tractat d'alquímia*, 71 pàgs.

LLETRA IMPRESA EDICIONS

Capilla, Juli: *Gandia, Capital Literària. Des de l'edat mitjana fins al present*. Volum I i Volum 2, 398 i 580 pàgs.

Chirbes, Rafael: *La bona lletra*, traducció de Carles Mulet, 156 pàgs.

METEORA EDITORIAL

Echevarría, José Manuel: *¿Alerta pandèmica?*, 288 pàgs.

Fernández, Empar: *Hijos de la derrota*, 240 pàgs.

Salvadó, Albert: *Abre los ojos y despierta*, 352 pàgs.

PERIFÈRIC EDICIONS

Bou Jorba, Anna: *El cirurgià de màscares*, 70 pàgs.

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

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

PROA

Comes, Melcior: *Sobre la terra impura*, 528 pàgs.

Lluís, Joan-Lluís: *Jo soc aquell que va matar Franco*, 304 pàgs.

Margarit, Joan: *Per tenir casa cal guanyar la guerra*, 296 pàgs.

Murgia, Michela: *Una relació perillosa*, traducció Mercè Ubach, 256 pàgs.

Torra, Quim: *El quadern suís*, 368 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Novella Sanvictorino, Adrián: *Mosaic*, 56 pàgs.

Rius, Mercè: *Matèria*, 260 pàgs.

Correa Ballester, Jorge: *Universidad y Sociedad: Historia y pervivencias*, 592 pàgs.

Guillamet Lloveras, Jaume: *La transició de la premsa*, 354 pàgs.

Devesa Jordà, Francesc: *Malalties i remeis*, 428 pàgs.

Torró Abad, Josep: *Trigo y ovejas*, 288 pàgs.

Gimeno, Beatriz: *La lactancia materna*, 328 pàgs.

Amara, Fadela: *Ni putas ni sumisas* (6^a edició), 184 pàgs.

Devís Devís, José: *Els discursos sobre les funcions de l'educació física escolar*, 70 pàgs.

Devís Devís, José: *Los discursos sobre las funciones de la educación física escolar*, 70 pàgs.

Solá Ruiz, M^e Fernanda: *Adhesión en odontología: fundamento y procedimientos*, 74 pàgs.

Robles Sabater, Ferrán: *Introducción a la sintaxis alemana*, 146 pàgs.

Zaragoza Fernández, Cristóbal: *Cirugía mayor ambulatoria en la patología del tiroides y paratiroides*, 120 pàgs.

González Marhuenda, Pedro: *La naturaleza de la luz*, 158 pàgs.

Carbó Aguilar, Ferran: *Els versos dels calaixos*, 240 pàgs.

AA.DD.: *L'Espill 58*, 276 pàgs.

García Gómez, Antonio: *Exploring evaluative, emotive and persuasive strategies in discourse*, 240 pàgs.

Martínez Artero, Albert: *¡Guerra!*, 40 pàgs.

AA.DD.: *Retos de la contabilidad y la auditoría en la economía actual*, 774 pàgs.

Pastor Madalena, Manel: *Documentació medieval de les baronies de Bunyol, Xiva i Xestalgar (1238-1344)*, 220 pàgs.

Fontana Lázaro, Josep: *Sobre la història i els seus usos públics*, 388 pàgs.

Gomis Fons, Andrés: *Governança territorial I cooperació intermunicipal al País Valencià*, 212 pàgs.

Romero González, Joan: *Cultura territorial e innovación social*, 518 pàgs.

Abiétar López, Míriam: *La producción social de itinerarios de inserción en Formación Profesional de base*, 252 pàgs.

Callado estela, Emilio: *L'Episcopologi valencià de Gregori Ivanyes (segle XVII)*, 192 pàgs.

Bueno Ripoll, Vicente: *Cacti*, 172 pàgs.

Llorca Ibi, Francesc Xavier: *Parc natural de la Serra Gelada*, 128 pàgs.

