

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **85**



Entrevista a Xavier Serra, per Lourdes Toledo.
Articles de Jordi Ginebra, Marta Nadal, Sebastià Bannasar, Susanna Lliberós, Marta Segarra...
Júlia Ojeda: «Salt d'universals» (sobre *Els ulls dels homes mentiders*, de Jordi Coca).
Fabrice Corrons: «Alçament per la independència» (sobre *Ramon Llull a la recerca de la Veritat*, de Francesc Vicens i Sebastià Sansó).
Lluís Llor: «Títols estacionals. Tardor».

Maria Palmer: «Doblers: clau i condemna» (sobre *El paradís a les fosques*, de Vicent Usó).
Erica Consoli: «Poesia i exegesi de la realitat» (sobre *Poemes de cos i d'ànima*, d'lehuda Amikhai).
Maria Isern: «El repte de la praxi rancieriana» (sobre *Jacques Rancière: L'assaig de la igualtat*, de Xavier Bassas).
Paula Marqués: «Toxicopornografies dependents» (sobre *La llum del curtcircuit*, de Josep Lluís Roig).

Pàgines centrals dedicades a Núria Cadenes

SEGONA ÈPOCA - TARDOR 2018

SEGONA ÈPOCA TARDOR 2018

núm. 85.

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:
Ivette Abulí, Xavier Aliaga, Lluís Alpera,
Adrià Aparicio, Jorge Barrachina,
Gemma Bartolí, Sebastià Bennasar,
Ramon Boixeda, Núria Cadenes,
Ivan Carbonell, Pere Císcar, Àngels Codina,
Erica Consoli, Fabrice Corrons, Miquel Cruz,
Xavier Ferré, Jaume Garcia, Jordi Ginebra,
Antoni Gómez, Maria Isern, Susanna Lliberós,
Lluís Llorc, Carles Lluch, Elisenda Marcer,
Paula Marqués, Purificació Mascarell,
Meritxell Matas, Héctor Mellinas, Carles Miret,
Estel·la Muñoz, Gustau Muñoz, Bernat Nadal,
Marta Nadal, Júlia Ojeda, Marc Pallarès,
Maria Palmer, Artur Pérez, Laura Sala,
Teresa Sanchis, Marta Segarra, Xavier Serra,
Maria Sevilla, Jordi Solà, Àlicia Toledo,
Lourdes Toledo

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:
Cristina Guzman Traver

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

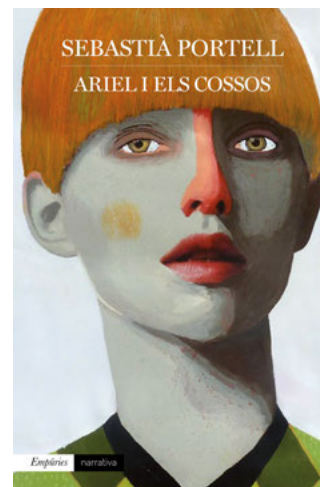
Maquetació i Impressió:
ARO/Impressa
La Imprenta Comunicació Gráfica S.L.

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

CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS

Una novel·la bipartida marcada per la presència d'un personatge doble, androgin i evanescent. Però Ariel és de debò un personatge? O és l'Eterna Alteritat en una de les seves múltiples formes? És una figura angelical o és un fantasma? Una concreció luctuosa o una absència melancòlica? I quina és la seva relació —perquè intuïm que la té: ho sabem sense poder demostrar-ho— amb l'acte de l'escriptura? El dubte és que, encisats per la seva representació, ens oblidem dels cossos que formen la segona part del títol i que, tanmateix, són els subjectes de la narració: ens distreuen amb les seves confessions i ens fan precipitar en una atmosfera sense temps per reconstruir una història que, potser, mai no s'ha produït.



Amb la publicació de *La terra eixorca* el 1922, es marcà una fita en la història de la literatura universal: apareixia el que hauria de ser un referent imprescindible per entendre l'expressió poètica de tot el segle XX fins a l'actualitat. Des de llavors, la presència de T. S. Eliot entre els escriptors catalans ha estat continuada, fet que es demostra amb les traduccions d'Agustí Bartra (1948), Joan Ferrater (1952) i Rosa Leveroni (1999). El 2015 es compliren els cinquanta anys de la mort del poeta i Neus Nadal es posà al capdavant d'aquesta nova traducció que n'actualitza el lèxic però que, tant en la forma com en el contingut, es manté fidel a l'esperit de l'original.

Llegiu *Defensa d'una forma: Poesia completa (1976-2018)*, de Jaume Pérez Montaner. Tindreu l'oportunitat de comprendre l'obra del més gran per edat dels poetes dels setanta i un dels més grans d'aquella fornada. Comprovareu que el seu inicial *Adveniment de l'odi* (1976) conserva tota la seua força, que *L'oblit* és la seua obra mestra, i accedireu a la seua poesia inèdita, amb la qual demostra que es pot ser poeta i dels bons després dels dèset i dels setanta-set anys. Ben emmarcat per un pròleg i un epíleg d'especialistes, gaudireu també d'una auto-«Poètica» combativa i coherent amb la seua tasca com a ciutadà poeta.



Cristina Guzman Traver és una artista plàstica que viu i treballa a Aldaia (València). Després de passar per diferents etapes, canvia la pintura per l'escultura amb tots els seus vessants. Tot aquest camí la porta a descobrir el gres, les terracotes i les pastes refractàries; amb aquesta matèria i l'ajuda del foc immortalitza els seus treballs. Del seu taller ixen els guardons dels Premis de la Plaça del Llibre a València. Les seues obres han visitat diverses ciutats, com Jaén, Pontevedra, Barcelona, Saragossa, Girona, Cadis, Osca..., i han viatjat a diferents països, Estats Units, Suïssa, Itàlia, Bèlgica, Portugal... És membre de l'associació Mujeres en las Artes Visuales (MAV) i pertany al col·lectiu Mans de Dona de València. www.cristinaguzman.com

Xavier Serra: «Després dels anys setanta del segle passat, el País Valencià va fer una eclosió en tots els aspectes cap a un país possible»

L'escriptor i historiador de la filosofia Xavier Serra (Sueca, 1967) ha publicat recentment *Impuls*, el quart i darrer volum que clou la sèrie de les *Biografies parcials* que ha anat publicant l'editorial Afers des de l'any 2009. Un projecte il·lustrat amb fotografies de Francesc Vera, amb cobertes dissenyades per Manuel Boix, i d'una factura molt acurada, a càrrec de l'editor Vicent Olmos i l'assessor lingüístic de l'editorial Afers, Ramon Ramon. L'actriu Pepa López, el professor de literatura Dominic Keown, l'editor Vicent Olmos, l'arqueòleg Ferran Arasa, la soprano Enedina Lloris i el periodista Vicent Partal, tots nascuts entre el 1951 i el 1960, tanquen un recorregut ambiciós. Una aventura extraordinària, sense precedents.

Un viatge iniciat ara fa dotze anys amb l'aproximació biogràfica a Josep Lozano. Amb *Impuls*, Serra fa visible ara la història més recent del País Valencià i més enllà, i ens retorna el que és nostre, la memòria i l'autoestima com a poble. De nou, Serra tessel·la amb elegància, precisió i humor un mosaic de vides contades que ens permeten visualitzar amb riquesa de matisos gran part del segle XX a casa nostra.

—*Biografies parcials es mou entre gèneres, entre l'assaig documentat a consciència i la narració o el relat ric en detalls d'unes vides escollides. Cal saber molt sobre qui es parla per a fer-ho tan reeixidament. Quina ha estat l'estratègia que ha seguit?*

—En alguns casos he partit d'una conversa llarga; en altres, de moltes converses, però sempre han estat converses relaxades, plenes de detalls, perquè a tots els biografiats els he conegut personalment. Podria haver optat per les entrevistes tradicionals i la seua transcripció, però ho vaig descartar perquè és un gènere difícil, amb massa càrrega de contemporaneïtat, i no volia estar condicionat per factors de vigència ni d'actualitat a curt termini. Volia que els llibres perduren en el temps; la meua intenció era donar la veu als protagonistes per tal de tornar-los ben presents i visibles.

—*En llegir Impuls, el darrer volum, i més encara si llegim els altres tres, hom té la certesa que la història la fan els homes i dones feiners que treballen amb discreció i constància.*

—La història la fan les persones honestes que es maten a treballar, que hi deixen la pell per una il·lusió, per una obsessió, siga cantar, editar, escriure o el que siga. No som en absolut un país del menfotisme, com ens han venut de portes enfora els polítics més reaccionaris. Les meues biografies parlen de l'èpica de l'esforç, d'aquella èpica a què es referia Philip

Roth quan retratava els seus personatges jueus de la costa est de Nord-amèrica. El punt de partida davant d'aquest projecte de biografies era plantejar-se: qui ha treballat en aquest país amb una repercussió més enllà del seu propi interès?; i llavors, descobrir-ho. Vaig pensar que calia parlar-ne. Darrere d'aquelles persones, sovint trobava moltes famílies feineres i lluitadores: botiguers, petits empresaris, propietaris rurals. M'adonava que el pes i el retrat de la família era sempre crucial, perquè la família pesa molt en els anys més decisius d'una persona, fins als trenta. El relat familiar ens dona també una

panoràmica del país. Vaig veure —intercanviant dades i coincidències— que existia una èpica innegable del treball i de la superació. Per això, en *Impuls*, i en els altres volums també, hi ha un to moral que no he amagat en absolut: el d'un exemple a mostrar i a seguir. El problema endèmic havia estat la invisibilitat de diferents generacions que havien estat treballant per la política, l'economia i, sobretot, la cultura del nostre país, i que eren menyspreades pels polítics que teníem, pels mitjans de comunicació —aquell càstig bíblic anomenat Canal 9— i uns quants altres, que sistemàticament les ignoraven. Conclusió: allò de què no es parla, no existeix. Invisibilitat.

—*És per això que vostè escriu: «Jo formo part d'una generació que gairebé ho ignora tot sobre el propi país.»*

—En general, els nascuts després de la dècada dels cinquanta no sabem absolutament res del país. Les generacions anteriors —les que podríem anomenar de la precarietat— estaven unides i es coneixien els uns als altres per l'agitació política. Eren generacions que van viure absorbides durant molts anys per les disputes polítiques immediates, fet que va provocar que a penes deixessin escrits informatius útils. La nostra generació, la posterior als cinquanta, som la més afectada per la invisibilitat: no coneixem res ni ningú. Tret de quatre noms arxirepetits, com ara Estellés, Fuster, Raimon i, més tard, Ovidi, ignorem la resta, no en sabem res.



Fotografia: Arxiu personal

—Potser perquè «hem vingut al món massa tard per a l'acció, quan tot havia ja passat», com vostè escriu.

—En part sí, i també perquè hi ha hagut un silenci i una invisibilitat voluntària sobre la nostra memòria més recent. En plantejar-me les biografies, m'adonava que hi havia moltes coses ocorregudes entre nosaltres mateixos que encara no sabíem, i que això coincidia amb el fet que els escriptors valencians, per la seua part, tampoc no havien estat proclius al conreu del memorialisme. Ens faltava contextualització per a entendre els esdeveniments del passat més recent.

—I què en fem, dels nascuts a finals del segle XX? Arribaran fins a ells aquests testimonis?

—Haurien d'arribar-los. Un estudiant de Belles Arts no pot ignorar qui és el pintor Manuel Boix, ni un futur filòleg pot desconèixer el nom de Germà Colón. Tampoc no hauria de passar que els estudiants d'art dramàtic o de cant ignoren qui són l'actriu Pepa López o la soprano Enedina Lloris. Em consta que en alguns instituts de secundària, els alumnes estan llegint alguns volums de les *Biografies parcials*. És molt important que se'n parle i que aquests llibres arriben a les universitats.

—I més enllà de les nostres fronteres administratives, ¿se'n parla, o continua sent difícil penetrar eixa «crosta dura de rompre i poc afable, aspra, desagradable i sovint ignominiosa» que presenta el País Valencià i de la qual parla vostè?

—Per sort sí que se'n parla, però continuem tenint un problema greu d'ignorància i desconeixement mutu entre els territoris de parla catalana. La invisibilitat dels valencians a Catalunya és preocupant. I és una llàstima, perquè si puge jo, pugem tots. Els valencians necessitem explicar-nos als altres i trencar aquella crosta. El comportament autonomista, aquesta divisió per autonomies, és molt preocupant. Costa combatre el concepte amputat i mesquí de país que ara s'estila. Hem avançat i ens hem mogut com a país, però els vicis estructurals hi resten encara, els veig iguals. Tenim problemes seriosos, com ara que la nostra producció cultural no arriba ni interessa a Catalunya, i és una tendència que s'ha de trencar.

4 —Les vides de les quals parla *Impuls* són vides amb una transcendència



social innegable. Vides que han deixat empremta, tot i que fins ara se n'haja dit poc. *Impuls* i els volums anteriors trenquen un silenci llarg i ridícul que ens ha fet molt de mal com a poble.

—En aquestes biografies, que són parcials perquè jo he decidit qui hi ix i qui no, he fet la meua tria i he rebutjat el discurs de cànon, i crec que l'he encertada. En tot cas, les biografies han tingut un efecte multiplicador. Vaig començar amb dues fa dotze anys i hem arribat a quasi una trentena. El fet mateix ja en parla. I cada vegada hi ha més gent biografiàble. Ni *Impuls* ni els volums anteriors no estan integrats per entrevistes, sinó per biografies narrades, vides contades amb un component literari de pes. Cal trencar la tendència de fixar-nos només en el món literari; hem d'enriquir-nos començant a veure el país des d'altres angles, pensant que es pot fer literatura sobre molts àmbits —parlant de cooperativisme, de revistes, de supermercats, de la banca, de l'art plàstic, de tota mena de projectes personals amb transcendència social— i contextualitzant-los en un marc exacte i global. És molt important. Sovint ens han mancat els contextos, els referents. Jo he volgut fugir d'una visió embafadora de biografia, fugir del to enciclopèdic, del discurs o de la necrologia, i recrear els contextos, donant-ne al lector una visió sarcàstica

i àcida, plena d'humor, perquè l'humor és clau en la literatura.

—En tot cas, per a desgranar una vida cal, d'una banda, fer un treball important de recerca i curiositat, i, d'una altra, que la persona biografiada faça un exercici de memòria important.

—Alguns personatges es van mostrar esquerps al principi davant el projecte, però al final van acabar rendint-se i implicant-se en la recerca, fins i tot genealògica. En alguns casos, com el de Vicent Olmos i el d'Albert Hauf, fins i tot van anar investigant sobre les seues vides i descobrint anècdotes i aspectes que desconeixien fins aleshores. Cada personatge suposava una situació nova. De vegades, el personatge mateix m'ha donat moltes pistes; d'altres, he hagut de fer una feina de novel·lista recreant ambients, o reconstruint la situació i posant en boca d'algú el que havia contat un altre, davant de la incapacitat d'algunes persones de fer una descripció. En tot cas, no llegireu mai una transcripció; sempre hi ha una recreació literària, i el límit ha estat el meu compromís amb la realitat. Amb una realitat parcial, la meua.

—Les *Biografies parcials* es poden llegir de moltes maneres: amb pessimisme, amb optimisme... També parcialment?

—Els lectors poden llegir-les aïllades o llegir-ne un volum sencer; és una obra que dona diferents opcions de lectura: una lectura anàrquica o global. El volum dona una visió d'època, centrada en una agrupació o freqüència generacional. Els quatre volums, llegits en conjunt, donen una visió de l'evolució històrica del país. Cal tenir en compte que els protagonistes més vells naixen a partir de 1936, i els més joves, el 1960. És un marge temporal important.

—I en aquest marge de temps, ¿podem dir que hem passat de ser «un país impossible», com vostè ha escrit, a ser un país possible?

—Després dels anys setanta del segle passat, el País Valencià va fer una eclosió en tots els aspectes cap a un país possible. Crec que caminem cap a una certa normalitat, però amb tots els dèficits que arrosseguem, no puc encara adoptar un to triomfalista. A més, el gust pel victimisme ens ha fet molt de mal.

Lourdes Toledo

Pornografia obrera

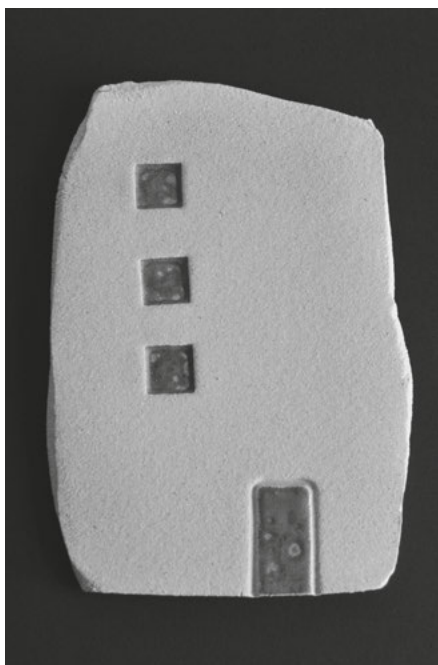
Barcelona 1996, fa un any que Bill Gates ha tret al mercat el sistema operatiu Windows 95, la pornografia apareix en format DVD i internet s'habitua en l'àmplia geografia de la societat de consum. És la fi de la història, la fi de les disputes ideològiques. L'únic que cal fer és comprar-se un cotxe, formar una família, hipotecar-se i treure a passejar el gos com a mínim dos cops el dia. La rebel·lia, tant intemporal, neix en les ànimes més joves i innocents, en un grup d'estudiants de filologia més concretament, i s'encarna en la forma d'un Simposi Internacional de Literatura Pornogràfica i Obrera (SILPO) que acaba amb uns resultats tant insignificants i mediocres que costa de creure que d'entrada s'erigeixi com el motiu central que obre l'argument del llibre. Una trobada d'ex-alumnes més de vint anys després i una novel·la curta escrita per un dels participants re-significa l'esdeveniment per al nostre protagonista, en Xavi, que commogut profundament per la lectura, es llança en una recerca melancòlica d'aquells dies frenètics que van marcar la seva joventut. La primera part del llibre l'ocupa *La set del naufrag*, és la

Joanjo Garcia
La pornografia de les petites coses,
Sembra Llibres, València, 2018
191 pàgs.

novel·la que troba el protagonista i que es reproduceix de forma íntegra estructurant la novel·la dins una novel·la. L'acció es situa a València i allà és narrada la vida d'uns personatges que es troben en l'impàs que va de la joventut a l'edat adulta. L'harmoniosa relació triangular que M., Andrea i Pablo mantenen com a veïns de sobte es veu truncada per la irrupció de la Clea; misteriosa, seductora, imprevisible, aparentment innocent, trastorna la quotidianitat de cadascú despertant admiració, enamorament i emmirallament. La narració es desenvolupa en primera persona intercalant la veu de tots tres personatges, cosa que atorga al lector la visió d'una mateixa realitat des de diferents perspectives. El fet de tenir formes diverses de situar-se i concebre el món, subtilment obra un espai, en la narració, per a la crítica social i política. Ara bé, tot i que, els personatges comparteixen prou trets idiosincràtics, també hi ha un nucli realista que manté viu el seu triangle relacional; així, doncs, les coordenades identitàries de gènere i classe s'hi poden entreveure a partir de la forma que té cadascú d'acostar-se al sexe, que és principalment el ritus que marca el seu pas cap a la vida adulta. Georges Bataille va afirmar que l'erotisme és allò més propi de l'home a la vegada que també és allò que més el sufoca. I en l'obra de Joanjo Garcia trobem aquest erotisme que, lluny de quedar-se en el terreny de la pura relació sexual, es manifesta com a experiència que dilueix les formes d'allò constituït, travessant la mort per alliberar-nos de l'exuberància de la vida: el quasi ofegament de Pablo a la platja és un bon episodi que ho exemplifica. Així, el sexe es introduït en la

quotidianitat ordinària, amb tota la vergonya i pudor que comporta, i amb l'angoixa i hostilitat que això implica. Si resseguim Bataille, aquests són els atributs que caracteritzen l'erotisme: si els neguéssim, no hi hauria pornografia. Principalment, es genera aquest efecte amb la construcció del personatge de Clea, i la seva presència trastoca radicalment les subjectivitats de la resta de personatges marcant un abans i un després. En creure que la novel·la desentrellarà el sentit que va marcar el fracàs de SILPO, Xavi inicia el periple que el conduirà a trobar-se amb en Manel, l'autor. D'aquest encontre, sorgeix la consciència segons la qual, cegats amb la quimera de la pròpia rebel·lia, els membres del simposi cregueren feliçment en les possibilitats del sexe com a transgressió de l'hegemonia cultural; tanmateix, en una època d'extrema permissibilitat, la realitat que anhelaven no es distingia de la de l'enemic. A partir d'això, la reflexió sobre la mateixa literatura i la seva funció política pren el protagonisme i esdevé essencial en l'escriptura de l'obra.

Laura Sala Ollé



Culpables relatius

Àlan Greus

Teoria del càstig

19é Premi de Narrativa Ciutat de Sagunt
Onada, Benicarló, 2018

136 pàgs.

Des del terrible càstig bíblic d'un déu brutal fins a les modernes teories de Michel Foucault, la humanitat ha viscut sempre sota l'estigma del càstig com a element dissuasiu, rancuniós, sàdic o exemplaritzant. Necessitem castigar i que ens castiguen com necessitem, a vegades, cometre errades, ficar la pota o fer el mal, a nosaltres i als altres. Tot plegat forma part del vessant més obscur i, alhora, més antic i natural de l'ésser humà. Per uns indrets tan fascinants s'endinsa l'escriptor Àlan Greus (Alginet, 1967) en el seu recull de relats *Teoria del càstig*, guardonat amb el 19é Premi de Narrativa Ciutat de Sagunt. Un univers farcit de personatges que, per alguna raó, mereixen rebre un càstig..., o no? Just en eixe dubte existencial, no exempt d'un humor àcid, es mou Greus, i els lectors amb ell.

L'autor d'Alginet té fusta de narrador experimentat: ens enxampa des de les primeres línies de cada relat gràcies a una escriptura aparentment senzilla, però cuidada al mil·límetre, que a poc a poc ens va revelant tot un univers íntim perillosament semblant al de qualsevol. Els dotze relats formen un calidoscopi de xicotetes febleses humanes, d'esvarons i enrònies que ens fan preguntar-nos a cada pas: ho dec haver fet bé? Val a dir que una fina ironia ho impregna tot i atorga un to maliciós al conjunt, com si el narrador escrivira amb un mig somriure burleta en la boca adreçat als seus personatges...

El relat que obri el llibre, *L'intent*, és una bella i ben construïda història que recorda, en el joc d'estira-i-arronsa de la seducció «prohibida» dalt d'un terrat, la pel·lícula *Una giornata particolare*, d'Ettore Scola. Les relacions de parella amb terceres persones pel mig

tenen una preeminència especial al volum. En són mostra «Afaitat», retrat d'un polític amb la soga electoral al coll que porta una doble vida afectiva, o «Penal», on un jugador d'*handbol* no pot evitar sentir-se culpable per haver tingut un afer amb la parella d'un company d'equip. Maneres heterodoxes d'estimar apareixen reflectides en «Amor» i «Amor (II)», relats que funcionen de manera especular, oferint una relectura de l'amor cortés en clau contemporània: primer parla el cavaller devot; després, *la belle dame sans merci*. I tot banyat d'un suau punt sado-masoquista. El mateix mecanisme dels relats que es repliquen el trobem en «Infern» i «Paradís», dues variants al voltant del destí d'un tauró de la macroeconomia després d'un accident d'avió. Perquè la vida professional moderna i les seues hipocresies i costums també es perfilen amb agudesa en la prosa de Greus.

Així mateix, l'autor demostra ser un bon psicòleg de les emocions dels personatges. D'aquesta virtut en dona fe el disseny de la personalitat del jove rector en «Estima i fes el que vulgues» o de l'egòlatra extrem en «Jo». És una llàstima que «Educació» caiga en molts dels tòpics sovint emprats en la ficció quan s'ocupa del sistema educatiu públic. El relat descriu l'experiència d'un professor inexpert a l'hora d'haver de castigar una alumna amb problemes familiars: massa evident el desenllaç des d'un principi. Per la seua banda, el relat «Inicis» utilitza un recurs ja molt explotat en la narrativa curta contemporània sobre les noves tecnologies: la història del matrimoni en crisi que, per eixir de la grisor de les seues vides, busca emoció en un xat d'Internet i acaba tenint una relació excitant amb la seua mateixa parella. A canvi, Greus ens regala una magnífica radiografia del món de la creació literària i de l'edició a casa nostra —des del punt de vista d'un escriptor, això sí; probablement la cosa canviaria si s'escrivira des del punt de vista d'un editor— en la intel·ligent peça «Edició en tres actes».

Àlan Greus demostra la seua maduresa creativa en *Teoria del càstig* i ens deixa amb ganes de llegir més històries que ens descriuen, amb tanta claredat, com som de debils i de dolents. Com som d'humans.

Purificació Mascarell

Una utopia ambigua que ja no és utopia

Ursula K. Le Guin

Els desposseïts

Traducció de Blanca Busquets
Raig Verd Editorial, Barcelona, 2018
422 pàgs.

És fàcilment identificable en la societat occidental contemporània la idea que l'individu lliure i la comunitat mantenen una relació en tensió: són com un estira-i-arronsa, de manera que l'espai que l'una ocupa no el pot ocupar l'altre. Fins on és possible construir comunitat sense perdre'ns com a individus? És possible esdevenir un individu lliure? Aquestes són les preguntes que Ursula K. Le Guin ens proposa per endinsar-nos en una història on Shevek, el protagonista, farà de pont entre dos mons irreconciliables.

Quan aquestes qüestions ens sonen a hipòtesis teòriques, lliures de qualsevol connexió amb la pràctica propera del nostre dia a dia, és quan trobem sentit a una proposta feta en clau de novel·la de ciència-ficció: *Els desposseïts*. Tanmateix, hi ha quelcom en l'obra de Le Guin que és capaç de connectar amb el present d'una història tan llunyana. La societat «odoniana» —anarquista, en termes contemporanis— no ha nascut en si mateixa, s'ha construït a partir del rebuig a un capitalisme ferotge. Un capitalisme que, excepte per l'estètica, podríem identificar clarament com el que vivim avui en dia. Fora de referències històriques documentades que ens puguin contaminar la lectura, Le Guin, autora clarament identificada com a llibertària, ens proposa un viatge entre les bondats i revolucions de l'aplicació pràctica d'una ideologia tan estigmatitzada encara avui, però també entre les seves incoherències i línies vermelles. *The Dispossessed* se'ns presenta com una obra coherent en si mateixa i a tots els nivells, que sembla recuperar la dita d'Audre Lorde: rebutjar les eines de l'amo per ser capaces de

Codi ocult

construir un món diferent del que posseeix l'amo. En aquest sentit, se'ns fa fàcil reconèixer cada aspecte de la nostra experiència que integra i reforça una estructura capitalista, patriarcal i classista.

Respecte a aquesta versió en català, cal esmentar que en una primera etapa de publicació, *The Dispossessed* anava acompanyat de l'expressió *An Ambiguous Utopia*, frase que algunes edicions incorporarien com a subtítol. Així doncs, el mateix plantejament de la novel·la i el desenvolupament de la seva història radiquen en aquesta concepció *a-utòpica* d'una possible societat anarcocomunitarista —perquè tampoc podem dir que sigui una distopia, si resseguim el fil d'altres novel·les que projecten futurs incerts com ara *1984* o *Un món feliç*. En aquesta edició, però, hem perdut la nota a peu de pàgina, fet que suposa que una lectora que no conegui gaire el context de l'autora, així com les seves tendències polítiques, està més predisposada a una aproximació on es troben incoherències i conflictes inexplicables en primer terme, sense tenir clara quina és la filiació o perspectiva ideològica presentada.

El gran repte, però, d'aquest volum és la traducció. En emmarcar-se en una trajectòria de pensament que qüestiona el llenguatge com a eina merament comunicativa, Le Guin opta per donar-li una dimensió plena pel que fa a la construcció de realitat. Així doncs, la llengua i l'estil que es fan servir per escriure *The Dispossessed* són, en primera instància, part d'una cosmovisió, així com ho serà la llengua que Le Guin dona a Anarres, especialment inventada per eliminar qualsevol relació de poder. Un joc al qual l'autora juga amb unes normes i unes problemàtiques concretes, les de la llengua anglesa. La traducció al català té, en aquest sentit, molts entrebancs a superar. Uns entrebancs que aquesta edició ja assumeix a l'inici del llibre, però que visibilitzen totes les capes de significat que resideixen en el nostre idioma.

