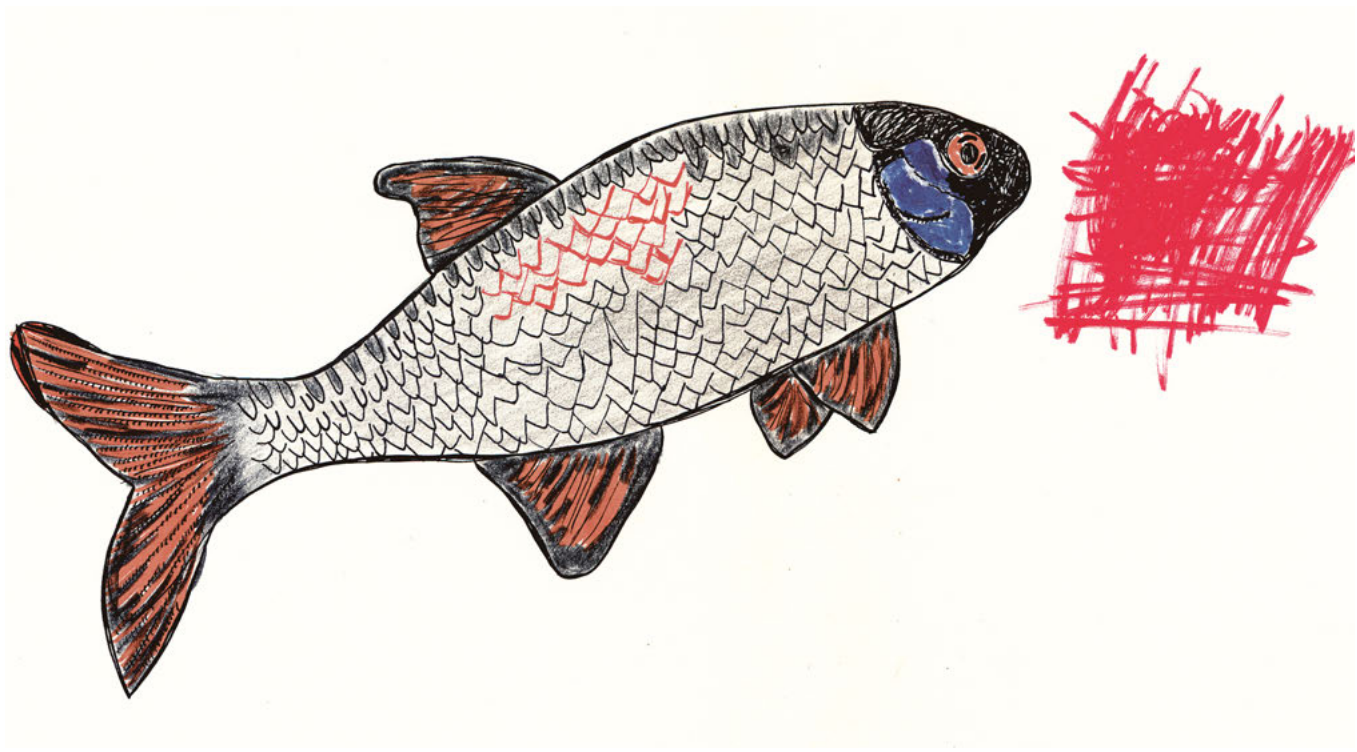


CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **87**



Entrevista a Víctor Labrado, per Isabel Canet Ferrer.
Articles de Teresa Iribarren, Inés García, Gustau Muñoz, Lluís Llorç, Gemma Pasqual...

Imma Monlleó: «Balcons que escupen històries» (sobre *Balcons que escupen mitges*, de Raquel Casas).
Mercè Pérez i Martínez: «I farem nostra la vida» (sobre *Tina Frankens*, de Bel Olid).

Urbà Lozano: «Liquidació per traspàs» (sobre *Disset pianos*, de Ramon Solsona).

Josep Checa: «Com la plata fugissera dels peixos» (sobre *La nit transeünt*, de Joan Navarro).

Irene Camargo: «Els multiversos i el determinisme» (sobre *Si no t'hagués conegut*, de Sergi Belbel).

Joan Deusa: «Gandia Poetry Spam».

Bàrbara Aguiar: «A contracorrent» (sobre *Amors sense casa*, de Sebastià Portell).

Anna Gornés: «El lloc comú» (sobre *Dones rebels: Històries contra el silenci*, d'Aina Torres).

Pàgines centrals dedicades a Mireia Calafell

SEGONA ÈPOCA - 2019

SEGONA ÈPOCA 2019

núm. 87.

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

Col·laboradors i col·laboradores:
Bàrbara Aguiar, Francesco Ardolino,
Gemma Bartolí, Mireia Calafell,
Irene Camargo, Sílvia Campins,
Isabel Canet Ferrer, Míriam Cano,
Josep Checa, Jaume Coll, Laura Coll,
Joan Deusa, Sico Fons, Neus Francés,
Inés García, Rafa Gomar, Antoni Gómez,
Anna Gornés, Teresa Iribarren, Víctor Labrado,
Susanna Liberós, Lluís Llorc,
Carles Lluch, Urbà Lozano, Eduard Marco,
Lucía Márquez, Meritxell Matas,
Imma Monlleó, Gustau Muñoz,
Maria Palmer, Gemma Pasqual,
Mercè Pérez, Susanna Rafart,
Josep Lluís Roig, Maria Rosa Sabater,
Adrián Salcedo, Marc Senabre,
Clàudia Serra, Lourdes Toledo,
Mireia Vidal-Conte

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:
Rosella Reig

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

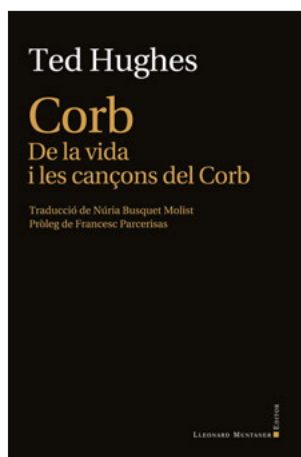
Maquetació i Impressió:
ARO/Impressa
Set i Set Impressors, S.L.

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

CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS

A través d'uns personatges que basculen entre l'esclat del drama personal i el perill de desintegrar-se dins d'una societat que no els valora ni els accepta, Anna Porquet Botey (Barcelona, 1967) traça un itinerari de vides tan particulars com desconcertants en el seu darrer llibre *La segona dona i altres criatures ferides* (Espai Literari). Un interessant exercici de prosa que esdevé íntima en la mesura que reflecteix l'excelsion com a instrument capaç d'establir complicitats inesperades. L'encert és haver construït un univers literari molt personal i, a la vegada, capaç de reflectir-nos molt més del que som capaços d'admetre. L'autora sap mantenir el suspens per a tenir-nos enganxats a cadascuna de les històries que ens presenta.



Corb: De la vida i les cançons del Corb de Ted Hugues ha estat publicat recentment a la col·lecció «La Fosca» de Leonard Muntaner. Signa la traducció Núria Busquet Molist, que ja ha rebut diversos guardons per la seua tasca. Aquesta és la primera vegada que un dels llibres considerats cabdals per la crítica veu la llum en català. Hugues, fins ara, no ha tingut un gran ressò en la literatura catalana perquè, entre altres motius, només hi havia una traducció —a més, exhaurida. Ara és el moment —per fi!— de descobrir aquest poeta que, com indica Francesc Parcerisas al seu pròleg, es posiciona davant el no-res «des de la violència poètica, com un oracle inspirat».

Entre l'assaig sociològic i la *nouvelle*, Édouard Louis (Amiens, 1992) ens presenta un text breu, punyent i radical, *Qui va matar el meu pare*, publicat per Més llibres i traduït del francès per Rubén Luzón. Es tracta d'una obra valenta i remarcable de caràcter autobiogràfic en què l'autor recorda episodis al costat del seu pare per intentar entendre el perquè del fracàs social i personal d'aquest darrer. Entre l'amor i la violència, el relat no només s'endinsa en la literatura del jo més descarnat, com ja feia Hervé Guibert, sinó que també esdevé el retrat col·lectiu de com «la política i els governs impacten sobre els nostres cossos».



Rosella Reig creu que qualsevol disciplina artística és una forma d'expressió personal tan vàlida com ho puga ser la paraula. Tanmateix, diu que quan dibuixa es deixa dur pel paper i crea formes i textures sense un plantejament previ ni un mètode preestablert, ho fa intuïtivament. El paper és el seu vehicle de transmissió i quan s'hi enfronta simplement l'escolta i l'acaricia.

Víctor Labrado:

«Des de Sueca també es pot publicar a Barcelona»

Víctor Labrado (1956) és escriptor, filòleg i professor jubilat de secundària. Entre 2002 i 2016 va ser coordinador de la Biblioteca i Casa Museu Joan Fuster de Sueca, el seu poble natal. La seua nodrida trajectòria literària l'ha fet mereixedor de guardons de prestigi com el Premi Mancomunitat de la Ribera Alta, d'assaig (2008), i el Premi Enric Valor de Novel·la de la Diputació d'Alacant. També ha obtingut èxits editorials com *La mestra*. S'ha mantingut fidel a un estil que naix de la voluntat de crear una narrativa amb valor documental, des de la recuperació de la veu dels valencians en temes massa voltes silenciats o ignorats, i de prestigiar-la dins de la literatura catalana.

—En les teues obres sembla aflorar moltes vegades la voluntat de fer visibles mons que al País Valencià es troben a la perifèria dels temes literaris. Què et va impulsar a buscar la veu dels pescadors que protagonitzen *Veus, la mar*, l'obra amb què has guanyat el Premi Joanot Martorell de Narrativa del 2018?

—Són temes no sols a la perifèria de la (nostra) literatura; també en podríem dir extrets de la perifèria de la nostra societat: sistemàticament ignorats.

»Jo, personalment, trobe curiós que, d'una banda, els valencians som en cert sentit quasi una illa (el huitanta o noranta per cent de nosaltres no vivim ni a vint quilòmetres de la mar, en línia recta) i, per altra banda, l'interés o coneixement que col·lectivament hi demostrarem és no gens. Semblem turistes, davant la nostra mar: ni les nostres universitats es distingeixen pels estudis oceanogràfics, ni els nostres novel·listes pel tractament narratiu de la mar, ni la nostra dieta per un bon ús del peix, ni els nostres constructors pel seu art a l'hora de conservar les platges, que en definitiva són la base del negoci... Hi ha, però, alguns (molt pocs) valencians que encara viuen ben compenetrats amb la mar. Sobre els mariners valencians, jo partia d'un personal interès per la mar, d'una fascinació que en mi ve de tota la vida. Jo podria haver escrit un llibre de mariners fa deu anys, o vint, però l'ocasió es va presentar quan, per una xamba, vaig conèixer

un patró de barca, el patró Miquel Climent, d'Altea, tot un personatge, un home generós que em va entendre a la primera. Pel seu prestigi personal, uns quants mariners molt experimentats, de Xàbia, de Calp, de la Vila, de Santa Pola, em van confiar els seus records, em van redimir en part de la meua condició de turista, i ja va ser possible escriure *Veus, la mar*.

—Tens diversos llibres que parteixen d'entrevistes prèvies per obtenir un material amb el qual, després, has estat molt respectuós pel que fa al tractament narratiu. La cura amb què reproduïx l'oralitat manifesta una

voluntat de versemblança? Més aviat és una voluntat de deixar testimoni dels agents de la Història?

—Exacte: per versemblança i per donar a les meues narracions un valor documental. D'altra banda, aquell tòpic tan suat que la realitat supera la ficció, o la imaginació (almenys la meua), és rigorosament cert. Jo no sabria imaginar unes històries tan impressionants com les que, de tant en tant, conta la gent, si saps buscar i escoltar, i tens sort.

»Per a mi la història, com a narrador, és important. N'hi ha que diuen que la història no importa gens, que només compta la manera d'escriure-la. No hi estic d'acord. Una bona història no et dona, necessàriament, una bona novel·la. I no és impossible, encara que sí que és difícil, construir una bona novel·la a partir de no res. Però bé: la història per a mi és com la matèria de la novel·la, comparable a la materialitat d'altres formes d'art; com el ferro, la pedra o la fusta no asseguren una bona escultura, però sempre seran superiors a la plastilina, al pur i simple pastar fang.

—El fet de partir de fonts orals et facilita el tractament literari o et sents, de vegades, constret pels marges de la no-ficció?

—El fet d'optar per la novel·la sense ficció, per la fidelitat als fets i la voluntat de reconstruir-los, comporta una constricció, sí, però aquesta constricció et posa unes dificultats que cal superar.



Fotografia: Arxiu personal

No pots deixar-te anar pels camins de la facilitat; cal trobar solucions narratives que, si t'abandonares a la facilitat, no trobaries. La fidelitat a un «argument» que et vinga ja donat pot ser molt creativa. En canvi, la ficció és un parany que sovint et fa caure en el tòpic suat, en l'eixida fàcil, en la pura mandra. El cos és molt lladre, diuen.

—Com i per què et vas fer escriptor?

—Per moltes raons ben diverses, i sens dubte una va ser la decisió d'escriure *La mestra*, és a dir, la voluntat de donar a conèixer una modesta però significativa aventura en què jo havia pres part com a personatge secundari. Així vaig descobrir la novel·la sense ficció. Em vaig sentir tan segur en el gènere que no me n'he mogut al llarg de tots aquests anys. L'any vinent en farà vint-i-cinc de la primera edició.

—Quines són les teues lectures de capçalera?

—Com a «de capçalera» entenc les lectures fetes més per distracció, per passar agradablement el temps. Ara mateix, literalment al capçal del llit, tinc començats Molière, Stevenson, Sartre i un recull de contes d'autors diversos; i esperant, tinc Villalonga, Harper Lee, Chalandon... Soc un lector caòtic: en comence molts, n'acabe més de la meitat. Alguns que tenia abandonats de feia temps, els reprenc.

»D'una manera més reflexiva, últimament he estat mirant-me *Crim de Germania*, *Matèria de Bretanya* i algunes rondalles de Valor. Són obres notables, han passat a formar part del nostre patrimoni.

—Durant uns anys vas ser coordinador de la Casa Museu Joan Fuster. Quin balanç fas del teu temps en el càrrec? Com veus ara mateix el llegat del gran escriptor de Sueca dins de la trama cultural del país?

—M'estime més no fer-ne exactament un balanç. Si de cas, posaré un exemple com a mostra: l'arxiu va estar durant anys en un espai i en unes condicions molt discutibles. La sort va ser que, quan aquell espai finalment es va inundar, uns mesos abans ja l'havíem rescatat i posat on tocava. Va ser per això que es va salvar l'arxiu. Pel que fa al llegat diguem-ne material, el fons documental i bibliogràfic, a hores d'ara, està en mans de persones responsables que s'estimen el nom i l'obra de Joan Fuster. Del seu llegat, l'important, vull dir la seua obra, no sabria

què dir-te. Segur que continua tenint alguns lectors atents, pocs, perquè els autors de la seua qualitat sempre en tenen pocs. Un clàssic és un autor que, a tot arreu, té més carrers que lectors. En el cas de Joan Fuster, un fet curiós és la quantitat de reticència i fins i tot de menyspreu que et trobes ara i adés en comentaris de gent intel·lectual, allò que dius: gent que, al primer o segon intent, sap fer la o amb un canut. Et deixen una mica parat. Potser hauríem de mirar-nos-ho amb optimisme. Un país amb tantíssima gent superior, es veu que infinitament superior, a Joan Fuster, necessàriament hauria de ser un país d'un nivell intel·lectual molt alt. Com deu ser el nostre.