AA.DD.: *Mètode/Mètode 98*, 116 pàgs.

Folch Durán, Arnau: *Estimats volcans*, 196 pàgs.

AA.DD.: *Pasajes 54*, 138 pàgs.

Soriano, José Miguel: *Desarrollo humano y transformación social*, 78 pàgs.

AA.DD.: *De la escritura como resistencia*, 774 pàgs.

Naïr, Sami: *Europa en la encrucijada*, 56 pàgs.

Santacana Torres, Carles: *Quan tot semblava possible...*, 382 pàgs.

Cárcel Ortí, M^e Milagros: *Diplomática episcopal*, 314 pàgs.

Gordon Romo, Fernanda: *La supervivencia de Caixa Ontinyent durante la crisis financiera 2008-14*, 88 pàgs.

AA.DD.: *Ceràmica en mans de dona*, 80 pàgs.

Martínez Martínez, Rafael: *Distopia*. Juan Cuéllar, 128 pàgs.

AA.DD.: *XX Mostra art pública / Universitat pública 2017*, 136 pàgs.

AA.DD.: *Bonus track*, 104 pàgs.

EDICIONS DEL PERISCOPI

Agualusa, José Eduardo: *Teoría general de l'oblit*, traducció de Pere Comellas Casanova, 256 pàgs.

Faludi, Susan: *A la cambra fosca*, traducció de Josep Alemany, 512 pàgs.

Haruf, Kent: *Cançó de la plana*, 384 pàgs.

Sönmez, Burhan: *Istanbul Istanbul*, 296 pàgs.

RAIG VERD

Le Guin, Ursula K: *Els desposseïts*, traducció de Blanca Busquets, 432 pàgs.

Stalker: *En aquell cel brillen estels desconeguts*, 144 pàgs.

EDICIONS SALDONAR

Adell, Joan-Elies: *Res no és personal*, 80 pàgs.

Julibert, Joan: *El poder de la mentida*, 192 pàgs.

Marcos, Teodor: *Frank Relly i els net-suke*, 184 pàgs.

SEMBRA LLIBRES

Carlos, John i Zirin, Dave: *La història de John Carlos*, 176 pàgs.

Conrad, Joseph: *El cor de les tenebres*, traducció de Yannick Garcia, 136 pàgs.

Garcia, Joanjo: *La pornografia de les petites coses*, 192 pàgs.

Zaballa, Bel: *Manuel de Pedrolo. La llibertat insubornable*, 168 pàgs.

TRES I QUATRE

Alonso i Català, Manel: *Entre les urpes del gat*, 142 pàgs.

Camps, Carles: *Rastre d'uns escrits*, 88 pàgs.

Castellano i Sanz, Margarida: *Les altres catalanes*, 280 pàgs.

Molins, Manuel: *Poder i santedat*, (Els àngels de Sodoma), 154 pàgs.

Per fi es publica el primer estudi monogràfic llarg dedicat a una de les obres mestres del s. XX poètic català. S'anomena *Els versos dels calaixos: Sobre Llibre de meravelles de Vicent Andrés Estellés* i l'autor, Ferran Carbó, catedràtic a la Universitat de València, és un dels màxims especialistes de l'obra del de Burjassot. Entre altres estudis, ha exhumat el primer llibre en català d'Andrés Estellés —dins *Paraules invictes*, 2016, PUV; ha preparat i prologat els dos primers volums de la nova, cronològica i definitiva poesia completa d'aquest autor (Tres i Quatre, 2014 i 2015), i li ha dedicat un altre llibre imprescindible: «*Com un vers mai no escrit*». *La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta* (IIFV-PAM, 2009). En aquest títol ja hi dedicava un capítol sencer, el seté, al *Llibre de meravelles*. En certa manera, *Els versos dels calaixos* és l'ampliació exhaustiva d'aquell capítol.