Els desposseïts ofereix un viatge a través de la cerca de significats sobre l'empatia, la solidaritat i la llibertat, en última instància. Un viatge que no té un indret d'arribada definit sinó que fa del trànsit allò que realment importa per a una construcció política revolucionària.

Estel·la Muñiz Mairal

Natàlia Cerezo
A les ciutats amagades
:Rata_, Barcelona, 2018
170 pàgs.

A *les ciutats amagades* és l'òpera prima de Natàlia Cerezo (Castellar del Vallès, 1985). No és balder encetar la ressenya amb aquesta dada, però no ho faig, ni de bon tros, amb la intenció d'absoldre elegantment aquest recull d'hipotètiques mancances o d'una rauxa juvenil amb forma de contes escrits a rajaploma. Ben al contrari, l'estil de Natàlia Cerezo és madur i personal. Ho veiem en cadascuna de les quinze narracions incloses en el volum, i també ho veiem en la unitat del conjunt i en la lògica d'una certa «estètica de la pèrdua», que és el veritable vector temàtic d'aquesta antologia.

La desfeta dels paisatges de la memòria —el càmping engolit pel foc, el poble enfonsat pel pantà, etc.— vehicula un cert «codi ocult», idea intuïda en el títol, ja que la majoria de les narracions no tenen un rerefons urbà i transcorren majoritàriament en llocs d'esplai vacacional i a l'estiu. Aquest «codi ocult» és íntim i solitari, asocial. Quasi mai no és compartit, però es revesteix d'una qualitat transcendent que coincideix amb els esdeveniments cabdals d'una vida encara per bastir. No és gratuït, doncs, que la majoria de les veus narradores siguin joves; la joventut és una època en què la vida es viu sense vacil·lacions, en què encara se celebren els aniversaris, en què els casaments són avorrits, en què cal vestir per força sabates de taló per primera volta, etc. La presa de consciència de l'«amargor de l'existència» té un valor de ritu iniciàtic per a Natàlia Cerezo, i al seu voltant gira qualsevol de les possibles lectures, dimensions, esbossades.

Aquest desvetllament sol ser més aviat traumàtic. Ho podem copsar perfectament des del primer conte, amb una mare hospitalitzada, molt malalta: «Fa olor de gespa molla i de cafè,

aquest moment, i les paraules de la mare són lleons llegendaris i deserts de colors.» I és present en tots els contes: «No ens vam adonar que el gat era sord fins que ja feia un any que vivia amb nosaltres.»

La narració, eminentment en primera persona, no és omniscient ni s'autoavalua. Hi ha, per tant, una veu interior que prefereix descriure els objectes i els caràcters del seu entorn per deixar entreveure les emocions. A més a més, gran part dels sentiments es presenten amb una certa gamma de procediments sinestèsics, com si l'autora tractés de multiplicar el cabal de canals sensorials de transmissió per prolongar l'efecte vibràtil del record i atorgar al pas del temps un matís particular.

Les veus narratives tenen altres encerts. Al meu parer, i arriscant una interpretació bastant parcial, pot dir-se que parteixen d'una posició andrògina, ambigua des del punt de vista del gènere. Tot i que el sexe es pot deduir en alguns casos gràcies als noms propis, cal dir que no hi ha gairebé diferències de rol ni de comportament, sense que això vulga dir que no apareguen situacions palesament amb biaix de gènere, com el cas d'avortament i l'angoixa secreta de les dones enfront de la indiferència o ignorància dels homes.

Els títols dels contes, encapsulats en un mot a excepció del darrer, no posseeixen cap mena d'introducció. Van directament al nus i se solen resoldre en l'últim paràgraf, sovint com un aforisme —com una piulada al Twitter? Aquesta és una altra marca d'estil de Natàlia Cerezo, una autora que, per concloure, cal posar en relació amb Mercè Rodoreda, però sobretot amb els narradors nord-americans, com ella mateixa reconeix en alguna entrevista recent a la premsa.

El recull inclou dos paratextos, un de Josep Lluís Badal i un altre de Marta Orriols, que ofereixen bona part de les claus del seu estil i que contextualitzen adientment l'autora, de la qual ens manquen moltes referències a causa de la seua joventut. La traducció d'*A les ciutats amagades* i la cuidada edició de Rata Books són un reconeixement merescut i fan d'aquesta obra literària una magnífica proposta de lectura, acompanyada d'alguns interessants recursos a l'edició, com fotografies i galerades de la mateixa autora.

Carles Miret Estruch

De primaveres i monstres

Ada Castells
La primavera pendent
Comanegra, Barcelona, 2018
200 pàgs.

Aquest 2018 es compleixen dos-cents anys de la publicació de *Frankenstein*, de Mary Shelley. Amb aquest motiu, l'editorial Comanegra va ordinar un projecte original i ambiciós, la col·lecció «Matar el Monstre». Es tractava que set autors escrigueren set novel·les que havien de compartir tres condicions: totes tindrien lloc a la ciutat de Barcelona, la història s'ambientaria en un any concret entre 1818 i 2018, i tindrien en comú l'aparició d'un determinat personatge secundari. Les set novel·les serien independents però, alhora, permetrien configurar una novel·la —feta, com el monstre de Frankenstein, a partir de fragments— sobre la Barcelona dels darrers dos-cents anys. Els autors que s'han prestat a aquest joc són Ada Castells, Susanna Rafart, Julià de Jòdar, Jordi Coca, Núria Cadenes, Mar Bosch i Miquel de Palol.

La primavera pendent, d'Ada Castells, és la primera d'aquest conjunt, i s'ambienta al voltant de 1818, any de la publicació de *Frankenstein*. La protagonista és Carme Coroleu, filla d'un fabricant d'indianes, que poc després de morir son pare és casada amb un jove estrany, Francesc Castany, amb la voluntat que ell es faci càrrec de la fàbrica. Tanmateix, el nou marit s'endinsa, tot just casat, en l'estudi del manuscrit de *Frankenstein*, que el seu padrí li ha fet arribar. Obsedit per la idea que darrere l'obra hi ha una veritat científica, abandona la seva esposa i viatja fins a Anglaterra. L'únic contacte de Francesc amb la protagonista seran les cartes, gràcies a les quals Carme anirà veient com el seu marit s'allunya cada cop més. Mentrestant, ella es veurà obligada a prendre les regnes del negoci tèxtil, tractant d'obrir-

se pas en un món d'homes per al qual ella tampoc ha estat educada.

Com en un teixit d'indiana, diversos fils formen aquesta breu novel·la, combinats amb habilitat i ofici. En primer lloc, trobem la peripècia central de la protagonista, l'evolució personal que la durà de la desesperació per un matrimoni no consumat i per l'ensulsiada de l'ideal de felicitat femenina tradicional fins a l'emancipació tant personal com laboral. En aquest camí, ha de vèncer prejudicis, interns i externs. La condició de la dona en un context determinat és, doncs, un tema destacat, tractat amb un subtil i ben travat simbolisme.

A través de les cartes de Francesc, s'introdueixen com a personatges el grup d'escriptors que l'estiu de 1816 van participar de la cèlebre i germinal trobada a la vora del llac Léman en la qual va originar-se Frankenstein. Així, Francesc coneixerà l'autora d'aquesta obra, el seu marit —el poeta Percy Shelley— i el metge John Polidori. La novel·la de Castells presenta així un caràcter de joc literari, d'homenatge, però sense reverències: l'autora inventa motivacions i actituds en aquests personatges de la història literària. Totalment lícit: un cop incorporats a la ficció, són uns personatges de novel·la més.

El tercer fil del teixit de *La primavera pendent* és, òbviament, Barcelona. A través dels ulls de la narradora assistim a un moment de transformació de la ciutat, que s'està recuperant de les ferides de la Guerra del Francès i s'enfronta a un segle que serà decisiu per a la seua evolució futura. Epidèmies, canvis polítics, enderrocament de les muralles, obres al port, ens són presentats des de la perspectiva de Carme, representant d'una burgesia industrial que serà fonamental a la nova Barcelona. Se'ns mostra l'inici d'uns canvis per a la ciutat que, com un altre monstre de Frankenstein, s'anirà construint durant els dos-cents anys següents.

Castells juga amb encert amb aquests elements per a oferir-nos una novel·la coherent, amb una arquitectura sòlida, rica en matisos i sentits, alguns d'ells només apuntats, d'altres enriquits amb símbols com la mateixa primavera del títol. Una primavera que comença referint-se a una felicitat conjugal tradicional i acaba esclatant en una autorealització lliure.

Carles Lluch

Salt d'universals

Jordi Coca
Els ulls dels homes mentiders
Comanegra, Barcelona, 2018
202 pàgs.

Qui habita a una ciutat com Barcelona deu haver descobert que aquesta primavera hi han tingut lloc un seguit de meravelloses coincidències, d'aquelles que no saps ben bé si sorprenen més pel que són o pel potencial significat que tu mateix hi trobes; embafaments de crítics al marge, cal celebrar que Oriol Broggi estrenés darrerament, a l'emblemàtic Teatre Romea, un clàssic com *Èdip*, protagonitzat per un Julio Manrique desbordant. O que l'editorial Comanegra, ja des de principis d'any, llancés dins l'escena literària catalana un projecte com el de «Matar el monstre», inspirat i reivindicat en el *Prometeu modern* de Mary Shelley. Així, doncs, en la celebració del seu bicentenari, set escriptors catalans són instats a trobar els seus propis monstres, siguin aquests purament ficció o no. Sota la premissa que no podrien llegir-se entre ells, tots havien d'ubicar-se a la Barcelona de la dècada que els era assignada, des de 1818 fins a 2018, amb l'horitzó final, o bé interlineat, del mític Frankenstein.

La juguesca que succeeix amb el quart autor de la col·lecció que aquí ens ocupa, Jordi Coca i Villalonga, és exponencialment productiva, i ho és concretament per la seva aspiració vanitosa, en el sentit més optimista del terme. Ocupar-se del període del 68 era quasi una *conditio sine qua non*, homenatges i nostàlgies a part: és l'imaginari confortable d'un Jordi Coca forjat entre i des dels clàssics, que tanmateix s'expandeix cap enfora, com s'irradia a si mateix. Per si el títol extret de la pel·lícula *Jules et Jim* de Truffaut, alhora inspirada en la novel·la de Henri-Pierre Roché, no fos ja una declaració de principis *per se*,

L'home invisible es fa visible

Manel Alonso i Català
Les petjades de l'home invisible
Premi de la Crítica dels Escriptors
Valencians d'assaig 2018
Quorum Llibres, Valls, 2017
236 pàg.

L'autor ens submergeix en els esquemes propis d'un *Bildungsroman* il·lustrat, fent-nos partícips del convuls procés de desinnocència del protagonista, l'Ernest, que exhala de tot, menys candidesa volteriana. La narració s'inicia amb la seva arribada a París un any després del maig immortal, fugint i fugitiu d'una dictadura que semblava alçar-se només com a decorat d'una pel·lícula que s'havia ramificat en tots i cadascun dels cercles de la seva vida. Anem des de la frustració pervertida i autodestructiva que sent cap a la seva mare —d'aquí Broggi i més endavant Godard—, passant per la desinhibició de la desmesura sexual i d'estupefaents de la Montse, a la Núria i Bertolucci, novament de fons, com per recordar-nos que, en definitiva, aquells que somiaven eren els que podien. El *leitmotiv* cinematogràfic de Coca —redundància intencionada i reapropiada— ens retorna novament a l'espai cultural i literàriament còmode, no per senzillesa sinó per assiduitat, que ja havíem vist a *Califòrnia* (2016). Omnipresent Antonioni i salt d'universals, de l'oest americà dels *beat* a la França sartriana.

Que el mateix escriptor reivindiqui l'obra com un homenatge als homes i les dones del PSUC no pot reduir-se més que a l'anècdota simpàtica d'algú que fent memòria col·lectiva ha volgut parlar a la singularitat. La destresa de Coca és, però, altament indubtable. I és que aquesta doble atenció historioliterària, sense deixar de ser absorbentment biogràfica, ens parla precisament de qui fou un personatge com Àngel Carmona, i de les implicacions que tingueren ell i La Pipironda en el context català de la Barcelona *predemocràtica*. Així com del pacte de conveniència entre la burgesia catalana i el règim, pilar fonamental a partir del qual, segons el mateix escriptor, Catalunya va poder viure uns anys seixanta edulcorats, que assentaren les bases del que després es conegué com l'oasi pujolista català. Que jutgi el lector, doncs, si amb dues-centes pàgines escasses hom pot contenir tanta consciència, no només d'allò que ja s'ha esdevingut, sinó del que encara està esdevenint-se.

Júlia Ojeda Caba

Sembla que *Les petjades de l'home invisible*, un dietari que abraça des de setembre de 2014 fins a setembre de 2016, ha estat batejat des de la seua publicació com un llibre pessimista, segurament fruit d'un poeta en un estat de crònica angoixa existencial, davant del qual el mateix Cioran trobaria un excés de negativitat en les seues pàgines. Res més allunyat de la realitat. Les petjades del poeta i escriptor Manel Alonso són vitals i optimistes, fortament implicades en la vida cultural i política del seu entorn: la història, la música, la poesia, l'art, la bellesa...

Si de cas, els comentaris són crítics, clar que sí, i la seua actitud davant l'entorn és una actitud crítica. Ara bé, el poeta reivindica l'alegria, la motivació de viure, el plaer de poder transmetre felicitat a través de la poesia i la música. L'autor reivindica, davant la vulgaritat de la societat del consum, la sensibilitat de poder percebre els petits instants de felicitat, com el tast d'una maduixa vermella, la lectura en veu alta d'un poema, escoltar una cançó o eixir a la muntanya, entre moltes altres coses.

Això no obstant, hi ha anotacions, com la que tanca el dietari, posem per cas, en què confessa sentir-se «deprimat i frustrat»; sembla que ha caigut en un bucle en el qual té la sensació que «la vida se m'escapa, que he perdut no un sinó uns quants trens i que estic condemnat a rondar per aquesta estació gris i bruta del fracàs». És a dir, *Les petjades de l'home invisible* és un llibre amb llums i ombres, optimista i pessimista alhora, però la impressió latent després d'una atenta lectura és plenament vital, de cant a la vida, a l'amor i la bellesa.

Les anotacions setmanals de la columna de *Morvedre.info* «Arruixa que plou» formen un conjunt d'anècdotes i cabòries introspectives a partir de les quals Manel Alonso reflexiona sobre la literatura valenciana, la música, la política, la família, les estacions i el pas del temps, els records d'infantesa... De vegades, les anècdotes decauen una mica per un excés de superficialitat i certa manca de vivència interior, però, afortunadament, a mesura que avança la lectura, van guanyant a poc a poc en profunditat, lirisme i solidesa literària.

Alhora que avança l'escriptura es va formant un estil més literari i la veu guanya en calat líric i filosòfic. Cal ressaltar la digníssima implicació cultural de l'autor amb el seu entorn local, Puçol, i la literatura i la música valenciana contemporània. La música en valencià ocupa una part important de les seues passions: Al Tall, Carraixet, els Pavesos, Paco Muñoz, Rafa Xambó, Lluís Fornés, etcètera. De vegades utilitza un llenguatge al·legòric, metafòric, per a contar-nos determinats naufragis d'amics i coneguts. En altres ocasions, ens porta a col·lació records d'infantesa, de quan anava amb el pare a recollir fruita d'estiu i coincidia amb els homes vells amb una «punta de cigarreta als llavis», que contaven relats de «guerra i de postguerra, de fam, de molta fam, de penúries i estraparlarlo.» «Homes que el pas del temps s'ha engolit per l'aigüera de la mort».

A totes passades, els moments més colpidors del dietari, al meu parer, són aquells en què fa referència a la iaia, sempre lligats a la mort, el pas del temps, l'envelliment i la degradació física a causa d'alguna malaltia. Una reflexió recurrent de l'autor i que mostra, no cal dir-ho, la prosa més personal i emotiva del dietari: «Què és ser etern? Sobreviure a tots? He soterrat els meus pares, els meus germans, el meu home, el meu fill, tots aquells que formaven el meu món, i encara continue ací, no és això ser etern?»

Definitivament, Manel Alonso s'ha fet visible amb la publicació d'aquest dietari. Comptat i debatut, hem descobert un home sensible, generós, vital, si de cas amb certa tendència a la tristesa i la melangia, que ens ha fet més feliços amb la lectura de les seues colpidores pàgines.

Antoni Gómez 9

On són els fills de les bruixes roges?

J. N. Santaaulàlia
La sorra vermella
Barcelona, Proa, 2017
419 pàgs.

«A nuestra institución se le encomienda la regeneración humana y patriótica de esos huérfanos. Aquí les libramos de su aciago destino, de crecer como crecieron sus padres, alimentándose de rencor y de quimeras ponzoñosas.» Aquest passatge que hom podria atribuir a cert exministre d'Educació és, de fet, un fragment que el lector troba entre les pàgines d'aquest volum, una novel·la històrica que ens transporta a la Barcelona de 1941, i que resumeix un dels temes principals de l'obra: els mecanismes amb què l'aparell franquista robava i adoctrinava criatures. *La sorra vermella* narra el periple de dos amics anarquistes exiliats, Pedro i Quilis, que tornaran a Barcelona per cercar i, en cas de trobar-la, endur-se amb ells la filla del primer, després que la mare de la nena fos afusellada pels franquistes.

En un espai de trenta-sis capítols, alguns dels quals són força breus, Santaaulàlia basteix un relat madur i molt ben cohesionat que, implícitament i discretament, convida a reflexionar al voltant de la gran influència que la postguerra encara exerceix sobre la configuració del panorama polític català. Tot i que es recorre a la Guerra Civil i als primers anys de la dictadura franquista com a context, cal tenir present que *La sorra vermella* no esdevé en cap cas un pamflet partidista ni tampoc la narració d'una disputa entre dos bàndols idealitzats en el Bé i el Mal. Així, el lector es troba en un escenari complex amb tons agredolços i és testimoni de com uns personatges s'aferran als seus principis i emocions més bàsiques per intentar sobreposar-se a la misèria i la repressió nascudes de la guerra. Santaaulàlia elabora una història potent, humana i emotiva narrada

amb molta perspicàcia. Els diversos esdeveniments que es van succeint no estan ordenats cronològicament i la manera com l'autor ha teixit el relat és un encert majúscul. Els salts endavant i endarrere en el temps no només contribueixen a generar i mantenir la tensió, sinó que també permeten emprar i encaixar amb naturalitat diverses veus i tècniques narratives. Trobem, per exemple, fragments en primera i tercera persona, capítols amb molt de diàleg i d'altres que semblen monòlegs. Al contrari del que es podria creure a priori, tot això no genera desconexions ni estableix continuïtats abruptes. Ans al contrari, aporta frescor i interès continu al relat. Un segon punt on s'evidencia la cura que ha tingut l'autor a l'hora d'elaborar l'obra és amb l'idioma: defuig el monolingüisme i deixa que cada personatge parli amb la llengua o dialecte que li sigui més convenient per la situació on es troba. Així, trobem fragments en català, castellà, anglès, francès i, fins i tot, tot i que en una proporció molt menor, esperanto. Aquesta decisió aporta realisme i versemblança al text i insufla vida als habitants de *La sorra vermella*.

En una entrevista publicada al tercer número de la revista *Descord* (2006), l'autor explicava: «El meu filó com a narrador no és el pensament abstracte, sinó les experiències i anècdotes que he viscut, que he llegit o que algú m'ha explicat. Després ve el treball d'organitzar el caos anecdòtic en un organisme complex narratiu.» Onze anys després, Santaaulàlia ens ha tornat a mostrar una vegada més els fruits d'aquesta faceta com a narrador en una obra on la quantitat de fonts consultades per a fonamentar l'escrit és més que notòria. Tot i que la història dels dos amics anarquistes, així com les de la resta de personatges que s'hi van entrelligant, podrien pensar-se com a anecdòtiques, si es mira el període històric en conjunt, Santaaulàlia aposta per treballar un tema gravíssim que no ho és: què se n'ha fet, dels nens robats pel franquisme? El lector es capbussarà, doncs, en un relat punyent, que parla de Barcelona i de molts altres indrets trasbalsats pel trauma de la guerra, de la vida i la mort i, també, de les il·lusions i els somnis frustrats.

Ivette Abulí Federico

Quan la clau obre tots els panys

Junichiro Tanizaki
La clau
Traducció d'Albert Nolla
Viena, Barcelona, 2018
181 pàgs.

Rafael Argullol escrivia fa poc que no coneix massa representacions literàries més capaces d'evocar l'essència de la música que l'«Oda a Salinas» de Fray Luís de León. Qui dedique un moment a llegir-la —o a escoltar-la, més gratificant encara— reviurà una experiència que el situarà en un indret harmoniosament ubicat entre la música i les sensacions. Segons el poema, gràcies a la música de Salinas el nostre jo i l'entorn esdevenen una unitat; aspirar a assolir aquesta unitat és un dels anhels humans més clàssics, perquè és un eix vivencial que ens permet oblidar-nos del present, apropar-nos als nostres somnis i també aconseguir una comunicació fluida amb totes aquelles persones que ens envolten.

Això no obstant, una de les dèries humanes més inquietants és mirar de descobrir quins són els mecanismes que tenim per disposar d'una comunicació (inter)humana honesta, fluida i no condicionada per les desconfiances, sobretot en l'àmbit de la parella.

En la sensacional novel·la *La clau* —és impagable la tasca que porta a terme l'editorial Viena de traduir-nos clàssics imprescindibles com aquest—, Junichiro Tanizaki ens presenta una manera poc convencional d'establir la comunicació en el món de la parella. El protagonista i la seua muller, després de vint anys de matrimoni, decideixen descriure en els diaris personals els seus pensaments, desitjos i fantasies —malgrat que ell tanca el diari en un calaix, deixa la clau en llocs visibles perquè ella tinga la temptació de llegir-lo; això fa que ella comence també la redacció del seu diari.

La novel·la inicia, per tant, un viatge en forma d'alternança de monò-

Doblers: clau i condemna

legs que d'una banda aconsegueixen erigir-se en un descans personal respecte a l'aclaparadora individualitat, però de l'altra, serveixen com a confessions que volen ser descobertes i que atomitzen el desig humà: «M'agrada tant conduir-lo al món del plaer que, abans que me n'adoni, jo mateixa em lliuro en cos i ànima a aquest món dels sentits»; o: «Al meu cor hi conviuen una luxúria fora del comú i un pudor extrem.»

L'alternança dels dos diaris personals no implica la subjecció de l'obra de Tanizaki als paràmetres de cap subgènere —com podria ser l'epistolar—, sinó l'expansió d'un flux narratiu que brolla a partir de l'autonomia estructural que l'obra atresora, que va deixant-nos un pòsit acollidor.

Comunicació, desig, malaltia, somnis, gelosies, exhibicionisme..., tot hi cap, dins dels diaris. Fa l'efecte que a Tanizaki no li interessa recloure dins del llibre ni la punxada dels esdeveniments ni l'eclosió de sensacions humanes. I l'aparició d'un nou personatge, Kimura, un suposat pretendent de Toshiko, la filla del matrimoni, permet activar tot allò que s'haguera pogut esmunyir d'una narració que resulta àgil, intel·ligent, molt segura dels seus recursos i amb procediments creatius d'una fluència narrativa inescotable.

Tendra de sentiments però contundent quan ha de fixar els nivells terminals dels esdeveniments de la realitat —no us perdeu com parla de tots quatre, protagonista, dona, filla i pretendent, a la pàgina 95, on conclou: «Per bé que intentem enganyar-nos els uns als altres, col·laborem per arribar a un mateix objectiu»—, *La clau* presenta pinzellades de vida senzilles però alhora transcendents, amb una prosa vigorosa i neta que fa possible la descripció d'escenes d'una gran densitat sensorial i d'un poder evocatiu que es basteix de les paraules i des de la carn.

Si l'«Oda a Salinas» irradia una llum sensorial quasi incomparable, *La clau* té la sofisticació autoconscient, el preciosisme estètic i la consistència narrativa d'una obra excel·lent. Fray Luis de León i Tanizaki; llum sensorial i sofisticació autoconscient, què més podem demanar en aquests temps de galàxia digital que poques vegades són capaços d'imprimir reflexos sensorials en els plecs de la nostra transcendència?

Marc Pallarès Piquer

Vicent Usó
El paradís a les fosques
Premi Enric Valor de Novel·la 2017
Bromera, Alzira, 2018
267 pàgs.

La present obra, guardonada amb el Premi Enric Valor de novel·la en valencià l'any 2017, s'inscriu dins l'àmplia i reconeguda producció novel·lística de Vicent Usó. És la narració del declivi personal, professional i econòmic d'un llop de Wall Street a la valenciana, en Maties Passera, que, des del cim de l'èxit —entès en termes capitalistes—, assolit gràcies a la seva condició despòtica i arrogant dins l'empresa i a la bonança dels anys immediats a la crisi econòmica —aquella que ens volen fer creure que va ser feliçment superada el 2014—, cau dins un abisme del qual no podrà sortir mai més.

L'obra tracta la crisi des de l'òptica del poderós que, parasitàriament, porta un estil de vida fastuós gràcies a la sang que xucla de la classe treballadora. Abans de plantejar —molt de passada— els acomiadaments amb el pretext de la fallida, però realment en pro dels beneficis, les conseqüències de l'especulació immobiliària, l'endeutament hipotecari i el frau bancari que aboquen les persones a la desesperació, es parla sobretot de la vida d'excessos del protagonista. I és que la novel·la se centra en la desfeta de l'imperi vital que Maties havia bastit sobre uns fonaments de sucre. Paral·lelament, s'il·luminen aspectes ocults de la seva biografia que el converteixen en l'*alter ego* del seu pare biològic, especialment en els aspectes més tèrbols.

Usó retrata una elit social descaradament rica que porta un *lifestyle* fonamentat en la satisfacció immediata de capricis costosíssims i sovint moralment condemnables. Entre ells, destaca la prostitució com a forma d'oci masculina profundament naturalitzada que se sustenta en una concepció absolutament masculista de les dones, les quals

esdevenen un forat per a descarregar-hi les tensions sexuals o un trofeu envejable. Capficat en l'opulència, Maties considera que la crisi és un fantasma que no té corporalitat real. Quan la conjuntura que l'envolta l'obliga a reconèixer-ne l'existència, pensa que només afecta la resta dels mortals, però no a ell com a privilegiat. I és que el comerciant Passera viu immers en un microcosmos de màxima exclusivitat des d'on s'escriu la història, com la prosa d'en Rafel Nadal, que testimonia en viu i en directe al costat dels homes més rics i poderosos de la vila: un empresari corrupte, un proxeneta i sicari, i un aristòcrata pederasta. ¿Com pot afectar-lo la crisi si és un dels escollits que viu en una urbanització selecta, si s'alimenta de productes gourmet als restaurants més luxosos, si viatja als paradisos més verges i remots, si compra art esnob i és partícip de les festes clandestines on els doblers esborren els límits de la decència? Però la bombolla esclatarà sense remei.

El cos tripartit de la novel·la —«Jakarta», «Paradise Island» i «Fantasyland»— es tanca circularment amb un pròleg i un epíleg ficticials relatats amb una ironia esmolada que recorre tota l'obra. La identitat narratorial es revela a les darreres pàgines i ens desconcerta, ja que és un personatge molt secundari qui exerceix finalment un paper clau. El discurs amb què posa el punt final al llibre colpeix no tant pel desenllaç vital tràgic del protagonista, sinó per la reflexió immobilista i de tall aristocràtic del narrador, el qual manifesta que el vertader ens maligne del cos social està adherit fins al moll dels ossos del sistema: la riquesa fluctua i pot acabar en mans d'algun espavilat, com en Maties, però sempre retorna als seus amos històrics.

Sembla que som davant un llibre kàrmic, ja que després de l'excés s'aplica el càstig. En efecte, l'obra d'Usó és l'aplicació pràctica de l'expressió «del teu pa faràs sopes». Els doblers corrompen i desvirtuen, però també són la clau que obre les portes del paradís. Ara bé, aquells a qui es permet d'entrar-hi, si són víctimes de la fallida econòmica i s'emmerden fins a les orelles, no en podran sortir mai més, perquè no hi ha manera de trobar l'eixida del paradís a les fosques.

Maria Palmer i Clar

Els anys i els dies: resistència

La paraula *resistència*, en termes físics, és entesa com la capacitat d'endarrerir la fatiga i aguantar l'esforç; en aerodinàmica, es diu de la força d'oposició al moviment dins d'un fluid; i en mecànica, es refereix a l'esforç màxim que pot suportar un material. Associat a la resistència, el terme de *resiliència* s'entén com la capacitat que tenen certs materials de tornar a lloc, malgrat que la força imposada sembli que els hagi de deformar sense possibilitat de recuperació.