—Quin pes té l'obra del gran home not de Sueca dins de la teua biografia literària?

—Supose que molt de pes. A banda de llegir-lo i consultar-lo al llarg dels anys, i de llegir papers sobre ell, jo el vaig conèixer quan tenia uns quinze anys. Si quan ets un adolescent coneixes un geni, hi tens unes quantes converses, pots dir que has tingut sort.

—Ets filòleg i fa ben poc que t'has jubilat com a professor d'ensenyament secundari. La teua experiència a les aules, com ha influït en la teua obra escrita?

—Sobretot em va influir en *La mestra*, la meua primera novel·la (sense ficció, evidentment), que conta la història de la primera escola pública, en tot el País Valencià, que va fer ensenyament en valencià. Va ser una història que jo mateix vaig viure com a ensenyant implicat en l'aventura.

»A banda, és evident que el tracte continuat amb els joves i amb els infants ens forma el caràcter, ens condiciona com a persones. Alguna cosa deu haver passat de tot això als meus escrits, supose.

—El premi obtingut recentment s'afeg als que ja tenies; tots ells suposen, més enllà d'obres concretes, un reconeixement de la teua trajectòria literària. Quina és l'obra que consideres més reeixida? Tens algun llibre preferit o del qual et consideres especialment satisfet?

—És difícil de fer, són les teues criatures i te les estimes, amb defectes i tot. En general, als escriptors ens agrada creure que els nostres últims llibres són millors que els primers, perquè cal suposar que amb el temps aprenem.

Això no necessàriament és veritat. Perquè mira: algú va dir, contra algú altre que presumia molt de llarga experiència, que els burros també es fan vells.

—És clar que no és el mateix escriure a Sueca que fer-ho a Barcelona. La teua condició d'autor valencià creus que condiciona la valoració i acollida de la teua obra? Es pot fer carrera literària des de les perifèries dels centres culturals catalans?

—Jo tinc molt poques pretensions. Amb 1.500 o 2.000 exemplars col·locats entre els lectors de cada novel·la que pose a les llibreries, trobe que ja tinc prou carrera literària. A Sueca s'escriu molt bé, i des de Sueca també es pot publicar a Barcelona. Certament, hi ha una distància (poca, ben mirat) que no seria res sense la gran muralla autonòmica. Perquè mira: la gent s'hi troba a gust. Encara que, evidentment, és una imposició que ens ve de dalt, hi ha gent, de la qual no t'ho esperaries, que veus que sempre que pot hi aporta la seua rajola o el seu cudol. Es veu que en compartiments ben incomunicats no hi ha corrents d'aire.

—Ets un dels autors que més s'ha ocupat de la recuperació i divulgació del llegat valencià. Veus possibilitats de continuar la teua producció narrativa per aquesta banda?

—No fa molt he publicat amb Joan Borja i Francesc Gisbert (a sis mans, doncs) *Por o fugirem*, un recull de relats gòtics basats en històries de terror de la tradició valenciana, i els hem elaborat amb criteri de modernització o actualització. Ho hem fet així perquè concebre la pròpia tradició com un fòsil és molt perillós.

—En la teua trajectòria ocupen un lloc destacat la investigació, l'estudi i l'adaptació d'obres clàssiques de la literatura catalana medieval. Creus que els clàssics continuen vius i ocupen els llocs que els pertoca entre els referents de la literatura que es fa avui dia?

—Diria que no. El valencià de TV3 és molt bo per a TV3. No es pot fer, o no es pot fer sempre, literatura a partir de la llengua dels telenoícies. La lectura dels clàssics d'una llengua determinada, per als que volen escriure en aquella llengua, és o hauria de ser imprescindible.

Isabel Canet Ferrer

A la novel·la que porta per títol *Heidi, Lenin i altres amics*, Joanjo Garcia, mitjançant el personatge principal de Blanca, narra una història fonamentada en els petits detalls. Succeï a València, a grans trets, perquè és l'escenari mental que Blanca utilitza, fins i tot com a canal de comunicació, o sigui, com a mitjà per a traçar amb el lector un túnel de paraules. Això vol dir que a vegades València també és la receptora, i que sols en poquetes ocasions és, àdhuc, el seu contrari. El pas per barris concrets només es dona per a descriure escenes i situar personatges, o com a vehicle conductor que porti el lector, de franc, a la ciutat. València és, en aquest cas i com ja se l'acostuma a conèixer, famolenca i d'una pudor que brama protagonisme, construït inseparablement dels fets de què Blanca parla constantment.

La narració transcorre en diferents intensitats, que no són ni lineals ni constants, sinó coincidents amb els salts en el temps per què Joanjo Garcia vol fer transitar tots els personatges de la seva novel·la. Així, l'autor exerceix el control sobre ells i també sobre el que sent el lector. En realitat, *Heidi, Lenin i altres amics* és la recerca dels altres amics. Aquells que en cap cas es diuen de manera explícita en la narració, com Heidi o Lenin. De fet, aquests dos són els referents que Blanca arriba a tenir, tal vegada de petita i posteriorment de jove. Però els altres, els que el lector intueix, els que l'autor no dibuixa amb traç gruixut, aquests són els que en realitat perfilen tots els pensaments que el personatge femení principal acaba

Les altres amistats

Joanjo Garcia
Heidi, Lenin i altres amics
 Edicions Bromera, Alzira, 2018
 178 pàgs.

tenint i mostrant. Heidi i Lenin acaben sent només una sortida, un dispositiu dissipador, la via d'importància per a acabar d'aprofundir en tot l'esquema mental de Blanca. Així és com Joanjo Garcia ho planteja, i ho fa d'una manera prou acurada i fidel en el cas de les idees del revolucionari soviètic, la qual cosa és un exercici literari interessant, ja que no parteix de clixés.

Els altres amics són tota aquella informació útil (exactament, tota la informació) que Blanca dona, i que dona tothora, sense desapropiar ni un punt ni cap coma. El primer de tots, i el que ho precipita tot, és el Majordom, de qui només es percep la identitat justament partint del principi de què tota informació és informació útil. El Majordom no és ningú fora de la novel·la, és a dir, ha de ser algú que hagi sigut mencionat dins d'ella. El Majordom són tots els altres amics. El Majordom potser és ningú; tanmateix, ningú és un personatge aparegut a la narració. I encara que no ho

sembla, no he explicat pas el final del llibre ni he fet cap *spoiler*. Vull dir, si aquest fos un llibre sobre el Majordom, es diria *El Majordom*, de Joanjo Garcia, per Edicions Bromera. Ans al contrari, aquesta és una història força ben estructurada que descriu planificadament, però no ordenada, una llista de personatges i totes les seves vicissituds, mitjançant una trama, que és realment el factor important.

S'agraeix quan la impressió davant d'una obra supera l'anàlisi introducció-nus-desenllaç, donat que la novel·la manca d'aquesta estructura, tot i tenir-ne. L'important és el procés. *Heidi, Lenin i altres amics*, tot i haver estat construïda amb bastides (un text literari així necessita calcular bé com estan de sobresortides algunes totxanes, no fos cas que una de sola tombés l'edifici), resulta prou harmoniosa per a una lectura encavalcada. Els maons emprats són aquelles oracions que de tant en tant tots els personatges deixen caure. Frases ben aparellades i amb un sentit formal, però també amb un altre de no formal, sense caure en el modern joc infantil.

No sabem quant del pensament de Joanjo Garcia és en el seu treball, i tampoc no ho hauríem de voler saber. Deixem la ficció en el lloc de la ficció. «En el nou paradigma que publicita la literatura i el cinema, l'assassí és una persona extremadament intel·ligent, perquè en aquest món insegur i irreformable és d'aquesta mena de gent de qui hem de desconfiar.»

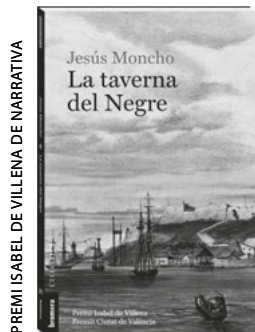
Adrián Salcedo Toca

novetats

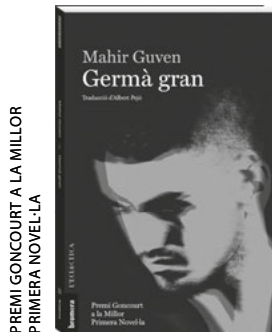
www.bromera.com bromera



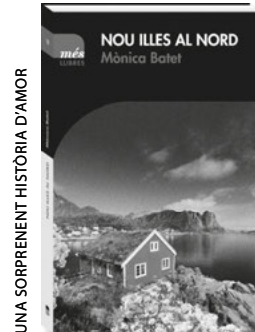
Un retrat acurat del segle XVIII de la mà d'un atípic protagonista que trençarà les normes de classe.



El tràfic d'esclaus provinents de l'Àfrica emmarca aquesta novel·la ambientada al segle XIX.



Una obra incisiva, que combina l'humor i la gravetat imposada per la qüestió del terrorisme.



¿Què tenen en comú una mestra, un viatger, un negociador d'arbres i un home d'origen incert?

Contes i cançons

Isabel Canet Ferrer
I tu, sols tu
Sembra Llibres, València, 2019
208 pàgs.

La idea de l'escriptora d'intercalar estrofes de cançons de conjunts i cantautors en cada relat com un element comú en tot el llibre, que actuen d'arrencada, d'enllaç o de final, resulta ben original. Aquestes estrofes estableixen una relació natural amb la narració i hi estan integrades. A més del títol de cada relat triat per ella, l'autora afegeix el nom de la cançó i el conjunt o cantautor que l'ha creada.

El títol del llibre és el de la cançó d'El Diluvi —la cantant del qual, Flora Sempere, ha escrit el pròleg—, encara que el títol literari del relat a què pertany és «Sota el pont». En qualsevol cas, cal dir que l'autora fa versions lliures sobre la base de les cançons. «I tu, sols tu» sabeu que és una cançó que s'ha convertit pràcticament en un símbol del combat feminista, però la versió d'Isabel és diferent.

Escrits en primera i tercera persona, els tretze relats que componen el llibre descriuen històries personals de tall realista sobre relacions amoroses, contades i/o protagonitzades majoritàriament per dones. L'amor sembla necessari, però els homes no estan preparats per a viure'l; les dones són massa somiadors i poc realistes, i sovint esdevenen les víctimes.

Totes les històries estan referides al present més actual. Un present del segle XXI, tant pel que fa als referents de comunicació personals o socials (Facebook, ordinador, mòbil...) com a l'aparició d'emigrants en pastera, emigrants sense papers, camps de refugiats, violència masclista, aturats, estatus laboral, societat patriarcal...

Tanmateix, si aquesta identificació del temps en què ens trobem és cate-
gòrica i contundent, s'esvaeix pel que

fa als llocs. Només en el segon relat, «El número onze», s'esmenten la Seu i el Micalet de València, però la resta de topònims que es passegen i repeteixen al llarg de diversos relats són inventats i amb noms ben curiosos: «El pont de les dones mortes», «El pont del suplíci», «La cantonada de l'Àngel», «El carreró de les penes»... Els interprete com si l'autora no volguera que disposàrem d'uns referents geogràfics concrets, perquè en realitat allò que narra vol ser universal i pot ocórrer en qualsevol lloc geogràfic.

Amb el seu estil directe, àgil, viu, fresc, aparentment senzill, Isabel Canet ens agafa des de la primera ratlla i ens arrossega amb energia, a un ritme lleuger, quasi sense deixar que el lector reflexione. Els elements que hi inclou van farcint l'esquelet argumental i l'autora fa convergir els fils diversos per arribar a uns finals sense sorpreses forçades, sempre amb una eficàcia estilística que permet que les històries fluisquen amb lleugeresa i facilitat. Si un text mereix ser llegit és per la forma, i això Isabel ho ha aconseguit amb escreix.

Tot plegat, cal dir que l'autora no fa valoracions morals concretes. Seguint la tradició del mestre Txékhov, som nosaltres els que hem d'extraure la conclusió al final de cada relat i sobretot la conclusió final del conjunt dels tretze relats; una conclusió en què haurem de saber combinar les paraules dites amb les callades per trobar les claus de què Isabel Canet vol fer-nos partícips.

Es tracta de teixir unes trames per a colpejar la consciència del lector. La nostra societat benestant, tan tecnològica i plena de xarxes socials, crea individus malalts de narcisisme, ansiosos per buscar la felicitat i que, al mateix temps, ignoren com sobreviure, paradoxalment ofegats en l'avorriment, el silenci i la solitud.

Isabel Canet està compromesa amb la idea d'advertir-nos que aquests tipus de comportaments i actituds davant els vincles afectius i amorosos ens fan patir. Que si establim relacions poc consistents, enmig d'una manca de comunicació alarmant, segur que acabarem malament. Ens mirem massa el melic. Som tan individualistes que som incapaços de debò d'eixir de nosaltres mateixos i comunicar-nos amb els altres i amb el món amb naturalitat.

Rafa Gomar

Balcones que escupen històries

Raquel Casas
Balcones que escupen mitges
El Cep i la Nansa, Vilanova
i la Geltrú, 2019
152 pàgs.

Si us agraden les històries directes i concises que colpeixen tant que de vegades heu de tancar el llibre i repensar-les una altra vegada i fins i tot rellegir-les, esteu davant del vostre llibre. Són setanta-set píndoles de literatura immediata, setanta-set trossets d'escenaris ben retallats que desafien la capacitat de la imaginació per teixir o estripar el clàssic inici-nus-desenllaç.

Raquel Casas, professora de literatura de l'Institut Montgròs de Sant Pere de Ribes, va néixer a Vilanova i la Geltrú l'any 1974, i sense conèixer-la, diria pels seus relats que se la intueix amant i alhora investigadora de les paraules, dels significants, dels significats i dels dobles sentits. Els seus estudis de Filologia Hispànica i el seu doctorat en Literatura Espanyola del segle XX de ben segur que hi tenen alguna cosa a veure.

Per una altra banda, la manera en què l'autora ha triat l'organització dels seus relats a partir dels cinc sentits humans no deixa de ser curiosa, perquè és un fil més a tenir en compte en aquest brodat literari.

Segons el diccionari de l'AVL, els sentits són «la facultat que posseeixen les persones i els animals de rebre informacions de l'exterior per mitjà d'òrgans especialitzats». En aquest llibre, se'ns convida a exercitar-los, a servir-nos d'ells dins d'uns espais, llocs i personatges inventats (o no).

Als relats de l'oïda, l'autora dona un paper protagonista al silenci, a la música i fins i tot als sons quotidians. El so és el primer signe de vida, és el plor d'un nounat quan omple d'oxigen per primera vegada els seus pulmons, però després de llegir aquestes històries, tal vegada podem començar a considerar l'oïda com una pregonera de la mort.

Siguem realistes, demanem l'impossible

La vista és el sentit que permet veure i percebre els objectes amb els ulls, i en aquestes històries s'observen coses per primera vegada, se'n veuen amb els ulls tancats, pregunten no mirar coses, desaparèixer, i també ens aboquen a conèixer realitats aterridores, com no poder mirar-se.