Carbó aconsegueix de nou en aquest llibre ser alhora didàctic i profund. Un exemple: d'un costat trobem el capítol «L'autor i la seua obra», que servirà el professorat i alumnat de batxillerat per preparar el tema de la PAU corresponent al de Burjassot. I de l'altre tenim el capítol 1.4 o la «Cloenda», dos textos brillants per la capacitat sintètica i assagística inherent al millor discurs universitari. Al capdavant, Carbó segueix el seu estimat Estellés, que pretenia ser «un entre tants», però «ningú no escrivia com ell» (pàgs. 14 i 23). Un llibre per a tot el públic amant de la poesia però escrit amb el rigor i la capacitat analítica d'un dels nostres millors analitzadors poètics. Perquè l'estudi és un tractat sobre Andrés Estellés, és clar, però alhora un exemplum de com analitzar un llibre sencer de poesia: context històric, edició i fons documental (pàgs. 57-58), paratextos i estructura, i sobretot els poemes en si: veus, metres, figures...; una excel·lent mostra de com s'han de coordinar tots aquests aspectes sense desviar-se del text ni emprar-lo com a excusa.

El bon treball inicial arqueològic —en el sentit foucaultí— de Carbó en el fons estellesià, en les diferents edicions i en l'obra del poeta dins del context sociohistòric de postguerra li permet traure punta a cada aspecte textual i paratextual del *Llibre de meravelles*. Des d'un sol vers, com el final del

Un estudi a fons del *Llibre de meravelles*

Ferran Carbó

Els versos dels calaixos: Sobre Llibre de meravelles de Vicent Andrés Estellés

Publicacions de la Universitat de València, València, 2018
240 pàgs.

poema «Cos mortal» (pàg. 168), fins als títols: el lul·lià general del recull —interpretat al llarg de tot el llibre— o el títol «Teoria i pràctica de la flor natural» (pàgs. 119-121). Fixeu-vos també com Carbó interpreta la lectura estellesiana de Carles Riba (pàgs. 195-202) i sobretot com analitza l'estructura externa i interna del llibre (magnífiques les pàgs. 74, 106-108, 133-134 i 178). El discurs de Carbó és molt ben travat: ens convenç del pas i el pes paratextual de Lull a March, del canvi de la lletania inicial —vegeu la unió en tetrasíl·labs de l'«Un entre tants» i l'*Ora*



pro nobis— al salm final (pàgs. 203-204), o de com els diferents trasllats del poeta i la seua família del carrer Misser Mascó, 17 (València), a Burjassot, així com el posterior retorn al Cap i Casal, afecten la temàtica i la represa del llibre a la fi dels anys seixanta. Us recomanem sobretot l'exhaustiva anàlisi poema a poema del llibre; en especial, d'aquells poemes que Carbó copia i en què es deté: «Ací» (sobretot les impagables pàgs. 98-99), «No escric èglogues», «L'estampeta» o «La mort invicta». Un doll d'apunts i idees fruit del seu treball docent d'anys a la universitat. Dins del discurs acadèmic de Carbó hi trobem de vegades un apunt més passional: sobre els poemes estellesians afirma que «eren especialment importants, per intensos, per únics, per irrepetibles..., per meravellosos» (pàg. 28). També és emotiu —i pertinent, és clar— el fet que trie un poema del poeta ja finat Manel Garcia Grau per il·lustrar la petja estellesiana. Cal destacar, per inesperat, l'enllaç circular de l'apartat 4.2: «Cinc segles [...] separaven» i unien els dos grans poetes valencians, March i Andrés Estellés (pàgs. 92 i 99). Es nota que el professor ha gaudit amb l'anàlisi i que empeny els seus lectors i lectores a pouar dins dels textos estellesians i a interpretar-los. Alguns apunts personals: ¿és possible també la lectura de *venies* com a forma del verb *vendre* —i no només *vindre*— al text «No escric èglogues» i, per tant, una concepció del tu com a prostituta? ¿Podem aplicar al *Llibre de meravelles* la distinció de Susan Sontag —potser d'origen pasoliní— entre un amor amoral en el camp (Burjassot, l'Horta) i un d'immoral a la ciutat —València: baranes del riu, carrerons...—? Un altre dubte: el llibre acaba amb un regal, un annex on Carbó inclou el pròleg de Manuel Sanchis Guarner a l'edició original del *Llibre de meravelles*; ¿és possible que Josep Piera, quan el 1972 ressenyà aquest llibre i el criticà per tractar d'un sexe «de vell», intentara no només matar el pare Andrés Estellés, sinó també el pare prologuista? *Els versos dels calaixos* és el complement perfecte del *Llibre de meravelles* i, en definitiva, una edició crítica encoberta d'aquest. Un llibre útil i suggeridor. No us el perdeu.