Escric aquestes ratlles l'1 d'octubre. I no em puc estar de recordar el carreró interior, fosc i moll perquè plovia, que comunica el carrer de Bruc amb el passatge de la Concepció, a Barcelona, on hi ha l'escola on havia de votar. Tots els concentrats en aquella mena de túnel a cel obert temíem que si la policia espanyola feia acte de presència ens enganxarien de ple, allò era una ratera. Però resistíem, tanmateix. Com tanta altra gent que a prop nostre va rebre la ràbia dels cops, de

bales als ulls, de porres. En les persones, resistència i resiliència formen un tàndem perfecte quan hi ha la idea d'esperança, la seguretat que allò que s'embrèn serveix d'alguna cosa, serveix per construir un futur. El nostre poble, com deia sovint M. Aurèlia Capmany per referir-se als catalans, és un poble resistent. Ella mateixa va ser una resistent de la cultura, perquè hi creia, perquè sabia que estava ajudant a construir-la. I precisament aquest any que commemorem el seu centenari, penso que hauria estat de nosaltres, de la nostra cultura, si la Capmany hagués dimitit en el moment que la cen-

sura va començar a actuar damunt les seves obres, que havien de romandre al calaix durant cinc anys, amb molta sort, o fins i tot quinze, com va passar amb la novel·la guanyadora del Premi Joanot Martorell de 1948. Hauria estat comprensible, en aquells anys tan grisos de la postguerra, amb la por arrapada a la pell i la necessitat de sobreviure fos com fos, que hagués optat per recular i callar fins a emmudir. Però ben al contrari, la censura va ser l'impuls per continuar endavant, i insubmissa i tenaç com era, mai no va renunciar a la paraula, a la seva llengua, fidel al compromís amb la seva col·lectivitat i el seu país. La seva actitud vital ens va salvar els mots i la cultura, sobrevivint a la realitat sense evasions: «Absentar-nos i sobreviure'ns era la nostra radical forma d'existir. Però no com ha interpretat algun historiador de la literatura per defugir la realitat. Sobreviure's no és evadir-se.»

Marta Nadal

Mètode
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Revista de Difusió de la Investigació • Volum 1 (2019)

100

CONEIX LA REVISTA DE DIVULGACIÓ
CIENTÍFICA DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
SUBSCRIU-TE ARA A
MÈTODE

Preu Subscripció anual (4 números l'any): 33€ per a Espanya, 45€ per a l'estranger. www.metode.cat

Crònica d'una aspirant a suïcida

Una lesbiana suïcida aficionada al sexe i a la vida improductiva. Vet aquí un retrat possible de l'heroïna de *Permagel*, la novel·la amb què Eva Baltasar (Barcelona, 1978) ha guanyat el Premi Llibreter 2018 de Literatura Catalana, concedit pel Gremi de Llibreters de Catalunya.

Permagel, una novel·la decidida i potent, que el dia de Sant Jordi, set setmanes després d'arribar a llibreries, ja es va col·locar en la novena posició dels títols més venuts, és el debut narratiu de l'escriptora barcelonina, que compta amb una trajectòria de poeta consolidada. Amb aquest relat personalíssim, una combinació d'energia i lirisme, Eva Baltasar travessa el llindar de la novel·la, i ho fa per la porta gran, tot caminant amb la passa ferma d'un estil pulcre i poètic, però descarnat i directe.

La prosa de *Permagel* és sensorial i vigorosa, carregada d'imatges i de comparacions atrevides, de vegades grotesques i sempre originalment belles i sorprenents. Curulla de descripcions d'emocions i de pensaments raonats, l'acció, però, hi és, avança i t'atrapa, amb les temptatives d'una dona suïcida, que ens mostra els replecs més íntims del seu ésser. I tanmateix, l'obra no tracta de suïcides i lesbianes. Seria bo que ningú s'hi acostara pensant trobar-hi això. La narradora rememora fragments de la

Eva Baltasar
Permagel
Premi Llibreter 2018
de Literatura Catalana
Club Editor, Barcelona, 2018
192 pàgs.

seva vida des d'un present incert, en què busca quina és la millor manera de suïcidar-se, amb un sentit de l'humor poc habitual. Cada capítol és un tros de vida d'aquest personatge, un tros de vida de tots nosaltres: els amors, les frustracions, la relació amb la família, la sexualitat, la construcció de la identitat, els llocs on vivim i els somnis que tenim. La desinhibició amb què parla del sexe i la poca fe en les relacions familiars són dos temes recurrents en aquesta novel·la. I tot i no ser una novel·la de lesbianisme, el que sí que és ben cert és que el visibilitza. I és clar, hi ha molt poca literatura en català d'històries d'amor lèsbiques, i aquesta novel·la és una aportació important en aquest sentit.

S'ha de dir, però, que la primera impressió que fa la protagonista de *Permagel* és la d'algú cínic, mandrós i fred, potser amb trastorns psicològics. A mi em va resultar antipàtica en un primer moment, però aviat descobreixes que alhora és tendra i pacient; que sembla que li faci mandra viure, però que li encanta passar temps llegint, així com el sexe, el menjar i l'art; que es tracta d'una suïcida força vital, amb un desig efervescent i una sexualitat que la condueix a la plenitud existencial. A més, en el cas de la protagonista de *Permagel*, un personatge més aviat fosc i inadaptat, la manera com t'explica el que li passa està plena d'ironia. És, però, la ironia d'una filòsofa o, si més no, la d'algú amb un món interior riquíssim. I tot això ens arriba amb la sinceritat de les sensacions interiors que ens explica i amb el llenguat-

ge viu, modern i desbordant que empra.

Així doncs, el que va començar amb una antipatia ha acabat amb una fascinació que m'ha tingut enganxada al llibre i m'ha fet llegir-lo d'una tirada. I ara m'adone que això que m'ha atrapat ha estat aquesta veu nova d'Eva Baltasar, molt singular i atrevida. I l'honestat de la narradora, que, tot i que assegura que menteix molt, sempre diu el que pensa i el que sent.

No és fàcil el maneig d'un personatge com el de *Permagel*, i encara menys reeixir-hi, perquè no és algú amb qui ens puguem identificar fàcilment; el que sí que funciona clarament és que el lector fa seua la manera que té la protagonista de relacionar-se amb si mateixa i amb els altres, així com unes reflexions molt agudes, que posen nom a coses que molts portem dins nostre, sense ni tan sols saber-ho.

Permagel és un llibre punyent i incòmode. És un llibre que es defensa sol, tot i que ha aconseguit una peculiar unanimitat en la seua valoració. No hi ha crítiques o ressenyes negatives, tot-hom sembla estar d'acord que és un molt bon llibre.

Permagel podrà agradar o no, però és un bon llibre; és una obra de nivell i, si em permeteu, molt per damunt del que es publica habitualment en català.

Alicia Toledo



El que els dics no poden contenir

Irene Solà
Els dics
Premi Documenta 2017
L'Altra Editorial, Barcelona, 2017
256 pàgs.

Quan acabes de llegir *Els dics*, et preguntes què hauria estat de la literatura sense els artistes plàstics com Santiago Rusiñol. I després penses en les artistes actuals que fan literatura. Al País Valencià, sabem bé del que és capaç la polifacètica Anna Moner. L'obra d'Irene Solà *Els dics* ens adverteix del que és capaç una especialista en Belles Arts amb màster en Literatura, resident a Londres i amb un talent que fa llevar-se el barret. El títol del llibre és una ironia, perquè les vies artístiques de Solà no semblen tenir ni dics ni aturadors.

El llibre es podria presentar com un recull de contes amb quatre dics organitzats i un conjunt de contes breus que es contenen a l'interior d'aquests blocs. Es podria dir que l'obra s'obri amb uns paratextos com ara un poema que potser ha inspirat el títol de l'obra, i després venen dues-centes trenta pàgines de prosa canònica i bla, bla, bla. No es deixen enganyar: ni l'obra és exactament un recull de contes independents, ni els dics contenen res perquè tot es desborda —car la prosa vessa pels quatre costats—, ni es respecten els cànons. Un exemple: el bloc dedicat a setembre no són contes, sinó un grapat de fotografies en què es posa rostres a diversos elements del llibre, per a fer pensar que el que se'ns ha contat és ficció autobiogràfica; que els personatges tenen contactes amb la realitat i que la fantasia que hem clos potser no ho és tant. O sí. Un text final de l'autora aclareix aquest enigma que no desvetllarem.

Al llarg d'aquesta proposta al principi desconcertant i després absorbent, assistim a les històries entrelaçades d'un grapat de personatges —l'Ada, l'Ivan, Vicenç fill, el pare Ballador, la Nàdia, la Roser, el Dídac...— que apareixen i s'esvaeixen. Ells protagonitzen

converses sobre la pagesia, relats de bruixeria, sexe als cotxes, amors d'insístit; balls, confessions sobre sexualitat, distàncies i retrobaments, la nostàlgia d'Anglaterra o del pantà de Sau. Les accions que protagonitzen poden ser un genoll trencat; una història d'amor prohibit i bàsquet; un nen que es perd al supermercat, una xica que se'n va anar a Anglaterra i en va tornar sense acabar de ser ni allà ni ací, o un poeta que recitava. Però no s'estranyen si troben de sobte una història de zombis, motoristes atacats per porcs o episodis fets d'una literatura popular reinterpretada entre cançons i contalles de la mare. I tot això sense perdre el fil narratiu d'una història en conjunt sòlida, amb un hipertema que rau al fons de tot aquest *collage* fet amb peces d'ací i d'allà sense explicitar-ne la cohesió, perquè siga el lector qui file com Aracne, que també hi apareix.

Com es lliga tot això? D'entrada, amb una isotopia que recorre el llibre a l'estil d'Antonio Tabucchi en *Afirma Pereira*. «Aquesta és l'Ada.» «Aquest és en Loki.» També hi ha un bestiari constant —un cavall blanc, un gorja-blanc, els gats sobretot— i, de més a més, el llibre el travessa la reflexió sobre la creació literària; s'està escrivint una obra mentre llegim l'obra que s'escriu. Se citen arreu del llibre autors —Tolkien, Joyce, Cortázar— i les llengües es prodiguen: anglés, portugués, castellà. Tot això es condimenta amb un estil lapidari i una prosa poètica captivadora: «El mal va començar de fons, transparent. Tan suau que semblava una mica de mal humor. Com si de tant de ballar, s'hagués aixecat una mica de solatge.» D'acord, l'autora emprà tècniques que poden recordar les de Jaume Cabré pel que fa a l'acumulació de materials dispersos; la mítica isotopia de Tabucchi, la metaliteratura d'Italo Calvino o la cura per l'expressió arrodonida de Mercè Rodoreda. Però l'estil d'Irene Solà és propi, singular, diferenciat, dels que creen escola i seguidors selectes, perquè no tothom copsarà aquest llibre agosarat. Qui ho faci donarà la raó a la veu narrativa que afirma: «I pensa que serà una gran història. Una història curta magnífica, divertidíssima, fosca, mítica. Un conte d'aquells tan bons [...] que l'acabes i hauries volgut que fos una novel·la sencera.» Doncs això.

Ivan Carbonell Iglesias

La vida dins dels ulls. Quan Àsia troba Europa...

Carles Cortés Orts
La vida dins dels ulls
Galerada, Cabrera de Mar, 2018
295 pàgs.

«En el nivell de Déu no existeix ni el fanatisme ni la intolerància, tot en la natura és pur i brillant» (Samuel van der Sloot, l'holandés volador).

Carles Cortés inicia així un dels vint-i-tres capítols de la seua nova aventura novel·lística, *La vida dins dels ulls*. Aquesta és la sisena novel·la de l'autor, el nounat d'una família pròspera. El missatge esperançador.

Una història que ha estat construïda com a pretext de l'existència real d'un holandés fill de mare jueva que va morir a Alcoi el 2010, encara que, com assegura l'autor, va ser confeccionada des del desconeixement dels fets autobiogràfics del desaparegut Gerard David Story, amb l'objectiu de no contaminar el nou relat. Samuel van der Sloot és el personatge de ficció que ha fugit de l'holocaust nazi fins a arribar a Alcoi. Paral·lelament, la història ha estat narrada pel seu deixeble, un veí que va rescatar el seu llegat més preuat, *El quadern blau*, juntament amb la seua biblioteca personal. Aquest veí és realment el narrador-protagonista i hereu-testimoni d'aquesta història de *flashbacks* epistolars entre personatges masculins, una transcripció inèdita del segle XV que narra les vicissituds d'un jove jueu per la Mediterrània, Azriel, el messies que il·luminarà la humanitat.

La trama gira entre la realitat i la ficció, entre la veritat i el somni, entre les anotacions que feia Samuel a *El quadern blau* i el relat d'una història paral·lela dins del manuscrit. Azriel és el protagonista d'un viatge a la recerca de la Terra Promesa en un temps convuls en la història de les civilitzacions: el segle XV. Així el descriu l'autor del manuscrit: «Azriel, seràs el nostre missatger, com el déu dels antics

Tot podria ser veritat

Jordi Masó Rahola
La biblioteca fantasma
Males Herbes, Barcelona, 2017
331 pàgs.

pobladors de la Mediterrània [...], el transmissor de la nostra salvació.» Azriel és un orfe jueu de setze anys que arriba a Eivissa des de Constantinoble, amb la missió de seguir la ruta de navegació de la carta nàutica elaborada per l'almirall otomà Piri Reis, personatge que es va relacionar amb el descobridor d'Amèrica, Cristòfor Colom. L'objectiu és clar: salvar el poble jueu, perseguit i marginat al llarg de la història. Les dues històries, a mesura que l'autor construeix la novel·la, s'alternen en capítols clarament diferenciats, amb la imatge de la menorà o canelobre de set braços com a rerefons. La redacció d'aquests episodis està confeccionada amb els trets característics de la llengua catalana del segle d'or de la nostra literatura, símptoma evident de la implicació i el coneixement de «lo bell catalanesc» per part de l'autor, que ha filat prim en l'ús dels mots originaris.

Sens dubte, *La vida dins dels ulls* és l'obra que ens regala més referències literàries de tota la nissaga novel·lística de Carles Cortés. Hi trobem referències d'autores i autors de primera categoria: Némirovsky, Durrell, Canetti, Tolstoi, Camus, Doderer, Musil i Ackerley, entre d'altres, han acompanyat l'holandès —i de segur que també a Carles Cortés— durant les nits del relat més ambiciós que mai ha creat l'escriptor.

En definitiva, el relat d'aquesta duplicitat d'històries és precisament l'eix conductor que ens descobrirà la vertadera essència del veí de l'holandès i, fins i tot, la nostra pròpia. Un procediment narratiu que pren la reencarnació com a punt d'inici i partida de l'ésser humà. Els personatges es fusionen els uns amb els altres entre tres cultures que han compartit moments àlgids en la història de la humanitat. Les religions, jueva, musulmana i cristiana, han arribat per primera vegada a compartir un únic Déu, si ho voleu dir així. Aquesta és l'autèntica lliçó de vida: tots formen part d'una mateixa Freqüència Mundial. *Quan Àsia troba Europa*, de Samuel van der Sloot, podria ser l'obra d'un visionari que demostraria els orígens jueus de Cristòfor Colom. L'aclariment d'un munt d'incògnites de la història de la nostra civilització, la pau anhelada des de fa segles. El paper decisiu d'Abraham...

Miquel Cruz

Què és la veritat? Podria ser la pregunta a respondre en un assaig universitari de filosofia. També podria ser el punt d'ignició d'una conversa de bar, en què, entre cerveses i escopinyes, anirien desfilant teories conspiratòries tan clàssiques que ja formen part de l'imaginari col·lectiu: l'home va arribar realment a la Lluna? Va ser el cop d'estat del 23-F una maniobra del rei Joan Carles per marcar paquet com a defensor legítim de la democràcia? És el canvi climàtic un frau concebut amb finalitats ideològiques i financeres?

Diversos artistes —sense anar més lluny, el fotògraf Joan Fontcuberta— han basat la seva obra a demostrar que n'hi ha prou amb un relat ben documentat, si pot ser amb dades enciclopèdiques i fotografies, i narrat en un to periodístic o d'assaig, per fer-nos caure de quatre potes en l'engany. Partint d'aquesta mateixa premissa, Jordi Masó ens fa saber, només de començar *La biblioteca fantasma*, que «qualsevol beneiteria guanya credibilitat si s'explica amb la fredor d'una crònica de successos».

Ens ho diu així, sense embuts, i en el llibre que ens ocupa, Masó ho corrobora posant-ho en pràctica. *La biblioteca fantasma*, al cap i a la fi, recull una quarantena de *beneiteries* narrades amb un llenguatge ric i precís, i amb ritme de creuer.

La majoria d'històries són biografies, per regla general de persones les obres de les quals no han arribat mai a veure la llum —sigui perquè van ser destruïdes o oblidades o perquè mai van arribar-se a executar—, i que com a resultat han quedat suspeses en una mena de biblioteca fantasma. Hi trobem la biografia d'un porter de futbol infal·libre, la de diversos músics, la

d'un metge especialista en el control de l'esfínter anal, la d'un lampista que aspira a ser cantant, la d'una musa amb flatulència crònica, la d'un enginyer que inventa una màquina per viatjar en el temps, la de més d'un pintor. De vegades, Masó ens ofereix les biografies fil per randa, amb tota mena de detalls; ens en relata els orígens, la família, les creences. D'altres personatges, només ens n'ofereix una breu *tranche de vie*.

En tots els textos, l'autor actua com a narrador, i ens ho recorda constantment; un altre tret característic de l'obra és que s'hi apel·la constantment el lector —«El lector, impacient, davant l'aire conclusiu del primer capítol, ja haurà fet una llambregada a l'índex o haurà avançat alguns fulls.»

La quarantena de textos inclosos a *La biblioteca fantasma* són narracions privades de qualsevol floritura o malabarisme literari, sense ni un sol diàleg, i curulles de detalls i referències documentals. L'estil, ja ens ho ha avançat Masó, ens podrà fer creure «que el que s'explica va passar de veritat», tot i que la raó ens «induirà a pensar que tot és una invenció». I un dels grans mèrits de l'autor és, precisament, que tot i haver-nos advertit del que ens passaria, acabem caient al seu parany —creure que tot és veritat, o que pot acabar sent-ho. Així, mentre que l'enginyer, la inversemblança i l'esbojarrament de les seves històries ens dibuixen un somriure als llavis, al mateix temps sucumbim, de tant en tant, a la temptació de *googlejar* el nom d'algun dels protagonistes per assegurar-nos que tot el que hem llegit era una mentida.

A *La biblioteca fantasma*, Masó demostra una gran solvència narrativa, un sentit de l'humor finíssim, i una capacitat de gestar personatges i històries més que admirable —i, per a aquells a qui ens agrada escriure, envejable! L'única crítica que, humilment, puc fer a l'obra és que les resolucions d'algunes de les històries no semblen prou reeixides. És, aquesta, una petita mancança que queda més que compensada per textos brillants i, en especial, per un últim relat trepidant i enigmàtic, i facturat de manera impecable, així com per un índex onomàstic, una bibliografia i uns agraïments que no tenen pèrdua i que fan de *La biblioteca fantasma* una obra rodona.

Àngels Codina Relat 15

**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

Ah, la tardor! Temps de nostàlgia, melancolia i, fins i tot, depressió. Els dies s'escurcen i el fred s'acosta acompanyat de pluja. Els colors de la natura, que han seduït desenes de pintors, perden vivesa però guanyen elegància: ocres, marrons, granats... Els fruits, de tan madurs, estan a punt de passar-se. En les persones, però, l'estadi de la maduresa pot ser dels més agradables; bé, sense entrar en detalls particulars. Ens en parlen Toni Xuclà i Juanjo Muñoz a «Cançó de tardor».

Seguint amb títols que continguin el terme «tardor», un seria «Tardor al delta», que sembla d'algun autor ebrenc però és un conte del nord-americà William Faulkner. Anant per ordre, el primer que cal és proclamar *Benvinguda la tardor*, una obra de teatre infantil de Joaquina Barba.

De llibres que tinguin per títol *Tardor* i prou, n'hi ha de Josep Rovira, Rosa Trián, Miquel Melendres, Elisa Viladomiu, Mercè Arànega, Gerda Muller, Enric Bahí, Rosa Aguilar, Mercè Bosch..., i fins i tot va ser el debut novel·lístic d'un tal Llorc.

Imaginant imatges de natura, una de vigoritzadora són les *Aigües de tardor*, de la tarragonina Margarida Aritzeta. Unes aigües que segur que

Títols estacionals. Tardor




passen per *El bosc de tardor*, d'Anna Gasol, on trobarem *Els bons fruits de tardor*, de Jaime Carrera, i tot plegat formarà *Una dolça tardor* amb què el mallorquí Guillem Frontera ens encarrarà cap a un *Amor de tardor*, d'Antoni Rovira.

En aquesta època, un dels paisatges habituals és la caiguda de les fulles: arbres pelats i avingudes o boscos encatiffats de tons, naturalment, tardorencs. I les fulles no són les úniques a caure i planar com els pensaments distrets; també ho fan les *Plomes de tardor*, de la polifacètica Teresa Duran.

Estanislaú Torres va debutar en novel·la el 1961 amb *Cel de tardor*, un cel dominat per un *Fràgil sol de tardor*, de Rafa Gomar, o per una *Lluna de tardor*, de Mercè Canela. En tot cas, *Llums de tardor*, com les de Miquel Mas Ferrà, que segur que ofereixen la visió espectacular de l'*Herba roja de tardor*, del sevillà Abdelmumin Aya, la qual ens empeny suaument cap al romanès Jánosházy György d'*Amb el crepuscle ha arribat la tardor*.

El filòsof Francesc Pujols va descriure *La tardor barcelonina*, i Maria Lluïsa Amorós, *Aquella tardor amb Leprechaun*. I així arribem a la *Fi de tardor*, amb els versos de Joan Vinyoli, i, més enllà, a *L'últim dia de la tardor*, d'Adrià Gòdia, que potser ens provoca algunes *Llàgrimes de tardor*, com les d'Eduard Creus. Passi el que passi, no evitarem que pensem en *Després de la tardor*, on ens du Mercè Macià.

Lluís Llorc



TORNO DEL BOSC AMB LES MANS TENYIDES

SIMONA ŠKRABEC

Un meravellós mostrari de postals literàries
amarades de natura i de viatges, de sensacions,
de vida quotidiana, de pensaments, de literatura,
d'identitats: «faig tots aquests viatges, però cap no
em porta a casa».

L'Avenç Literatures • 192 pp. • 16,50 €

ELS LLIBRES DE L'A
elsllibresdelavenc.cat

Poesia i exegesi de la realitat

lehuda Amikhai
Poemes de cos i d'ànima
Adesiara, Barcelona, 2018
224 pàgs.

«Tota poesia és un *midraix* (exegesi) de la realitat», afirmà el més conegut i apreciat poeta israelià del segle XX en una entrevista de 1998. Amb aquesta frase, definia amb precisió la seva *ars poetica*. El *midraix* és un estudi, un comentari, una explicació de la Torà i també un conte que ens ajuda a comprendre el contingut del missatge diví tal com la poesia d'Amikhai ens ajuda a comprendre la vida real, els amors, els patiments i pensaments de l'ésser humà, representat pel jo poètic.

Els versos broten de la realitat i la representen davant els ulls del lector mitjançant imatges i metàfores de les més belles, sorprenents i quotidianes. L'ús del mot *midraix* ens connecta, a més a més, amb una altra característica de l'estil de l'autor: la barreja entre termes religiosos i profans. Amikhai és un home que ha renunciat a Déu, però no a la tradició bíblica que embasten els seus versos i que apareix com a referència figurativa o lingüística per ajudar a entendre la realitat humana.

El volum pretén ser un complement a l'antologia *Clavats a la carn del món* (2001), segons declara el poeta i hebraïsta Manuel Forcano —traductor de tots dos llibres— al pròleg, detallat i exhaustiu, d'aquesta segona publicació. Forcano va començar a apreciar la poesia de lehuda Amikhai en la seva primera estada a Israel, quan, al quibuts on vivia, el seu professor d'hebreu li ensenyava l'idioma tot fent servir textos d'aquest poeta, entre altres. Llavors, va néixer el seu desig d'exportar-ne els versos per donar-los a conèixer als lectors catalans. El títol escollit per a aquesta antologia fa referència a dos elements molt presents en la poesia d'Amikhai, perquè

el cos és «la causa de l'amor», com escriu el poeta, i l'ànima marca el temps dels homes com «un horari exacte i detallat de trens».

Així, Forcano presenta en aquesta antologia composicions extretes de diferents llibres que va separar en tres seccions: «Aquell home», «Canvis, errors, amors» i «Jerusalem». Es tracta, respectivament, dels poemes que lehuda Amikhai dedica a si mateix, a la condició humana i a les seves opinions sobre el món que l'envolta; després, venen els que parlen d'amors i desamors, on l'ànima i, sobretot, el cos són els protagonistes; i, finalment, els poemes que s'ambienten a Jerusalem o descriuen la ciutat del poeta. El lector no familiaritzat amb aquesta poesia podria sorprendre's de la forta presència de la temàtica bèl·lica —més aviat en la seva clau antibèl·lica. Ara bé, aquest aspecte és una de les característiques de la poètica i de la vida d'Amikhai, un convençut pacifista, encara que hagi hagut de lluitar a les guerres que han afectat el seu país. A més a més, el poeta esmenta sovint Déu amb imatges i metàfores poderoses i quotidianes, que li fan perdre certa transcendència per descriure'l com un element més de la natura, com a part de la humanitat.

També el paisatge és protagonista dels textos d'aquesta antologia, on es troben els tarongers, els jardins abandonats, les cases velles o en ruïnes, però sobretot la seva ciutat. Amikhai és el poeta de Jerusalem: seu a les seves cafeteries, on es troben «joves excitats, jueus amb àrabs junts, / nois de carrer amb pàl·lids estudiants d'escola religiosa». Passeja pels seus carrers, on la gent es barreja, entre turistes i autòctons. S'atura a descriure'n la muralla que ha esdevingut símbol de la separació entre els seus habitants. Jerusalem és una ciutat d'enemics i de banderes, les que «hem posat» i les que «han posat», «per fer-los creure que són feliços» i «fer-los creure que som feliços».

I ara els lectors catalans tenim el luxe de poder endinsar-nos entre els versos i les imatges d'un poeta tan sensible a la realitat humana com és lehuda Amikhai, a través de les paraules d'un altre poeta i excepcional traductor, com Manuel Forcano.

Erica Consoli

Fins molt endins, venint de molt amunt

Jaume Coll Mariné
Un arbre molt gran
Premi Ausiàs March de
Poesia de Gandia 2017
Edicions 62, Barcelona, 2018
96 pàgs.

Érem en una llibreria cèntrica de València. «Era fosc, i un pardal jove (Jaume Coll Mariné, 1989...) que hi havia / va baixar d'un dels pins de damunt nostre (Muntanyola, Osona) / per explicar-nos» que el mot *quarto* és poètic i treballable el marró, que el capvespre segueix sent una font imatgística inesgotable, que el domini formal i la unitat temàtica no són necessàriament pròpies ni dels molts anys ni de l'homogeneïtat mètrica, respectivament —com en Rubén Luzón—, i que de vegades l'anècdota és més impactant que l'èpica, i la descripció precisa pot ser més impactant que l'explícita sentimentalitat lírica —talment Carver.

Coll Mariné opta, com el seu mestre Segimon Serrallonga, per uns versos «senzills i forts», ja des dels títols, tots temàtics. La senzillesa és molt treballada. Retòricament, prefereix fórmules tradicionals com el símil i la metàfora en absència; a penes trobem alguna peça més complexa com «Sobre un poema del 2006» o la fi barroca. Destaca una pseudooralitat elegant basada en una gran destresa rítmica —vegeu el poema «Un roure vell que ha tallat netejant el Sot de l'Home Mort»—; hi contribueixen l'assíndeton, el polisíndeton i el paral·lelisme, i de vegades la circularitat, i dos trets sintàctics molt collmarinetians: les subordinades amb «que» adjectives i sobretot les temporals causals; un breu exemple: «El gos s'adorm que és tard.»