El recull següent de relats visita el tacte, on es toquen ens tan aterridors com la solitud. La pell és llenç de vida; l'òrgan més gran del cos, que percep informació de l'exterior; el nostre llindar entre dins i fora. Per aquesta raó, les marques que el van habitant, siguen pigues, cicatrius o tatuatges, ens van contant històries. En la seua altra acceptació, el tacte com a habilitat per a parlar o actuar de manera prudent en un assumpte delicat, Casas ens ofereix lliçons de vida per als nostres prejudicis.

Arribem als relats amics de l'olfacte, per als quals caldrà aguditzar les terminals nervioses perquè s'ha de tenir molt bona capacitat olfactiva per ensumar els imprevistos de les històries d'aquest recull. Ací trobem relats on l'autora mostra com els seus protagonistes i situacions oloren la seua por i es queden fixats amb ella. En altres, el cos és qui reacciona fugint quan és conscient d'eixa por. Fugir no és sempre la millor solució, però potser resulta la millor supervivència. També sembla que la nostra escriptora ensuma la por als lectors: la por al rebuig i a la solitud. També trobarem relats que juguen amb les olors dels altres i amb olors prohibides, i com no pot ser d'una altra manera, en aquest recull de relats macabres no hi podia faltar l'olor de mort.

I finalment arribem al sentit corporal pel qual es perceben els sabors: el gust, cosa que ens duu ràpidament a pensar en menjars, en begudes, a assaborir i tindre plaer a la llengua. Però tots sabem que no sempre es compleix, el gust de vegades no dona cap gust. Altres vegades l'autora explora la polisèmia del gust a partir de la literatura, del cinema, de l'art dels tatuatges o simplement del fet de mirar peixos de colors.

I escorcollant entre els plaers de les papil·les polisèmiques, amb una tassa de café és com la nostra escriptora troba un títol a un relat i alhora a aquest llibre, *Balcones que escupen mitges*.

Deixeu-vos governar pels sentits, deixeu que ells us guien mirant des d'eixos *Balcones que escupen mitges*.

Imma Monlleó

Tomàs Llopis i Guardiola
Les volves d'aquella neu
Edicions del Bullent, Picanya, 2018
224 pàgs.

Les volves d'aquella neu és el títol de la primera novel·la juvenil de Tomàs Llopis, que parla de la importància del paisatge i la consciència col·lectiva. En aquest llibre d'Edicions del Bullent es veu una denúncia de l'urbanisme salvatge, la corrupció als ajuntaments i l'especulació massiva.

Els primers fulls ens transporten a un poble molt menut dels Alps i, paral·lelament, coneixerem la història de Benifondo, un poble fictici de la Marina Alta, que ben bé podria ser Pego, Beniarbeig o tants altres pobles menuts que s'han vist amenaçats pel ciment.

Durant la seua estada als Alps francesos, els joves del poble de Benifondo coneixen un curiós personatge que els parla del Maig del 68 i deixa una forta empremta en alguns dels adolescents, fent-los despertar una estima per la terra i un sentiment revolucionari. En tornar, troben que el poble ha iniciat una important reconversió de terrenys per construir un complex urbanístic que deixarà el poble modernitzat i sense gaires camps. Un dels espais que s'haurà de requalificar és el Tossal Gros, on Jaume, l'avi de Marc, posseeix una important finca que passarà a valdre una fortuna. Tot i això, els projectes de l'actual alcalde, implicat en el projecte, sembla que no seran tan fàcils de tirar endavant. I és que Marc i tota la seua colla intentaran traure a la llum la compra d'interessos que hi ha al darrere d'aquella reforma urbanística. Tot allò ocorrerà amb un rerefons de primers amors i desamors de l'adolescència.

La novel·la està dirigida a tots els públics, adults i joves, però té com a protagonistes aquests darrers. Segons Llopis, una història protagonitzada per adolescents ha de plantejar temes universals com són l'amor, la mort i les passions humanes; també les referències de

la novel·la han de ser comprensibles per als joves, servir per fer-los créixer intel·lectualment i, finalment, despertar interès també entre el públic adult. L'autor ha fet que tots aquests requisits estiguen presents al llarg del relat.

No és habitual que s'afronte la corrupció amb tanta claredat i sensatesa com la planteja Llopis, a fi que els joves lectors puguin conscienciar-se de la realitat d'alguns pobles rurals. Tampoc és habitual que es tracten temes com l'amor lliure en una novel·la dirigida a aquest tipus de públic. El fet de tractar temes de la societat actual sense tabús genera una sensació de naturalitat i transparència en la manera de narrar les coses, i aporta credibilitat al discurs.

Algunes de les coses a remarcar de l'escriptor i de la seua manera peculiar d'escriure són, per exemple, les descripcions dels personatges, les quals no són simples descripcions objectives, sinó que es fan des del punt de vista del personatge sobre el qual s'està parlant en eixe instant. Un altre tret a assenyalar podria ser que alguns dels noms dels protagonistes donen al lector un indici sobre la personalitat de cadascun d'ells: M. Bonnefoi, Jeroni Sobrecases o Antoni Falcó.

Tomàs clava en el relat alguns amics, llocs o personatges existents, com l'etnobotànic Joan Pellicer, el grup musical valencià La Gossa Sorda o el bar Daniel de Pego. Sobre el primer, va dir que la seua presència no estava prevista inicialment, encara que el va incorporar a la història dos dies després de la seua mort.

La coberta del llibre ens mostra el paratge verge dels Alps francesos tapats per la neu. Fa un gran contrast amb el paisatge de Benifondo de la contracoberta, que mostra un poble enmig de molts camps verds amb una grua just al mig de la imatge. Una altra referència important de l'autor es produeix a través del Maig del 68, tema molt recurrent durant tota la narració, que deixa unes imatges icòniques d'aquell maig francès a la primera pàgina del llibre. Açò ens adverteix del to revolucionari que tindrà la trama.

L'esperit de col·lectivitat, companyonia i compromís que es despren en cada full, unit amb la temàtica tan innovadora, fa d'aquesta novel·la una obra molt redona, enriquidora i recomanable.

Neus Francés Jordà

La monstruositat del poder

Marta Marín-Dòmine
Fugir era el més bell que teníem
Club Editor, Barcelona, 2019
224 pàgs.

El llibre de Marta Marín-Dòmine *Fugir era el més bell que teníem* no pot —o no hauria de— deixar indiferent ningú. Un llibre ple de saviesa vital, cosa que s'agraeix en un món, com l'actual, ple d'una banalitat que afecta —o pot afectar—, fins i tot, la literatura. Un llibre que ens parla de moltes coses, que es planteja moltes preguntes —com d'habititud, sense resposta o amb moltes respostes alhora— i que ens deixa el gust agre dolç que ens solen deixar les coses autèntiques, les coses reals sense artificis ni maquillatge.

Marta Marín-Dòmine va nàixer a Barcelona i resideix actualment a Toronto. És professora de literatura i traductora, i ha fet més d'un documental.

Ara ens delita i quasi ens sorprèn amb una, en part, biografia de son pare, obligat a fugir dues vegades, primer per la dictadura de Primo de Rivera i després per una altra dictadura, la del general Franco. De fet, el llibre està basat en les memòries del seu pare, que quan tot just era un nen, va conèixer l'exili motivat per l'enfrontament del seu pare anarquista —l'avi de l'autora— amb la dictadura del general Primo de Rivera, i un segon exili, pocs anys després, amb la figura del general Franco com a principal motivació. Franco, la Guerra Civil, la República, la democràcia, el feixisme...: paraules que marcaren, en major o menor mesura, diverses generacions europees, i potser també del món sencer.

El poble de Beziers fou el seu punt de destinació. França, Catalunya, Canadà...; davant nostre aniran desfilar diferents indrets, que mai no són ni seran pàtria, i que no poden pas ocultar aquelles maletes que semblen esperar neguitoses el moment d'una nova partida.

Però l'autora ens conta moltes més coses, és clar. Perquè a banda de l'admiració que sent pel seu progenitor, ens relata com s'instal·la en llurs vides la por i l'angoixa de l'etern exiliat; l'enyorança i el rebuig per una llar deixada arrere, més enllà de la infància, o l'estranyesa que se sent quan estàs obligat a fugir i ja no saps si fuges per necessitat o fuges de tu mateix. La por d'arrelar-te en algun lloc t'obliga a convertir la fugida en una forma de vida, en la teua veritable llar.

Com diu l'autora ben al principi del llibre: «L'exili, l'errància, ¿són transmissibles d'una generació a una altra? ¿Quina empremta deixen en els cossos dels que els han viscut? ¿Quines traces en els que hem vingut després?»

Hi veurem desfilar temes o històries que han marcat l'Espanya del segle XX, tals com les diferents vicissituds dels republicans exiliats o la França que els va acollir, no ens queda clar si amb solidaritat o amb rebuig.

Una vegada i una altra tornem al tema que dona sentit a aquest llibre, i una vegada i una altra hi trobem pensaments com el següent: «De vegades ens allunyem del país on hem viscut perquè ens cal interposar-hi carreteres i oceans per aplacar el desig constant de fugir.»

Una obra, en tot cas, imprescindible, si hom vol endinsar-se, parafrasejant Marta Marín-Dòmine, en l'exili com una de les experiències més doloroses de l'ésser humà.

Com a mostra del que dic i com a colofó, vet aquí el text que enceta el llibre. És ben sucós: «*Errar*, desviar-se d'un camí, anar d'un lloc a l'altre sense rumb. / *Errant*, erràtic, erroni. / Del llatí *errare*, atribuït a qui agafa camins incerts, a qui vagabundeja. A tota cosa que es desplaça sense determinació. Una roca erràtica, un dolor erràtic. / Qui erra sol produir un cert malestar en els altres, la gran majoria sedentària que pretén haver trobat casa i destí. Per això serà considerada una persona inclinada a equivocar-se, i d'aquí ve que l'errar s'hagi associat amb l'error. / Contràriament als qui es creuen arrelats, qui camina sense rumb —l'error— no tem els equívocs ni les errades. Obert als canvis, decantat per elecció al moviment, quan arriba als llocs no els posseeix, sinó que els habita.» *Chapeau!*

Sico Fons

I farem nostra la vida

Bel Olid
Tina Frankens
Fanbooks, Barcelona, 2018
163 pàgs.

La Tina es desperta adolorida i plena de cicatrius. No recorda res. Així comença el segon naixement d'aquesta adolescent. La seua tieta l'ha retornada al món dels vius i ella ha de decidir com vol viure aquella nova vida. No serà fàcil. Mai n'és, de fàcil. Amb aquest misteri comença la primera novel·la juvenil de l'escriptora i traductora Bel Olid, *Tina Frankens*.

Bel Olid hi recrea el mite de *Frankenstein*, de Mary Shelley, que va escriure la seua obra amb tan sols díhuit anys, quasi l'edat que té la protagonista creada per Olid; i ho fa a través d'una adolescent actual que és salvada per una tieta científica. Les cicatrius; els records propis que no aconsegueix desxifrar i els de les altres noies a les quals pertanyen els seus membres, que la turmenten; les incògnites sobre qui és i què ha passat; el seu silenci autoimposat en un principi; les proves mèdiques; el rebuig visceral cap a la tieta; la raó per la qual no sabem res dels seus pares..., tot ens porta a una novel·la pensada en clau de misteri, una novel·la gòtica actual, que ens deixa molts interrogants oberts: què va passar a l'accident?, qui és realment la tieta?, per què la tornada a la vida?; i, al mateix temps, ens recorda que tothom porta cicatrius al cos, que tots i totes som víctimes d'aquesta vida que no triem viure.

Tina troba una lloba que es convertirà en la seua fidel amiga, la seua millor companyia, la Kora. Una lloba que la salvarà, però que també demanarà ajuda, perquè «juntes se sentien invencibles». I en aquest misteriós i sobrenatural món, la Tina és una adolescent de setze anys que tot just acaba de descobrir el seu cos, que

Sexe per a combatre el dolor

Miquel Martínez
L'amor és un parc temàtic
Edicions 3i4, València, 2018
140 pàgs.

l'explora recordant besades furtives, que es mira a l'espill i no es reconeix, que desitja no tindre cicatrius però que les acaba assumint, lluint sense vergonya.

Ara que torna a ser una adolescent, s'ha de retrobar amb el seu cos ple de cicatrius, però també amb els seus neguits i esperances: «Que es faria un lloc al món que li seria amable [...]. Que hi havia una sortida a tanta incògnita i que la trobaria. Que a dins no tot eren cicatrius i dubtes: hi havia també amor i joia i vida.» Tina usarà les xarxes socials i tot el que tinga al seu abast per reconstruir el seu passat; per preguntar-se què se n'ha fet, d'aquells amics i amigues que tenia deu anys enrere, quan anava a l'institut i patia per les classes de matemàtiques i li agradaven els espaguetis a la carbonara. La potència del final ens fa oblidar les incògnites no resoltes, ja que no importa que no tinguem clares algunes coses en tancar el llibre; la vida és també això: quedar-se amb moltes preguntes sense resoldre.

L'escriptora ens ofereix un món on es barregen somnis i malsons, i amb un ritme trepidant anirem acompanyant la protagonista en la seua pròpia recerca de la veritat, en aquesta gran aventura d'acceptar «ser jo mateixa». Bel Olid ha escrit una obra plena de tendresa però punyent, una novel·la valenta que parla sense tabús ni paraules a mitges. *Tina Frankens* compta amb una edició de luxe, de tapa dura, i amb unes il·lustracions magnífiques de Montse Rubio que, en blanc i negre, acompanyen el text i el fan més profund; ens conviden a submergir-nos més en la història, en fer-la més nostra encara.

La Tina, un cop decidida a tirar endavant, etzibarà: «Com hem fet tantes nits, ens posem a caminar. No sabem on anem i no ens cal. Anem, simplement, endavant. Que el món ens sigui ample, que la vida ens sigui veritat.» No li cal res més que la companyia de la seua fidel amiga, la Kora, i la seua força de voluntat. No li cal tenir clar res més; tan sols que és, que viu, que té passió i amor, que té amistat, que per fi ella regeix la seua vida, que vol viure. I no hi pot haver un consell més bonic i difícil per als i les joves: viu l'aventura de ser tu mateix/a.

Mercè Pérez i Martínez

Sexe per a combatre el dolor, plaer contra dolor, Eros i Tànatos. Aquesta dicotomia sembla ser l'eix a partir del qual el periodista i escriptor Miquel Martínez (la Vila Joiosa, 1959) basteix la irònica novel·la *L'amor és un parc temàtic*. En aquest cas, Lluís Adan, el protagonista, un escriptor de prestigi que deixa d'escriure empastifat de peresa, se sent atret pel dolor físic d'una amant perquè el transporta al passat i al record d'un antic mite eròtic de l'adolescència.

D'entrada, recorda una insigne obra del malaurat Philip Roth, *L'animal moribund*, encara que en aquest cas el protagonista, el professor Kepesh, de huitanta anys, és víctima d'un obsessiu desig sexual per una jove estudiant com un naufrag davant la imminent presència de la mort. En el cas de Miquel Martínez, tanmateix, l'element taumatúrgic és la possibilitat de recuperar el passat a través de les freudianes fantasies eròtiques/sexuals de Lluís Adan, un escriptor sotmés a l'experiment de «reestructurar el passat».