Josep Daniel Climent (la Granja de la Costera, 1959) és llicenciat en Història i doctor en Filologia per la Universitat de València. Ha publicat articles d'investigació i de divulgació en diversos mitjans, com *Caplletra, Llengua & Literatura, Ítaca* o *Saó*, entre altres. És autor de llibres com *L'interés per la llengua dels valencians (segles XV-XIX)*, *L'obra lingüística de Lluís Fullana i Mira*, *Les normes de Castelló*, *Enric Valor: Estudi i compromís per la llengua o Epistolari (1925-1968)*; *Nicolau Primitiu Gómez Serrano - Emili Gómez Nadal*, els quals palesen el seu gran interès i la seua intensa dedicació a l'estudi de la nostra llengua, que culmina ara amb el llibre *L'interés per la llengua dels valencians*, publicat per Llibres de la Drassana.

Amb aquesta obra, l'autor tracta de donar resposta a una sèrie d'interrogants que ell mateix es planteja a la mateixa introducció: «Tenim els valencians interès pel valencià, la nostra llengua pròpia, parlada majoritàriament pels habitants del nostre territori des de la seua fundació, al segle XIII? Tenim interès actualment els valencians per conservar viu el valencià, mantenint-lo com la llengua que ens uneix i ens singularitza com a poble? Hem tingut interès els valencians a preservar el valencià al llarg dels segles, a pesar de les nombroses dificultats que hem hagut de superar i les enormes passions que hem hagut de véncer?» Les respostes a aquestes qüestions són la gènesi d'un llibre que ens portarà a una conclusió rotunda: «La major part dels valencians hem tingut al llarg de la història i encara tenim actualment interès pel valencià.» I una bona mostra d'aquesta contundent afirmació són els personatges, els llibres i els fets que donen el subtítol al darrer llibre de Climent.

D'aquesta manera, el llibre que tenim a les mans pretén donar a conèixer la història de la nostra llengua, divulgar iniciatives de dignificació del valencià i visibilitzar la utilitat dels esforços que han fet en el passat diverses persones per transmetre la il·lusió i la confiança en un futur esperançador per a la nostra llengua.

Passat, present, futur de la llengua dels valencians

Josep Daniel Climent
L'interés per la llengua dels valencians: Personatges, llibres i fets
 Llibres de la Drassana, València, 2018
 164 pàgs.

A més a més, aquest darrer llibre de Josep Daniel Climent, vist des del sud, des d'Alacant, té un atractiu afegit, en tant que de vegades tenim la sensació que quasi sempre que parlem del redreçament de la nostra llengua i de la nostra cultura tenim un pensament en certa manera centralitzat i de seguida ens ve al cap València, i oblidem que també des de la perifèria —Castelló i Alacant— s'ha mostrat un intens interès per la llengua i la cultura. Així, alguns dels personatges, fets i llibres que s'apleguen en *L'interés per la llengua dels valencians* parteixen de les comarques d'Alacant. Sense anar més lluny, el personatge que enceta el llibre: Lluís

Fullana, precursor de la filologia valenciana; el primer firmant de les Normes de Castelló; autor de la *Gramàtica elemental de la llengua valenciana*, un dels llibres que també presenta l'obra, i l'únic participant valencià en aquell Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana celebrat a Barcelona l'octubre de 1906, un dels fets que també s'hi recull.