Tota aquesta essencialitat semàntica i formal rima amb la temàtica del llibre. I és que el jo líric continua com en un dels haikus del debut literari de Coll Mariné, que transcrivim: «Foll que s'endinsa / en la immensa finestra, / i

observa / (l'Ésser)». El fet que la vista, o més ben dit, que la contemplació se centre en el que l'envolta, en allò que es coneix —boscos i arbres comuns i animals allunyats de bioparcs—, en el màxim pròxim, permet la «immensitat» del resultat. El detall del que és casolà, la descripció més aviat expressionista —sobretot en el cromatisme— de l'entomable, menen a la sorpresa i al desconegut. El desenfocament del més a prop fa brollar un dubte, si no cristià, almenys ontològic: es confonen en el monòleg dins i fora, dalt i baix; s'afirma i es nega amb parèntesis, tot «és» i alhora «no és» o «deixa d'ésser», i les certituds confortables es fonen; fins i tot els «mig» o el «com que» contribueixen a aquest estat de desintegració dels correlats objectius; vegeu, per exemple, el poema «Un camí». El jo líric mai no sap d'on arriben els canvis ni la fosca, i per això, el capvespre esdevé el moment vital més propici, i Coll Mariné el treballa audiovisualment amb excel·lència.

Ja el títol del seu primer llibre, *D'un* —inclòs dins el volum *La vida estesa*— anunciava un posicionament d'entrada planer, antiambiciós. No hi ha grandiloqüències, ni combats maniqueus; tampoc actes heroics, ni conversions ni moralitats en els poemes-faules, ni escepticisme militant ni ironia —llevat, potser, del pseudopoema de l'experiència «Un poema de finals d'estiu». Els finals dels textos prefereixen desfer-se en imatges a rinxo de terra —«com un gos»— o perdre's en colors apagats, més que en castells violats; com un pols tremolós que no gosa disparar, tot resta en suspens, quiet, immòbil, a punt de. Copiem alguns finals: «I el sol era marró, petit, i no es podia.» O «que ja no es mourà res, que ja és molt tard».

Ja al seu anterior llibre, *Quanta aigua clara als ulls de la veïna*, trobàvem tots aquests atributs esmentats. Continua ara també la petjada de mestres amb metres —per exemple, Marçal amb la lírica tradicional—, però hi ha una rebaixa considerable de l'explicitació llibresca, fet positiu segons la nostra lectura de Coll Mariné com a cercador de l'essència. Estem davant del seu segon poemari, el culpable que deixi de ser un poeta promesa. *Un arbre molt gran*, com el títol indica, ens sembla imprescindible en qualsevol biblioteca.

Pere Císcar

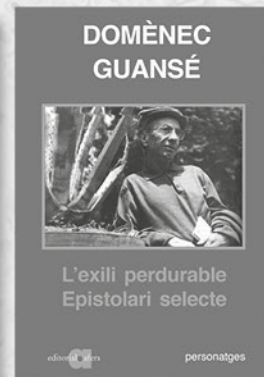
editorial afers



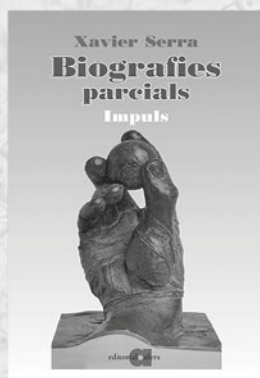
Giuseppe Di GIACOMO
Una pintura filosòfica
Antoni Tàpies i l'informal
232 pp.



Rodolf LLORENS I JORDANA
D'art, política i cinema
170 pp.



Domènec GUANSÉ
L'exili perdurable
Epistolari selecte
330 pp.



Xavier SERRA
Biografies parcials
Impuls
196 pp.



Antoni MARTÍ MONTERDE
Joan Fuster:
la paraula assaig
284 pp.



Joep LEERSSEN
El pensament nacional
a Europa
Una història cultural
490 pp.



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



Joaquim SERRANO
Una convivència truncada
Els moriscos al senyoriu d'Elx
(1471-1609)
492 pp.



Afers 90/91
Sant Vicent Ferrer
en els 600 anys de la seua mort
400 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>

Miquel de Palol o la pulsio lúbrica de l'abisme

Miquel de Palol
Alguns paisatges
LaBreu Edicions, Barcelona, 2018
112 pàgs.

Miquel de Palol ens ha acostumat a gaudir del sotrac que provoca l'astúcia en el lector. Autor d'una obra consolidada, lliga el vers i la prosa amb disciplines com la pintura, la música i l'arquitectura. Aquesta constant d'arrel renaixentista ha caracteritzat el conjunt de la seva obra, proposant estructures que obren la paraula a la geometria del pensament reflexiu.

Tanmateix, el gust de Palol per la combinació de tons lírics adquireix a *Alguns paisatges* un caràcter més greu. No tan sols perquè la veu del subjecte tenyeix els versos d'una maduresa aclaparadora, sinó per la seva constant interpel·lació a la mort i al propi passat.

Si els versos de Palol solien representar un individu en crisi —recordem l'angoixa melancòlica del jo de *Nocturns* (2002) o la preocupació pel desgast dels sentiments en *Dos Cors per una Bèstia* (2015)—, *Alguns paisatges* mostra un individu acarat a l'envelliment, a la fragilitat de l'existència i a l'obligació moral de retre comptes amb si mateix. L'interrogar i l'ésser interrogat arranegen les tres parts que estructuren el llibre.

A «Esfinx i Nèmesi», el jo passa de la disposició a interrogar, «sempre més fàcil i agraïda», a la de ser interrogat. El poeta és qüestionat pel propi passat, els seus aspectes i les persones que l'habiten. Així ho demostren poemes com «Des d'un mirall», en què els pares li demanen: «On és la teva part del dibuix en el mur?», o «Variacions Capreses», o bé «Deutes Saldats». Interrogacions, totes elles, que revelen una volguda i, sovint, crua autoexigència d'enfrontar-se a la pròpia existència i saldar deutes. *Alguns paisatges*, doncs, continua la tradició

paloliana de relacionar el subjecte en crisi amb el paisatge, i que aquell sigui construït per la memòria, com el que configura el dia a dia. En tot cas, es tracta de paisatges sempre efímers condemnats a establir un diàleg entre la vida i la mort, tal com explicita el magnífic «Tres paisatges». Però vegeu també el poema «Quan la bondat s'emmiralla en el mal», en què la pulsio lúbrica de l'abisme desemboca en el compàs, no menys inquietant, d'«el dia a dia, l'anar fent». Tenint en compte l'interès de Palol d'amalgamar poesia i pintura, no ens ha de sobtar que la confrontació entre aquestes forces —el tu i el jo / la vida i la mort— s'expressi mitjançant l'ús de diverses tècniques pictòriques, com per exemple, el contrallum, els contrastos, el simbolisme cromàtic o els jocs de perspectiva. L'exemple més explícit d'aquesta pràctica interartística el trobem en els coneguts i extraordinaris bodegons. Es tracta d'unes composicions poètiques habituals en Palol, presents en volums com *Nocturns*, i característiques per la força que comprenen en la seva brevetat. Inspirats en la música i la pintura barroques, els bodegons emmirallen el lector en el paisatge convuls de la mort. La majoria descriuen paisatges sense esperança, les engrunes del dia a dia i la finitud més contundent. Aquest és el cas dels «Bodegons» I, XIII i VII. Però també n'hi ha d'altres, com per exemple, el «Bodegó XII», que descriuen el triomf vital del roig enfront del «negre absolut», com una «alenada fresca als ulls, / als llavis». Així mateix, la tensió i distensió de contraris acaba creant una certa harmonia que es converteix en un altre dels temes recurrents del poemari. És a dir, aquest fer-se i desfer-se de contrastos propicia un equilibri precari damunt el qual s'erigeix la raó de l'existència.

Sense cap dubte, *Alguns paisatges* s'afirma com una obra imprescindible en la trajectòria de Palol. Fruit de la reflexió i l'experiència més viscudes, el llibre reproduïx una constel·lació de paisatges de vida i mort, que en la seva confrontació més violenta, manifesta la fragilitat de l'existència i la constatació que el trànsit efímer del nostre pas per la vida n'és l'única certesa.

Elisenda Marcer

Toxicopornografies dependents

Josep Lluís Roig
La llum del curtcircuit
Premi Mallorca de Poesia 2017
Bromera, Alzira, 2018
47 pàgs.

Aquesta és una ressenya sobre un llibre de poesia que ha guanyat el Premi Mallorca de Creació Literària 2017 i ha estat titllat com una obra «incòmoda», tot i que alhora «amb gràcia», per part del jurat. Certament, hi trobem paraules que generen estupor, com ara: «M'he punxat amb una agulla. Més íntim que besar-te, que penetrar-te. Sang de la meua sang, virus dels teus virus.»

És un recull de trenta-un poemes breus, que no debades parteix d'un poema, «Zero», amb citacions ben encertades que presenten i clouen el poema, uns referents literaris que fan al·lusió a la temàtica principal dels versos, és a dir, la felicitat i la llum de la renaixença, i la foscor i el silenci de la solitud i de l'abandó, elements que representen la societat contemporània i alimenten aquest capitalisme calent, psicotròpic i *punk* al qual fa referència el filòsof i activista *queer* Paul B. Preciado a *Testo yonqui*. El text de Roig parla de realitats dividides en xicotetes dosis estupefaents que tenen sempre el mateix objectiu: aconseguir la felicitat mancada. Aquí el simulacre es presenta com l'única solució per cobrir aquesta mancança, a través de la desconexió —momentània—, per evitar «el dolor, el dolor, el dolor, el dolor», i per somiar «ser una criatura que dorm». L'únic «benestar» existirà només en la «indiferència», en «l'olor del semen secret» i en el «fentanil».

No hi ha cap dubte de la recerca i dels coneixements farmacèutics que Josep Lluís Roig presenta en aquests versos. En realitat, hom pot pensar que *La llum del curtcircuit* és tota una llista de les medicines més comercialitzades a les consultes dels ambulatoris i dels hospitals, i també de les més utilitzades

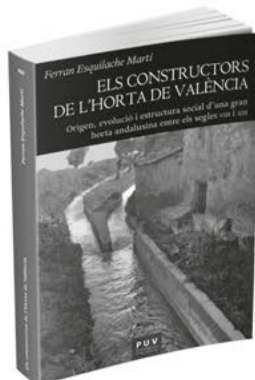
de manera recreativa per artistes, escriptors i joves experimentadors, des dels analgèsics opioïdes com el fentanil fins al xarop clàssic per a la tos que conté codeïna, passant per l'antidepressiu més famós, el Prozac, i els antihistamínics sedants i hipnòtics, com la difenhidramina. No hi falten la marihuana en forma de Bedrocan, les ampolles de vi i el sexe. Tota una combinació perfecta per iniciar el viatge de la serotonina: no podem no pensar en la sobredosi que planteja el grup barceloní Manel en el segon single de l'àlbum *Jo competeixo*, aquesta sensació de «febre» que produeix una certa desorientació, que t'encamina a l'espai del somni perenne, del viatge a un altre món; en el cas del videoclip de Manel, a Llatinoamèrica. I, en els versos de Roig, a un indret paral·lel, on el «baf, el fum, el THC elevat, l'alè [...] ens aïlla del món» (real), on existeix «el relax, un cert somriure» que recorre les boques.

És aquesta la societat «farmacopornogràfica» a la qual fa referència Preciado. Una societat habitada per «subjectivitats toxicopornogràfiques», definides per les substàncies que dominen els seus metabolismes i per les pròtesis resultants del desig del «règim postindustrial, global i mediàtic». D'aquesta manera, l'activista *queer* parla de «subjectes Prozac», «subjectes cànnabis», «subjectes cocaïna», «subjectes cortisona», «subjectes Viagra», etc. A *La llum del curtcircuit* és el jo poètic qui, com a representant de les individualitats hodiernes, esdevé alhora subjecte Prozac, subjecte «química blava», subjecte «Bisolvon antitussigen», subjecte «pastilla color d'ivori», subjecte «semen», subjecte «virus», subjecte «pupilles incontrol·lades», etc. No hi ha una possible escapadòria, ja que en aquesta «hipermodernitat *punk*» tot es materialitza, fins i tot els nostres cossos.

Sí, a primera vista, els poemes semblen «incòmodes». Potser si en el fragment següent provàssim a canviar Xanax per WhatsApp, la lectura seria més còmoda, però llavors perdria la «gràcia»: «Vaig lamentar, just en aquell moment, no haver dut més Xanax per a quedar-me sempre a dintre aquell benestar desesperat.» Estem malalts d'una febre epidèmica i estem destinats a trobar la felicitat només de manera eventual i a través de substàncies i elements exteriors als nostres cossos.

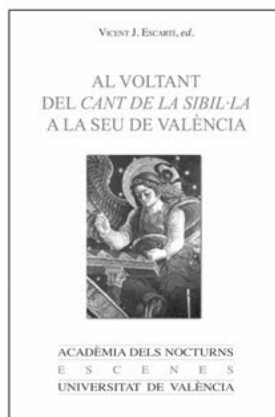
Paula Marqués

NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

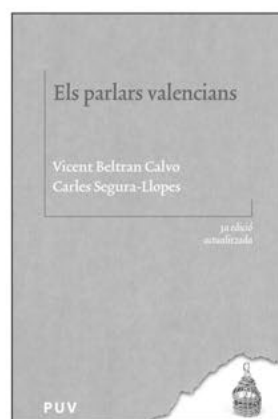
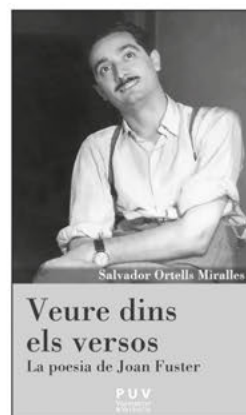


Els constructors de l'Horta de València
Origen, evolució i estructura social d'una gran horta andalusina entre els segles VIII i XIII
Ferran Esquilache Martí

Al voltant del Cant de la Sibila a la seu de València
Vicent J. Escartí, ed.



Veure dins els versos
La poesia de Joan Fuster
Salvador Ortells Miralles



Els parlars valencians (3a ed.)
Vicent Beltran Calvo, Carles Segura-Llopes



Fabra, Moll i Sanchis Guarner
La construcció d'una llengua moderna de cultura des de la diversitat
Antoni Ferrando Francés

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA **PUV**
PUBLICACIONS

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

Un cant coral amb solistes

Miquel Àngel Llauger
Fourmillante

Premi de poesia Sant Cugat a la memòria de Gabriel Ferrater
Edicions 62, Barcelona, 2018
80 pàgs.

Fourmillante és un llibre peculiar i original. L'autor és un vell conegut dins les lletres mallorquines —catalanes de Mallorca— per quan es va donar a conèixer com a poeta l'any 1986 amb *L'arena de l'amor*, que va publicar Moll en anys de bonança. No parlem, doncs, d'un nouvingut, ans d'una persona que, des de la seva formació en filologia catalana, ha conreat la literatura, no només la pròpia, ans també ha fet aportacions valuoses amb traduccions d'autors anglesos i americans.

Al llarg de molts d'anys, en l'àmbit mediàtic va pesar més la seva vessant política i ecologista que no la d'escriptor. Llauger fou un dels líders dels Verds i la seva activitat política va eclipsar, en part, la seva producció literària. Personalment, pens que en la biografia de qualsevol persona tot suma i tot es complementa: l'escriptura i sobretot la poesia són un conjunt d'experiències passades pel sedàs de la sensibilitat individual de cada autor.

La introducció serveix per explicar que *Fourmillante* és el resultat d'anys d'absorció d'experiències personals i de lectures que s'expressen en un llibre que l'autor qualifica —en la portada— com una novel·la coral en vers; i potser té raó, però també és un llibre de poesia, no solament per la mètrica ben mesurada i fluida, ans perquè hi ha expressions poètiques d'alt nivell i també perquè fa uns retrats de diferents personatges que transmeten, amb senzillesa —que no simplicitat—, les emocions pròpies de la poesia.

El llibre comença amb una citació de Baudelaire: «*Fourmillante cité*», una referència a les grans ciutats, a la massificació de gent anònima, al formigueig d'aquesta mena de nius d'insectes humans que són les grans urbs. No

deixa, però, d'haver-hi una humanitat en cadascuna de les persones que habitam el món, i també en les que ens descriu, de manera encadenada, Llauger en aquest llibre.

El poemari està escrit com si l'autor dedicàs les vint-i-quatre hores del dia a diferents persones que sempre tenen relació amb les del poema següent, però mesura que anam avançant en la lectura, les històries s'allunyen les unes de les altres i només coincideixen en el fet de mostrar les seves dèries, les intimitats, els pensaments solitaris i, en definitiva, la condició d'éssers infinitament humans que, als ulls de l'altra gent, només existeixen com a ombres mig ignorades.

La referència a Baudelaire és la principal, però no és l'única que ens mostra Llauger en homenatge a un escriptor. N'hi ha d'altres, com «T'estim però me'n fot», de Miquel Àngel Riera, un excel·lent poeta mig oblidat, però d'una qualitat que resisteix el pas del temps. També fa esment de Dostoievski quan diu: «El rus hauria / escrit que les famílies malaurades / potser ho són de maneres diferents / però hi ha arguments que es repeteixen / [...] i tot resulta vell i tot és tòpic.»

Els protagonistes de *Fourmillante* són aquesta col·lecció de persones anònimes que se'ns mostren en un esqueix de la seva existència, amb les frustracions i les ànsies individuals. Sí, tal volta és una novel·la coral; però és, bàsicament, poesia coral perquè l'autor prescindeix del jo poètic, surt de la seva closca i entra en la immensitat de les petites coses dels altres: homes i dones, joves i vells. Una mostra: na Xon, que aprèn de tot amb les revistes, diu: «Aquí Plató / hauria vist perfecta la Caverna / amb la claror del món que de vegades / sembla que està esperant per abrusar-nos.»

Poesia en to narratiu. Ferrater també era narratiu, prosaic i profund. *Fourmillante* no ens conta únicament històries, ans emocions. Els seus personatges no ens parlen; és Llauger, com a narrador que entra en el seu interior, qui amb decasíl·labs de bona sonoritat i amb el ritme rigorós de les paraules planeres, amb poques metàfores, ens deixa immersos en aquest formigueig de sensacions que només aconsegueixen de transmetre els bons poetes.

Bernat Nadal

No digues el mot: vull el record intacte

Josep Vicent Cabrera
Estocolm

Edició d'autor, Pedreguer, 2017
60 pàgs.

No és fàcil. No és dòcil. No és, probablement, un llibre del qual se n'haja de vendre una tirada infinita. Però això no hauria de preocupar el lector/a o, almenys, aquell lector/a que arribe fins a aquest recull. És estrany pensar que un llibre que es mou entre la negació i la desesperança, el neguit i l'angoixa, la fugacitat i la limitació, haja estat fet des del goig del creador, però així ho crec: «Als tocs de la clepsidra / l'espill s'esquerda. / Rebutjaràs, poregós, / tantes imatges de tu?» Les imatges que hi trobem són múltiples, mostrades des de l'inconscient i portades al vocabulari a través d'una lògica pròpia de l'autor, com un trencaclosques difús sense peça final, sense solució, solament la sensació de dolor, solament el subjecte barrat. Això sí, les imatges aconsegueixen connectar per la riquesa de vida que posseeixen, és a dir, són representants de dubtes vitals, personals; l'autor no es presenta com un ésser superior al qual envaeixen dubtes de caràcter únic, sinó que ens presenta la incertesa del futur, l'amor, la mort..., des de la seva condició, moltes vegades, de simple observador.

Aquesta condició d'observador el fa evitar sentimentalismes; en rares ocasions trobem el jo poètic al poemari, un desdoblament que s'estén pels versos. Aquesta aparent distanciació no lleva les constants contradiccions que entren de ple en la categoria de persona, canviant, que es disposa a reflexionar: «Voluble, m'has dit. / Un turó no rebenta / mai malgrat l'alba. / Un magnoli no prega / per les estries del temps.» La forma que usa per fer-nos arribar totes aquestes imatges i sensacions són els *ítxinins*. Desenvolupa un gran engranatge de rimes, i una quantitat considerable

No som Res

Mircea Cârțărescu
Res

Traducció de Xavier Montoliu
Leonard Muntaner, Palma, 2018
153 pàgs.

de metàfores i paradoxes. Tot plegat confereix al llibre un alt grau d'abstracció, cosa que no impedeix a l'autor tractar temes que, diguem-ne, pertanyen a l'àmbit de denúncia social o política i que, històricament, han estat típics d'estils més planers; encara que hi ha excepcions, és clar, fruit de l'època que viu cada creador/a, dins de l'avantguarda.

Hi ha uns quants elements dins de l'obra que m'han cridat l'atenció. Un d'ells són les diverses referències al que denominariem la cultura pop, des de cançons del grup català Manel fins a cançons del francès Stromae, passant per Héroes del Silencio. La tria de certes peces que provenen de la cultura pop em sembla ben interessant, ja que ha costat, o està costant, que aquesta cultura entre en la literatura catalana com a font d'inspiració. Però Josep Vicent ha volgut fer el pas. No mentiríem si diguérem que tots i totes, d'una manera o altra, coneixem eixes cançons; el problema es presenta quan creiem que la literatura en valencià no hauria d'utilitzar aquestes eines com a idea primigènica d'un vers o poema, com si hi haguera un teló d'acer psicològic que ens forçara a no servir-nos d'aquests nous corrents que ens arriben —i açò no implica usar-ne només aquests. No tenir por de dir que no només ens inspira un Kerouac, un Balzac, un Monet o un J. V. Foix, sinó també Manel o Héroes del Silencio, és ben important perquè la literatura no romanga estàtica. La meua enhorabona.

I la meua enhorabona no només per això. La meua enhorabona pel fet de ser capaç de produir una obra que defuig la claredat i la direcció única; que demana un esforç que va molt més enllà de les paraules i que actua com a bàlsam de l'ànima entre continus claroscurs versats, brancatges d'intimitat i sèries de somnis que deixem pel camí. La meua enhorabona per haver sabut conferir i teixir diferents espectres emocionals d'una manera tan esquinçadora i a la vegada tan freda, tan arrabassadora i a la vegada tan seca, tan diària i tan pura. L'enhonorabona per haver posat sobre la taula una nova proposta poètica que no entra dins dels paràmetres del mercat literari valencià. Perquè no és fàcil. No és dòcil. És poesia.

Artur Pérez Deltell

El llibre *Res*, acompanyat per un sucós pròleg a càrrec de D. Sam Abrams, recull els llibres de poemes escrits per l'autor romanès Cârțărescu entre els anys 1988-1992. Àmpliament reconegut per la seva faceta de contista i de novel·lista, podria dir-se que l'obra de Cârțărescu s'ajusta, vista en retrospectiva, a la idea aquella que afirma que la poesia serviria sobretot com a punt de partida per a un jove escriptor, per, després, poder fer el salt a la lliga d'honor, la narrativa. Es tracta d'una idea que pressuposa una jerarquia més que discutible, ja no només per l'ordre concret que s'hi estableix, sinó com a esmena a la totalitat, ço és, al mateix concepte de jerarquia aplicat en l'àmbit dels gèneres literaris. En qualsevol cas, podem deixar la qüestió oberta, ja que és de suposar que a l'autor encara li queden molts llibres per escriure.

En el llibre trobem, d'una banda, allò que és habitual en un «autor jove»: la pretensió iniciàtica d'inserir la pròpia singularitat en l'esclatxa oberta en el seu entorn més immediat, tot esperant que cristal·litzi. De l'altra, una reflexió inevitable entorn de la pròpia idea de la poesia, una mica a la manera com ho planteja Stevens en el seu assaig *L'àngel necessari*: «Una de les funcions del poeta en qualsevol època és descobrir mitjançant el seu propi pensament i sentiment què és allò que al seu judici és la poesia en aquella època.» Cârțărescu sembla jugar conscientment a ambdues bandes, intentant extreure el millor d'ambdues.

Com ja indica Abrams al pròleg, *Res* aplega poemes d'una simplicitat aparent, amb un llenguatge volgut directe. A cavall entre la ironia juganera i una gravetat elegíaca pròpia de certa joventut —«quan lleigeixo

dostoievski i no m'estremeix / quan jo, la meravella del món, faig cua a la verduleria»—, en aquests poemes es parla dels quefers diaris d'un jove qualsevol de Bucarest, del descobriment del sexe femení i de les relacions sentimentals i, a través de la constatació de les primeres decepcions, del consegüent aprenentatge de la vida com una implacable lliçó d'humilitat.

Des del punt de vista formal, el recull desplega una poesia de tipus narratiu combinada amb fragments marcadament rítmics via repetició. Presenta sobretot poemes amb una tendència a la confessionalitat barrejada amb viratges retrospectius, però també poemes que esdevenen petites obres de ficció com «Deixa'm entrar al teu cor». Fins i tot, peces breus intercalades a manera de sorbet entre plat i plat, amb resultats, tanmateix, desiguals. Perquè alguns d'aquests poemes, potser com un tic de «jove escriptor», cauen en certs suborns del llenguatge. En tot cas, el mosaic global presenta una manera de fer que entén l'instrument de la poesia, més enllà de preciosismes, com una eina per a fer-s'hi sonar. Perquè, si fem cas de la manera com s'articula l'autoreferencialitat en el llibre, sembla que l'autor és ben conscient del joc de què és partícip i de la necessària participació del lector: «rep aquest poema imbècil, lector / tan sovint ofès amb poemes bons». En resum: no tracta el lector d'imbècil, i a més convida a retornar als poemes un cop llegits.

Al capdavant, el fet d'estar davant poemes de joventut no és necessàriament un desmèrit. Com afirmava Bolaño en una entrevista, la poesia es «un gesto, más que un acto, de adolescente (...), que apuesta lo poco que tiene por algo que no se sabe muy bien qué es, y que generalmente pierde». Al capdavant, valgui la mateixa posició que —segons indica el pròleg— adopta l'autor vers la seva obra com un bon resum d'allò que proposa el llibre: «(...) I de cop em vaig adonar que en aquests grafits hi ha molta més veritat —tot i que molta menys literatura— que en tota la meua poesia anterior; que així de fet he volgut escriure sempre, que m'hi reconec, que hi respiro, i que finalment hi soc lliure. / Els publico ara com a "pòstum del temps de la vida", per al benefici d'alguns amics.»

Ramon Boixeda 23



SELECCIÓ BIBLIOGRÀFICA

NARRATIVA

El cel de les oques, Columna, Barcelona, 1999.
AZ, Tres i Quatre, València, 2009.
El banquer, Edicions de 1984, Barcelona, 2013.
Tota la veritat, La Magrana, Barcelona, 2016.
Secundaris, Comanegra, Barcelona, 2018.

ASSAIG

L'Ovidi, Tres i Quatre, València, 2002.
Vine al sud! Guia lúdica del País Valencià, Columna, Barcelona, 2008.
Josep Guàrdia: L'independentisme complet, Malhivern, La Garriga, 2013.

MEMORIALÍSTICA

Cartes de la presó, Tres i Quatre, València, 1990.
Memòries de presó (1988-1992), Tres i Quatre, València, 1994.

OBRA TRADUÏDA

El banquero, Entre Ambos, Barcelona, 2018. Traducció de Carme Geronès.

RELATS EN LLIBRES COL·LECTIUS

F(r)iccions al Pirineu, El Casal, Perpinyà, 2009: «La ratlla i les veus».
Elles també maten, Llibres del Delicte, Barcelona, 2014: «Un mort a la cuina».
Impostures, El Petit Editor, Cullera, 2016: «El plor».
Entre dones, Balandra Edicions, València, 2016: «L'una per l'altra».
Sangassa, AdiA Edicions, Calonge, 2017: «Decapitació».
Barcelona, viatge a la perifèria criminal, Alrevés, Barcelona, 2017: «De ningú».
La improbable vida de Joan Fuster, Tres i Quatre, València, 2017: «La temptació del claustre».

PREMIS LITERARIS

Premi de Narrativa Ciutat d'Elx, 2008: AZ.
Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians de narrativa, 2010: AZ.
Premi Crims de Tinta, 2016: *Tota la veritat*.

Sempre he volgut escriure. Amb aquesta memòria fatal que tinc, no recordaré quan en vaig tenir consciència. Potser no hi va haver cap moment. Segurament que no hi devia ser. I és una llàstima, perquè ara l'evocaria: una nit de tempesta en tancar *Ulls de gat mesquer*—que l'he perduda i que ja no es troba i que demostra fins a quin punt pot deixar senyal una novel·la juvenil tan ben parida: Eloïm i aquell bandoler i la bruixa i la maleïda Inquisició espanyola—; o abans, quan em van regalar *La casa sota la sorra* i en Joaquim Carbó hi havia posat que era per a mi, «perquè ho llegeixis quan siguis una mica més gran, i perquè siguis tan ferma com els teus pares»; o a l'escola, que escrivíem contes i endevinalles i ho compartíem amb tota la classe i després en fèiem còpies amb una mena de gelatina que ara no sé si va existir o me l'he inventada—era de colors?, pot ser que fos de colors?, una de verda i una de vermell cirera?