Cal destacar el to irònic, des del mateix títol, de la novel·la, que recorda una controvertida pel·lícula del realitzador nord-americà Jim Jarmusch, *Flores rotas*, amb Bill Murray com a actor principal. El protagonista busca les antigues amants esperonat per una carta anònima que l'avisava que té un fill d'alguna d'elles. Lluís Adan —de vegades Abel, l'autor juga amb la ironia del nom— no busca un fill entre les relacions i les obsessions passades, però un fill amb una xicota del passat és, al capdavant, l'element que estabilitza la seua vida. Lluís Adan s'ha llançat a l'experiment d'«esmenar la plana al passat» i fer realitat totes les obsessions i mites sexuals que ha reprimat al llarg de la seua existència.

A partir d'aleshores, per les pàgines de la narració desfilen tot un seguit de personatges femenins i escenes sexuals que expressen l'alliberament, fins i tot psicoanalític, del protagonista: Begonya, una dona que coneix a la classe de ioga; Lupe, el record eròtic/adolescent de la mare d'un amic; la padrina; Lurdes, una antiga companya de classe de l'institut de Benidorm; Diana, una jove de dènou anys que és la filla d'una antiga xicota; Eva, la dona d'un cosí mort; Pili, la prostituta; Remei, una amiga de la universitat amb qui té un compte pendent; Sònia, l'antiga xicota; Candi, una amiga de la universitat...

L'obsessió per escorcollar l'armari del passat i convertir-lo en realitat el porta fins i tot a una còmica representació teatral en un apartament amb la prostituta Pili, una esperpèntica escena, no exempta d'humor, que manifesta un desig inhibid de la infantesa del protagonista.

Fet i fet, *L'amor és un parc temàtic* és una novel·la irònica, histriònica, que farà, si més no, somriure picardiosament el lector, sobretot els lectors i les lectores amb la maduresa suficient per a comprendre la necessitat d'afrontar el passat i tot el conjunt de records i obsessions eròtiques que configuren la libido amb un finíssim sentit de l'humor. El mateix títol de l'obra de Martínez és ben significatiu respecte del registre irònic, o fins i tot càustic, en el qual cal ubicar l'obra.

Hi ha alguna escenografia humana més postissa que un parc temàtic? Un parc temàtic ofereix la possibilitat de ser i fer allò que desitges i deixar volar la imaginació cap als indrets que la voluntat demana. Ara bé, això sí, tot és artificial, virtual, no hi ha res d'autèntic, tot és fals i postís, després de cada experiència tornem a la rutina de les nostres ocupacions. Juguem a l'amor com si fos una representació fictícia de les nostres vides, sovint amb humor i sense sentit del ridícul. Aquest sembla ser el missatge moral que l'escriptor de la Vila Joiosa ha pretès transmetre amb aquesta novel·la. Un novel·lista i poeta molt singular dins de les lletres valencianes que mai no perd l'oportunitat de sorprendre amb els seus treballs literaris.

Antoni Gómez 9

Després d'haver-se dedicat els últims anys a reconstruir de manera novel·lada la història de la derrota catalana a la Guerra de Successió (*Victus i Vae Victus*), Albert Sánchez Piñol retorna al terreny de la narrativa fantàstica amb l'insòlit univers de *Fungus* (amb unes molt encertades il·lustracions de Quim Hereu). Si recordam *La pell freda* i *Pandora al Congo*, queda clar que l'autor sent certa predilecció per les criatures inexistents. A *Fungus* torna aquell autor imaginatiu i inquietant de *La pell freda*, però ara la fantasia es combina amb algunes pinzellades històriques.

El resultat d'aquesta hibridació és espectacular. En aquesta ocasió l'autor no ens trasllada a una illa deserta plena de criatures amfibies, ni tampoc a una colònia africana on viuen éssers subterranis, sinó al bell mig dels Pirineus, on hi ha uns bolets gegants que remetien als de les llegendes dels anomenats menairons.

El llibre ens situa en l'any 1888, quan en Ric-Ric, un borratxo suposadament anarquista però realment giracamises, fugint de la policia de Barcelona, arriba a una vall pirinenca. Allà, per accident, insufla vida a una raça de criatures monstruoses i mortíferes que voldrà convertir en un instrument per a fer realitat la seva revolució àcrata. D'aquesta manera, Sánchez Piñol converteix els Pirineus

La fugida com a sentit de la vida

Albert Sánchez Piñol
Fungus: El rei dels Pirineus
Edicions La Campana, Barcelona, 2018
360 pàgs.

en l'escenari ideal per a desenvolupar-hi tota mena de metàfores i analogies sobre la misèria humana, l'ambició, la immoralitat i la naturalesa del poder.

Amb el que sembla ser una imaginació desbordant i incansable, l'autor converteix les esplèndides muntanyes dels Pirineus en un lloc lúgubre i amenaçador, bressol de l'escòria humana. Els personatges, per la seva banda, són simples i plans, éssers repulsius, violents, perversos i odiosos, que poden passar-se la major part del temps en estat etílic o repetint expressions i reaccions que els defineixen. Són homes d'acció, moralment bruts i sense escrúpols, malvats per naturalesa, de manera que no tenen possibilitat de redempció. L'excepció, a *Fungus*, són, precisament, els bolets.

Els fungus cobren vida animada, però no tenen un comportament només animal. La seva manca de passió comporta també una manca de compassió, la qual cosa propicia escenes realment cruentes, autèntics banys de sang minuciosament descrits, a més de nombroses escenes de sang i fetge. Els fungus representen una natura antropomorfa i grotesca que es mou per les emocions. Ràpids i forts, però incapaces de somiar o imaginar, són com màquines letals. Com a mínim, al principi.

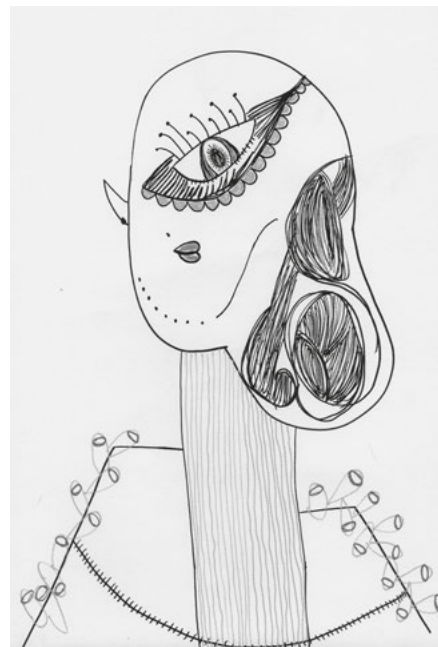
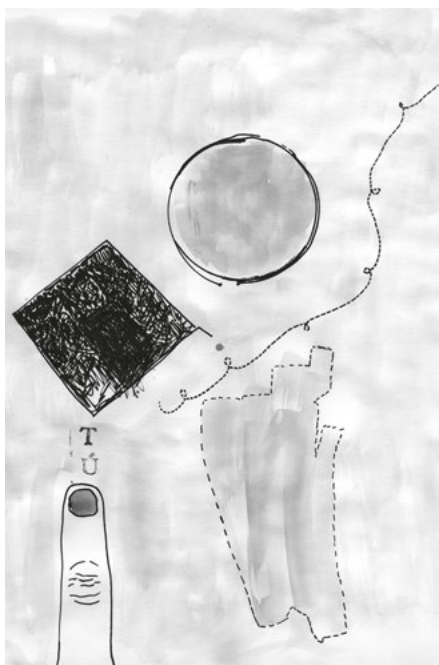
Pel que fa a la trama, el cert és que a *Fungus* el plantejament, per la seva extensió, es menja el nus i el desenllaç, però la part argumental de la novel·la és el que importa menys, de fet. Malgrat que no deixen de passar coses, el cert és que tot evoluciona en una línia recta força convencional. Narrada en tercera persona, l'obra es divideix en tres parts clarament dife-

renciades i manté una estructura de rellotge de sorra que comença amb el sobtat domini del poder per part de Ric-Ric i continua amb el seu declivi moral, amorós i d'influència social.

D'altra banda, *Fungus* és una novel·la que posa tota la força metafòrica del gènere fantàstic al servei d'una idea molt actual: el Poder, en majúscula al text. Tots els personatges, d'una manera o altra, reflexionen —potser amb una reiteració excessiva durant tot el llibre— sobre el poder. S'hi mostra com l'ànsia de poder pot arribar a corrompre'ns i consumir-nos, com els governants no són més que els titelles dels governats, car és la massa del poble, adormida i submissa, qui, encara que sembli paradoxal, realment permet que governin.

En conclusió, el gran mèrit de *Fungus* és que funciona com a novel·la d'aventures i també com a demolidora metàfora del poder. Si el lector va una mica més enllà de la pluja de caps, membres i intestins sanguinolents que travessen el cel blau dels Pirineus, s'adonarà que Sánchez Piñol ens parla de l'abús del poder, de la corrupció, de la guerra i del domini. Fantasia per a parlar seriosament del poder. Sens dubte, una novel·la singular, imaginativa, irreverent i trepidant.

Laura Coll Rigo



Liquidació per traspàs

De *Disset pianos* es podria dir que és un conte amb començament i final. Les dues parts, explicitades per l'autor en l'estructura, confegeixen un tot heterogeni però ben encastat. També es podria dir que *Disset pianos* és una novel·la bastida a partir d'una botiga que va omplint-se de gent i buidant-se d'instruments. La Mei, personatge que esdevé el fil conductor de la història, ha d'acomplir l'encàrrec de la seua parella, Péter (personatge absent des del principi però omnipresent en el rerefons de la trama): liquidar els disset pianos a què fa referència el títol, sense malvendre'ls. La primera part del text s'esdevé a Barcelona, i és ací on comencen a aparèixer un seguit de personatges que podrien haver convertit la novel·la en una obra coral, si no fora pel pes específic dels esmentats abans (Mei i Péter). Així, hi apareixen una àvia entranyable que ha de grimpar per la pedra del portal per poder accedir al negoci; una netejadora del local que aporta no només un punt exòtic, sinó una visió de la vida diferent (divergent?) de la de la resta de personatges que hi pul·lulen; un llogater llefiscós; un enigmàtic afinador, antic col·laborador de Péter; l'advocada que ocupa el local del costat; les sòcies de Mei en una agència de viatges poc convencional; els ancians que ocupen el local d'enfront, que esdevenen una mena de veu de la consciència, i que intueixen des del principi quina serà la finalitat del local una vegada reste buit de pianos... Assentades les bases sobre un present incert, la novel·la enceta la segona part («El final del conte»). L'eix espacial es desplaça en principi a Bucarest, on Péter (amb un altre nom) ha viscut la dictadura de Ceaușescu i on la seua família ha tingut un paper que Mei desconeixia i que se li fa evident per les converses amb Dina i Vasile. La coneixença de la personalitat real de Péter provoca en Mei estupor, esbalaiament, confusió, angoixa i pul-

Ramon Solsona
Disset pianos
Proa, Barcelona, 2019
416 pàgs.

sacions desbocades. Aquestes sensacions (glossades a partir d'un fragment de la novel·la) inicien una disquisició al voltant del dret de les persones a encetar una vida nova (postissa?), deixant enrere (oblidant, intentant esborrar; o més aviat esborrant, intentant oblidar) tot allò que han fet abans de prendre la decisió de capgirar radicalment l'existència. És la cabòria que confon la Mei en la part final de l'obra. La mateixa que trasllada al lector, que no se'n podrà desempallegar ni tan sols una vegada haja donat per acabada la lectura.

De la capacitat de Solsona per treballar el llenguatge n'érem conscients, per les obres anteriors. En *Disset pianos*, però, es fa més evident encara la mestria per trobar en cada passatge el to

adient. És per això que és capaç de recrear sense cap deix d'impostació el to col·loquial, despreocupat i farcit d'oralitat dels vellets del local d'enfront i, al cap de poques pàgines, el registre formal, quasi solemne (però mai amanerat), que fa creïble l'estat d'indefinió de la Mei en els moments d'introspecció psicològica. En són dues mostres, però en la resta de l'obra, l'acord entre el que es diu i com es diu és admirable.

Un altre punt a favor de Solsona és l'aptitud per recrear un Bucarest que en cap moment sembla inspirat en una botiga de souvenirs, un defecte que cada vegada trobem en més novel·les.

Podem dir que passa més aviat el contrari. La tasca de documentació deu haver estat sens dubte feixuga, però el que s'ha vessat al text és ponderat, quasi minimalista, amb la intenció de crear una ambientació suficient, sense escriure ni una sola paraula amb l'única finalitat d'omplir pàgines. A més, si es té en compte el context sociopolític en què ens hem de moure, resulta inevitable extrapolar les conseqüències polítiques i socials de donar per tancada una dictadura sense impartir la justícia que s'hauria d'exigir. Endinsar-nos en aquesta trama implícita (però evident!) seria més aviat una tasca adequada per a un altre text (i per a un altre context).

El lector afronta *Disset pianos* després d'haver llegit la meritòria novel·la *L'home de la maleta* i la magnífica *Allò que va passar a Cardós*, ambdues avalades de bestreta per premis de prestigi. Com és evident, enceta les primeres pàgines com qui s'aboca a l'abisme: l'empaïta la por de fer fallida (ni que siga aliena). Tancat el llibre, després de llegir la darrera pàgina, el lector respira. El repte s'ha complert amb escreix. Ramon Solsona ha passat de ser una aposta segura a ser un autor imprescindible.



Apartheid

Durant els anys que vaig impartir docència de patrimoni cultural a la UAB, amb els alumnes vam anar a diverses institucions culturals i museus. D'aquelles experiències viscudes fora de l'aula n'hi va haver una de ben singular, que els va causar un profund impacte i desconcert: la visita a l'exposició «Apartheid» (CCCB, 26/9/2007 - 3/2/2008). Poc abans d'anar-hi, vaig preguntar als dos grups d'alumnat qui sabia què havia estat l'apartheid. Dels cent vint estudiants, només mitja dotzena en tenia una idea més o menys vaga. Gairebé la totalitat d'aquells universitaris d'entre divuit i vint anys confessava que la paraula *apartheid* no els evocava res.

La qualitat del material, del relat de l'exposició i de la visita guiada —realitzada per un tècnic excel·lent, que interpel·là els estudiants amb audàcia— va fer que descobrir què havia estat el «sistema d'apartheid social, polític, econòmic, cultural i territorial vigent a Sud-àfrica entre el 1948 i el

1994» —copio del portal del CCCB— fos una experiència torbadora. En la classe posterior a la visita em van preguntar: per què els havia dut a veure un discurs museístic tan esfereïdor, sense una engruna de bellesa? A què treia cap saber què havia estat l'apartheid per aprovar una assignatura sobre patrimoni cultural català? Mai m'ha resultat tan fàcil, d'una banda, argumentar que fer cultura és fer política, i, de l'altra, explicar el valor i el sentit de la competència transversal de compromís ètic.

Dubto molt que cap d'aquells alumnes amb qui vaig veure aquella trasbalsadora exposició fos un dels cent cinquanta assistents al recital que va

fer la poeta d'origen palestí Rafeef Ziadah el 15 de maig d'enguany a la Sala Beckett. Ziadah ens va interpel·lar amb la paraula *apartheid* en dos dels poemes que va dir: al cèlebre «We Teach Life» [«Nosaltres ensenyem vida»], que en referència a l'actual Gaza denuncia el dictat que s'imposa als palestins —«No esmentis les paraules *apartheid* i *ocupació*»—, i a «Shades of Anger» [«Tons de ràbia»], en què la veu poètica promet que tornarà a la terra dels avantpassats travessant els «maleïts murs d'apartheid».