Tanmateix, no és l'únic personatge de les comarques d'Alacant que ens recorda Climent. Hi tenim també, com no podia ser d'una altra manera, el qui ha estat la figura més representativa de l'estudi i la difusió del valencià al llarg del segle XX, Enric Valor, de Castalla, membre del claustre de professors de Lo Rat Penat —un altre dels fets que trobem en el llibre—, i que representa d'alguna manera la consolidació i la visibilitat social de la unitat de la llengua des del moment que és nomenat membre de l'Institut d'Estudis Catalans. Una figura alacantina, per tant, vertebradora del territori, de sud a nord: des de les comarques d'Alacant.

Amb tot, no ens hem de quedar en l'àmbit diguem-ne «acadèmic», perquè, com s'esdevé en el llibre, l'interès per la llengua dels valencians va molt més enllà dels «gramàtics», de la pura normativització. És per això que cal reivindicar aquesta obra també des de l'educació, la literatura i la perspectiva de gènere, ja que malgrat el silenci i els obstacles, les dones hem tingut un paper fonamental en l'ensenyament i la difusió de la nostra llengua: l'hem presentada de manera lúdica i plaent;

hem contribuït a dignificar-la com a objecte literari i d'ensenyament, com a llengua vehicular; l'hem apropada als més petits, assegurant-ne així el futur. Així, mestres republicanes com Empar Navarro i escriptores com Beatriu Civera, Maria Ibars o Carmelina Sánchez-Cutillas són el colofó d'aquest llibre necessari i indispensable. Un pas endavant més, imprescindible per a seguir posant de manifest la dignitat lingüística i cultural que ens hem hagut de guanyar a cop d'estudi i de treballs infatigables, com el de Josep Daniel, que ens continua obrint portes a noves investigacions.

Lliris Picó



Postfeixisme

És postfeixista la ultradreta actual? El reconegut historiador italià Enzo Traverso (Gavi, 1957) planteja aquesta i altres qüestions en una entrevista amb l'antropòleg Régis Meyran de 110 pàgines amb 87 notes. És un diàleg amb referències nombroses a estudis, fets i debats, i amb unes respostes de Traverso plenes de matisos. Tot plegat li atorga complexitat sense limitar-ne la comprensió. Ara bé, com que l'obra fou publicada en francès el 2017, la conversa posa el focus en l'Hexàgon, el que puntualment pot ser perdedor, com succeeix en fer referència al Partit dels Indígenes de la República o al Comitè Invisible. Tot i això, les anàlisis perspicaces de Traverso compensen aquest esforç.

L'historiador prefereix el terme *postfeixisme* per fer referència a la ultradreta actual davant dels de *dreta populista* o *nacionalpopulisme*. Al seu parer, *populista* és més un qualificatiu que un substantiu, sovint emprat de manera abusiva. Però quina realitat abasta el postfeixisme? Segons Traverso, és «un estat inestable, expressió d'una transició inacabada entre un feixisme superat —però que no deixa de ser la matriu del seu moviment— i una dreta nacionalista que no sempre apareix com a legítima i respectable en una democràcia liberal». És, doncs, «un fenomen transitori, en mutació, que no ha cristal·litzat», desvinculat del neofeixisme. Aquest terme, de fet, seria un oxímoron: no designa quelcom nou, sinó «residual», en voler «prolongar i regenerar el vell feixisme». Ara bé, des de la nostra òptica, l'anàlisi que fa Traverso de Donald Trump reflecteix les limitacions del concepte *postfeixisme* a l'hora de definir la dreta radical actual: Trump, assenyala l'historiador, «no és el líder d'un moviment de masses; és una estrella de televisió». «No amenaça de fer marxar els seus camises negres —o brunes— sobre Washington, ni que siga simplement perquè no té tropes organitzades.» El seu neoliberalisme s'oposa als feixismes clàssics, «estatistes i imperialistes», i el seu individualis-



me, a «la comunitat nacional o racial» que aquells exaltaven. El resultat és paradoxal en la mesura que Trump és «un líder postfeixista sense feixisme».