Sempre he volgut escriure i sempre he llegit.

Sempre: des que en sé. Ara no m'imagino sense escriure, però és que tampoc no em sé veure, o encara em sé veure menys, sense llegir. De fet, llegir va abans: en un quadernet de lletra lligada i un nen disfressat d'indi que potser va ser la primera història que vaig entendre directament del paper, senzilla, sense cap gran mèrit llevat d'aquest, que va ser la primera: que juga, que veu un amic, que se n'hi va, que cau, que se li embruta el berenar i que l'amic l'ajuda: au, apa, el pa i el peu.

Llegir. Des d'aquell quadernet, llegir-ho tot. Desordenadament. Compulsivament. A taula, al llit, al lavabo, en aquell sofà del pis del Turó de la Peira que ocupava la cantonada del menjador sota la finestra, al metro, al tren, caminant pel carrer, a l'era de ca l'Escanya, que era la casa que llogàvem a Ger abans de tenir-hi la nostra, perquè una part de la família ve d'allà, que és a la Cerdanya, gent ferrenya i lluminosa també, tot alhora i barrejat, trumfes i ball de rams i contraban. Llegir Verne i Pedrolo i Calders i aquella fava de l'Enid Blyton, Astèrix i Obèlix fins que els puguis recitar, Tintín també, però no tant, *Momo* i *La història interminable* i després el món fantàstic de Terramar i *El segador* i *El señor del tiempo* en trilogia i a favor del caos, llegir i quedar de seguida enlluernada per la Rodoreda, enlluernada per sempre: darrerament m'he adonat que no puc passar gaire temps sense tornar a obrir *Viatges i flors*. Em fa falta.

Ben mirat, resseguir així, pim-pam, els llibres que et venen al cap per ordre si fa o no fa cronològic pot ser una manera com qualsevol altra de repassar-te la vida. Més fiable que algunes altres, fins i tot. Jo, ara, per continuar, hi posaria *Solitud* i els contes, tants contes com pugui, de la grandiosa Víctor, l'Espriu—en conte també: Tereseta-que-baixava-les-escales!—, la forma i el fons de «La Cua de Palla»—i d'aquí, *1280 ànimes*, és clar: mala llet reconcentrada en simple descripció del lloc, i dels fets, i de la gent que els fa, o que els diu i que els escampa—, *Cien años de soledad*—i recordo perfectament aquella abassegadora sensació de grandesa que gairebé tallava la respiració— o la vida d'Isadora Duncan o *La mujer habitada*, sí, que quan estires un fil, de seguida te'n surten d'altres, o *Cap de turc*, que aquest ja el vaig llegir a la presó, Martí i Pol i Pere Quart i un llibre de Brossa dedicat: *Askatasuna*. Les notes d'en Pla, els aforismes de Fuster, el Shakespeare de Sagarra. I *Vida privada*, també. Que bo. Els discursos de Ciceró. *K. L. Reich*. La trilogia de Primo Levi. Encara fa mal. *La llarga vida de la Marianna Ucrìa*, com la remor d'un riu. Alguns llibres, a més a més, tenen un moment concretíssim, una imatge, fins i tot, del lloc i del temps en què et passaven: *Jo confesso* té un migdia de sol a València, al Cabanyal, asseguda a la terrasseta de casa, plorant a sanglots i responent que no, que no em passa res però que deixa'm estar, que deixa'm i que ja dinaré després. Hi ha llibres que són fatals si pretens escriure, que t'enfonsen senzillament en la misèria de pensar que mai no aconseguiràs de fer res que s'hi assembli. *Jo confesso* em va deixar estabornida. *Borja Papa*. *Sol a Berlín*. *Frankenstein*. De segur que n'hi ha més.

No ho sé, per què escric. Per les paraules. Per la llengua. Pels gegants. Pels llibres que he llegit. Perquè no sé fer res més. Per deixar constàncies. Una petjada. No sé per què escric ni des de quan.

Des de sempre, ja ho he dit.



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

Núria Cadenes, la maduresa d'una escriptora

No descobriré cap secret si dic, d'entrada, que Núria Cadenes es troba en un moment dolç de la seua trajectòria literària, en un punt ascendent de creativitat i eficàcia narrativa, en el qual d'altra banda comença a manifestar-se un reconeixement cada vegada més ampli de la seua obra. Es troba en l'edat justa, a més. Nascuda el 1970, té la maduresa suficient per haver copat les complexitats de la vida i serva, alhora, l'energia i la curiositat despertada de qui no ho dona tot per sabut i conegut. Una bona combinació d'experiència i d'audàcia —o imaginació— que ella trenca amb altres trets d'una personalitat especial i atractiva.

Perquè no n'hi hauria prou amb els anys de sedimentació de vivència i lectures, d'observació i maduració d'idees. Hi ha qui passa per la vida i se n'assabenta ben poc. Un narrador ha d'haver viscut o ha de posseir aquella imaginació abassegadorada que, filtrada per un estil adequat i una bona dosi de sentit del ritme o, simplement, de sentit comú, dona un bon rendiment literari. I tampoc no n'hi hauria prou amb la gosadia, amb l'ambició, amb l'arravatament de tants joves escriptors que es mengen el món, que són trencadors, i que es riuen dels cànons i dels valors consagrats. I es queden, al cap d'un temps, en foc d'encenalls o, per dir-ho d'una altra manera, en fum de canyar. Perquè sovint, com deia el títol d'un llibre de poemes del gran Jenaro Talens, publicat el 1973, «el vuelo excede el ala».

No és el cas de la nostra autora, ni de bon tros. Les seues ales donen l'abast al seu vol, a una obra de volada creixent.

Perquè Núria Cadenes té històries al cap, no para de maquinari, és com un ocell d'ulls esbatanats que ressegueix el soroll i els silencis, el batec i els naufragis, de l'espectacle aquest —a estones grotesc, a estones sublim, quasi sempre tràgic— que anomenem la vida. Té moltes històries al cap, certament, i sap explicar-les. Disposa de la tècnica adequada. Ha construït una veu narrativa eficaç, ben

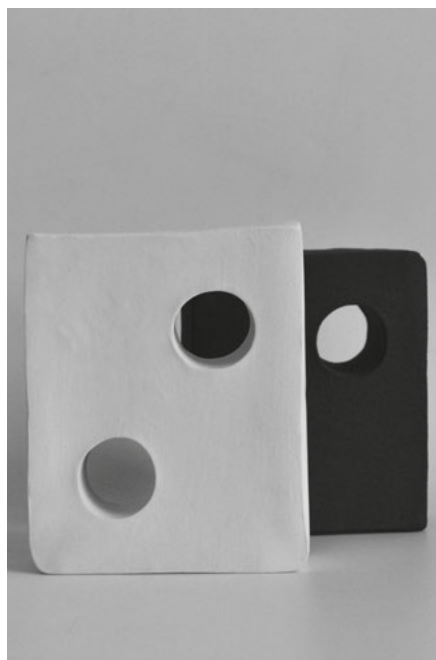
pastada. L'ofici de periodista que ha desplegat al llarg de molts anys n'ha afuat la curiositat insadollable i l'instint per cercar i trobar els episodis inspiradors. Ho ha demostrat a bastament en llibres com *Tota la veritat* (2016), una narració inquietant en la qual una trama enrevesada marcada pel misteri i tacada de sang no deixa recer al lector. O bé en *El banquer* (2013), una reconstrucció precisa dels entrellats mentals i els mecanismes de funcionament d'un gran cacic sense escrúpols que aixecà un imperi financer per mitjà de pràctiques delictives, de la venalitat, la compra de voluntats o les conspiracions. Es tracta d'una figura històrica ben coneguda, que després d'una gran trajectòria de fraus i contravençions, cercà la respectabilitat amb fundacions i benifets. Ací en trobareu un retrat precís, magníficament resolt en termes literaris. O bé en el darrer llibre publicat, *Secundaris* (2018), on traça una galeria de personatges d'aquells que Vázquez Montalbán anomenava els «vianants de la història», vides apagades i marginals en un racó de

Barcelona —el Turó de la Peira— ben allunyat dels enllumenats resplendents i dels aparadors del luxe enlluernador, que l'autora sap reconstruir i fer interaccionar amb versemblança i credibilitat. Una cosa gens fàcil.

Núria Cadenes, d'altra banda, és una autora prolífica. El seu perfil literari més marcat ha començat a projectar-se amb força els darrers anys, però ja havia publicat altres novel·les, com *AZ*, i llibres de no-ficció, com *Cartes de la presó*, *L'Ovidi* —una biografia d'Ovidi Montllor— i el gran reportatge —tan entusiàstic— sobre el País Valencià que és *Vine al sud!*, a més de desenes d'articles periodístics —en una època a *El Temps*, i ara a *VilaWeb* i altres mitjans— sempre intencionats i escrits amb gràcia.

Apuntava més amunt que, en la meua opinió, alguns trets del seu caràcter ajuden a formar una veu narrativa eficaç, a més del pòsit d'experiències i lectures o el domini de l'idioma i de la tècnica narrativa. Una certa ingenuïtat en la mirada, la passió roent per la vida de les persones, per millorar-la en tots els ordres, la curiositat infinita, el gust per la bona literatura, l'interès sense límit pels llibres... Per la cultura, i en primer terme per la literatura, que promou sense treva, perquè la llibreria —que comparteix amb Eva Gisbert— ha esdevingut un focus permanent d'activisme cultural a través de presentacions o trobades amb autors.

Rere el taulell a la llibreria, on sempre és un plaer trobar-la, veu desfilar un munt de gent i un devessall inacabable de literatura. Tot es conjumina i ajuda. Però res no seria possible sense un cert tarannà que, a més de les qualitats inherents apuntades, arrodoneix el tremp d'escriptora ja madura que reconeixem en Núria Cadenes. Sense la voluntat de ferro que s'entreveu en la mirada fresca i somrient d'aquesta gran supervivent que allarga la mà a altres naufragis que, com nosaltres mateixos, cerquem alleujament en els llibres i en una veu amiga.



Núria Cadenes o la Jim Thompson de la literatura catalana

La renovació que han fet a la novel·la negra escrita en català els autors del País Valencià del tombant del nou mil·lenni ençà és quelcom que algun dia s'haurà d'estudiar en profunditat. Des del meu punt de vista, les aportacions que ens han arribat des del sud en aquestes dues darreres dècades —i especialment en la segona— són les que han fet evolucionar la novel·la negra en la nostra llengua i li han ofert un ventall de possibilitats que sovint no s'havien explotat o que si s'havien emprat, havien quedat amagades. I entre aquesta fornada de renovadors, hi ha dos noms de dones que sobresurten molt notablement i que, en puritat, no hauríem de considerar valencianes, tot i que fa tant de temps que hi viuen i que hi treballen que no les podem dissociar del territori: Esperança Camps i Núria Cadenes.

En el cas de Núria Cadenes, la seva obra ha fet un gir de cap al gènere negre —o de cap a l'aprofitament dels recursos del gènere— que ha anat impregnant tota la seva obra narrativa contemporània recent. Les primeres traces de negror les podríem trobar a *El banquer* (Edicions de 1984, 2013), tot i que en algun dels relats d'AZ ja es podia intuir que Cadenes és una narradora que té una multiplicitat de recursos al seu abast i que els sap emprar amb eficàcia i solidesa quan més li convé.

Tot i això, en aquella biografia novel·lada de Joan March i Ordines —el personatge anònim del llibre era perfectament identificable per a qualsevol illenc que conegués mínimament la figura més important de la nostra història contemporània— els elements del gènere només hi eren esbossats allà on s'havien d'omplir alguns dels forats foscos de la vida del banquer.

Va ser el 2013 quan l'Anna Maria Villalonga va engrescar l'editor de Llibres del Delicte, Marc Moreno, per fer una antologia de relats negres escrits per dones, per ajudar a visibilitzar tot un seguit d'autores de molta qualitat que escrivien o havien escrit novel·la negra, o que tenien potencial per fer-ne. El resultat va ser *Elles també maten*, que va tenir la virtut de recupe-



rar la Margarida Aritzeta per al gènere negre, després d'haver estat una autora destacada a finals dels vuitanta i principis dels noranta, i d'incloure dos contes excepcionals, que al meu entendre són els millors del recull: «(Ulleres de) pasta negra», d'Esperança Camps, i «Un mort a la cuina», de Núria Cadenes. Mentre que en el primer cas els jocs metaliteraris són a l'ordre del dia, Cadenes opta per fer tot un seguit de jocs estructurals que fan que valgui la pena parar-nos un moment al conte.

En primer lloc, opta per un espai geogràfic poc identificable, però a la vegada molt ben delimitat. Un espai petit, abastable, un poble, de pocs habitants, d'aquests calcigats a l'estiu i gèlids a l'hivern, que permet perfectament descriure'l amb un reguitzell de paraules i conceptes sense elaborar lingüísticament però amb una potència narrativa de plenitud absoluta. Llavors juga a fer un petit poliedre amb canvis de focalitzacions i de punts de vista per acabar amb un gir final molt reeixit i arrodonit. Crec que aquest conte és un artefacte molt perfecte, possible-

ment sorgit com un experiment/encàrrec, però que serveix a l'autora per descobrir un camí per on anar. I un autor. Jim Thompson.

Desconec el moment en què Cadenes va descobrir Jim Thompson, però, sense cap mena de dubte, la lectura li ha fet profit. I és que si hem de buscar referents, val més agafar els millors. En aquest sentit, Thompson és considerat un dels millors escriptors de la novel·la negra clàssica americana, i la seva novel·la *1280 ànimes* diuen que és la millor novel·la negra de la història. Thompson es planteja un personatge terriblement malvat, quan en teoria hauria de servir la llei —el xèrif és un corrupte i un assassí de primer ordre—, i l'entorn rural és d'una brutalitat evident. És a dir, Thompson és el precursor d'un estil de novel·la negra, el *country noir*, que ara està triomfant amb autors com Brian Panowich, Craig Johnson o Daniel Woodrell, corrent en el qual hauríem d'incloure *Tota la veritat*, de Núria Cadenes, l'obra amb què el 2016 va guanyar el Premi Crims de Tinta.

No entraré a valorar el llibre *Secundaris*, que crec que torna a ser una peça que aprofita elements negres per construir tota una altra cosa —per a mi una reflexió imprescindible, polièdrica, social i de classe sobre la Barcelona del 92 escrita amb una ambició literària immensa—, sinó que em quedaré en *Tota la veritat*. Crec que la reflexió que es pot fer al voltant del text és la confirmació del que deia Jordi Canal: la novel·la negra no li agrada a gairebé ningú. En aquest món adotzenat que vol fer passar bou per bèstia grossa —és a dir, novel·la policíaca per negra—, quan algú escriu com Cadenes per devastar l'ànima dels lectors, no se li perdona. I és que som un país de fireta també amb això: gent que ha mal llegit quatre novel·les infames de Donna Leon van pontificant sobre què és novel·la negra sense tenir-ne ni idea. Que llegeixin la Cadenes i descobriran la nostra Thompson. I s'acollonaran.

Ungles esmolades

Hi ha literatures que sembla que, quan es formulen, ho fan per tallar-te l'alè i esgarrapar-te la pell, per després deixar-te sagnant, a ferida oberta i malestar patent..., que al mateix temps es volen tan poc ostentoses que col·lapsen de tant interpel·lar-te, que se saben tan àgils i diàfanes que no s'aturen a preguntar-te si ho has entès, però que si cal t'ho repetiran vint vegades més. Són les mateixes literatures que parlen de tu, i de la veïna, i del veí de la veïna, i del gos del veí de la veïna, que és el mateix que dir que parlen de tothom —però sense l'hom—; i ara no me'n feu bandera!, que la causa pot ser tan sols el desig d'algú que no sap ben bé per què escriu, o que ho fa perquè li agrada, perquè és el que sap fer i punt. I si a més a més aquesta no-raó-concreta-de troba sentit i origen en l'estima per la llengua, aleshores emergeixen aquestes literatures que t'obliguen a tu, com a crítica, a fer un esforç per autolimitar-te: d'excessos conceptuals i petulàncies discursives. No perquè no funcionin, sinó perquè ara toca: estadi primari de les coses. Que no bàsic, no elemental, no senzill, sinó originari, estructural, vital. Que ve de vida —*ah!*, *ara sí que va d'això*—, de vida, i de mort, que és allà on es troben les misèries quotidianes de la Caritat, la Soledat o la Rosita... A propòsit, Xavier Aliaga deia, deu fer-ne uns quants anys, a *El País*: «Si t'hi fixes, la història comença amb una dona, que és sa mare, i acaba amb una altra. No és una novel·la de dones, però sí que hi són.» I és que la Núria mai no s'ho ha plantejat, això de ser *neutral*. Però com jo tampoc no em plantejo parlar aquí d'*engagement*..., perquè no cal anar tan lluny quan el que tens davant és tan evident: algú que escriu perquè té alguna cosa a dir. I lluny de redundar en banalitats, vull dir que ho fa amb una força i un caràcter que li són propis; però que tanmateix pot trobar traces tant en el cinisme de Rubem Fonseca com en el virtuosisme de Pere Calders, en l'estil i en el gènere, o en l'estil del gènere, que el nom no fa la cosa, però en condiciona l'entrada. Aquesta entrada a l'univers



propi de la Núria convida a tutejar-la, ja que se'ns fa literàriament tan propera, amb un llenguatge curt i punyent, precís i familiar, que fa de cada racó dels Països Catalans «casa», des de la Mallorca fosca de Juan March —*El banquer* (2013)— fins al Turó (des) oblidat de la Peira —*Secundaris* (2018)—, passant per l'Alcoi de l'Ovidi Montllor —*L'Ovidi* (2002). Un cosmos propi, sustentat, en gran part, pel que Anna Maria Villalonga afirmava en un article a *l'Avui Cultura* (2014) en relació amb el conte «Una mort a la cuina» —inclòs en el recull fet per la mateixa estudiosa, *Elles també maten* (2014)—, quan deia que Cadenes era capaç, amb poques taronges, de servir molt de suc, i que, en certa manera, allò que més li donava sentit i forma eren precisament els diàlegs impecables, d'una banda, i un estalvi de recursos ben aplicat, de l'altra; malgrat que, per a mi, la cosa més interessant és com després aquesta fórmula, tan minuciosa i treballada, troba una continuïtat amb el text, com-

pletament fluida —pràcticament *tal com raja*, que en diríem. El que és evident és que de l'escriptora només en brollen personatges assedegats per formar part d'històries que parlin d'ells: de la violència que sorgeix del conflicte entre el col·lectiu i l'individu, de la ràbia continguda en el món, quan hom es fa vell, o del vell rabiós que, volent-se fer home, ha emmalaltit davant la indiferència dels altres. Històries que s'ocupen, en la mateixa proporció, de les dones desacomplexades pel no instint de ser mares i de les marasses orgulloses de tenir cadellada, o de l'assassí que esdevé polític i del desclassat que esdevé assassí..., i que no vacil·len a l'hora de fer-te'n responsable: «I tu, mentrestant què? Ja t'hi deus haver fixat, no? Ho ha dit al començament del capítol i ara hi ha tornat: ha matat un vell. A posta, per accident o deixant-lo morir, l'efecte és el mateix»

(*Secundaris*). Hi ha literatures, com la de la Núria, que se saben totals; que, al mateix temps, necessiten ser personalitzades, per a així revelar el seu valor; que s'encarnen en les desgràcies dels individus que habiten els espais terrestres —siguin aquests alçats per columnes de marbre o ciment aluminós; parlin en dialecte, en xarnego o en estàndard; trafiquin amb influències o amb heroïna...— per, en definitiva, arribar al lloc comú on tot s'il·lumina, sense escapatòria ni heroicitat, perquè «la vida continua, no?; la vida continua».

Aquest ha estat un intent agosarat de copsar el caràcter literari d'una escriptora que pren partit sempre, per iniciativa pròpia i quan se li demana; que fuig de l'encasellament fàcil per apropar-nos a una mirada més calidoscòpica però nogensmenys combativa, que pugui des-invisibilitzar tots i cada un dels elements que ens fan més còmoda la nostra quotidianitat. Per sort —encara que ella digui que no sempre se'n surt—, «després de qui sap quantes vegades d'escriure i esborrar i escriure», sempre hi acaba tornant.

Júlia Ojeda Caba

Quan la literatura contamina el periodisme

«Hi havia una vegada un tresor. Hi havia una vegada un tresor que algú va amagar en un baix del barri del Carme, a la ciutat de València. I diuen, a més, que, dins d'una falsa paret, hi descansava el tresor des de 1937, amb l'única escata certificada que es conserva del monstre del llac Ness, amb un autèntic home-peix dissecat, la babutxa d'un dels patges dels reis d'Orient i una petjada del ieti, entre d'altres meravelles.»

No es tracta de l'inici d'un relat. Ni d'un conte. És la molt literària manera amb la qual Núria Cadenes comença un reportatge en la revista *El Temps* dedicat al singular Circ Gran Fele, l'any 2000. Un treball periodístic afrontat des dels recursos literaris i expressius. La seua, fet i fet, no ha estat una trajectòria periodística comuna. Activista política i historiadora de formació, Cadenes troba en aquell setmanari un vehicle potent per esmolar les seues armes literàries a través d'un gènere que ho permet, el reportatge extens i reposat.

Coincidint amb el trentè aniversari, la revista llançava un número especial amb alguns dels millors reportatges publicats fins aleshores. En la tria hi havia «I els d'astí, què?», una peça dedicada a la Franja de Ponent, del 2016. Començava així: «És cansat de viure-ho, això. Marta Canales és de Fraga, i parla amb un somriure, de vegades amb un deix amarg. Res no li ve de nou: néixer en aquesta terra aspra deu endurir la pell. Però somriu.» Podria ser l'inici colpidor i enganxós d'una novel·la, però és periodisme del bo.

L'escriptora, diguem-ho ja, és prèvia a la periodista. Entenem bé això: Núria Cadenes és una periodista amb bona ploma i molt d'ofici. Que té una mirada, una curiositat per les coses i, sobretot, per la gent. «Si res de bo té aquest ofici és precisament aquesta possibilitat que ofereix de conèixer terres i gent i punts de vista, de mirar de captar-ne la veu, i compartir-la», explicava. Una periodista que fins i tot quan ha fet el pas de fer-se llibretera continua amb un peu en la professió. Ara, més bolcada en els articles d'opinió, l'altre gènere que permet frondosi-

tat verbal i desplegament de recursos literaris.

Quan fa opinió, Cadenes no es recrea en construccions pirotècniques. Sempre té coses a dir, un discurs social i polític contundent. Però atresora la virtut, no massa abundosa, de llançar missatges substancials embolcallats amb el seu singular i reeixit estil literari. «Potser ja saps de què parlo: aquell vídeo de la neu, amb la mare ossa que corre i l'osset darrere, per la carena costeruda, i la mare que arriba a la cresta, i l'osset que gairebé però que rellisca, i la mare que se'l mira des de dalt i sembla que li digui vinga, amunt, que tu pots, és una prova que tothom ha de passar o és el teu moment o segur que si ho intentes al final ho aconseguiràs.» Si algú no havia vist el vídeo, l'expressivitat de l'escriptora ens el fa veure'l. Després, la clatellada, el desmuntatge. Un article del novembre passat, publicat a *VilaWeb*, que es titulava «Neymar aplaudint un dron». Busqueu-lo.

La pregunta, llavors, és en quina mesura el periodisme ha amarat la literatura de ficció de Núria Cadenes. Un

tant per cent molt elevat de la producció periodística de l'escriptora hauria de considerar-se pura literatura. Però no és un flux de doble direcció. El seu recull de relats AZ (2009) és un primer indicador de les intencions estilístiques, la frase eixuta, directa, el rebombori lingüístic. I, pel que fa al contingut, fa una gestió de l'estranyesa i el misteri no sé si *caldersiana*, però òbviament literària, apegada als codis de la ficció.

El banquer (2013), la seua obra més ambiciosa, tenia la seua gènesi en un reportatge sobre Joan March. La novel·la, per tant, podria haver tingut aquell component més periodístic. Núria Cadenes, tanmateix, defuig la construcció periodística amb desordre cronològic, fragmentació —fent avançar l'acció a través de fragments que semblen relats independents— i un estil d'una alta concentració literària. Ben mirat, el reportatge ja s'havia fet. Havia estat el detonant llunyà per bastir una novel·la amb el seu propi alè.

Tota la veritat (2016) és una novel·la negra parida a la manera *cadenesiana*. El gènere negre pot ser més permeable a la crònica periodística, però l'autora esquivava els llocs comuns amb un nou exercici de fragmentació amb l'estil —sempre l'estil— com a pal de paller. Ni tan sols *Secundaris* (2018), la visió de Núria Cadenes de la Barcelona postolímpica, flirteja amb la crònica o amb el retrat periodístic. S'hi prestava, però no. El dibuix el fan uns personatges de carn i ossos, plens de veritat i força, a través dels quals ens acostem a la realitat.

No són el decorat de la funció. I malgrat l'esquematisme, ens sentim transportats a l'època de referència, olorem i toquem els racons de la ciutat, respirem amb els protagonistes. Una novel·la curta —una *nouvelle*— però d'una densitat fora mida. Culminació, a més, de la recerca estilística de l'escriptora.

Se'm demanava parlar de la Núria Cadenes periodista. D'alguna manera, ho he fet. Per a mi, però, és més aviat una escriptora de cap a peus que ha contaminat el periodisme de bona literatura. Amb un estil soberg i intransferible.



U_t pictura poesis

Josep Maria Balbastre
Iconòstasi
Premi València Alfons el
Magnànim de Poesia 2017
Bromera, Alzira, 2017
72 pàgs.

Un llenguatge que vehicula el logos de la llengua i, en conseqüència, el propòsit de crear una síntesi entre *poiesis* i pensament. D'altra banda, en aquest hàbil joc subtil de relacions, Balbastre té l'alteritat a la ment i cerca en la distància l'efecte d'emmirallar-se en el lector. De fet, el nexa entre lector i autor confirma la intuïció del Joan Fuster assagista, en el sentit que la poesia és un afer de tres, i que el text és el nus o vincle que connecta les oposicions complementàries. Al capdavant, qualsevol text no deixa de ser un «teixit» que el lector, imaginat i imaginari, ha de completar en el procés de recepció.

Escriu Josep M. Balbastre, en el poema «Baró de Dolors»: «Sents totes les ferides. Teues són i les reclames. / Són carn de la teua carn.» Una clara

dialogia on el «jo» poètic s'oculta en el «tu» sense amagar la necessitat de carregar el concepte de dolor universal. Una idea que recorre el poemari: el dolor és una categoria ontològica que no pot reduir-se a l'absurd de l'individu. Ben al contrari: es tracta d'una experiència universal i col·lectiva que cal reivindicar com a tret comú cap a la bellesa. Una bellesa tràgica, que Balbastre tracta amb cura i sensibilitat.

Equilibri entre la forma i el fons. Projecció de la paraula com a símbol que ens revela una veritat gens contingent, i sí continguda i alquímica. «Al centre de la icona hi ha un forat negre com un ull / Hi ha la pèrdua / Hi ha la petja de la pèrdua / Una llum invisible s'hi concentra», resa Balbastre a «Kenosi». Hi ha un esforç titànic d'alta volada intel·lectual a *Iconòstasi*. Una metafísica de l'ésser —i d'esperança en una praxi creativa— a partir d'una iconografia que enllaça la plàstica pictòrica amb la mirada del poeta. No debades, aquest troba en un pintor d'icones l'*alter ego* —la veu poètica— que basteix un pont entre l'època ortodoxa i la modernitat contemporània; simbiosi que Balbastre consolida i defensa per mitjà d'un sentit extraordinari de la unitat temàtica. Unitat, d'altra banda, plenament oberta a l'avantguarda en les formes d'expressió —i l'encalç amb citacions i títols— en un contínuum on la tècnica s'exposa al matis lexicogràfic del pla d'obra general.

Balbastre ens interpel·la a *Iconòstasi* des del rigor i l'exigència especulativa. El seu vehicle és el poètic i l'objecte a revelar-se'ns és la consciència del dolor com aquella condició imprescindible en la consumació d'un dels fonaments de la modernitat: l'*ethos* d'una alteritat fundadora d'allò que veritablement perdura; l'obra d'art i la paraula que articula l'existència com a matèria primigènia. Una recerca constant de l'altre que posa a prova crítica i lector, i que enalteix la nostra tradició. «Sovint menjàvem a les fosques / però et sabia els ulls aguaitant / Llum fora del temps, en silenci.» Potser havíem oblidat. Potser no estàvem preparats. Balbastre broda l'obra mestra, i ens l'ofrena.