En sortir del recital vaig pensar que si algú havia visitat aquella mostra barcelonina, encara que fes tant temps, hauria copsat els matisos més incisius del missatge polític de Ziadah. Per ara, els qui consultin el DIEC2 només trobaran aquesta definició d'apartheid: «Sistema oficial de segregació racial de les poblacions no blanques vigent a Sud-àfrica fins a l'any 1991.»

Teresa Iribarren

Revista de Difusió de la Investigació • Volum 2 (2019)

101

LA MEMÒRIA DELS OSSOS
LA CIÈNCIA AL SERVEI DE LA HISTÒRIA

CONNECTA

99

MÈTODE
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Revista de Difusió de la Investigació • Volum 3 (2019)

102

CIÈNCIA I NAZISME

LA INCONFESSA COL·LABORACIÓ DELS CIENTÍFICS AMB EL NAZISMO

98

LOGI DE LA VIDA
El concepte dinàmic de la biodiversitat

LA REVISTA DE DIVULGACIÓ CIENTÍFICA DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

SUBSCRIV-TE ARA

MÈTODE

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

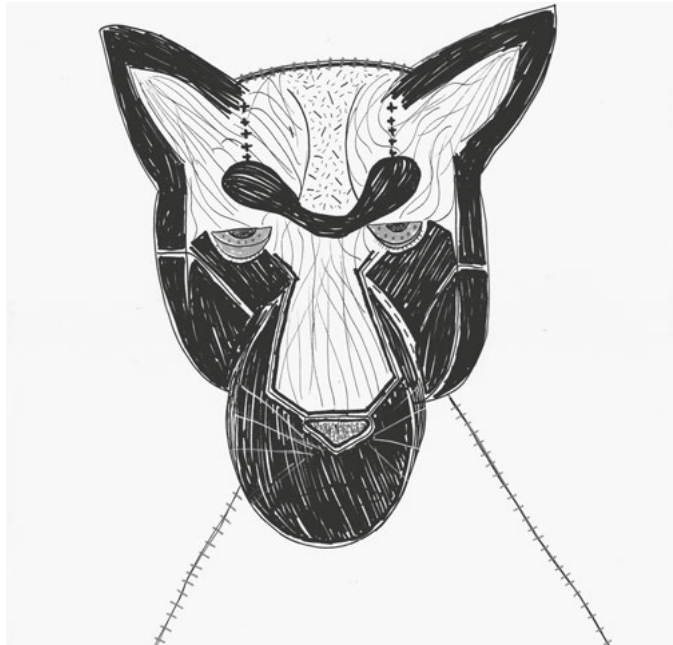
La mirada pertorbadora

La novel·lista de Vila-real Anna Moner ha aconseguit en menys d'una dècada i amb tres novel·les situar-se com un dels valors emergents més interessants de la narrativa valenciana actual. I, més remarcablement encara, amb uns trets temàtics personals que la doten d'una veu pròpia potent i amb caràcter. Amb *Les mans de la deixeblla* (2011) i *El retorn de l'hongarès* (2015) ja havia mostrat un interès pel costat fosc de la condició humana, sempre amb una ambientació en èpoques històriques pretèrites, que ara es consolida amb *La mirada de vidre*, que va obtenir el XXX Premi de Novel·la Ciutat d'Alzira.

La novel·la ens situa a Barcelona l'any 1905, i ens mostra el protagonista, el fotògraf Roger Queralt, treballant per a la mèdium Madame Babinski en una tasca ben peculiar: fer fotografies dels difunts en les sessions d'espiritisme per tal d'entregar-les als clients que sol·liciten aquests serveis. Queralt és un addicte a la morfina que intenta evadir-se així de la realitat tot revivint les experiències viscudes cap al 1898 al sanatori de Sant Gervasi, on va treballar a les ordres del doctor Robert Isaac, especialista en malalties nervioses.

La narració es mou entre aquests dos moments en la vida de Queralt: el present a la consulta espiritista, on viu en un enrarit i inquietant ambient amb la mèdium i la seua ajudant estafeta, i la vida passada al sanatori, eix principal de l'argument, en el qual el protagonista va ser testimoni i col·laborador necessari dels insòlits experiments que el doctor Isaac duia a terme amb els interns. Unes pràctiques pertorbadores que provocaven determinades reaccions en els pacients mentals per a deixar-ne constància fotogràfica. Entre les víctimes d'Isaac hi havia una dona a qui anomenà la Valquíria, que deixà una marca obsessiva en el fotògraf. Queralt alterna la seua feina de fotògraf d'esperits amb una constant i creixent addicció a les injeccions de morfina i les visites a una intèrpret del tarot que li anirà interpretant les cartes que la Valquíria li donà.

Com veiem, Moner posa sobre el tauler narratiu una sèrie de peces molt suggeridores: la medicina psiquiàtrica,



les malalties mentals, l'espiritisme, el tarot, la fotografia, l'art. Probablement cap ambient siga més adequat per a la conjunció de tots aquests elements que la Barcelona del tombant de segle, de la qual també retrata en algunes pàgines brillants l'ambient de l'entorn del Paral·lel. Extreu un bon rendiment de tots aquests ingredients, elaborant una narració captivadora, opressiva, plena d'elements morbosos, que transita per les fronteres més tèrboles de la condició humana.

Les referències estètiques són fonamentals. Isaac pretén reproduir i millorar amb les fotografies dels malalts mentals determinats quadres de la tradició artística, especialment amb figures femenines. A més, aquest personatge expressa una idea estètica d'arrel simbolista: la bellesa de la lletjor, de la

raresa, de la deformitat. «L'art permet transformar el que resulta desagradable o repulsiu a la vista en quelcom captivador, que no deixi indiferent ningú», afirma el personatge. Un axioma que en certa manera defineix l'estètica de la mateixa novel·la. El gust per la morbositat, per la perversió refinada, pels ambients enrarits, dota l'obra d'una atmosfera decadentista, també molt d'acord amb la Barcelona de finals del segle XIX.

El fet que la trama siga lleu i que predominen l'ambientació, la descripció d'atmosferes i l'acumulació d'escenes no ens ha de fer creure que ens trobem només davant d'un exercici estètic. A *La mirada de vidre* hi trobem suggerits amb habilitat diversos temes. Certament hi trobem una reflexió implícita sobre el vessant més pertorbador i morbós de l'ésser humà. Però també sobre el costat fosc de la recerca del coneixement; al capdavall,

les cruels recerques del doctor Isaac tenen la pretensió de ser científiques. La figura de la Valquíria serveix per a mostrar també com es va crear, per part de determinats àmbits de la cultura de finals del vuit-cents, una certa imatge artística de la figura femenina, i planteja fins a quin punt aquesta idealització no està exempta de violència.

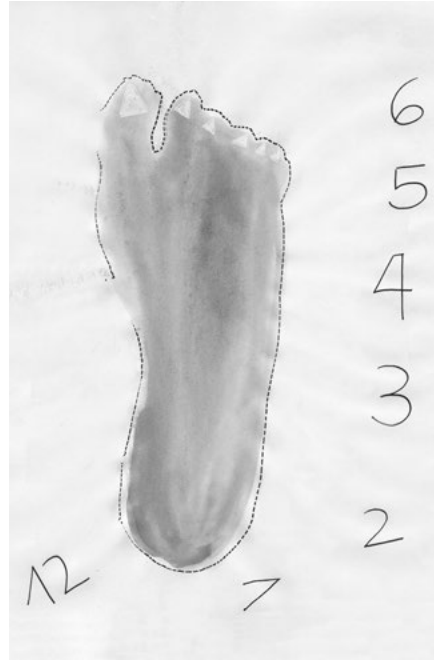
A més, però, la figura del protagonista fotògraf, testimoni i alhora còmplice dels fets que retrata, es pot entendre com una metàfora de la indiferència i la passivitat davant l'abús a què són sotmesos els innocents, els humiliats, representats en els bojors del sanatori. A què són sotmeses les dones. Idea reforçada per l'abúlia que caracteritza el personatge, la seua manca d'acció al llarg de la trama. És la «mirada de vidre» del títol, mirada que en certa manera és també la de la veu narrativa, que retrata escenes d'una crueltat colpidora amb una fredor calculada, volguda. L'autora ens posa així davant del mirall: potser la mirada del lector, la mirada de tots nosaltres, és també de vidre. La mateixa mirada freda i inexpressiva de Mimí, la inquietant nina de porcellana de la mèdium, que obre i tanca el llibre.

Anna Moner
La mirada de vidre
XXX Premi de Novel·la Ciutat d'Alzira
Edicions Bromera, Alzira, 2019
254 pàgs.

El vikings a la «Biblioteca Univers»

El llibre *Llegendes dels vikings* es va publicar als anys trenta a l'editorial de la Llibreria Catalònia. És l'únic text traduït al català fins avui que conté extractes de sagues islandeses: si bé les sagues han estat traduïdes en gran nombre al castellà, els parlants de llengua catalana restem a l'espera de llegir en la nostra llengua les obres mestres de l'antiga literatura escandinava. Les *Llegendes dels vikings* són un petit tast que ens permet atansar-nos a alguns dels textos paradigmàtics de la «literatura septentrional», terme amb el qual es va referir Juan Andrés y Morell a aquesta literatura a la seva obra *Del origen, progresos y estado actual de toda la literatura al segle XVIII*. Però tornem a la història d'aquest llibre. L'autor que consta a la portada de l'edició catalana és Einar Wegener. De fet, l'edició en català silencia un dels autors del llibre original: el poeta i escriptor francès Charles Guyot (1892-1963), més conegut com a Géo-Charles. Ell va ser, segurament, el redactor del recull de sagues que conté aquest llibre, atès que la professió principal del danès Einar Wegener (1882-1931) era la de pintar. El més probable és que Wegener, juntament amb la seva dona Gerda, amb la qual compartia professió, s'encarregués de les il·lustracions de l'edició francesa del llibre, *Le livre des vikings d'après les anciennes sagas*, publicat a París el 1924. Malauradament, aquestes il·lustracions no es van conservar a l'edició en català. Einar Wegener no va passar a la història pel seu recull de sagues islandeses, però sí per ser la primera persona a fer-se una cirurgia de reassignació de sexe, després de la qual va passar a anomenar-se Lili Elbe. Va morir l'any 1931 arran d'una infecció pel trasplantament d'úter al qual es va sotmetre. La història d'aquesta parella de pintors va quedar immortalitzada a la pel·lícula *The Danish Girl* el 2015.

Podríem especular sobre la raó per la qual aquest llibre va cridar l'atenció de la seva traductora catalana: si atenem a l'«oblit» per part de Victòria



Soldevila respecte a l'autor francès, podríem pensar que la història de la parella Wegener va transcendir les fronteres i va atraure l'atenció de la traductora i del públic català del moment.

Les *Llegendes dels vikings* són el volum núm. 36 de la «Biblioteca Univers». Aquesta col·lecció de la Llibreria Catalònia va seguir editant algunes de les col·leccions de l'Editorial Catalana quan aquesta va tancar el 1924 i va ser pionera en la difusió del llibre en català de petit format amb la «Biblioteca Univers», una col·lecció de novel·les d'autors estrangers que inclou —tal com consta al seu catàleg— «obres substancials, inoblidables, d'una amenitat indiscutible, que formen la part més important del tresor espiritual de la humanitat». Les *Llegendes dels vikings* es troben entre obres d'autors com Baudelaire, Dickens, Dostoievski, Tolstoi, Voltaire, Goethe, Balzac, Dumas i Poe.

El director d'aquesta col·lecció de llibres molt popular durant el període anterior a la República va ser Carles Soldevila. L'escriptor català, francòfon

i apassionat de la lectura, era també un dels promotors del Noucentisme, i el seu interès per la traducció d'obres estrangeres al català va ser l'impuls per al llançament de la «Biblioteca Univers».

La traductora de *Llegendes dels vikings*, Victòria Soldevila, era la seva filla. Les *Llegendes* contenen extractes de les sagues islandeses escrites entre els segles XIII i XIV. La major part d'aquestes sagues van ser escrites a Islàndia, però la trama té lloc a altres països del nord d'Europa, com Noruega, Dinamarca o Suècia. La primera llegenda, «La mort de Hjalmar», és extreta de la *Saga d'Örvar-Oddr* i adapta, amb una fantasia hereva del Romanticisme, les aventures dels dotze fills de l'Arngrim, tots ells *bersaerks* que «udolaven amb el rostre alçat cap al cel, com les bèsties salvatges, mossegaven i destrocaven la vora de llurs escuts, tallaven amb llur glavi les roques de granit i en feien saltar espurnes de foc, arrencaven els arbres de soca i arrel, feien mil actes de bogeria». «La filla de Sigurd», el conte adaptat de la *Ragnars saga loðbrókar*, descriu com l'heroi llegendari Ragnar Lodbrok, després de la mort de la seva dona, es casa amb l'Aslog, filla de la valquíria Brunilda i de l'heroi Sigurd, que es correspon amb el Siegfried del cicle nibelúngic. Són de gran interès, per als apassionats per la filologia, les adaptacions fonètiques de l'islandès antic al català. Tot un treball pioner en llengua catalana, que junt amb la inclusió d'aquest volum a la col·lecció de la Llibreria Catalònia, se suma a una inclinació cap a la literatura nòrdica —recordem la importància de les primeres traduccions de Henrik Ibsen a començaments de segle— com un model de literatura europea no hegemònica que també va trobar el seu lloc en la iniciativa d'uropeïtzació de la literatura catalana a través de les traduccions de grans obres que realitzava la col·lecció «Biblioteca Univers».

Inés García López

El Magnànim: setanta anys de cultura

Cap a les darreries del 2018 es va publicar un llibre sobre la història de la Institució Alfons el Magnànim (*El Magnànim: setanta anys de cultura valenciana*) que vaig coordinar i editar amb l'objectiu de commemorar els setanta anys de la seua existència. La IAM no és una institució qualsevol. Ha tingut una presència destacada en el panorama cultural valencià, amb alts i baixos. Fou fundada el 1948 en el marc de la temptativa nacional-catòlica de controlar tot el camp cultural i de marcar de prop la «potència d'allò que és local», com deia José María Albareda, capítost de l'Opus Dei i director del CSIC, que va impulsar aquesta política d'integració d'elits culturals locals en el seu disseny hegemònic. Eren peces secundàries, però no negligibles. I així, es va crear un seguit d'instituts provincials (Príncep de Viana a Pamplona, Fernando el Catòlic a Saragossa, Instituto de Estudios Ilerdenses a Lleida, etc.) tutelats des de Madrid. Naturalment, l'interès central, la tasca grossa, era el CSIC, amb noves edificacions i finançament important, que s'havia apropiat del patrimoni de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, de la Institución Libre de Enseñanza i, en general, prèvia depuració, de l'esforç científic de l'època pretotalitària.