Arribats aquí, s'imposa la reflexió sobre les implicacions del terme *postfeixisme*, atès que en vincular les ultradretes actuals amb el feixisme, aquestes esdevenen un fenomen recurrent. Són, com diu el títol del llibre, «els nous rostres del feixisme». El problema rau en el fet que aquest lligam taxatiu amb el passat difumina el que és nou d'aquesta extrema dreta. En suma, si conceptes com *nacionalpopulisme* poden tenir mancances, el de *postfeixisme* tampoc sembla prou

operatiu. El debat conceptual queda així lluny d'estar tancat.

Traverso reflexiona igualment, i amb observacions penetrants, sobre les polítiques de la identitat, els discursos antisemites i islamòfobs i l'ús del terme *islamofeixisme* per designar el Daesh i l'islamisme radical. En aquest sentit, pensa que Europa mostra una «miopia suïcida» en no acceptar que «la immigració és el futur» per evitar «el declivi demogràfic, la decadència econòmica». Aquest rebuig als forasters el reflecteix la «crítica ritual del comunitarisme», que afirma «una forma regressiva d'etnocentrisme». En disseccionar l'antisemitisme i la islamofòbia vigents, veu comparable aquesta darrera amb l'antisemitisme alemany de finals del segle XIX, perquè «la minoria que es veu afectada [...] està mal integrada, pateix formes de discriminació i d'exclusió».

No obstant això, assenyala que el rebuig a l'islam el marca el trauma de l'11-S del 2001 als EUA, i que existeixen afinitats «entre els neoconservadors americans i els islamòfobs europeus». En aquest marc, rebutja el terme *islamofeixisme* per imprecís i per presentar «la lluita contra el Daesh com una nova lluita antifeixista», alhora que «pot fer creure que les guerres menades avui pels països occidentals al món àrab són l'equivalent de la guerra [...] contra l'Alemanya nazi». Finalment, manifesta que les dretes radicals i l'islamisme «no són noves utopies, sinó succedanis» amb propostes reaccionàries.

En síntesi, aquesta és una lectura oportuna davant d'una actualitat que cada cop resulta més vagament familiar respecte del passat. «Flairo anys trenta», ha dit recentment el polític italià Walter Veltroni. ¿És postfeixisme? És difícil de valorar, perquè —com conclou Traverso amb brillantor— «davant nous escenaris, desconeguts, només disposem d'un vocabulari antic [...]. Els seus mots estan gastats, però encara no n'hem forjat de nous.» I en això estem.

Enzo Traverso
Els nous rostres del feixisme
Traducció de Gustau Muñoz
Balandra Edicions, València, 2017
120 pàgs.

El seguit de peripècies rocambolesques d'un col·lectiu que viu el referèndum del 9-N, des de dins, esdevé una resolució metafòrica de la voluntat —generalitzada— del poble català. L'ànima de llibertat acaba perllongant-se a la seva última potència, i provocant així l'enlairament de l'habitable dels personatges principals i corals, per deixar enrere la terra dels opressors i passar al cel estel·lar dels alliberats.

Guasp serveix aquesta obra teatral seguint la unitat d'acció, espai i temps aristotèlics, buscant la comicitat de l'espectador en tot moment, mitjançant l'exageració il·limitada de les aventures a les quals s'enfronten els personatges. Basada en els fets del referèndum no vinculant del 9 de novembre del 2014, l'autor juga amb el coneixement de l'espectador, donant per sabuts fets ocorreguts i estirant-los fins a l'extrem per a fer-ne una sàtira que convida a la reflexió sobre el(s) nacionalisme(s). Els personatges parlen d'«ells» referint-se als espanyols i de «nosaltres» referint-se als catalans, introduint tòpics recurrents o, si més no, escoltats per part del seguici independentista, sempre buscant la sàtira. Els personatges, tots catalans amb dret a vot, no abandonen l'entusiasme i l'emoció en cap instant i, constantment, recorden que la voluntat del poble català ha sigut el que ha fet que s'arribi a un moment històric: el referèndum sobre la independència de Catalunya.