Jordi Solà Coll

La recent lectura d'*Iconòstasi*, de Josep Maria Balbastre planteja dues qüestions a parer meu inajornables. La primera, fonamental, és que ens trobem davant d'un dels millors volums de poesia de la literatura en llengua catalana de les darreres dècades. Una efemèride única en el temps que desemboca en el segon punt que cal considerar: el silenci en la recepció de l'obra de Balbastre. Un silenci atziac que apunta a l'absència d'una crítica especialitzada que sigui capaç de detectar un moviment tectònic d'aquestes dimensions i situar-lo degudament en el mapa literari. O encara pitjor. Perquè la sospita que no existeix un sistema crític regular que renovi el cànon de la nostra tradició em fa pensar en el concepte d'alienació —o lectura merament superficial— per part d'alguns lectors i especialistes que desdenyen qualsevol proposta que no s'ajusti a uns determinats valors estètics. Tot plegat sense oblidar que ben sovint són uns pocs els escollits a l'hora d'obtenir el favor —ni que sigui a la contra— d'un migrat sistema que es mou entre el prejudici i la ignorància, i una migradesa de recursos de tota mena que impossibilita —és bo de recalcar-ho— la dedicació plena a la crítica poètica de manera continuada a autors d'aquesta que disposin de l'aviament solvència intel·lectual.

Un drama pel que fa a un gènere —la poesia— que necessita un altre gènere —la crítica—, cabdal a l'hora de fixar uns hàbits de lectura des de la commensurabilitat. Perquè, cal no oblidar-ho, és la crítica un ofici que objectivament mesura —o que intenta aproximar-se a aital premissa— l'objecte del seu estudi. I és així que *Iconòstasi* se'ns revela com a singular epifania. Singular, per tot un seguit de trets que la caracteritzen. Al meu entendre, n'és fonamental la renovació en la lírica catalana de la poesia culta en la línia d'Ezra Pound o T. S. Eliot.

Anem a pams. Quins són alguns dels trets objectivament commensurables que trobem a *Iconòstasi*? En primer lloc, un sentit de l'estructura impecable que articula, precisament, el cultisme refinat —Eliot— amb l'excel·lència del llenguatge —Pound.



L'Any Fabra: progrés i cloenda

El 2018 va fer cent cinquanta anys del naixement de Pompeu Fabra, l'artífex de la codificació contemporània de la llengua catalana, i en va fer cent que aquest autor va publicar la *Gramàtica catalana*, que s'havia de convertir en la gramàtica normativa oficial fins al 2016. El Govern de Catalunya va acordar dedicar l'any a commemorar la figura de l'insigne lingüista i, per mitjà de la Direcció General de Política Lingüística, va convidar les institucions, entitats i el conjunt de la societat a compartir la celebració de l'Any Fabra 2018.

La resposta social i ciutadana ha estat notable, i les activitats realitzades no caben en una llista breu. Fins i tot algunes ciutats, com Badalona, han fet la seva programació pròpia. Convé posar en relleu, a més, la naturalesa diversa dels actes i els projectes. Així, al costat de conferències i taules rodones a l'estil convencional —cosa que no ha impedit en alguns casos una assistència nombrosa—, i de la publicació de llibres i de números especials de diaris i revistes, cal destacar l'acte *Quan arrela el llenguatge clar*, dirigit per Xavier Albertí, amb el qual es va inaugurar l'Any al Teatre Zorrilla de Badalona el 21 de febrer, i en el qual van participar actors coneguts de l'escena catalana; i l'acte *Estimat Mestre*, dirigit per Carme Portaceli, amb el qual es va tancar —també amb la participació d'actors coneguts—, al Teatre Nacional de Catalunya, el 17 de desembre. I, en una relació que no vol ser completa, altres iniciatives, com el monòleg *Pompeu Fabra: jugada mestra!*, interpretat per Òscar Intente i dirigit per Maria P. Pla; l'espectacle de titelles *Mestre Fabra, caçador de paraules*; les noves rutes Fabra de Bilbao i Prada —i la reactivació de la de Barcelona, que ja existia—; el Kahoot! Fabra —joc interactiu—, i el concurs de Sant Jordi de l'Optimot dedicat a Fabra.

Ha tingut una singularitat especial el MapaFabra, un gran mosaic digital

en línia que permet veure tots els espais del territori català dedicats al gramàtic —carrers, places, escoles, etc. Es tractava, a més, d'un projecte participatiu: qualsevol persona podia enviar una imatge i la descripció del lloc perquè s'integrés al mapa.

Quant a exposicions, la Direcció General de Política Lingüística en va promoure una d'itinerant, «Pompeu Fabra, una llengua completa», que va començar a circular a mitjan maig, i altres entitats també n'han organitzat, com la Coordinadora d'Associacions per la Llengua —«Pompeu Fabra, el científic de la llengua», itinerant— o l'Ateneu Barcelonès —«Pompeu Fabra, el lingüista modern», fixa.

Pel que fa a llibres per a tothom, s'ha publicat l'obra *Tant de gust de conèixer-lo, senyor Fabra* (PAM), de M. Carme Bernal i Carme Rubio, elaborada en format de lectura fàcil; la novel·la gràfica *Pompeu Fabra, l'aventura de la llengua* (Rafael Dalmau), d'Oriol Garcia (dibuixos) i Gemma Pauné (guió); i l'evocació biogràfica *Pompeu Fabra: el menhir i els arbres*, de Mònica Boixader (Núvol, llibre electrònic).

En l'àmbit dels estudis acadèmics, cal assenyalar la publicació d'*Escrits sobre Fabra* (Pagès), de Josep Murgades; *Els principis fonamentals en la tasca normativitzadora de Pompeu Fabra* (Publicacions URV), de Joan Martí i Castell; *Pompeu Fabra: llengua, civisme, país* (Edicions de la Revista de Catalunya), volum col·lectiu a cura de Lluís Duran i Jordi Manent; *Comunitat lingüística i norma* (Institut d'Estudis Catalans), a cura de Miquel À. Pradilla, que recull les contribucions al IV Col·loqui Fabra; *La victòria de Pompeu Fabra* (Publicacions URV), un recull dels textos sobre Fabra d'Antoni Rovira i Virgili, a cura de Jordi Ginebra i Marina Mallafrè, i *Fabra, Moll i Sanchis Guarnier*, d'Antoni Ferrando. Aquesta darrera obra té una especial rellevància política i simbòlica: editada per la Universitat de València, conté una presentació signada conjun-

tament pels directors generals de Política Lingüística de la Generalitat de Catalunya, el Govern de les Illes Balears i la Generalitat Valenciana.

Encara en l'àmbit acadèmic, cal indicar que l'Institut d'Estudis Catalans ha organitzat, els dies 15 i 16 de novembre, un simposi científic sobre Fabra, i que a la Universitat Rovira i Virgili, d'acord amb la regularitat quinquennal tradicional, hi ha tingut lloc, els dies 28, 29 i 30 del mateix mes, el V Col·loqui Internacional «La lingüística de Pompeu Fabra».

Finalment, pel que fa als recursos en xarxa, cal destacar, en primer lloc, el web institucional mateix de l'Any Fabra, que ofereix la informació general de la commemoració i materials sobre la vida i obra de Fabra —és on s'allotjava el MapaFabra. I, en segon lloc, el Portal Pompeu Fabra, una iniciativa de la Universitat Pompeu Fabra i l'Institut d'Estudis Catalans, que conté digitalitzats i en accés obert la major part dels textos que integren les *Obres completes* de Fabra, a més d'altres materials nous, com una bibliografia dels estudis sobre l'obra i la figura del gramàtic, a càrrec de Xavier Rofes —per ara la més completa.

La celebració de l'Any Fabra ha fet especial atenció a l'aportació de Fabra a la normalització de la llengua, i també ha posat en relleu el gran arrelament social de la seva figura arreu dels Països Catalans. Però per les peculiars circumstàncies polítiques per les quals ha passat Catalunya, havent-se desfermat una onada gratuïta de repressió policial i judicial sense precedents des de la mort de Franco, a l'Any Fabra li ha tocat, a més, un paper no previst: el de fer palès que certs esdeveniments de la vida de Fabra, que semblaven episodis d'un passat negre i llunyà —destitució de càrrecs, presó, condemna d'inhabilitació, exili—, s'han convertit, a l'Espanya d'avui, en una realitat viva, fresca i contundent.

Jordi Ginebra

L'art de reconèixer presències

Àngels Gregori
Quan els grans arbres cau
Premi Vicent Andrés Estellés de
Poesia de Burjassot 2017
Edicions Bromera, Alzira, 2018
64 pàgs.

«Cada paraula necessita el seu paisatge», i Àngels Gregori fa, de la teoria, acció i poètica trenant «Pronoms» i «Mapes». Ho proclama des del primer poema, a partir del qual desplega un territori de parcs infantils, gronxadors, camps i ciutats com Amsterdam i Detroit, totes elles punxades com postals de record congelat i tenyides pel tel dels somnis. La memòria i la nostàlgia es construeixen, de manera precisa, com la mirada que reposa per la finestra del tren de rodalia i a la qual la vida se li apareix com un aparador amb «un paisatge de cossos nus». Un esguard, tanmateix, que presenta un seguit de preguntes amb el reconeixement que no cal respondre-les —i la maduresa de les decisions preses amb la calma amb què s'observen des del pas del temps. Un temps que, això no obstant, cau a plom sobre la veu poètica que, sense contemplacions, observa els seus fracassos juntament amb la llibertat del vent, escapçada cada cop que es pregunta: «Alguna volta has pensat tallar les ales a un ocell?»

Amb un to a voltes juganer i de contrastos, escriu «Presències» on trobem mancances, i el lector es troba amb l'amor i el desamor, i amb la conseqüència implacable de les absències: «El millor de trobar a faltar algú / és saber que no el podem tornar a perdre». Reflexions crues que no per això fan menys mal i que sempre estan escrites entre dobles i miralls, fins i tot entre poemes, on pots reconèixer una història comuna que a la vegada no té res a veure amb el poema anterior. Versos modelats com si fossin un patch-

work amb textos de mides i formes diferents: fins i tot s'hi inclouen dues cançons, que acompanyen el lector i el fan partícip del joc.

Després de la forma, és el torn de la paraula, de significats i significants: «Què en fem, de la paraula donada?» Amb «Tècnica», l'autora reflexiona sobre les eines de què disposem per fer poesia o per escriure'ns el món, i es pregunta si es pot desaprendre el que ens és donat. El subjecte poètic reflexiona sobre l'herència dels coneixements i les eines disponibles per a trencar-la, si cal, per concloure que no es pot destriar quins coneixements venen primer: «Tot va ser après en el moment / en què començava a oblidar-se.» La segona part comença amb una pregària a l'altre i sorprèn anant encara més enllà de la ironia i l'humor o l'absurd, amb la «Biografia d'un salmó», on s'admet que escriure és inventar i que els records són

històries a les quals donem autoritat: «A l'entrada del museu em vaig inventar una infantesa.» D'aquesta infantesa ens n'arriben somnis, pinzellades de versos tragicòmics i quotidians, com el que fa una llista de tots els motius pels quals vol quedar-se l'estiu a casa, amb mosquits tigre inclosos. Hi ha fragilitat en la mirada d'un jo poètic que recorre els propis errors i es qüestiona les grans veritats des d'un gronxadors, mirant enlaire i deixant el lector rellegint els versos una vegada i una altra, descobrint cada cop més capes de profunditat sense caure en paranys solemnes.

Gregori recull la força de dones tan importants com Elizabeth Bishop, Maria-Mercè Marçal, Adrienne Rich o Maya Angelou, de qui agafa el nom del poema que titula el recull i que esdevé «Quan una gran dona cau»; estableix una continuïtat en la genealogia femenina que elles proclamaven, a la vegada que denuncia la manca de veu de les dones en la societat. Però, com escriu l'autora, «De tant en tant tornem a l'arbre», i a les arrels —i és quan revifa la nostàlgia més accentuada dels últims poemes del treball. El llibre, amb el qual ha guanyat el XVIII Premi Vicent Andrés Estellés de Burjassot, és el cinquè de l'autora d'Oliva, després de *Bambolines* (2003), *Llibre de les brandàlies* (2007), *New York, Nabokov & bicicletes* (2010) i *Quan érem divendres* (2013). Ironia i humor, nostàlgia i dolor amb senzillesa, esdevenen versos per rellegir i que et fan somiar, recordar i somriure.

Meritxell Matas

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

A cavall de nou amb la lírica fusteriana

Joan Fuster (Sueca, 1922-1992), com una gran part de la generació valenciana dels cinquanta —Jaume Bru i Vidal, Carmelina Sánchez Cutillas, Rafael Villar, Maria Beneyto, Vicent Andrés Estellés— i d'altres poetes anteriors, com Xavier Casp, Joan Valls o Matilde Llòria, va iniciar l'activitat lírica dins unes condicions de vida cultural ben difícils, tant en l'àmbit del País Valencià com dins el concert de la literatura catalana en general, que anava obrint-se pas lentament durant la dictadura franquista. D'aquí l'enorme importància que van tenir, d'una banda, editorials com Torre o Sicània, i, de l'altra, la creació poètica d'un Joan Fuster amb dues tendències antagòniques: l'una, d'ordre clàssic i amb un to líric i una dicció continguts, i l'altra, de clara filiació surrealista, més lliure formalment i amb presència de la ironia com a figura retòrica més destacada. Quatre llibres seus mostren el tarannà dels seus principis poètics: *Sobre Narcís* (1949), *Ales o mans* (1949), *Terra en la boca* (1953) i, sobretot, *Escrit per al silenci* (1954); poemaris que van causar un impacte entre poetes més grans que el mateix Fuster, com ara Carles Salvador,



Joan Fuster
Poemes inèdits
Edició i introducció de Salvador Ortells
Institució Alfons el Magnànim,
València, 2018
93 pàgs.

Xavier Casp, J. V. Foix, Salvador Espriu, Octavi Saltor i altres intel·lectuals a casa nostra, com el professor Manuel Sanchis Guarner.

Alguns poetes de la generació valenciana posterior —la de *Poetes universitaris valencians del 62*— li demanàvem sovint la raó per la qual havia abandonat, a mitjans dels cinquanta, la seua creació poètica, o, almenys, per què ja no publicava nous poemaris. Sovint ens responia que hi havia coses més importants a fer en altres camps de la cultura i del pensament, consell que va ser fructífer en diversos membres de la nostra generació. Fuster, per la seua banda, ens ho va exemplificar amb escreix amb nombrosos i impagables treballs pels quals va esdevenir un capdavanter indiscutible arreu dels Països Catalans.

Ens semblen ben interessants les reflexions que fa Salvador Ortells dins el nou volum de *Poemes inèdits* de Joan Fuster. En primer lloc, parla del recel que l'escriptor suecà tenia envers la seua poesia, tot i l'intent fracassat de publicar un nou poemari, *Poemes per fer*, l'any 1960, a través del seu amic Vicent Ventura. Com tothom sap, Fuster no reuniria la seua producció poètica fins a l'any 1987, amb *Set llibres de versos*, on ell mateix desmitificava la transcendència de la seua obra lírica. Ara, la publicació de vint-i-sis textos fusterians inèdits ens facilita molt la reconstrucció de la seua producció poètica, mig amagada pel mateix autor que, ben exigent amb ell mateix, deixava de banda creacions líriques que, segurament, considerava menors: «Probablement, pense, la meua obligació quan escrivia «per al silenci» era haver escrit versos pornogràfics i no ho vaig fer, hipòcrita de mi. Les planes que venen a con-

tinuació són un residu convencional d'una passió fugaç i ben assumida.» Això deia el mateix Fuster l'any 1978, al pròleg de la reedició d'*Escrit per al silenci*. Curiosament, el gran patrici i erudit que fou Josep Maria de Casacuberta va apostar per la publicació de *Terra en la boca* l'any 1953, en lloc de l'altre poemari de què disposava, *Escrit per al silenci*, que esdevindria, al cap i a la fi, un dels poemaris més ben considerats pels crítics: M. Àngels Anglada, J. Ballester, A. Comas / J. Bofill, J. M. Sala-Valldaura, i F. Carbó / V. Simbor, entre altres.

Poemes inèdits conté, així mateix, composicions líriques de Fuster en la línia dels primers reculls i de les composicions poètiques en la premsa valenciana dels anys quaranta, així com «altres poemes» o «poemes de circumstàncies», ben curiosos per al context social i cultural de l'escriptor suecà. En definitiva, la lírica de Fuster, una vocació ben explícita en els inicis i mig amagada posteriorment pel mateix escriptor, s'ha de tenir sempre present dins el gran calaix de sastre fusterià.

Lluís Alpera



Escriptores surrealistes (1): Fora del cànon

Seguint un prejudici persistent que sosté que les dones tenen menys tendència que els homes a fer innovacions radicals al món de l'art i de la literatura, així com de la «creació» en general, les històries de la literatura han minimitzat la presència activa de les dones en els moviments d'avantguarda europeus, tot i que els artistes i escriptors d'aquests moviments, sobretot el grup surrealista, van exaltar el paper de les dones com a «muses» inspiradores. Els surrealistes van venerar la «feminitat», però cal preguntar-se quin espai van ocupar al grup les dones «reals». S'ha denunciat el caràcter estereotipat de la representació de les dones a les obres surrealistes: de la dona-flor, infant, terra o astre, a la dona diabòlica, bruixa o fatal, aquestes representacions són tan codificades com les de la literatura del segle anterior.

Tanmateix, seria injust dir que la dona surrealista només és un objecte i una figura del desig, i que, fora de rares excepcions, no hi ha escriptores surrealistes a Europa. N'hi ha, però el focus s'ha posat tant en els escriptors que fins i tot crítiques feministes com Susan Suleiman van arribar a afirmar que en la primera onada surrealista no hi havia escriptores, i que les rares excepcions eren menors.

Aquestes escriptores s'han considerat menors per diversos motius. El primer rau en el fet que moltes practiquen diverses modalitats de creació artística, a més de l'escriptura. És el cas de la fotògrafa Claude Cahun, l'obra literària de la qual, però, mereixeria una atenció crítica molt més gran; caldria que els seus *Contes*, per exemple, es traduïssin al català i al castellà. També es troba en el mateix cas la pintora Leonora Carrington, que

va deixar textos remarcables com *En bas (A baix)*, escrit en francès i publicat el 1942. L'autora hi narra el seu internament forçat en un hospital psiquiàtric, i els deliris i somnis provocats per la medicació.

Un altre motiu d'aquesta reticència de la història literària a incloure autores tan rellevants podria ser que moltes d'elles escrivien en més d'una llengua, la qual cosa les torna inclassificables segons els paràmetres de les històries de les literatures nacionals, que solen basar-se en un criteri lingüístic.

I, finalment, les relacions afectives, amoroses i conjugals que van mantenir algunes d'aquestes dones amb membres del moviment surrealista les van col·locar en la posició de muses, aparentment incompatible amb el de creadores.

Marta Segarra

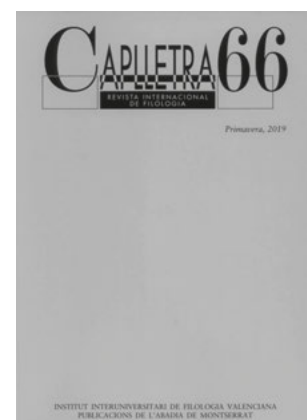
INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



L'episcopologi valencià de Gregori Ivanyes (segle XVI)
Emilio Callado
María Milagros Cárcel
Joaquim Martí
Vicente Pons



Jaume de Cèssulis: Libre de les costumes dels hòmens e dels oficis dels nobles sobre lo joc dels escachs
Alexandre Bataller Català



Caplletra, 66 (Primavera, 2019) / Monogràfic sobre «La gramàtica del català de l'edat moderna. Un avanç»

Una veu a la plaça pública

¿Què vol dir ser historiador? ¿Quin és aquest ofici tan permeable i indefinit? I més encara, ¿quines responsabilitats socials, ètiques i acadèmiques comporta?

En principi, el llibre de Josep Fontana, *L'ofici d'historiador*, sembla que —fidel al títol— done respostes a aquestes preguntes. En realitat, ho fa; en essència, va molt més enllà dels aclariments necessaris i pertinents, i ofereix una reflexió sincera i fonamentada sobre el sentit de ser historiador que —tal com ho entenia Fontana— no és ni assentar càtedra, ni adoctrinar, ni ser un personatge mediàtic, ni escriure *best-sellers* de divulgació pseudohistòrica. Ser historiador —a la manera com ho van ser els seus mestres Pierre Vilar i Jaume Vicens Vives, i ell mateix— és complir amb un compromís cívic. És ser un cronista en el temps, del temps passat i del teu propi temps, tot posant aquest en relació amb el passat per a entendre'l millor.

Ser historiador és —com li va ensenyar un altre mestre, Ferran Soldevila— «entendre que darrere d'un document o del text d'una crònica hi ha éssers humans amb sentiments i problemes». I que, per tant, en llegir i interpretar aquests documents descriptius i subjectius, sorgeix la voluntat i l'esforç de voler entendre les contradiccions humanes, perquè on hi ha humanitat —com insistia Vilar— hi ha contradiccions, de classe, derivades de conflictes polítics, o religioses, en tant que tradueixen sempre conflictes socials.

La recerca històrica —la que practicava Fontana— no aspirava a ser un exercici intel·lectual per a un públic educat, sinó un treball capaç de transcendir les esferes privades i acadèmiques, creador i generador de consciència col·lectiva. Tot plegat, una gran responsabilitat social i una tasca gens innòcua, la de «contribuir a explicar els problemes reals dels homes i les dones, d'ahir i d'avui, i d'ajudar amb això a resoldre'ls».

Ara que s'escauen dos-cents anys del naixement de Karl Marx, i que

Josep Fontana
L'ofici d'historiador
Universitat de Girona - Arcàdia,
Barcelona, 2018
272 pàgs.

recentment ha desaparegut Josep Fontana (1931-2018), convindria recordar i apamar de nou el llegat i la transcendència d'aquest historiador que —com recentment apuntava Gustau Muñoz— «ha aconseguit, juntament amb un seguit de deixebles o seguidors, donar consistència al marxisme a casa nostra».

En llegir els onze textos que formen el llibre, tots ells part del curs «L'ofici d'historiador», impartit per Fontana l'any 2009 a la Universitat de Girona, el lector entén que el marxisme, lluny d'estar superat, és encara la clau per a entendre el món en què vivim. I així ho transmetia Fontana i ho duia a la pràc-

tica en la seua manera de copsar, interpretar i explicar els problemes i les contradiccions del procés històric.

Deixeble de grans mestres, i ell mateix mestre de tants, la tasca de recerca i de reflexió històrica desenvolupada per Josep Fontana ha estat un exemple de coherència personal i de compromís amb el món que va viure. Com escriu l'autor en el capítol sublim que obri el llibre, «Mestres i amics»: «Les informacions no serveixen de res sense aquelles altres coses que s'aprenen dels mestres i que són les que donen un propòsit i un sentit a l'ofici d'historiador.»

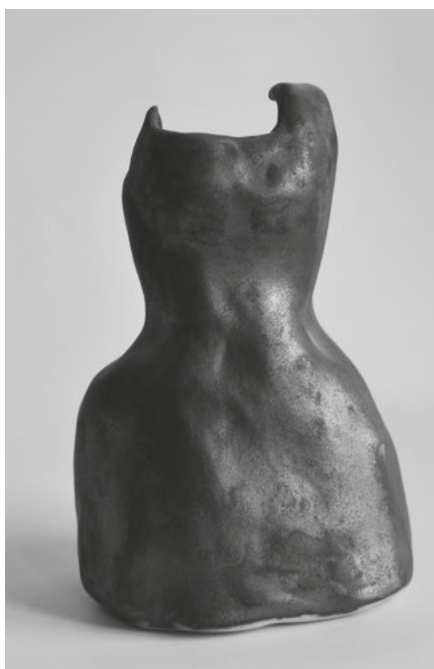
Fontana va triar per a aquest curs alguns dels temes que havien centrat la seua recerca i estudi al llarg de la vida: Catalunya, l'Imperi espanyol, l'Antic Règim i la revolució burgesa, el franquisme, història i identitat a Europa, la guerra freda i la Revolució Russa, entre altres. Per al final, però, i lligant amb el capítol inicial, va deixar obert un debat útil i necessari sobre la funció social dels historiadors amb la mateixa pregunta que dona títol al text: ¿per a què serveix un historiador?

La resposta —com podran comprovar els lectors— ja la dona Fontana al llarg de les deu lliçons prèvies.

La utilitat social dels historiadors és inqüestionable, insisteix. Haurien de tenir-ho clar, per a començar, tots els professors d'història i els historiadors, perquè «un ensenyament de la història fet adequadament pot tenir un paper important en la formació dels estudiants».

L'historiador, a més, com formulava Marc Bloch en els dies difícils posteriors a la derrota de França en 1940, ha de ser «la veu que clama a la plaça pública», encara que clame en el desert. Josep Fontana, sempre en la memòria, va assumir aquesta veu que tanta falta ens fa encara.

Esperem que els seus deixebles l'hagen escoltada amb l'estima, la dedicació i l'encert amb què ell va escoltar els seus mestres.



El repte de la praxi rancieriana

Xavier Bassas
Jacques Rancière: L'assaig de la igualtat
Gedisa, Barcelona, 2018
125 pàgs.

Des de fa un cert temps, des de la col·lecció «Pensament Polític Postfundacional», l'editorial Gedisa s'ha dedicat a donar veu a pensadors contemporanis d'arreu a través de la ploma d'altres pensadors territorialment propers a casa nostra. En aquest gest hi emergeix una actualització doble, clau per a la lectura de tots els volums: l'un reescriu la teoria de l'altre i amb això, en reinscriu l'abast, la proposta i la contextualització; l'altre, compromès en el marc d'escriptura del primer, és repetat en la seva proposta, en l'actualitat i l'interès de les seves idees. En el cas que ens ocupa, el xoc de les escriptures de Xavier Bassas i Jacques Rancière dona com a resultat una simbiosi cooperativa ben productiva, si bé, en el text resultant, Bassas posa en pràctica una teoria política rancieriana en el fons i en la forma. Arribats al final, la pregunta «per què cal llegir Rancière avui?» es resol de manera implícita, havent experimentat en la lectura la mateixa praxi del pensador francès.

Tot i l'ampla contextualització de l'autor i les seves ocupacions en l'àmbit filosòfic, resumides a través d'alguns dels seus conceptes centrals, Bassas centralitza l'assaig en la idea rancieriana de la igualtat, de la qual resulta especialment atractiu parlar tot considerant el seu ús excessiu i desgastat en el marc d'una democràcia neoliberal. Havent reconegut tal cosa, el tractament d'aquest concepte per part de Bassas ja contribueix a tornar més espès el terme, esgrunant-lo en cadascun dels seus significats i connotacions possibles. Però què és la igualtat per a Rancière? Ni una fita, ni un principi, ni una essència: més aviat es tracta d'una pràctica esdevinguda en la manifestació d'una desidentificació

d'uns models per part d'una veu fins llavors amagada dins una igualtat desigual: és en aquesta audibilitat que rau la seva possibilitat potencial. Si tenim això en compte, com escriuríem sobre la igualtat? Portar a terme una escriptura de la igualtat passa més pel «com» que pel «què» de la seva teoria: és l'objectiu que Bassas pretén assolir en aquest assaig, i que, a jutjar pels efectes de lectura del volum, assoleix en un exercici molt meditat.

Ara bé, la col·lecció planteja l'objectiu de desestabilitzar certs mites polítics fundadors del marc actual a través de les idees de pensadors com Rancière, i es pot considerar que Bassas ho fa en un gest complex però compromès, que no passa tant per l'enaltiment directe de la praxi política, sinó per l'elaboració del text mateix: la importància d'aquesta dimensió textual és també la d'un Rancière que qüestiona els models textuais d'aprenentatge i les figures clàssiques del docent savi i l'alumne ignorant. Així, el compromís que Bassas demana al lector és el qüestionament del mateix assaig: són legítimes certes formes de didacticisme en aquest context rancierià d'escriptura? Si filem molt prim, podem considerar que la forma mateixa d'un llibre assagístic —això és, d'un llibre que en aquest cas funciona en última instància divulgant les idees d'un pensador— fracassa en l'intent d'una praxi d'escriptura rancieriana. D'altra banda, és només a través d'aquest fracàs conscient que un pot reintroduir i reactualitzar tals idees per pensar el repte d'aquesta mena de política, que ha estat titllada fins i tot de «quietista», en un context com l'actual. L'exercici resulta, doncs, del tot estimulants, i en darrer terme, ben útil: hi ha algun fi imaginable en l'escenari polític actual resseguint l'horitzó teòric de Rancière? Potser l'aprenentatge passa per l'intent de conceptualitzar tal escenari descentralitzant-ne els agents, els objectius i les pràctiques binaritzades, excloents i obstinadament identitàries que hi dominen. Potser és en la crisi de tots aquests elements que es comença a entreveure la possibilitat d'aquesta praxi. Caldrà llegir, llavors, doblement, l'obra rancieriana i la de Bassas, per tal d'aprendre del seu exercici textual noves formes d'actuació en la dimensió política.