Malgrat tot, la IAM va fer coses positives i interessants, i amb el temps va practicar una sèrie d'obertures que permeteren respirar una mica a alguns dissidents valencians. Fou, durant el franquisme, una institució important, fins que va llanguir ostensiblement. Amb la democràcia, va rebre un gran impuls. Fins i tot es va transformar en la IVEI, la Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, que va fer un gran paper cultural i de recerca entre 1984 i 1995. I que va publicar una revista tan prestigiosa com *Debats*. El PP es va carregar la IVEI, com tantes altres coses. No podia suportar una institució acadèmica, valenciana, independent i de qualitat.

Calia explicar tota aquesta història amb detall. És el que fa al llibre l'in-

vestigador Santi Cortés, amb un estudi exhaustiu i rigorós, que marca pautes per a ulteriors aprofundiments. Sobre *Debats* hi escriu l'historiador del periodisme Francesc Martínez Sanchis, que analitza una publicació que també fou malmesa pels encarregats de rebaixar-ne la volada. Un veritable cas de com es pot desactivar una revista de cultura que havia assolit projecció.

Però més enllà de la història institucional, calia contemplar el context en què tot plegat es desenvolupava. En aquest sentit, el llibre inclou cinc aportacions cabdals d'història cultural. Pau Viciano exposa l'evolució de la historiografia valenciana. Francesc J. Hernández s'ocupa de la sociologia i l'antropologia social. Pedro Ruiz-Castell analitza setanta anys de ciència al País Valencià. Vicent Simbor i Miquel Nicolás tracten sobre llengua i literatura. I Gonçal López-Pampló indaga en la història de l'assaig valencià. Són cinc mostres, cinc estudis seminals i molt útils, als quals fàcilment se'n podrien haver afegit d'altres. Sobre estètica i teoria de l'art, per exemple. O sobre pensament econòmic. Però tampoc es tractava de fer l'obra definitiva, o enciclopèdica.



Quina recepció (o no recepció) ha tingut aquest llibre? Els mesos escolats des de la seua aparició permeten una certa perspectiva. Una recepció escassa, com fins a cert punt es podia preveure. Una ressenya detallada a càrrec de Francesc Pérez Moragón a la revista *L'Espill*, número 60. Alguna notícia esparsa, ací i allà. Poca cosa més.

Ara, això sí, un article *pro domo* de qui fou director de la IAM amb el PP, l'experiodista de *Las Provincias* (en l'època més dura de María Consuelo Reyna) Ricard Bellveser. Al diari *El Mundo* (25 de febrer de 2019). A mi, personalment, em perdona la vida, em diu «activista polític» i desqualifica la meua introducció amb invectives massa fàcils i grolleres. El volum el troba «interessant», però marcat pels criteris «del nacionalismo fusteriano de hace medio siglo». Caram, i què? El que és curiós és que aprecia el treball de Santi Cortés. Bàsicament (em sembla) perquè l'autor ha estat massa generós i no ha volgut descendir a detalls sordids. Bellveser respira alleujat, perquè al llibre no es passa revista a la seua nefasta gestió, a l'ús personalista i aprofitat de la Institució, a la proscripció del terme *País Valencià* en totes les publicacions (cosa que obligava els autors que s'hi resistien a buscar un altre editor), al conflicte amb Paul Preston i el Centre Cañada Blanch de la London School of Economics, perquè proposava llibres sobre la Guerra Civil i el franquisme que no encaixaven amb el nou ordre del PP, o a la delirant iniciativa dels «Plecs del Magnànim», que consistia a editar en diversos idiomes uns fascicles sobre «escriptors valencianos», ben rebuts pels beneficiaris, és clar, però absolutament desenfocats com a instrument promocional. Uns fascicles gratuïts acaben normalment a la paperera. Encara que siguen distribuïts pels Institutos Cervantes. En el circuit editorial, la veritable tasca de promoure els autors valencians va per altres camins. El provincianisme de l'experiodista de *Las Provincias* no ho podia entendre, això. I així tot...

Com la plata fugissera dels peixos

La nit transeünt s'estructura en quatre apartats enumerats, cadascun encapçalat per un text a manera d'introducció i amb un contingut tan poètic com els mateixos poemes que el segueixen, que en són deu, tots amb el mateix format i idèntica estructura. Tots datats i amb citacions d'autors d'arreu del món i de diferents èpoques. Poesia, doncs, que poua de diverses cultures. Cultures d'arreu que conflueixen en una essència lírica, en la voluntat de dir del poeta. Un llibre travat i alhora inacabable, que es multiplica a mesura que es desgrana, en constant espiral. Un llibre on es teula el fet tangible amb l'intangible, les coses de visibilitat corpòria amb la inexistència material que imaginem per viure; poètica de la nostra condició humana: «I de nou la quietud, i els jardins que no existeixen enlloc.»

Intuïm un univers en la manera de dir, i de dir-lo. Un univers dintre un altre univers en la manera de tensar l'arc del llenguatge, com de fusta de tortellatge, fins al límit, on la paraula esdevé espàtula o cisell o gúbia, o tan sols mans i dits nuosos de terrissaire, per interpel·lar amb bellíssimes imatges el llegidor, amb la voluntat d'establir complicitats («Un cos d'imatges, el nostre»), o també per dialogar confidencialment amb figures cabdals de la poesia, la música o la ciència, com Rilke, Bach, Trakl, Darwin... Amb alguns ho fa des de molt a prop, a cau d'orella, com si el poeta fos coneixedor de quines eren les seves angoixes i penes més íntimes, del veritable trànsit de les seves vides per aquest món. Al poema intitulat «Darwin», per exemple, el poeta anomena Anne, la filla del cèlebre naturalista anglès que va morir amb deu anys: «I Déu que no es fa càrrec del sofriment del món.» En aquests versos regalima el fet inevitable, com el mateix Navarro esmenta al text introductori del llibre («No hi ha escapatòria possible»), i, al mateix temps, el do exclusiu de l'ésser humà de copsar la bellesa. La veu única, genuïna, de Joan Navarro s'imposa: les circumval·lacions del pensament, els filaberquins dels sintagmes per designar l'univers i la nostra inalterable funció: «estrangers de tot». No és gens fàcil aquesta manera de dir sincopada: «Aquesta cal·ligrafia sincopada de la vida», abrupta, atapeïda de punts. Sovint, de paraules soltes



delimitades per punts, de dos punts que aboquen una vegada i una altra a dos punts més; així, a puntades, es va sargint meticulosament un cos literari dens i complex, singular i original, que descobrim a llambregades, a vegades tan enlluernadores que inclús poden ferir les pupil·les de l'intel·lecte. I tot el que és més gran i transcendent sorgeix de les coses més habituals i quotidianes en comunió amb la terra, perquè, com havia de ser, en els versos de Joan Navarro, professor de filosofia i un dels nostres grans poetes contemporanis, hi ha quelcom que ve de baix, que llaura el terror i després s'eleva i es perd cap a un cel particu-

lar i vastíssim. L'home, en contrapunt o en harmonia, abans o després de compondre el poema més esborronador i sublim, aplega les darreres fulles seques de l'alvocater tot escoltant el cant matinal d'una esmerla que anuncia el bon temps i que vola veloç entre una olivera i un magraner.

No és aquest un llibre només per a una elit culta i freda que viu a l'extraradi de les penes i les passions, de la tristesa de l'asfalt o de les magres collites. La poesia que acompanya *La nit transeünt* de Joan Navarro escurça distàncies, o millor dit: apropa humanitats i conjumina magistralment l'expressió filosòfica amb la realitat que toca de peus a terra. *La nit transeünt* passa i també és testimoni del nostre ara, de l'actualitat més esfereïdora, el problema del mal que esmenta l'autor. S'enfronta incisivament a la passivitat de la nostra societat (una societat «civilitzada» d'una Europa a voltes benestant), als horrors de l'èxode i les guerres de les tiranies. Ens interpel·la en el poema «Europa»: «Per què em dispares, germà?»; o ens trasbalsa en el poema «Tot esperant el gas lacrimogen»: «I ara que plou a Idomeni, abans el gas no arribe, penses en els pares que s'abracen sota terra.» Aquests versos en són testimoniatge, sense afectació i en perspectiva, des del llistó més alt de la poesia, traspasant els límits de l'ortodòxia, perquè aquesta poesia ja no es pot delimitar, ni se li pot injectar carrinclone-ria. Hi ha al·lusions a la història veritable i també a la mitologia. Als records d'infantesa de l'autor, als seus orígens que intuïm rurals, als seus progenitors, sobretot a l'estimada figura paterna: «Em somiaràs, pare?» Aquest apropament a l'entorn familiar és el punt d'inflexió; això fa que a mesura que hi aprofundim, el poemari se'ns acosti com a quelcom nostre i a la vegada compartit. Que malgrat la densitat i la complexitat, les inusuals contorsions del llenguatge, els versos revinclats, els seus cultismes i riquesa, ens fregui la pell fins a esborronar-nos i ens retorni la imatge de nosaltres mateixos, com si tot allò que remotament sospitàvem i que ens era inabastable descriure, el poeta ho verbalitzés amb rotunditat i extraordinària bellesa.

Joan Navarro
La nit transeünt
Leonard Muntaner Editor, Palma, 2019
80 pàgs.

Josep Checa

Verticalitat pascualiana

Amb una àmplia i fecunda trajectòria literària, i ja àmpliament consolidada com a poeta imprescindible de les lletres catalanes amb llibres tan notables com *El temps en ordre* (2003) i *Rebel·lió de la sal* (2009), ambdós guardonats amb el Premi de la Crítica, Teresa Pascual referma la indiscutible posició a primera línia de la lírica dels nostres països amb *Vertical*, LVI Premi de Poesia Ausiàs March, un llibre amb el qual, no podent volar més alt de com ho havia fet en els anteriors, confirma i manté la posició privilegiada ja tan unànimement reconeguda.

El primer que reclama l'atenció d'aquest llibre és, com no podria ser d'una altra manera, el títol. El lector innocent, o tan sols no del tot informat, podria veure-hi el reflex de la *Poesia vertical* de Roberto Juarroz, prodigada al llarg de quasi vint anys per aquest originalíssim i excel·lent poeta argentí, però no gosarem aquí establir lligam amb la poesia de Teresa, més enllà de suposar-la coneixedora de la referència en qüestió. En canvi, tot allò que en sabem, i els mateixos ressons del llibre que ens ocupa, sí que ens permet imaginar-lo deutor de la verticalitat expressada per Sylvia Plath en una cèlebre peça que, a més, entre nosaltres ha servit de títol de l'antologia de poemes de la gran autora nord-americana traduïts per Montserrat Abelló: «Soc vertical // Però m'estimaria més ser horitzontal. / No soc cap arbre amb les arrels dins la terra / xuclant minerals i amor matern / perquè cada març esponerosa brosti [...]»

Teresa pren la idea de la verticalitat com una forma de nostàlgia d'una terrenalitat perduda en un exili per bastir l'enfilall d'un recorregut poètic compartimentat en quatre etapes, «Fils», «Vidres», «Tornaràs a la mar» i «Epíleg», que a grans trets es podrien identificar generades o centrades al voltant d'una imatge de Chantal Maillard, de la figura de la mare, de la del pare, i de la ciutat com a final fatal més que desitjat o previst. El drama de la poesia és reposar ella mateixa en allò que com a substància pròpia té d'exili: «La solitud dels noms, / el sostre al ras del fred, / fins ara sols al cim / de la nostra impotència.»

Una impotència paradoxalment generadora de fertilitat, filosòfica si més no, però també enardidament vital. No en va la poeta és filòsofa de formació, tal com indica al lector des-

Teresa Pascual
Vertical
LVI Premi de Poesia Ausiàs
March de Gandia
Edicions 62, Barcelona, 2018
72 pàgs.

previngut en uns versos subtils: «La identitat, la rosa / que no desfulla l'home, / rebel·lió del jo / en l'epokhé dels canvis.»

La versatilitat de l'idioma català permet l'ambigüitat del sintagma «la rosa que no desfulla l'home», on són possibles dues lectures: l'home no desfulla la rosa, i la rosa no desfulla l'home, aquest darrer un sentit estrany a la lògica però no impossible des de la gramàtica ni, és clar, des del fulgor poètic. I és precisament aquest sentit de l'ambigüitat, encarnada en dualitats, un dels nervis principals que travessa, en vertical potser, aquest llibre



de Teresa, expressat sovint no tan sols entre conceptes dins d'un mateix grau d'abstracció, sinó també, amb audàcia inaudita, entre categories: «A peu de pàgina / l'hermenèutica rima / amb les últimes síl·labes / de tot poema.»

L'originalitat extrema de Teresa brilla amb especial fulgor en aquesta estrofa, on no tan sols fa un ús precís de la fallàcia patètica en atribuir a l'hermenèutica la capacitat de rimar amb síl·labes, sinó que gosa, amb èxit, atribuir-ho no pas al poema, ni tan sols a algun poema, sinó a tot poema.

Especialment encertada ens escau la manera en què Teresa ha disciplinat la retòrica dels seus versos, de factura clàssica, decasil·labs i hexasil·labs la majoria. Lluny d'encaterinar-se amb la vaga frivolitat del vers fluid, aeri, lleuger, Teresa s'aferra a la terra, potser ara ja més retudament en horitzontal, i hi arrapa una poesia matèrica, reptiliana, sòlida, ferrenya, cimentada per desgranar la meravellosa, immortal poesia on tota la bona gent dels Països Catalans feliçment i joiosa es pot reconèixer i agradar. Una poesia durament pautaada, consistent, fonamentada en els pilars dels grans conceptes: present, pedra, temps, ànima, pa, llet, ombres, llum —sense la qual no seria possible l'ombra—, ocell, celler, vi, mar, horitzó —evidentment dilatat—, barca, taula, fam, límit.

Podríem estendre'ns molt més a través dels inacabables tresors i les virtuts pascualianes, però l'art és llarg, i la plana, curta, i es fa un repte resumir en alguna de les moltíssimes qualitats que ofereix la que centri millor la seva excel·lència. Potser seria la capacitat d'enfrontar contraris per fer saltar l'espurna de la més profunda emoció poètica encarnada en coneixement: «Hem colpit l'impossible / per trobar el possible. [...] / Hem après de la llum / com anar a les fosques.»

Humil i bondadosa, Teresa continua, i, sortosament per a les nostres lletres, continuarà, el seu fructífer camí magnificant el reflex en la terra de ser una poetessa tan justament exalçada. Parafrasejant el gran Espriu en el seu elogi d'una altra vestal exemplar, l'enyorada Clementina, la lloança escaient d'aquesta dona modèlica només cap dins del cast redós del seu vestit de fortlesa i honor.

Poesia per aprendre a viure

Teresa Broseta
Poesia de nit i de dia
Andana Editorial, Algemesí, 2018
35 pàgs.

Teresa Broseta va estudiar Magisteri i després Filologia Catalana. Ha guanyat, entre altres, el Premi Vicent Silvestre amb *Les costures del món*, el Premi Barcanova amb *Operació Tarrubí* i el Carmesina amb *La botiga del Carme*. Encara que ha conreat la narrativa i el teatre, s'ha dedicat, sobretot, a la poesia infantil. De fet, el llibre de què parlem pertany a aquest darrer gènere i ha rebut el I Premi de Poesia Infantil Caixa Rural d'Algemesí.