Tota l'acció ocorre dins d'una nau de la perifèria de la ciutat de Barcelona, com bé descriu la didascàlia inicial. Tots els fets succeeixen a l'exterior i són

Alçament per la independència

Joan Guasp
*Un dels dies més feliços
 de les nostres vides*
 Tarragona, Arola Editors, 2017
 72 pàgs.

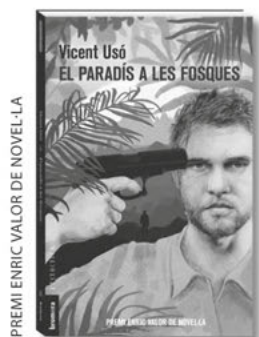
relatats per votants que entren a refugiar-se clandestinament al local postindustrial, per esperar expectants l'actualització a temps real dels resultats, comunicada per la vicepresidenta i el president. L'espectador no veu la votació en cap moment, fet que ajuda en la fabulació dels mètodes emprats pels votants, esdeveniments que arriben a extrems grotescos, amb la trama d'un deliri col·lectiu per a preservar el dret a vot i les urnes. El conflicte dels personatges també és fora d'escena, com l'acció, ja que es tracta d'un dilema d'interessos i potser, fins i tot, moral, que mou la societat catalana a organitzar el referèndum d'autodeterminació. L'acció principal es duu a terme a Obskené; hi ha un mestre de cerimònies (Roc), dos o tres personatges principals i un cor, a més de figurants sense nom, plurals i diversos, repre-

sentant la societat en general, com en les tragèdies gregues. Però el final és feliç com en la comèdia; per tant, podríem dir que es tracta d'una obra amb una estructura de tragèdia i un acabament còmic i positiu per als protagonistes: una tragicomèdia. No té lloc, en si, un conflicte en el transcurs de l'obra, sinó que aquesta ja comença amb el conflicte social encetat, que és el que justifica l'acció dramàtica. El temps dramàtic és més ràpid que el temps real, i fa que arribi el moment d'enunciar els resultats definitius poc abans de l'acabament de la peça, moment culminant, enèrgic i emocional per a tots els personatges, que no difereixen pas en opinió; el president comunica que el resultat del referèndum és favorable a la independència de Catalunya i, a més, amb un alt índex de participació, que ho fa més plausible. En aquest instant, la nau postindustrial es converteix en una nau aeroespacial que fa enlairar tots els personatges, representants de la societat catalana coral, per independitzar-se del tot dels espanyols i arribant així a l'espai sideral, on mai més podran ser ja menyspreats, oprimits, espoliats. La representació culmina amb l'auge del cant dels Segadors, que en aquest cas l'autor dramàtic canvia pels «Creadors»; compon un nou himne nacional que en comptes de relatar la submissió del poble català, narra, de manera metafòrica i humorística, l'empresa futura d'alliberament que viuran els —creadors— catalans.

Irene Camargo Jané

novetats

www.bromera.com bromera



PREMI ENRIC VALOR DE NOVEL·LA
 Una crida a reflexionar sobre l'èxit i el preu que estem disposats a pagar per aconseguir-lo.



PREMI ALFONS EL MAGNÀNIM DE NARRATIVA EN VALENCIA
 Joanjo Garcia fa un salt en la seua trajectòria amb una novel·la punyent sobre les ferides de la ciutat.