Maria Isern Ordeig

España, lo único importante

Ferran Archiles (ed.)
Inventar la nació: Cultures i discursos nacionals a l'Espanya contemporània
Afers, Catarroja-Barcelona, 2017
358 pàgs.

El gir cultural —«de la política a la cultura», com estableix Ferran Archilés— aplicat al fet nacional comporta la contextualització dels relats polítics. Aporta, amb gran capacitat explicativa, una manera de procedir que fa emergir dimensions analítiques que han restat ocultades, o secundaritzades, per una concepció històrica abocada, encara, a la sobredeterminació de variables concebudes com a «materials». En qualsevol cas, hauríem de demanar-nos si l'anàlisi del discurs no forma part, també, d'allò que és material: no hi ha res de més material que la nació.

Els onze estudis que recull aquesta monografia aporten anàlisis de processos de nacionalització, de produccions i productors de nació, que mostren estratègies explicatives per a legitimar una intemporalitat nacional, en aquest cas espanyola, o bé estableixen models d'anàlisi per a configurar el pensament *nacionalitari* que des del republicanisme federal vuitcentista no separava la nació cultural de la política. Aquest volum exemplifica, en conseqüència, que la nacionalització espanyola no fou —no és— feble.

Llevat dels estudis dedicats a la construcció d'un imaginari catalanista, que acabaria funcionant com a dimensió cultural d'una identitat regional, i de la recepció, majoritàriament taticista, dels Països Catalans com a part del projecte d'una Espanya plurinacional federativa, que no deixaria de ser un programa, imaginat, sense cap possibilitat de concreció, la resta dels treballs ofereixen enfocaments que, des de la biografia intel·lectual —Eugeni d'Ors— i des de la història coetània —concepcions, amb paral·lelismes de fons, de la ideologia nacional espanyola d'Alian-

za Popular i del PSOE—, concreten aqueix gir cultural que introdueix factors qualitatius d'estudi: concepcions de la realitat, cultures polítiques i estructures socials, és a dir, els fonaments polítics de les estructures nacionals. Allò que és «polític» adquireix una sana orientació polisèmica que ajuda a defugir demagògies, tòpics i populismes. Calen nous enfocaments.

Així, el volum es fa ressò de dos casos fonamentals de socialització del nacionalisme banal: la funció dels estereotips i l'objectiu dels infoentreteniments. El primer objecte d'estudi estableix els arquetipus nacionals des de criteris culturals que acaben esdevenint ideologia. Aquí, tal vegada, Carl Jung hi tindria coses a dir. De fet, és una qüestió que es reproduïx quotidianament en un àmbit de reflexió on les «dinàmiques culturals» actuen de marc articulador, materialitzades en diversos suports o canals. Ara bé, una «fàbrica» d'estereotips són els *media*: la televisió. L'article que s'hi dedica és rellevant per a detallar una via que cerca estandarditzar una «visió ideològica de la nació» interioritzada, que és l'essencial per a bastir un estat-nació; o per a un «estat ciutat», com Madrid. El capítol que tracta de la construcció i, ara sí, invent d'una capitalitat sobre la qual recolza la vida burocràtica —política— d'un estat clou el volum no tan sols des de la historicitat; també el clou oportunament perquè pot donar peu —per bé que potser des de la geografia econòmica i política ja es té en compte— que, en el cas del nacionalisme espanyol, una via cabdal de «fer nació» sigui l'articulació de les ciutats. No en va, Ortega i Gasset té molt a veure amb el model nacionalitzador del socialisme espanyol, en el qual Madrid —i, segonament, l'eix Madrid-Sevilla— arriba a esdevenir la «sinèdoque» d'Espanya. No per casualitat, els catalanistes vuitcentistes identificaven «Espanya» amb «Madrid». Aquest capítol, doncs, hauria de tenir continuïtat en l'anàlisi d'altres pols urbans que actuen com a àrees metropolitanes identitàries difusores d'una —impossible?— «nova» espanyolitat.

Aquest volum aporta l'única concepció d'història enriquidora: la que mostra que la historicitat només es pot pensar des de la relació entre metodologies i marcs teòrics afins. Altrament, no seria història.

Xavier Ferré

La consciència de la literatura

Joaquim Espinós Felipe
Estat crític (Apunts sobre la literatura del nou mil·lenni)
Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, Alacant, 2017
228 pàgs.

El periodisme és un ofici fragmentari, fet d'eventualitats. La crítica literària encara ho és més. El crític que publica en els diaris, per tant, es veu sotmès als avatars episòdics d'una pràctica amenaçada per la dispersió. Però el crític és, encara que precari, un actor imprescindible de la gran conversa que la literatura estableix entre ella mateixa i els discursos que genera. La crítica de llibres en el seu format més arriscat és la de la ressenya immediata publicada en la premsa, en primera línia de foc. El bon ressenyador ha de ser alhora perceptiu i humil, perquè li toca valorar per primera vegada una mena de coses que han costat molt de fer —hores d'il·lusió solitària i de perplexes perquisicions dins la traïdorencja jungla de les paraules— i que busquen, com el missatge de la botella, l'atzarosa atenció del lector desconegut. El crític no pot ser ni fiscal ni advocat defensor. Ha d'intentar ser equànim i llegir sense prejudicis. Atendre al que diu el text, copsar-ne el sentit i les aspiracions, també les mancances, i després comunicar el que ha entès als altres lectors. Per a ells, el ressenyador és el primer explorador d'un continent aliè: orienta i assenyala. Si ho fa amb encert, és útil.

A més d'encertat —almenys des del meu punt de vista—, Joaquim Espinós és honest i sap posar en relleu dissenys, intensitats, decaïments, troballes i destreses encara per polir: matisos subtils. Crec que és una sort que la literatura dispose actualment al nostre país d'un explorador com aquest. Les ressenyes no troben cap condemna i ben pocs dictàmens

rotunds, però sí que hi podem trobar una orientació. En *Estat crític (Apunts sobre la literatura del nou mil·lenni)*, l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert ha tingut l'encert d'arreplegar una antologia d'articles i ressenyes dispersos pel suplement *Arte y Letras* del diari *Información*, per la revista *Caràcters* i pel blog de l'autor, elsalimientsterrestres.blogspot.com. Llegits en conjunt, ens ofereixen una visió panoràmica que la dispersió anterior no permetia. L'objecte fonamental de la seua dedicació crítica ha estat la literatura catalana, amb especial referència a la produïda al País Valencià, i particularment, també, des de la seua visió perifèrica, a la produïda a les contrades alacantines; tot i que també té una presència molt important la literatura produïda a la resta del domini lingüístic, així com les traduccions que es fan, ja siguin de Paul Auster o Andrea Camilleri, o bé la presència de teòrics de la literatura com Tzvetan Todorov i Vicent Salvador. Pel que fa als temes tractats, n'hi ha també de recurrents: la crisi de la ficció convencional, l'auge de l'autoficció i el memorialisme, la pervivència de la memòria de la Guerra Civil i el franquisme, la inflació de la novel·la històrica, la plasmació literària de les transformacions socials produïdes per la crisi econòmica, la globalització, la interculturalitat i la irrupció de l'audiovisual i les noves tecnologies en serien alguns dels més rellevants.

Tot plegat constitueix, en la meua opinió, una mirada coherent, que pot ser que contribuïska a la comprensió de la literatura actual. L'exercici de la crítica literària és una bona escola d'escriptura, ja que les ressenyes, quan estan ben resoltes i no es limiten a una mera descripció, no són altra cosa que una variant, de to menor, de l'assaig. La prosa de Josep Espinós és especialment atractiva. El secret consisteix a trobar un punt en què convergisquen la mirada del crític i la de l'autor, un punt dolç de comprensió i valoració.

El lector que estiga interessat en el tema hi trobarà una font important de suggeriments, informació i incitacions de lectura. Què més es pot demanar a la crítica literària?

Jaume Garcia Llorens

Llach, el tuit de Serrat i el Nobel de Dylan: i ara què?

David Viñas Piquer
Serrat, Llach i l'efecte Dylan
Edicions de la Universitat de
Barcelona, Barcelona, 2018
268 pàgs.

Si rastregem les diferents tecnologies de reproducció de la música de les últimes dècades, és a dir, la història dels aparells que la reproduïen i dels suports reproduïts, veiem ràpidament l'obstinació per minimitzar-ne les mesures i maximitzar-ne la portabilitat. Qualsevol avenç en aquest sentit s'ha sobreposat a, per exemple, la qualitat sonora, que sovint s'ha vist subordinada a aquesta lògica. Els canvis han estat constants: des del vinil que enregistra Robert Johnson als anys trenta, en el qual l'agulla gravant les ones sonores damunt el suport és inherent a la peça, fins a la pèrdua de corporeïtat de les biblioteques de música digitals, on l'únic vestigi de materialitat es revela quan deixa d'haver-hi connexió a Internet. Tot això passant, és clar, pel fonògraf, el *walkman*, l'MP3 i un etcètera més que obvi i conegut. Amb aquesta recerca de la portabilitat, la recepció musical ha canviat considerablement: l'experiència que exigia un espai concret, immòbil, es deslocalitza de manera holística. Metro, tren, cotxe, *running*, perruqueria, sala d'espera, platja, ascensor, avió, bosc, piscina. El menjador de casa amb el *sound system* és tan sols un dels molts espais on es pot «consumir» música. Aquest excés de possibilitats ha convertit el fet d'escoltar música en, majoritàriament, un acompanyament. Es desdibuixa així l'atenció del receptor i la seva condició de disciplina artística demana ser repensada.

Des d'aquí podríem pensar en quina mesura aquest desenvolupament de la reproducció de la música n'ha alterat també la producció. Però no serà el cas, perquè la intenció de tot aquest excurs era tan sols la de

manifestar l'atreviment de David Viñas quan pensa la relació entre música i literatura, entre poeta i cantautor, en un context com aquest. Ho fa amb *Serrat, Llach i l'efecte Dylan*, i esdevé molt més enlluernador que qualsevol teorització sociològica. Un cop més, Viñas atén un tema al qual ningú no prestava atenció, per advertir que el debat es pot prendre des d'una vessant —en aquest cas literària— menystinguda fins al moment. Tal com diria Walter Benjamin, que ressona des de les primeres línies, Viñas pensa a «contrapel». I és que, val a dir, només així es pot «dir» alguna cosa. Primer els *best-sellers*, després l'autoajuda, també l'invent de la Costa Brava i ara el que Viñas anomena l'efecte Dylan: «El reconeixement com a gran poeta que aquest cantautor ha obtingut a escala mundial —amb el Nobel de Literatura com a culminació— fa que l'expressió «efecte Dylan» quedi legitimada com a fórmula ideal per plantejar l'autèntica relació que la cançó d'autor manté amb la poesia. D'això parla aquest llibre. No de Bob Dylan. I potser tampoc de Serrat i de Llach.» I d'aquí, una reflexió de l'ús social, cultural i antropològic de la música i la poesia. I és que el lligam que descobreix Viñas entre les dues disciplines —consolidat per la figura del cantautor— està travessat pel salt temporal entre una necessitat contemporània i una solució grecoromana: la desesperada voluntat de formar noves comunitats —de lluita— a mitjans del segle XX es resol amb la recuperació de les funcions de la poesia lírica, com a unió de música i poesia fortament vinculades a una comunitat. Val a dir, com assenyala Viñas, que ambdues disciplines es veuen obligades a repensar les seves formes per cohesionar-se, fet que obre un irresoluble debat sobre la seva qualitat. Sigui com sigui, els fets són que Llach i Serrat van crear comunitat. Perquè han calat, podríem dir de tots dos cantautors que canten a contrapel. Podem dir el mateix de les produccions musicals actuals.

Aquest és un dels trets distintius de la poesia lírica que Viñas detecta en la Nova Cançó i el punt de partida des d'on construeix les reflexions entre música i poesia.

Adrià Aparicio

Santiago Rusiñol: del mite a l'artista

Raül Garrigasait
El fugitiu que no se'n va: Santiago Rusiñol i la modernitat
Edicions de 1984, Barcelona, 2018
172 pàgs.

Des de la voluntat de desfolkloritzar un personatge tan arrelat en l'imaginari català com Santiago Rusiñol i la necessitat de fer-lo renèixer des d'una nova perspectiva, Raül Garrigasait s'enfronta a un autor complex, immers en un context carregat de tensions que es plasmen en l'art. Rusiñol és el primer que construeix la totalitat de la seva obra al voltant d'aquests conflictes, el model paradigmàtic de l'artista modern, l'intel·lectual que es pot permetre el luxe de viure de la bohèmia daurada —gràcies al negoci familiar—, però alhora és un treballador incansable que, a més d'escriptor, teòric, articulista, agitador cultural i *bon vivant*, és també autor d'una considerable obra pictòrica i esdevé, juntament amb Ramon Casas, un dels grans pintors del Modernisme.

Garrigasait aprofita les pàgines del llibre per desmuntar la recepció esbiaixada que tenim del personatge, per anar més enllà de l'epònim construït a partir de la seva auca i per deixar palès el gran abast de la seva obra, la majoria de la qual ens és encara avui desconeguda. I ho fa des d'una visió subjectiva, deixant clar ja d'antuvi el seu posicionament d'observador, escrit en una primera persona que allunya l'assaig dels models més academicistes.

A partir d'una aparent descripció innocent d'un dels quadres en què Rusiñol retrata la figura d'Erik Satie —i fins i tot de l'impacte que li va causar quan el va veure en persona per primera vegada—, Garrigasait comença a endinsar-nos al París dels darrers anys del segle XIX, el París dels artistes de Montmartre que feien esclatar la modernitat, que convertien «l'estètica de l'art per l'art en una forma de

Gorga, autora multidimensional

vida». D'aquesta manera, a través d'una obra pictòrica, ens presenta la societat burgesa del moment i l'espai que hi ocupava la bohèmia, i, alhora, palesa també com les arts evolucionen conjuntament a través d'unes pinzellades sobre música que constaten la importància de les innovacions que promouen compositors com l'autor de les *Gymnopédies*.

Així mateix, Garrigasait parla des d'un jo que se situa en el present i que, per tant, li permet de comparar el convuls tombant de segle amb l'actualitat més candent, extrapolar el discurs a la vida coetània, fent ús de la dixi temporal —«com ara»— o d'una manera més concreta, especialment en qüestions de caràcter més polític —«Quanta comicitat seriosa reserva aquest final als catalans del 2018!» Tenim, doncs, un assaig escrit a través d'una visió personal i des d'un lloc i un moment determinats: la Catalunya del 2018. I potser, encara més, la Barcelona del 2018, atès que el llibre no deixa de ser un encàrrec per complementar la temporada present del Teatre Nacional de Catalunya.

Potser per aquest mateix motiu, l'edició és clarament divulgativa, sense notes ni referències a peu de pàgina —això sí: amb una extensa bibliografia final—, però no per això mancada de rigor. L'autor d'*Els estranys* accepta una proposta aparentment fora del seu àmbit, però en què els conflictes d'un món en crisi continuen trobant-se en el nucli —com en el context carlí de la seva darrera novel·la—, i aposta per prescindir d'anècdotes sobreres per focalitzar-se en l'estudi d'aquesta època i l'anàlisi i la recepció d'algunes de les obres que converteixen Rusiñol en un pintor, escriptor i dramaturg que cal tenir en compte.

Al capdavant, lluny de quedar-se en l'assaig sobre una única personalitat, Garrigasait se serveix d'altres noms de diversos camps estètics i del pensament per vehicular tot un seguit d'elements que ajuden a entendre un context social i artístic que desemboca en un període de canvis en tots els àmbits. L'autor basteix un discurs sobre la modernitat a partir d'una figura que fuig —d'una ciutat, d'una família, d'una classe social—, però que, tanmateix, no acaba d'anar-se'n mai.

Gemma Bartolí Masons

Gemma Gorga
Indi visible

Tushita Edicions, Barcelona, 2018
148 pàgs.

Amb sis poemaris en el seu currículum, Gemma Gorga és una de les poetes més respectades en llengua catalana de les últimes dècades. A la faceta de poeta, Gorga hi uneix les de professora, investigadora i traductora. Autora també de diversos assajos, ara en publica un de nou que és alhora dietari, llibre de viatges, antologia i prodigi de prosa poètica. Perquè *Indi visible*, l'últim llibre de Gemma Gorga, de manera conscient o no, és un mostrar de les facetes múltiples d'aquesta autora multidimensional.

Escrit sobre les impressions —més que experiències— de l'estada de l'autora en una residència per a artistes a Nova Delhi, *Indi visible* és, en primer lloc, un dietari, gènere que gaudeix de gran tradició en la literatura catalana, gràcies a les innovacions introduïdes per Josep Pla en el seu famós *El quadern gris*. Com Pla, Gorga utilitza el model stendhalià del dietari, entès aquest com una mescla de gèneres que li permet passar de les cròniques costumistes a les reflexions filosòfiques, de les notes estrictament autobiogràfiques a les opinions personals, de les narracions del viscut a l'imaginat.

Indi visible també és un llibre de viatges. Però no és un llibre de viatges qualsevol, és un llibre de viatges sobre l'Índia. La narració o esment de les impressions que el país asiàtic ha deixat en desenes d'escriptors ha sigut responsable que els llibres de viatges amb l'Índia de protagonista constituïsquen ara com ara quasi un subgènere. És innegable la fascinació que l'Índia ha exercit en la persona occidental, siga aquesta un colonitzador britànic, un viatger contemporani, un cercador de tresors espirituals o, com és el cas de Gemma Gorga, una investigadora

especialista en literatura. Però la fascinació de Gorga no ve de la fascinació de l'encegat per pràctiques espirituals; ens arriba des de la contemplació objectiva de la realitat, de la misèria i els contrastos, que, malgrat tot, no posen fi al que aquest país regala a la humanitat. I és ací on entra la literatura.

Perquè el punt de partida i l'origen inicial d'*Indi visible* és la intenció de la seua autora de fer una antologia poètica dels i les poetes indis contemporanis en llengua anglesa més importants, segons el seu criteri. Imtiaz Dharker, Kamala Das, Dilip Chitre, Agha Shahid Ali, Eunice de Souza, Sujata Bhatt, A. K. Ramanujan, Arun Kolatkar i Mani Rao són alguns dels i les poetes que Gemma Gorga tria per a traduir i incloure, a manera d'antologia, en *Indi visible*. Confessa la mateixa autora que l'elecció de poetes en llengua anglesa es deu al seu desconeixement de les llengües vernacles, i afegeix una característica contradictòria d'aquesta poesia: el fet que la major producció es produïra després de la independència de l'Índia. Qui subscriu aquesta ressenya no revelarà els vertaders motius d'aquesta elecció lingüística. El que sí que és digne de remarcar és que la poesia índia contemporània ja ha sabut deslliurar-se del jou dels temes èpics i lírics que imposava la poesia clàssica i de l'excés de la força mètrica. La poesia índia que ens presenta Gorga s'ha enriquit amb múltiples temes i matisos i ha abraçat sense restriccions el vers lliure.

Ens queda per esmentar la faceta de l'autora, per la qual és més coneguda i que trobem en *Indi visible* de manera més o menys present. Òbviament ens referim a Gemma Gorga com a poeta. Considerada la seua una de les veus poètiques més personals i característiques de la poesia catalana contemporània, a Gorga li resulta impossible apartar-se del gènere al qual és evident que pertany amb nom propi.

La qualitat intrínseca de poeta de l'autora impregna tot el llibre i l'enriqueix amb una prosa audaç, d'adjectius precisos i ben escollits, descarnada a voltes, càlida altres i rica en imatges, que no seria agosarat qualificar de prosa poètica.

Teresa Sanchis Labiós

La *Revista Valenciana de Filologia*, que edita la Institució Alfons el Magnànim - Centre Valencià d'Estudis i Investigació, és una publicació electrònica acadèmica d'abast internacional. En aquest segon número, ha volgut situar-se a l'avantguarda dels estudis sobre un tema d'actualitat, el *Curial e Güelfa*, al qual dedica l'apartat monogràfic. Compta a més amb les aportacions de Julià Butinyà, Antoni Ferrando, Sònia Gros Lladós, Mabel Mezza, Paolo Ponzù Donato i Abel Soler. La secció miscel·lània aplega cinc treballs sobre autors i temes diversos «les traduccions castellanes de Teodor Llorente», alguns pseudònims i articles anònims no atribuïts fins ara a Joan Fuster, la literatura popular al voltant del bandoler del segle XVII Mateu Vicent Benet, un poema inèdit en valencià de Blasco Ibáñez i un estudi lingüístic de l'obra de l'escriptor Toni Cucarella. La revista ofereix també una entrevista molt interessant a Josep Lozano i una secció de recensions.

Saó

La històrica revista *Saó*, en el seu número 442, vol estar atenta a una de les efemèrides literàries que marca el 2019, quan es compleix el 600è aniversari de la mort de sant Vicent Ferrer, a Vannes, el 5 d'abril de 1419. La secció «Quadern» compta amb els treballs de diferents especialistes en la figura del sant valencià, com són Antoni Ferrando —centrat en la llengua de

Revista de revistes

sant Vicent—, Vicent J. Escartí —sobre el poeta i pintor Joan Collado, que celebrà el tercer segle de la canonització del sant—, Isabel Peirats —que compara les visions del món de Ferrer i Roig— i Albert Toldrà —que analitza els espais del més-enllà segons el sant. A més, s'hi ofereix una entrevista amb Alfonso Esponera, frare dominic i gran estudiós, també, de sant Vicent. A banda, la revista compta amb seccions ben diverses com ara: ciència, cinema, entrevistes, esports, il·lustració, literatura, llengua, música, opinió, patrimoni, religió, política, societat i teatre.

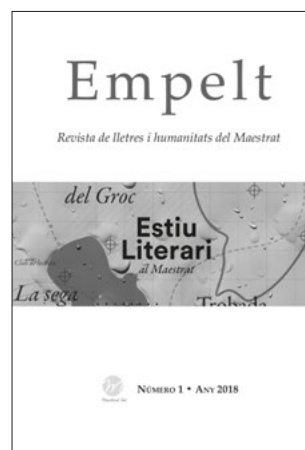
Empelt

Una nova revista literària, nascuda de l'entitat Maestrat Viu, amb l'ajut de la fundació Institut Ramon Muntaner. Aquesta publicació es defineix com una revista d'estudis literaris, lingüístics i humanístics centrats en les formes d'expressió culturals i artístiques de la comarca històrica del Maestrat. Aquest primer número s'enceta amb un poema

de Josep Porcar, al qual segueix una presentació de Vicent Sanz Arnau. La revista conté diversos articles dedicats a la literatura popular catalana del Maestrat —per Josep Meseguer-Carbó— i als escriptors Sofia Salvador —per Maria Lacueva—, Manuel Garcia Grau —Josep Manuel San Abdón Queral— i Armando Vericat —Montserrat Vericat Esteller—, a més de recollir les intervencions en la taula rodona de la trobada de l'Estiu Literari al Maestrat. La periodicitat de publicació és anual.

L'Espill

Fundada per Joan Fuster, editada per Publicacions de la Universitat de València i dirigida per Antoni Furió i Gustau Muñoz, *L'Espill* arriba al número 59: «Cinquanta anys després de tot allò (la gran transformació)». La revista commemora el maig del 1968 amb tres-centes pàgines confegides per vint-i-cinc pensadors i especialistes de renom —fora injust destacar-ne ací només alguns— que analitzen, des de diversos angles, les transformacions que va comportar aquesta fita històrica i que encara es deixen sentir en el món actual. L'estat del benestar, el turisme, l'explosió populista, l'esclat de l'islamisme, el feminisme, l'alimentació, la desruralització, la globalització, la comunicació, la geopolítica, la música o les cures són només alguns dels temes que s'hi aborden. Un número impactant, minuciós, únic i imprescindible que pensa el món des de l'ara i l'ací amb una vocació de pensament universal.



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

ADESIARA EDITORIAL

Vixnuxarmà: *Pantxatantra*, traducció d'Aleix Ruiz Falqués, 280 pàgs.

Brecht, Bertolt: *Històries de calendari*, traducció de Feliu Formosa, 152 pàgs.

EDITORIAL AFERS

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

Di Girolamo, Giuseppe: *Una pintura filosòfica. Antoni Tàpies i l'informal*. Amb un postfaci d'Ignasi Roviró Alemany, 232 pàgs.

Escartí, Vicent Josep (coord.): *San Vicent Ferrer, en els 600 anys de la seua mort*, «Afers», núm. 90/91, 412 pàgs.

Guansé, Domènec: *L'exili perdurable. Epistolari selecte*. Edició i selecció de Montserrat Corretger i Francesc Foguet, 330 pàgs.

Jané, Òscar i Eric Forcad (dirs.): *D'Argelers a Calais [i Brussel·les]. Els nòccs de l'exili / La república catalana*, «Mirmanda», núm. 12/13, 146 pàgs.

Leerssen, Joep: *El pensament nacional a Europa. Una història cultural*, 490 pàgs.

Llorens i Jordana, Rodolf: *D'art, política i cinema*. Edició a càrrec de Joan Cuscó i Clarasó, 170 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)*, 389 pàgs.

Martí Monerde, Antoni: *Joan Fuster: la paraula assaig*, 270 pàgs.

Serra, Xavier: *Impuls*, 196 pàgs.

Serrano, Joaquim: *Una convivència truncada. Els moriscos al senyoriu d'Elx (1471-1609)*, 492 pàgs.

ANGLE EDITORIAL

Barnes, Julian: *L'única història*, traducció d'Alexandre Gombau, 256 pàgs.

Dalmau, Alba: *El camí dels esbarzers*, 208 pàgs.

Forgách, András: *L'expedient de la meua mare*, traducció de Jordi Giné, Imola Nikolett, 656 pàgs.

ARA LLIBRES

Casulleras, Josep: *La batalla de l'exili*, 232 pàgs.

Jornet, Kilian: *Nada es imposible*, 248 pàgs.

Kurbjuweit, Dirk: *L'ombra del dubte*, traducció de Ramon Monton, 232 pàgs.

Romeva, Raül: *Esperança i llibertat*, 288 pàgs.

L'AVENÇ

Guillamon, Julià: *El Tren de la Bruixa*, 96 pàgs.

Riambau, Esteve: *Laya Films i el cinema a Catalunya durant la Guerra Civil*, 320 pàgs.

BALANDRA EDICIONS

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

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

EDICIONS DEL BUC

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

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

CLUB EDITOR

Kadaré, Ismaïl: *Fredes flors de març*, traducció d'Anna Maria Corredor, 158 pàgs.

Marín-Dòmine, Marta: *Fugir era el més bell que teníem*, 224 pàgs.

EDICIONS DE 1984

Garrigasait, Raül: *El fugitiu que no se'n va*. Santiago Rusiñol i la modernitat, 17 pàgs.

Rusiñol, Santiago: *Oracions*, 192 pàgs.

Uno, Chiyo: *Ohan*, traducció d'Albert Nolla, 112 pàgs.

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

EDICIONS 96

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

Tortosa, Paco: *Teulada Moraira*, 480 pàgs.

Peidró, Jaume Miquel: *Un home bo*, 230 pàgs.

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

EDICIONS DEL BULLET

Boils, Joan B., Carles: *Dos puntals festius de Guadassuar. La fira de sant Vicent i les Danses*, 192 pàgs.

Llopis, Tomàs: *Les volves d'aquella neu*, 221 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Usó, Vicent: *El paradís a les fosques*, 272 pàgs.

Garcia i Cornellà, Dolors: *Castells a l'aire*, 232 pàgs.

Garcia, Joanjo: *Heidi, Lenin i altres amics*, 292 pàgs.

Richart, Mònica: *violeta i el llop*, 296 pàgs.

COLUMNA EDICIONS

Barbal, Maria: *A l'amic escocès*, 320 pàgs.

Campoy, Jordi: *La noia del violoncel*, 368 pàgs.

Comellas, M. Jesús: *T'escolto, t'entenc, t'estimo... i per això t'educaré sense sentir-me culpable*, 272 pàgs.

COSSETÀNIA EDICIONS

Bennasar, Sebastià: *Macondo Beach*, 104 pàgs.

Sáez, M. Carmen: *Les hores imprecises*, 92 pàgs.

Llitrà, Esteve: *No parlaràs*, 176 pàgs.