Lirios Bou és la il·lustradora del llibre. Els seus dibuixos respiren vitalitat i els colors són molt vius. Les il·lustracions tenen un paper important en el text perquè ajuden a entendre'l i, a més a més, li aporten interès. De fet, la coberta resulta atractiva, fonamentalment, pels seus colors. La contracoberta genera curiositat perquè ens dona un breu i cridaner argument del llibre. L'enquadernació és resistent, de tapes dures. Quan obris el volum també veus que hi ha una gran diversitat de matisos en l'ús de les tonalitats.

Pel que respecta al tema, podem dir que les poesies tracten qüestions i conceptes que formen part de la rutina quotidiana del xiquet i de la xiqueta, del seu univers infantil, com ara l'aprenentatge dels números, de les tres parts del cos (cap, tronc i extremitats), dels colors roig, verd, groc i blau, de la higiene personal i de la taula de multiplicar del dos; també s'aprofiten aquests versos per entendre expressions com ara «caca de rata» i «quin guirigall», per al tractament de les pors irracionals, etc.

És així com l'argument de *Poesia de nit i de dia* s'estructura al voltant de poemes els títols dels quals són: «La visita», «L'àvia», «Lectura», «Que pesades!», «Fam», «Multiplicant», «Tos», «Parxís», «Numeració», «Fira», «Bici-

cleta nova», «El parc», «Cançó», «De bon matí», «Menú», «Nit d'estiu», «Por», «Comiat», «Marina», «Dibuix» i «Sabates». Cadascun conté els corresponents continguts o subtemes (alguns dels quals he anomenat quan he comentat el tema), que són bàsics i indispensables per al bon desenvolupament físic, social, psicològic i escolar dels infants en els seus primers anys de vida.

Així doncs, és una lectura recomanada per a menuts i menudes d'educació infantil i primer cicle de primària, tenint en compte que ampliarem el ventall d'activitats segons el desenvolupament cognitiu i afectiu de l'alumnat. Primerament serà, per posar un exemple, el text oral, la reproducció del poema en veu alta, etcètera.

D'altra banda, el relat escrit és ple de simbolisme, com no pot ser d'una altra manera, tractant-se de poesia. Per exemple, al llibre apareixen recursos literaris com ara la comparació, que és una relació de semblança entre dos objectes o termes a través del nexce, com: «Dos per una, / dos, /com les orelles del llop» (p. 18). Trobem igualment redolins, que usa l'autora, amb originalitat, a la p. 12 («Agarre fort els cordons / i faig un nuc amb els dos»), amb la intenció que els xiquets i les xiquetes aprenguen a nugar-se les sabates amb plena autonomia. Així mateix, llegirem una paraula màgica, «Abracadabra» (p. 30), la qual usen els mags o les bruixes quan volen realitzar conjurs. Hi ha onomatopeies, com ara «Tic-tac, tic-tac» (p. 28), que és una onomatopeia del moviment de les agulles del rellotge. Com a extra i per a l'ocasió adient, tindrem en compte el concepte de mètrica: el ritme dels versos, la seua combinació, el tipus de rima... A tall d'exemple, tenim la poesia anomenada «Parxís», que sembla un quartet, una estrofa de quatre versos que segueixen l'esquema de rima ABAB.

En definitiva, les pàgines de *Poesia de nit i de dia* són una gran font pedagògica que ajudarà a adquirir les habilitats i les competències curriculars en un ambient lúdic, musical, rítmic, corporal i afectiu. Descobrirem un conjunt d'activitats molt adequades per dur a terme tant a casa nostra com a l'escola. Les poesies del llibre esdevenen una manera diferent, divertida i enriquidora de comprendre el món a través de la multiplicitat del joc lingüístic.

Maria Rosa Sabater Soliva

Llengua d'àntrax

Anna Gas Serra
Llengua d'àntrax
Edicions del Buc,
la Pobla de Farnals, 2019
62 pàgs.

La llengua és un remei contra el silenci, i l'àntrax, a més de tumor, la millor arma química per a acabar amb el *feeling* entre dues persones. Per això, la combinació patològica de discurs i greuge crea monstres, divideix aigües, cuina a foc lent la triperia. I en *Llengua d'àntrax*, Anna Gas Serra no deixa canya dreta. Algú li retraurà que la torrentera dialèctica pot emportar-se els cotxes durant l'agost d'una tempesta o que el granissol trencarà els vidres dels lectors. Fins i tot xiuxiuejaran que la poesia d'Anna és un artefacte que navega entre l'opulència dels efectes especials i la grandiloqüència d'una jove ofesa, però jo tan sols hi sent la valentia assenyada d'una escriptora sense por, el pus exsudant entre les ungles d'una fiblada, la veritat d'una vida i, sobretot, tota la tècnica. Anna Gas és una tremenda equilibrista que sap domar la salvatgia dels equins enmig de la prada, muntar-los sense sella, fer foc, menjar carn crua. I li agrada la música de les paraules, sent amor pel ritme sense menysprear el discurs, té via lliure, cadència i *savoir faire*. Ho sent quan la llig i ho veig quan l'escolte: mentre sona el violí també me'l clava, l'alé m'ofega, sé que no enganya. Les seues tombarelles poètiques, com no podia ser d'una altra manera, tenen a veure amb l'estètica del gènere, però mai no perd de vista allò que vol dir. No s'emmiralla ni sembla que en escriure ens diga: «Mireu que bé que ho faig, que bona que soc.» No. Escriu amb l'ànima d'una suïcida, tant li fa la posteritat del renom com l'eco del passat. Pren mal, a posta, per a extirpar el tumor del poema dolorosament i sense embuts. El que hi ha escrit no és un revers, ni un brillandes, ni un llevataps. És bona

poesia, de la millor, de la que no necessita fiords, ni aurores boreals, ni mil sis-centes pàgines. Desamor i una petita dosi de mala hostia. Algun vinil, la nit, un udol crònic, fulls esmolats, la cuina bruta. Potser també un prefaci amb dues evidències numerades a la romana on la mort cabdal d'una anèdota serveix a l'autora per a fer-nos entendre la ferum posterior del cos general, la numeració aleatòria d'un temps *interruptus* en posició vertical i alguna esperança nímia, menuda en el paper, però gegant en la memòria. L'autora ens diu a la pàgina 38, en el poema 62: «atura't. palpa el vent / que intentes cloure dins el puny / i anomena'l». Però si ens ho diu és, només, perquè s'ho diu. Anna no escriu engranatges per als rellotges de paret sinó veritats per a no enganyar-se amb l'òrfena plasticitat d'una escultura de Lladró. El que hi diu és per a ella, i després, si cal, lectura aliena, perquè —insistisc— quan algú decideix deixar caure sobre el paper versos com «estàvem d'acord a desitjar-nos / morta», és evident que no pensa què pensaran els mariners de la mar del Corall; senzillament tracta de salvar-se del dolor que algunes relacions humanes s'entesten a procrear entre les deixalles d'una parella. No hi ha res pitjor que viure amb un carnisser/a dins de l'ànima, ser sang amb ceba damunt d'un taulell i rebre mala vida, sense permís, amb ganivets esmolats damunt el rodeno de l'odi. Sort que algunes escriptores com Anna saben exprémer a fons les sanguines podrides i delectar-nos amb suc sense additius ni conservants.

Per a acabar, però, em permetreu dir-vos dues coses. En primer lloc, *Llengua d'antrax* no es clou amb l'últim poema, ni tan sols amb la taula final. Aquest poemari, com una bona pel·lícula, té banda sonora i títols de crèdit que s'allarguen, Biel Mesquida avall, fotograma a fotograma de manera horitzontal. Per tant, si us alceu del seient abans d'hora, no haurà pagat la pena la cadira. Quedeu avisats. I en segon lloc, no trobe un espai millor per a agrair la feina de Francesc Bononad, Rubén Luzón, Josep Martínez i Pau Sif, fars en la llum de la València meua, que aquest *Caràcters* de Vicent Alonso, Eduard Ramírez o Begonya Pozo, entre tants altres tripulants i experts poètics.

Eduard Marco

editorial afers



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



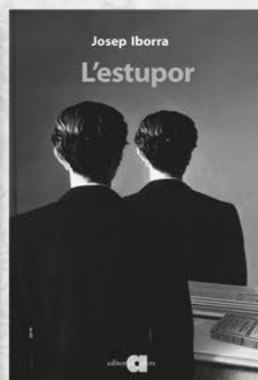
Carmel FERRAGUD
Una ciutat medieval en cerca de la salut
(Xàtiva, 1250-1500)
200 pp.



Ferran GARCIA-OLIVER
Els murs fràgils dels calls
Jueus i jueves dels Països Catalans
376 pp.



Martí DOMÍNGUEZ
Estudis d'art
Fotografies de Jesús Ciscar
514 pp.



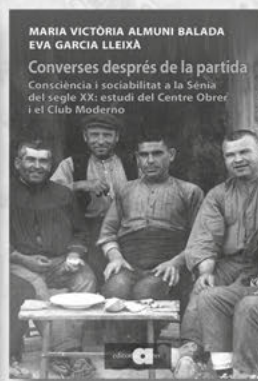
Josep IBORRA
L'estupor
226 pp.



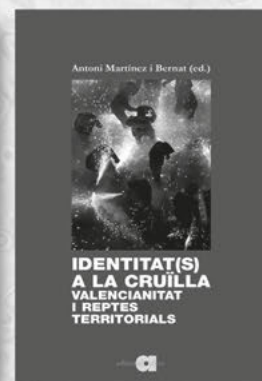
Antoni MARTÍ MONTERDE
Joan Fuster: la paraula assaig
284 pp.



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



Maria Victòria ALMUNI BALADA
Eva GARCIA LLEIXÀ
Converses després de la partida
Consciència i sociabilitat a la Sènia del segle XX: estudis del Centre Obrer i el Club Moderno
200 pp.



Antoni MARTÍNEZ I BERNAT (ed.)
Identitat(s) a la cruïlla
Valencianitat i reptes territorials
324 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>

Entre l'oblit i el record

Anna Montero
on els camins s'esborren
Edicions del Buc, la Pobla de
Farnals, 2019
76 pàgs.

«Jo soc aquella que disposa els mots / sobre el tauler quan la partida ha començat.» Amb aquestes paraules, Anna Montero ens endinsa al seu darrer poemari, *on els camins s'esborren*, un camí que, sense adonar-nos-en, es desdibuixarà rere les nostres petjades. La maduresa literària de l'autora es fa palesa en cada un dels versos del volum, tot sense abandonar la intensitat lírica, la recerca de l'etern enfront de la buidor del món i la fugacitat d'uns mots i d'uns records efímers en el temps.

El jo poètic es manifesta com l'ésser rebel que viu aliè a la resta i refusa qualsevol norma o ordre preestablerts: és la figura del poeta que viu quan tots dormen i recorre laberints en la foscor de la nit mentre tots somien. Crea, així, un món que gira a l'inrevés, on les pedres recorden i les veus bateguen entre les penombres. A despit d'això, curiosament la recerca de l'ordre i de l'equilibri és recurrent en els poemes, com aquell que intenta reordenar les restes d'una flama feta cendra després d'un incendi que tot ho crema.

D'altra banda, en els poemes de Montero es percep l'alteritat no només del jo líric sinó de nosaltres mateixos: «i pels carrers cerquem la màscara / per amagar el rostre antic / de qui ens mira en silenci». I és que, inconscientment, som aquella altra veu que de cop es desperta i crida, aquell que camina sobre les nostres passes, aquell a qui no reconeixem davant l'espill, aquell que ens mira, d'amagat, pel forat d'una porta. Així, la poeta escriu i s'escriu alhora, conscient que ja no és sinó una resta del que un dia fou i del que, tal vegada, ja no serà mai més.

Amb tota certesa, una de les inquietuds més significatives del poemari i que precisament dona nom al llibre és

la fugacitat del món i, més concretament, de les paraules. Els records esdevenen el pes d'un tresor que malauradament no podem suportar durant tot el camí: «perquè com saps no podem anar / ací i allà amb el pes de la memòria». I així, els records s'esborren en la memòria dels adeus, i només alguns són capaços de germinar sota el gel quan arriba el fred, només alguns podran romandre amb tu. Tanmateix, tot és etern i efímer alhora, mort i naixement; tot record és oblit i tot segueix, en un món transformat, sense nosaltres: «i volem deixar alguna cosa / sobre la pedra que ens ignora / [...] que potser saben que res no quedarà / de nosaltres quan passe la pluja».

Per a Montero, la paraula és abríc en la nit més fosca, és ombra i claredat abans de l'oblit, abans del silenci etern. Però els mots són també el sentit de la vida: només la paraula és capaç de descloure'ns les parpelles i els somnis. Avançam, a poc a poc; fem camí entre paraules i records que s'esborren però que alhora ens revelen realitats. Així, els mots esdevenen entitats gairebé amb vida pròpia, capaces de construir murs, volar com ocells sortits de la gàbia o florir com ho fa la primavera en el rellotge immens de les estacions.

Especialment destacable és el darrer poema, «Ciutat líquida», el més llarg del volum. Es tracta d'un poema impecable que fa un recorregut pels ítems esmentats anteriorment —el poeta que escriu enmig de la ciutat adormida, la llum i l'ombra entre reflexos i transparències, el pes i l'oblit dels records, la dicotomia entre cos i ànima, la por del buit etern o el sentit de la vida i la mort—, tot, però, sense perdre l'emoció i sorprenent el lector amb cada vers nou. A més, cal dir que la poesia d'Anna Montero és farcida de referències a altres artistes, i això es fa més que evident en aquest poema que clou el llibre.

En definitiva, la poesia d'Anna Montero és breu però intensa, capaç de dir molt amb molt poc. Cada poema, en paraules d'Enric Sòria, «és una humil i agosarada exploració de la fondària que habita a dins i al voltant nostre [...], fent camí on no n'hi ha». És per tot això que, mentre que els camins s'esborren, la poesia de Montero perdura.

Silvia Campins Comas

«Les màquines ballen sense aixopluc» o un nou antimanual babaista

Raquel Santanera Vila
*De robots i màquines o un nou
tractat d'alquímia*
El Gall Editor, Pollença, 2018
71 pàgs.

Els primers poemes del tractat, sense títol ni ordenació aparent, comparteixen la presència d'un dèspota comú que opera els controls. Unes veus desconegudes amb boques humanes esdentegades clamen contra la seva immortalitat concedida per una divinitat desconeguda: «movent els interruptors de la llum, fent el curtcircuit / buscant la resposta de qui m'alimenta?» (p. 17). Ells —o nosaltres— riuen en la foscor total del desconcert que provoca la tecnologia de «litúrgica evolució» (p. 19) de verificacions i sofisticacions que no actualitzen cap versió. Allà on hi hauria d'haver una resposta, «hi ha una sèrie numèrica que no significa massa» (p. 18). En un món més codificat que mai, cap no resulta útil per a desxifrar les circumstàncies. Binari, religió, alquímic, en va proferiran promeses de futures arcàdies. Malgrat tot, sempre hi ha intents de subvertir «l'alfabet esclau dels seus programes» (p. 37).