CIENTÍFIQUES, INVENTORES, ESPORTISTES, MÚSIQUES, PINTORES...
 Un llibre il·lustrat que visibilitza la vida i obra de 30 dones valencianes fascinants de tots els temps.



BIOGRAFIA NOVEL·LADA DE L'AUTORA DE FRANKSTEIN
 Descobreix el món insòlit de Mary W. Shelley, a cavall entre èpoques revolucionàries, llums i ombres.

Teresa Colom tria Bianka Rolando

M'hauria agradat anar a prendre el te amb la Dickinson. Sí, no soc l'única... Ara fa un any que vaig conèixer la Bianka Rolando. Amb la Bianka hi vaig compartir dinars i sopars. Cada vespre, quan era el seu torn, escoltàvem els poemes que ella recitava amb el cap cot, fins que un dia va començar a alçar-lo; fins que un dia va dir que li semblava irreal allò que vivíem: lectures en llocs que a la poeta polonesa se li apareixien estranys i exòtics. Em va confessar que no recordava l'últim cop que havia sentit que el temps de la seva vida era també seu i no només dels altres. Jo podia recolzar la cara sobre la seva espatlla i notar l'origen dels seus versos. En el poema «Tarantel·la a la rostollada» repetia el «mantra»: «Eh, animals prims de sacrifici, / que el verí se'ns enganxi al ball / i ens doni forces de defici / per destruir el filferro del fermall»; i jo veia la nit, una foguera i la llibertat. Un vespre va entonar una cançó de bressol polonesa davant el nostre embadaliment. El director del muntatge poètic va proposar a Rolando que, a partir de l'endemà, comencés la seva part de la lectura amb aquella cançó, i la dona, que al principi era extremadament tímida i reservada, hi va accedir. Ja no tenia vergonya. No li importava cantar —però sense alçar la mirada de terra— i va insistir que se sentia viva. Al final del recorregut que ens havia dut a Andorra, Vilafranca del Penedès, Tarragona, València, Mallorca, Badalona i Barcelona, li vaig fer una pregunta: era sobre el poema que he triat. En acomiadar-nos vam plorar, i mesos més tard vaig escriure un poema titulat «Gitana», perquè mentre ens desplaçàvem amb una furgoneta per Mallorca va dir que semblàvem una família de gitanos nòmades i que ella n'era el bebè. El poema és tan sols mirall del seu i de la màgia que de vegades oblidem, la nostra coincidència amb altres poetes en el temps i en l'espai: «La germana gitana em pren una mà i se l'enfonsa en el ventre. / —Furga'm, germana! —em suplica—. I si trobes res tou, esgarrapa-ho!— / Però no arribo més enllà de les pedres i els meus dits li surten per l'esquena. / —Ho tornaràs a intentar, demà? —pregunta mentre plora / perquè sap que avui morim totes dues i no tenim les tombes a tocar—. / Germana gitana! —la sento, lluny, quan ambdós taüts llisquen per les cordes—. / No he atès a l'altra banda del patiment i amb la mort no en tinc prou!—»



SLEPE WYJSCIA POD OKIEM KARCZUJĄCYM ŁĘGI

Tu, w namiotach, nie rozkłada się map ani stołu
Tu, w pergolach, przydzielą ci szybko imię i płéć
No rozgrzeb, no rozgrzeb śmiało te jary patykiem
tym do którego własności taką miałaś pewność
Kiedy ręce-lepkie-kokony opuszczająś w gniewie
już wyrastało z ziemi kamienne porzekadło

SORTIDES TANCANES SOTA LA MIRADA ARRENCANT SOQUES DE LA RIBERA

Aquí, a les tendes, no estenem ni els mapes ni la taula
Aquí, a les pèrgoles, t'assignen ràpid el nom i el sexe
Va, furga, furga sense por aquests barrancs amb un bastonet
del qual estaves tan segura de ser-ne posseïdora
Quan les mans-enganxoses-capolls vas deixar rabiüda
de la terra ja creixia un refrany de pedra

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



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