González, Andreu: *Manual d'autoajuda per a catalanoparlants*, 136 pàgs.

EL GALL EDITOR

Puigpelat, Francesc: *L'amant de Rebis*, 410 pàgs.

Sanuy, Carles M.: *L'ordre de les coses*, 49 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

Real, Antoni: *Pentimento*, 184 pàgs.

Juvé, Teresa: *L'arbre trencat*, 224 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

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

Cabré, Jaume: *Tres assaigs*, 608 pàgs.

Tyler, Anne: *La dansa del rellotge*, traducció Marc Rubió, 320 pàgs.

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

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

AA.DD.: *30 anys al servei dels estudiants (1987-2017)*, 120 pàgs.

AA.DD.: *Ars Longa 27*, 292 pàgs.

AA.DD.: *El patrimonio natural de la Ribera del Júcar*, 178 pàgs.

AA.DD.: *Els mecanismes de referència en la interfície gramàtica-discurs. Cohesió, coherència i cognició*, 358 pàgs.

AA.DD.: *Geografía de Europa*, 592 pàgs.

AA.DD.: *L'Espill 59*, 354 pàgs.

AA.DD.: *La educación financiera en la enseñanza preuniversitaria de la Comunidad Valenciana*, 136 pàgs.

AA.DD.: *La Facultad de Derecho de Valencia, 1499-1975*, 572 pàgs.

AA.DD.: *La ruta de la seda y sus literaturas*, 216 pàgs.

AA.DD.: *Mètode 99*, 120 pàgs.

AA.DD.: *Moments ago: de l'infern al paradís*, 112 pàgs.

AA.DD.: *Ocultes i il·lustrades*, 368 pàgs.

AA.DD.: *Pasajes 55*, 180 pàgs.

AA.DD.: *Plan director del desarrollo turístico para la Canal de Navarrés*, 316 pàgs.

AA.DD.: *XXI Mostra art públic/universitat pública 2018*, 136 pàgs.

Ariño Villarroya, Antonio: *Creadors valencians pels drets humans*, 60 pàgs.

Ariño Villarroya, Antonio: *La sociedad valenciana en transformación (1975-2025)*, 594 pàgs.

Botella Nicolás, Ana María: *Música, mujeres y educación*, 148 pàgs.

Cárcel Ortí, M. Milagros: *Liber ordinum de la diòcesi de València (1463-1479)*, 592 pàgs.

Casadei, Alberto: *Novecento*, 268 pàgs.

Caspar, Max: *Johannes Kepler*, 494 pàgs.

Castillo del Carpio, José María: *En la periferia del centro*, 282 pàgs.

Collado Ramírez, Mar: *Alienación S.A.*, 42 pàgs.

Covo Lilo, César: *¡Es la guerra, camarada!*, 264 pàgs.

De la Calle, Romà: *D'ahir a avui*, 208 pàgs.

Derrick, Paul S.: *La poesía temprana de Emily Dickinson. Cuadernillos 9 & 10*, 168 pàgs.

Enguita Mayo, Nuria Pilar: *Habitació. Un projecte de Pedro G. Romero*, 320 pàgs.

Escarfí Soriano, Vicent Josep: *Al volant del cant de la Sibila a la seu de València*, 184 pàgs.

Esplugues Barona, Carla: *Arbitraje y derecho administrativo. Teoría y realidad*, 366 pàgs.

Esquilache Martí, Ferran: *Els constructors de l'Horta de València*, 496 pàgs.

Ferrando Francés, Antoni: *Fabra, Moll i Sanchis Guarnier*, 408 pàgs.

Hernando Serra, María Pilar: *Los valencianos y el legado foral*, 256 pàgs.

Iborra Gastaldo, Joan: *Crònica i memoria. Textos històrics de Martí de Viciano el Vell*, 130 pàgs.

Lázaro Guillamón, Carmen: *La condición jurídica de la mujer en los Furs de València*, 108 pàgs.

Leersen, Joep: *El pensament nacional a Europa*, 496 pàgs.

Matallín Evangelio, Ángela: *Compliance y prevención de delitos de corrupción*, 392 pàgs.

Navarro Espinach, Germán: *Els llibres de Consells de la vila de Castelló III*, 420 pàgs.

Ortells Miralles, Salvador: *Veure dins els versos*, 400 pàgs.

Petisco Martínez, Sonia: *Thomas Merton*, 376 pàgs.

Rius Ulldemolins, Joaquim: *Cultura, gobernanza local y desarrollo urbano*, 204 pàgs.

Rodríguez Serrano, Aarón; Gil Soldevilla, Samuel eds.: *Investigar en la era neoliberal*, 408 pàgs.

Rueda Laffond, José Carlos: *Memoria roja*, 510 pàgs.

Tapia González, Aimé: *Mujeres indígenas en defensa de la tierra*, 312 pàgs.

Trescolí Bordes, Oreto: *Festes, danses i processons als arxius de la Casa Insa*, 432 pàgs.

Valero Gómez, Sergio: *Desde la capital de la República*, 416 pàgs.

Viciano Navarro, Pau: *Els llibres de Consells de la vila de Castelló II*, 404 pàgs.

EDICIONS DEL PERISCOPI

Adimi, Kaouther: *Les nostres riqueses*, traducció d'Anna Casassas, 192 pàgs.

Orriols, Marta: *Aprendre a parlar amb les plantes*, 256 pàgs.

RAIG VERD

Flanagan, Richard: *L'estret camí cap al nord profund*, traducció de Josefina Caball, 488 pàgs.

EDICIONS SALDONAR

Mamère, Noël i Farbiaz, Patrick: *Contra Valls*, 176 pàgs.

Martí, Pep: *Catalunya, cap on vas?*, 352 pàgs.

SEMBRA LLIBRES

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

Sarrià, Xavi i Carrasco, Aitana: *Al país de l'olivera*, 48 pàgs.

TRES I QUATRE

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

Les lletres d'un país audiovisual

En l'Evangeli segons sant Mateu, Jesús diu als seus deixebles que els últims seran els primers. M'he entretingut moltes vegades durant els meus anys de treball en el sector audiovisual traslladant aquesta màxima al món de les escaletes, graelles i guions, on la cultura representa menys del vint per cent del total i sempre amb esperit cuer. És ingenu pensar, ja ho sé, que en el món actual pugui complir-se aquesta predicció bíblica, però, si més no, ens podem consolar donant una ullada a la renovada presència literària als mitjans de comunicació en la nostra llengua.

A la radiotelevisió pública catalana hi ha hagut programes sobre literatura mítics com *Llibres*, *Alexandria*, *L'hora del lector* i *Identitats*. Els últims anys, però, hem assistit a un dèficit literari que ara es podria estar invertint amb la presència d'interessants propostes. La més innovadora és *Tot el temps del món*, un programa ben cuinat on la periodista Anna Guitart recomana lectures i conversa de manera pausada i reflexiva amb autors nacionals o internacionals sobre les seues obres actuals.

Al País Valencià, després de quatre anys d'absència de mitjans públics en la nostra llengua, començaven al desembre les emissions d'À Punt Ràdio, i ho feien amb una gran expectació. La renovada ràdio autonòmica ha encetat el camí amb un cobriment parcial de les franges horàries. Fins ara hi ha deu programes i butlletins informatius. Més d'un vint per cent de la programació està dedicada a la literatura i als llibres. Per a començar no està malament. Caldrà veure el recorregut d'aquests programes i la inclusió d'altres possibles i atractives ofertes culturals/literàries en la graella definitiva, així com en la televisió. De moment, però, i si fixem la vista enrere, la nova programació d'À Punt Ràdio és engrescadora per als amants de les lletres i per als nostres autors, que durant anys han patit, en termes generals, la ignorància de RTVV. Hi ha dos programes setmanals sobre literatura; un és *Plaerdemavida*, conduït per la veterana perio-

distista Maria Josep Poquet, i l'altre, *Una habitació pròpia*, sota les regnes de la jove comunicadora Irene Rodrigo. A banda d'aquestes propostes, hi ha també uns minuts dedicats a la literatura dins del magazín matinal *Al ras*, presentat per Jèssica Crespo. L'espai, que s'emet cada dimarts, s'anomena «La biblioteca d'Hipàtia», i la responsable n'és l'artista, escriptora i ambaixadora de la lectura Anna Moner.

En el web d'À Punt es defineix *Plaerdemavida* com un programa dirigit a gent que llig habitualment i, sobretot, a gent que no llig habitualment. I aquesta és la clau. Un error freqüent dels responsables d'aquests tipus de programes als mitjans de comunicació és pensar en termes d'audiència. Cal pensar en receptors, encabits, més o menys, en un *target*, però evitant la cosificació numèrica de l'espectador. El programa s'emet els dimecres d'una a dues del migdia i ens manté al dia sobre l'actualitat literària, ens apropa la figura d'autors del passat i del present i ho enriqueix tot amb espais fixos com, entre d'altres, «La bona lletra»,

on l'escriptor Vicent Usó ens ofereix les claus que cal tindre en compte a l'hora d'escriure. Una efectiva versió radiofònica del seu magnífic llibre *L'arquitectura de la ficció*.

Una proposta diferent és la que se'ns ofereix en *Una habitació pròpia*, un programa setmanal conduït per Irene Rodrigo, una jove periodista i divulgadora literària que ens convida a la seua habitació per a parlar de llibres, diu, i no de literatura. Els dijous, de huit a nou de la vesprada, converteix cada llibre en una finestra oberta al món, i ho fa extraient-ne tres temàtiques diferents sobre les quals reflexiona. Es parla també de cine, de pintura, etc., i s'entrevista un autor/a actual.

«La biblioteca d'Hipàtia», l'espai conduït per Anna Moner cada dimarts dins del magazín matinal *Al ras*, neix amb la pretensió d'apropar literatura i paisatge i ens informa sobre novetats editorials, a més de fer-nos recomanacions, però sobretot intenta posar en un mateix nivell els nostres autors i els universals a través de la concordança entre els temes que han tractat els uns i han adaptat els altres. Ens convida a conèixer les vides dels personatges que han creat els diferents autors i ens descobreix el procés creatiu dels nostres escriptors i escriptores actuals.

Cal esperar que els responsables de la creació i programació de continguts audiovisuals no subestimen el públic. Que la cultura no veni és una veritat a mitges o una mentida interessada i perillosa. D'altra banda, però, els mitjans públics, lluny de vendre res, han de vetllar per la consecució de la normalitat cultural d'un país, i aquesta passa per l'oferta literària sense complexos a la qual es pugui accedir des dels diferents nivells intel·lectuals. La literatura ens parla de la nostra història individual i col·lectiva, i això ens manté lligats al món de manera més o menys ordenada perquè ens ajuda a entendre'ns i a entendre l'altre. Sense aquesta premissa no hi ha país possible.



La France, un concepte

Laurent Muhleisen assenyala, al pròleg d'aquesta compilació, que no hem de llegir el teatre francès com una «exploració egocèntrica d'un mateix»; i és que la vàlua de les quatre peces del volum està en la representativitat que l'individu adquireix en ésser organitzat i estructurat en un espai de ficció eminentment coherent.

Els textos aixoplugats per aquesta *Dramatúrgia francesa contemporània* poven de les maneres de Jacques Rancière, fins al punt de convertir l'emancipació de l'espectador en la pedra de toc d'unes propostes teatrals que evidencien les estructures polítiques que vertebraven una societat i reblen la relació amb què els individus poden construir-se una identitat pròpia. És llavors que la decisió d'un personatge té reminiscències col·lectives i l'autor —els recopilats són quatre homes nascuts entre 1963 i 1978— pot servir-se d'una convenció crítica com l'escena a l'hora de palesar la desaparició d'uns subjectes que ja no poden identificar-se amb aquelles estrelles absolutes que, asseverava Debord, representaven l'obediència dels individus envers la llei de l'espectacularització.

Per tant, els nous protagonistes són éssers anònims; individus sense identificació que pertanyen a un col·lectiu mancat de representativitat en un context de producció massiva que, com el francès, pateix d'autoafirmació crònica i té per consuetud la creació i integració de ciutadans en allò que David Lescot anomena a *Matrimoni* (2002) «una geografia opaca i un testimoni evasiu».

Aquesta és, probablement, una de les raons que generen —o reprenen exacerbament, segons es miri— un canvi de paradigma en l'escriptura dramàtica contemporània que se serveix de la hipotiposi a l'hora de qüestionar la

Joël Pommerat, David Lescot,
Laurent Gaudé i Frédéric Sonntag
Dramatúrgia francesa contemporània
Traducció de Carles Batlle,
Joan Casas i Helena Tornero
Comanegra-Inst. del Teatre de la
Diputació de Barcelona, Barcelona, 2017
283 pàgs.

mimesi de la representació. L'enunciació d'una acció és, en ella mateixa, l'acció: la construcció i la descripció dels fets —el temps de narració— esdevenen l'acció escènica —el temps de la performació—, de manera que la diegesi és la clau de volta d'una situació dramàtica que es reconeix com a ficció evident a partir de la imitació dels models d'estructuració social imperants.

I d'altra banda, ens trobem amb una mostra de la dramatúrgia francesa més ben acollida als nostres escenaris; uns textos en què l'escriptura esdevé

un acte polític que se serveix dels codis d'expressió artístics per donar compte dels mecanismes amb què es construeix la realitat. És sobre aquest acord que s'estructura *La reunificació de les dues Corees* (2013) de Joël Pommerat: la realitat com a convenció discursiva que bandeja l'experiència directa i en la qual el subjecte no sap què fer de les seves impressions ni recorda com accedir al seu voltant de manera directa perquè no només hem perdut l'habitud del desig, sinó que la possibilitat del contagi ens esglaija, com demostra la noia de *Dolça Sodoma meva* (2009), de Laurent Gaudé.

La dimensió fundacional d'aquest «perill sense rostres» és l'objecte de reelaboració a *George Kaplan* (2012), una comèdia més que reeixida de Frédéric Sonntag que exemplifica sense ostentació la nova dialèctica escènica que tracto d'apuntar. Si, d'acord amb Debord, hi ha una representació global de l'home que s'erigeix en model d'identificació col·lectiva, tot mirant d'unificar les vivències sota una aparença determinada, la construcció d'un mite és un metarelat que pren sentit només en la mesura que s'estructura a si mateix; una ficció de cos múltiple que genera l'aparició de fantasmes opositors, un espai que ja contempla l'existència d'amenaces com George Kaplan, una figuració conceptual sense origen ni autor concrets que s'imposa com a representació d'un col·lectiu d'individus anònims tan sols en la coherència de les convencions escèniques.

Així doncs, aquestes propostes es mouen en el terreny de la contraficció, un espai que evidencia els mecanismes de dominació i les estructures de poder d'una societat alhora que se'n serveix per proposar-hi un arranjament que passaria per la possibilitat d'experimentar de manera directa la relació amb l'alteritat.

Héctor Mellinas



Dins la sèrie de manifestacions, activitats i publicacions realitzades per l'Any Lull (2016), el llibre *Ramon Lull a la recerca de la Veritat* no ha tingut potser la visibilitat que mereix, en particular pels reptes que assoleix amb un enginyós i amè resultat. El llibre amb CD és una divertida i intel·ligent cantata infantil — per a cor i agrupacions Orff— sobre la vida i l'obra del Doctor Il·luminat, pensada per a alumnes de primària, escrita a quatre mans —Sebastià Sansó (Manacor, 1980) per la dramaturgia i Francesc Vicens (Palma, 1977) per la música— i interpretada per l'Escolania Vermells de la Seu, l'Escola de Música del col·legi Sant Josep Obrer i l'Orquestra de Mestres del CESAG, sota la direcció de Toni Salvà (Palma, 1975). Es tracta, doncs, d'una producció mallorquina, ideada per a uns espectadors illencs, que, a més de demostrar les fructíferes col·laboracions del teixit creatiu local, atorga una perspectiva lingüística singular i coherent alhora, emprant la modalitat mallorquina del català. Aquest punt pot semblar una evidència sabent l'origen i la finalitat de l'obra; però, atesa la gran visibilitat que han tingut altres iniciatives d'actualització, també per a un públic jove —com la versió del *Llibre de les bèsties* a càrrec del sabadellenc Roc Casagran o les propostes educatives interactives d'enLLULLa't, www.enllullat.cat— i que fan servir una modalitat central de la llengua, és d'agrair molt la possibilitat d'un accés, des d'una expressió pròpia de Mallorca, al llegat d'un dels seus prohoms.

Alçament per la independència

Francesc Vicens i Sebastià Sansó
Ramon Lull a la recerca de la Veritat
Documenta Balear, Palma, 2016
96 pàgs.

Ara bé, la virtut lingüística no tindria certament el mateix valor estètic si l'obra no fos una tan reeixida síntesi sobre mestre Ramon, sota la forma d'un teatre musical d'aventures. Per apropar l'alt pensament i la fornida creació de Lull, Sebastià Sansó i Francesc Vicens han tematitzat, amb tots els ets i uts, els desplaçaments del filòsof per Europa i Àfrica, on es troba amb personatges que el van influenciar, com Jaume II o el papa Celestí V, a qui realment va conèixer, o els contemporanis Petrus Peregrinus i Salomó ben Adret.

Aquesta cartografia en construcció —una picada d'ullet analògica a l'arbre de ciència— esdevé al mateix temps un viatge iniciàtic pel seu acompanyant Tomàs, inspirat en Tomàs Le Myésier, el deixeble parisenc que va

compendiar la vida de Lull a *Electorium parvum seu Breviculum*. Aquest personatge astut i misteriós, en plena recerca identitària, afegeix de fet una estratègia d'intriga que dinamitza el relat de vida de Ramon Lull. La força de la nostra obra rau precisament en aquesta voluntat, que simbolitza l'enginy de la línia dramàtica de Tomàs, de no caure en el parany de l'artificialitat d'un teatre biogràfic amb pretensió exhaustiva pensat per a un públic escolar. Tot i la presència d'una quantitat important de referències biobibliogràfiques, Sebastià Sansó ha sabut dosificar-les i integrar-les a la lògica ficcional, mantenint gairebé sempre un grau elevat de versemblança interna, disminuint l'impacte del narrador com a motor del relat i donant-li un perfil més didàctic.

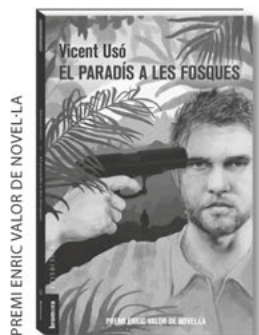
La dramaturgia es presenta, doncs, com una àgil crònica teatralitzada que recupera les modalitats de la narrativa del mateix Ramon Lull. Aquesta fidelitat a l'esperit del gran autor també es veu reflectida a la part musical: de la mateixa manera que Ramon lo Foll va voler conèixer cultures i llengües alienes per predicar millor, les cançons, amb música de Francesc Vicens i lletra del dramaturg, adopten les sonoritats i ritmes dels llocs on viatgen en Ramon i en Tomàs per ambientar millor la ficció.

Ramon Lull a la recerca de la Veritat ha aconseguit superar amb escreix les constriccions de l'encàrrec inicial per fer-nos viatjar, per l'art d'un teatre musical ben fet, a l'univers lul·lià.

Fabrice Corrons

novetats

www.bromera.com bromera



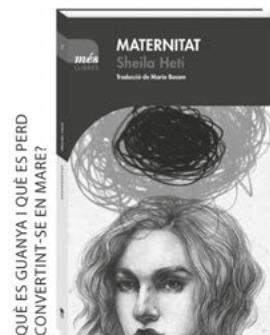
Una crida a reflexionar sobre l'èxit i el preu que estem disposats a pagar per aconseguir-lo.



Atmosferes tèrboles, ocultisme i investigacions científiques poc ortodoxes a la Barcelona del segle XX.



Segona part del tríptic de Lemaitre sobre la història d'Europa, iniciat amb *Ens veurem allà dalt*.



Una obra plena d'humor i franquesa que aborda la decisió més important de l'edat adulta d'una dona.

Europa, fum i teatre

Com és l'Europa en què vivim? Quins reptes i dubtes ens planteja? És l'Europa igualitària que tant hem escoltat o l'única igualtat possible està marcada pel so dels diners i la política interessada?

Són qüestions que semblen sortir de les ancestrals gargamelles d'un drac cansat de veure sempre repetida la mateixa història, que ja fa temps que li han robat el tresor que guardava en aquella alta torre anomenada Europa. Una Europa que representava els grans propòsits i que, malgrat alguns triomfs, ha passat de ser un tresor de monedes d'or a, més aviat, un de monedes de llautó. Una Europa que no ha sabut estar a l'altura de les seves conviccions, símptoma clar d'una greu malaltia.

El drac de múltiples caps que guardava aquest tresor, avui a l'atur, decideix refer alguns capítols vitals per explicar-nos la seva experiència, amb la mirada crítica i sempre atenta, amb els narius sempre fumejants i un somriure que deixa entreveure la ironia i les afilades dents del sarcasme. Polifacètic per naturalesa, adopta la veu de dramaturgs europeus de diversos països —Espanya, Itàlia i Ucraïna.

Els porcs voladors, de Pilar G. Almansa, ens transporta a un món en què la invasió de porcs voladors, una clara metàfora de la immigració, planteja qüestions sobre la tolerància i obertura de la UE. *Alertes*, d'Emanuele Aldrovandi, proposa prendre les regnes de la situació europea a través d'un moviment organitzat: la revolució. *Guaret*, de Dmitrii Gawrisch, és un reflex de la situació dels «altres», de com viuen el seu dia a dia en la clandestinitat i com intenten sobreviure en una societat que no els ho posa fàcil.

El Drac d'Europa, després d'una breu pausa per recuperar l'alè i beure una mica de..., de..., bé, del que beuen els dracs!, deixa anar una gran riallada i sobtadament, seriós, mira abstret cap a un punt, cap a l'horitzó,



amb una mirada que traspua ràbia i tristesa rànica. Una mirada que si tingué olors seria molt semblant a una barreja de pólvora, ginebre i les fosses sèptiques d'un gran veïnat. No s'oblida de mirar críticament la situació valenciana dels últims anys, en peces breus de dramaturgs valencians com Paula Llorens, Núria Vizcarro, Jerónimo Cornelles, Nacho López Murria, Adrián Novella i Javier Sahuquillo. Són escenes que ens resultaran familiars, com la por provocada pels actes terroristes, la desconfiança cap als immigrants, els estratagemes freds i sense escrúpols emprats en l'especulació urbanística, la corrupció i els abusos en els sistemes de poder, la cada vegada més evident llibertat

d'expressió, els pactes entre partits polítics, la manera de repartir-se el poder, i les qüestions i dubtes que es plantejen les noves generacions a l'hora de projectar el futur. Totes són situacions que hem viscut i vist, fet que provoca una connexió instantània amb els textos.

Al llibre es plantegen qüestions per a la reflexió del que constitueix Europa en l'actualitat, tant per als europeus com per a les persones de països extracomunitaris, per a «nosaltres» i per a «ells», però sense oblidar que, com diria Edward W. Said en relació amb orient i occident, ens podem anomenar «nosaltres» perquè hi ha uns «altres» amb els quals és possible contrastar-se i definir-se, com en un reflex.

Sembla un embarbussament, veritat?; ara bé, sense el mirall adequat, la nostra imatge es pot veure greument deformada, com li passà a Max Estrella en el Carreró del Gat, transformant-ho tot en un gran esperpent. Però què és l'Europa actual sinó un reflex deformat d'uns valors ja caducs? De què serveixen aquests valors si obeïm un únic patró: els diners? De què serveix l'ètica si en les diferències només hi veiem abismes i no riqueses?

Un dels valors principals d'*El Drac d'Europa* és que l'integren textos que cobren vida en un espai en què s'estableix un pacte tàcit entre els actors i el públic, entre els «uns» i els «altres», fet que dona lloc, en la foscor, a murmurs, mirades d'aprovació, celles arrufades, ganyotes de repulsa, cors agitats, punys atapeïts, llàgrimes i rialles. Un lloc on l'essència del que es diu no rau en les paraules, sinó en una cosa més primigènica: els sentiments que provoquen. L'escenari és, com diu en el pròleg Sonia Alejo, «l'espai de les preguntes», un espai on la crítica «encara» és tolerada i on les preguntes incòmodes a un mateix i als fonaments del pensament són un deure.

Diversos autors
El Drac d'Europa
Edicions 96, València, 2017
364 pàgs.

Jorge Barrachina

Maria Sevilla tria Andrew McMillan

L'Andrew McMillan vaig conèixer-lo a Santiago de Compostel·la el març de 2018. Tots dos hi érem com a participants del festival Alguén que Respira!, i tots dos havíem vingut disposats a dir uns poemes —els nostres, ignorats encara l'un per l'altra— que pensàvem que podrien donar compte, perfectament, de l'asserció mateixa que posava nom al festival: l'Andrew McMillan (South Yorkshire, 1988) és algú que, efectivament, respira..., i com a poeta ho fa amb uns textos que s'esforcen per posar el cos al centre de l'enunciació lírica. L'Andrew McMillan, així, és un cos: un cos que respira, però que també menja, s'hidrata, digereix, s'excita, excreta..., i que tot plegat ho fa des de la categoria —assignada, com totes les categories— d'Home.

El dia que l'Andrew i jo vam conèixer-nos a Santiago, però, i tan bon punt el vaig sentir recitar, vaig entendre que, malgrat aquella assignació inicial, la d'Home —en majúscula!— no podia ser de cap de les maneres la categoria que definís les coordenades enunciatives de l'Andrew —o, almenys, no podia ser que l'home de l'Andrew fos el mateix home que l'Home que assignem a la —presumpta— majoria dels homes: forçuts, segurs d'ells mateixos, enèrgics, arriscats..., però, sobretot, íntegres i invulnerables com una mola de marbre esculpida d'acord amb els cànons heretats.

L'Andrew McMillan no podia ser, de cap de les maneres, un home d'aquesta mena d'Homes... i això és així, senzillament, pel fet que l'Andrew és algú que respira. Com a poeta, l'Andrew és algú que escriu per desplaçar el centre fòssil sobre el qual es construeix la mola de les subjectivitats heretades i posar, al seu lloc, el cos: el cos posat al centre del subjecte —el cos que pesa, que és subjecte i que ho està. Amb dos reculls de poesia publicats —*physical*, Cape Poetry, 2015, i *playtime*, Cape Poetry, 2018—, l'Andrew ens explica que té cos, i que el seu cos no només traça el mapa d'un terreny sempre minúscul, no normatiu i perifèric, sinó a vegades també irrecognoscible.

Malalt. Opac. Grotesc. Doblement obscè, potsers, tenint en compte que qui posa el cos al text i el fa visible aquí és un home: qui posa el cos al centre ja no som només les dones amb el nostre cos-objecte. Qui posa —i exposa— el cos al centre, i qui posa en evidència la seva vulnerabilitat, aquí és un home: l'Andrew. Algú que diu que és home i que, dient-se, traeix l'Home. A contrapel. Algú que diu traint-se —i, just per això, jo he decidit triar-lo a ell.



STRONGMAN

my nephew asks if I can benchpress him
his mother's new lover can and often does

my nephew who once said my boyfriend was illegal
my nephew with his dad's voice and jaw

my nephew who now protests I had my hand
on his balls for the first attempt

I try again let both his wicket legs
rest against one palm put my other

to his heart and push because
what is masculinity if not taking the weight

of a boy and straining it from oneself?
here we are a man holding a boy above him

horizontal like an offering to the artex ceiling
not even a minor Greek would see as fit to sculpt

FORÇUT

el meu nebot, que si podria jo aixecar-lo
l'amant nou de sa mare sí que pot, i ho fa sovint

el meu nebot, que va dir un dia que el meu nòvio era il·legal
el meu nebot, que té la veu i la mandíbula del pare

el meu nebot, que ara protesta perquè l'he agafat
dels ous al primer intent

hi torno, i provo d'aferrar les seves cames magres
amb la palma d'una mà mentre tinc l'altra

on hi ha el seu cor, i faig força i l'enlairo perquè
què és, si no, la masculinitat a part de

subjectar el pes d'un noi jove per faltar-lo en si mateix?
i aquí ens teniu: un home sostenint el cos d'un noi

horitzontal com una ofrena cap al sostre d'estucat
que cap déu menor de Grècia considerarà mai digna d'esculpir

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

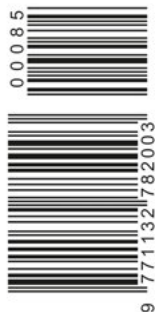
CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

ENTRADA GRATUÏTA

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



CLARISSIMO SCHOLARI SVB
ET PRAESTANTISSIMO PHILOSOPHO
IOANNI LYDOVICO VIVES