Els poemes inquieten com els capítols de la sèrie anglesa *Black Mirror*, tot presentant un present-futur de condemna «a no tancar les pròtesis oculars» on «rebo a cada minut imatges / del món» (p. 21). Entre robots i màquines, apareixen les bates blanques, una peça de roba sense subjecte que oprimeix i mana arreu, i que traça una divisió entre ells i nosaltres, que no és entre persones i robots, sinó que va més enllà. La divisió és entre divinitat i poble, entre opressors i oprimits, que, com si fossin Ícar, volen cap als cables d'alta tensió. Els versos trenen l'erotisme i la rebel·lió d'aquests subjectes que fan petons que sonen «a llaunes i cables» (p. 23), però que romanen sempre subjugats al perill de ser desconnectats quan un error es detecta. L'autora també alerta sobre la caducitat tirànica que ens sentència a

A

contracorrent

tots, aparells i persones. D'obsolescència programada a pèrdua de la singularitat, tant els uns com els altres són peces intercanviables del mateix engranatge: són matèria, despulles, plom i carn magra. Els elements que Santanera barreja al seu tractat d'alquímia, heretat de Josep Palau i Fabre; però que tampoc no resultaran una alternativa als rituals imposats.

Sota les torres elèctriques de la MAT que donen la benvinguda al lector com els molins al Quixot —«qui sap de qui són aquests gegants de ferro clavats a la terra» (p. 46)—, la poeta osonenca traçarà la seva estructura poètica apocalíptica després de la caiguda de Babà profetitzada al seu primer llibre, *Teologia poètica d'un sol ús*. D'aquest també en deriven les «Altres plantilles» que componen la segona part del tractat i que desemboquen en l'«Epopèia mecànica» que comença invocant l'Alquimista, que acabarà desmitificat com Babà, al maragallà «Cant espiritual»: «Que tu també et moriràs, Alquimista. / Què ens separa?» (p. 63). Aquí, agafant les paraules de Donna Haraway que obrien el llibre, Santanera capgira el cant per exposar la seva «irònica fe» i la seva «blasfèmia» (p. 13), qüestionant què ens separa realment de les bates blanques i establint una nova Trinitat: «Som les bates, som la carn magra, som la maquinària: / mare, fill i esperit» (p. 63).

Entremig, l'epopeia es divideix en set cants d'estructura més tradicional i solemne que contenen el viatge d'aquestes criatures i el seu desig d'una arcàdia en un món en destrucció. Un poble que fa una crida contra les cadenes que ja no sap a qui el lliguen, uns versos amb força que donen veu a qui se sap sentenciat: «Qui sap què havíem fet! / L'empresa ferotge i persistent, / l'alquímia policíaca de qui ho sap controlar tot...» (p. 48). L'autora escriu sobre el desassossec d'haver arribat al màxim coneixement sense saber res, que ha comportat la «culpa faustiana» (p. 54) d'aquell alquimista que cedí la seva ànima al diable a canvi de coneixement i que va ser condemnat per l'Església per haver preferit la saviesa a la salvació. Així doncs, la promesa alquímica no serà res més «que un / altre propòsit del llenguatge» (p. 52) quan tornen a caure les divinitats i, sense ales, trobem que tots som còmplices del pecat.

Meritxell Matas

Sebastià Portell (ed.)
Amors sense casa:
Poesia LGBTQ catalana
Angle Editorial, Barcelona, 2018
235 pàgs.

Portell és un autor que, tot i la seva joventut, té ja una notable trajectòria, amb obres teatrals com *Un torrent que era la mar* (2013) —guanyadora del Premi Ciutat de Badalona de Teatre— i novel·les com *El dia que va morir David Bowie* (2016) —amb la qual va obtenir el Premi TimeOut Barcelona al Creador de l'Any— i la recent *Ariel i els cossos* (2019), que ha arribat ja a la segona edició.

Durant segles, la literatura ha estat sotmesa a l'escrutini d'una mirada que n'excloïa moltes d'altres. D'una banda, la poesia, en si mateixa —a causa que, segons alguns, ha perdut protagonisme enfront de la novel·la i també pel fet que, com diu Portell a la introducció, «parteix d'una vocació minoritària»—, ja és, com a gènere, l'expressió d'una mirada altra, a contracorrent. D'altra banda, ha estat valorada críticament des del caràcter heteronormatiu del que la filòsofa i novel·lista Françoise Collin —citada també per Portell— anomena «universalitat en masculí». I, tanmateix, hi ha poesia en femení... i hi ha poesia LGBTQ. Si bé l'autoria femenina —des de Maria Antònia Salvà fins a Maria Sevilla— ha estat ben reivindicada en la cultura catalana —amb estudis, treballs crítics i antologies com, entre altres, *Paisatge emergent*, a cura de Montserrat Abelló, Neus Aguado, Lluïsa Julià i Maria-Mercè Marçal—, en canvi la reivindicació de la poesia LGBTQ era una tasca pendent.

És precisament amb aquest objectiu, amb aquest tir de canó, que Sebastià Portell confegeix l'antologia *Amors sense casa: Poesia LGBTQ catalana*. En la introducció, titulada «A canones» en referència no només a un canó heteronormatiu contravingut sinó també al llançament d'una aproxima-

ció nova, Portell ens parla precisament de tots aquests debats: la poesia, els poemes LGBTQ, els grups que subsisteixen en compartiments que fins avui jeien en els marges.

Amors sense casa és una antologia de poemes de caràcter gai, lèsbic, bisexual, transsexual i *queer*, els quals no havien trobat fins ara, com a mínim en l'àmbit català, un espai propi per a convida-hi. Per aquest motiu, i també amb la pretensió de donar-los a conèixer, Sebastià Portell redacta una introducció des de —i per a— la reflexió, i declara les seves intencions: «Aquesta antologia vol ser això: una tria, un camí, una posada en comú, la primera pedra d'una investigació més profunda, necessària i urgent.» L'objectiu de l'antologia, per tant, és impulsar la lectura i l'estudi de la poesia LGBTQ a partir d'un recull de poemes de trenta-quatre escriptors i escriptores —l'antòleg en diu veus— en llengua catalana, que apareixen ordenats cronològicament, des de Maria Antònia Salvà fins a Guillem Gavalrà, passant per Joan Ferraté, Blai Bonet, Maria-Mercè Marçal —un vers de la qual, «El meu amor sense casa», dona nom a la compilació— i molts d'altres. Així, ens trobem amb un recorregut no per poetes sinó per poemes independents que ens ofereixen una mirada diferent sobre el concepte canònic d'amor. L'amor i el desig carnal no són iguals per a tothom; no tenen, severament, una forma i prou: són pluralitat i s'han d'estudiar des de la pluralitat.

Evidentment, tota tria té algun punt qüestionable. Hi ha certs poemes, com «Els ulls aturen la nuesa d'un cos», de Francesc Garriga, que semblen contradir la pretensió de Portell de centrar-se en els textos i no en els autors. I és que «matar l'autor» no sempre és tan fàcil. Però el que no es pot negar és que *Amors sense casa* és la primera antologia de poemes LGBTQ en llengua catalana, una aportació pionera que contribueix de manera efectiva al coneixement i l'expansió d'una poesia que sovint rau en els suburbis. Necessitàvem un impuls, un tir de canó, per visibilitzar-la, i precisament això és el que intenta ser *Amors sense casa*, «un recorregut personal a la recerca dels desitjos i de les identitats sexuals i de gènere no normatiu en la poesia catalana dels últims cent anys».

Bàrbara Aguiar Kriginsky 21

No fa gaire, Enric Casasses deia en una conferència al CCCB: «No hi ha una mirada poètica. L'única mirada que hi ha és la mirada que mira. I punt.» És a dir, que una cosa és el món, que és el que mirem, i l'altra és la imatge que ens en fem després. No hi ha una mirada poètica, sinó *mirar*: la gent mira, i potser algú després en farà un poema, un quadre o el que sigui, però el que havia vist, a grans trets, és el mateix que havia pogut veure la veïna o el porter. Tant la gent que fa quadres com la gent que fa poemes, el que fan, per molt poc figurativa (o gens) que sigui la seva proposta, és proposar una estructura possible de pensament sobre el món i sobre les persones que hi ha en el món. El que fem la gent, després, és mirar d'entendre quina és la proposta d'estructuració del món que hi ha en aquell quadre o en aquell poema i fer el joc inevitable de comparar-la amb la nostra, és a dir, comparar la nostra idea d'ordenació de les coses del món amb la que hi ha en aquell quadre o aquell poema. Doncs bé, el que sembla que fa Alba Fluixà, sobretot a la primera part del llibre, «Pinacoteca», és mirar de llegir el món a través d'estructures de pensament que són pròpies de la pintura o que són, en qualsevol cas, proposades per alguns pintors; és a dir: mirar de dir amb parau-

Com un bell paisatge de Corot

les d'una manera semblant a la que alguns pintors diuen amb pintura. Hi ha un poema que es diu «Llum» que exemplifica, si fa no fa, això que dic: «Una llum aquosa, / de propietats làcties, / cobreix les muntanyes / amb una veladura / de perfecta execució / que deixa el Sol / com a punt de partida / d'un audaç i subtil / exercici cromàtic / que em lliga / a la indefugible / materialitat pictòrica / del món.»

El joc és el d'entendre durant un moment el món com si es fes des d'un quadre: des de la materialitat de Tàpies o des del color de Rothko, per exemple. Aquests desplaçaments són els que serveixen a l'autora per objectivar-se l'experiència, això és, prendre l'experiència de certs quadres com a element possible d'objectivació de la consciència; d'altra banda hi llegim, en alguns casos, una construcció de la imatge en el text que se'ns fa del tot pictòrica. La proposta de Fluixà en aquesta primera meitat del llibre és coneguda, però no per això deixa de ser interessant i productiva.

«Cromatismes», la segona part (si no comptem els poemes que fan d'entrada i de sortida del volum), segueix una construcció del poema semblant però molt menys arriscada, i, per bé que hi continua havent una presència del món de la pintura com a element per a objectivar-s'hi, ens trobem, sobretot, que el color passa a

prendre el centre imaginatiu del poema i a ser-ne gairebé l'únic correlat objectiu. La citació de Kandinski amb què Fluixà obre aquest segon bloc és prou clara en aquest sentit: «El general, el color és un mitjà per exercir una influència directa sobre l'ànima.» El color acaba sent la reducció a la mínima expressió del marc d'objectivació emocional o ideològic possible. D'alguna manera, també podríem llegir aquesta part com una sèrie de poemes que, a partir d'un color, agafen la forma de definició o petit conte a la manera de *Viatges i flors*, de Mercè Rodoreda.

En alguns casos, però, per culpa d'arrapar-se a certa fraseologia coneguda, trobem poemes, versos o construccions que, per una raó o l'altra, sembla que ja hem llegit. És la cosa aquella de no deixar que la llengua ens faci tota la feina; només n'ha de fer la meitat. El llibre, però, per bé que s'emparenta amb certes poètiques més o menys generals de molta poesia que es fa darrerament, se'n sap separar i es crea un espai petit a recer d'aquesta petita tradició que, amb resultats ben diferents, lliga tot de poetes-artistes com Santiago Rusiñol, Perejaume o Irene Solà, sempre amb aquest doble joc per ordenar-se el món.

Jaume Coll Mariné



Alba Fluixà Pelufo
 Galeria d'incerteses
 Premi Ibn Hafaja Ciutat d'Alzira
 Edicions Bromera, Alzira, 2018
 95 pàgs.



Quan creus que tot s'acaba, torna a començar

Que el món no és com voldríem, que és dur i acerat, que esdevé hostil, no ho descobrirem pas ara. Com tampoc que existeix un món interior i un d'exterior, que la pell pateix des de dins i des de fora. Per sort, la literatura ajuda a enfrontar-s'hi. A enfrontar-s'hi i a trobar esclertes, vies per on la humanitat sobreviu. I és justament això el que ha fet Sònia Moya a *Silur* —les agressions del món interior— i a *Càntara* —les de l'exterior.

Silur està plantejat des del moviment, des del canvi, des del terratrèmol, el tsunami, perquè la vida ja ho té, això: que ens ataca sense previ avís o amb avisos lleus que no detectem —però que sí que noten animals com el silur— fins que el tremolor de la terra que ens aguanta ens demostra que la nostra existència no té les arrels tan fermes com semblava, que ara la nostra vida ha de començar de nou, encara que aquest començar de nou no necessàriament ha de ser negatiu, perquè ens permet redefinir-nos, reimaginar-nos, retornar a ésser des d'una llibertat que havíem oblidat.

Potser és per això que a *Silur* abunden les imatges ambivalents, aquelles que podrien ser negatives però són positives o a l'inrevés, així com l'interès pels símbols canviant, com el del peix que presta el nom al llibre, que en la cultura tradicional japonesa era interpretat com un monstre gegant que, mal vigilat per un humà, provocava els terratrèmols; fins que, amb posterioritat, es va aclarir que el que fa és detectar els tremolors de la terra amb antelació i, per tant, avisar del perill. I així és com va esdevenir un animal admirat.

És per això que malgrat que el poemari, estructurat sobre el desastre —l'índex no permet dubtes: «Aus migratòries», «Moviments sísmics» i «Tsunami»—, és majoritàriament negatiu, de patiment,

Sònia Moya
Silur
Edicions Meteora, Barcelona, 2019
72 pàgs.

Sònia Moya
Càntara
Témenos Edicions, Barcelona, 2018
78 pàgs.

també hi ha la part esperançada, la part que es redefineix, que es reivindica, gràcies, entre altres, a la poesia. Com al poema «Mètode»: «Del ganivet / al tall profund / només hi ha / uns versos de diferència.»

Càntara és l'altra banda de la història, la de l'exterior, on es reflexiona sobre les contradiccions del nostre món, sobre l'artificiositat de les fronteres i llur significat, l'odi, les pors, l'altre, el diferent, sempre a partir de detalls petits, un carrer que no recomanen per excés de magribins, una

aroma de sabó o de menjar...; però també el moviment, l'observació d'aquest i, central a tot el poemari, la figura del pont: la presència i absència d'aquests. Una simbologia que varia, evoluciona, es reivindica, com al poema «Gibraltar», on la inexistència de ponts provoca tantes imatges de naufragis i morts: «Mirant aquella aigua fosca / es preguntava / quants quilòmetres, / quantes oportunitats. / Les onades / li tornaven / sempre / sense resposta. / Elles / sí / que tornaven. / Quants dubtes / per recomençar. / Quanta por / per vèncer la por, / l'altra. / Quanta sal / li caldria al mar / per fer-se pont.»

I és aquesta absència/presència la que vertebra el poemari, perquè sempre hi és: la seua ombra, la llum —aquell espai entre els pilars—, l'aigua que corre per sota, la mirada des de dalt, la seua inexistència... Perquè obliga a repensar sempre el camí no com una cosa òbvia, sinó com totes les possibilitats: el camí es pot fer pont com un full en blanc esdevé poema; així enriqueix i amplia les possibles lectures dels textos que, malgrat parlar de situacions socials, personals, amb un alè reivindicatiu, defugen ser unidireccionals i unívocs, alhora que s'obliguen a una certa reflexió metaliterària.

Així, tots dos poemaris, que podrien haver estat massa simples, no cauen a la trampa perquè permeten múltiples lectures que, en la major part dels casos, obliguen el lector a un diàleg amb la vida i amb la literatura, amb un joc de miralls que ens mostren un món fosc però també amb esclertes per on brillen traces d'esperança, com molles de pa que deixa l'autora per a trobar les ganes de viure, les forces per a sobreviure. Un plaer, doncs, de lectures paral·leles.





SELECCIÓ BIBLIOGRÀFICA

POESIA

Tantes mudas, Stendhal Books, Barcelona, 2016.
Tantes mudes, Perifèric Edicions, València, 2014.
Costures, Editorial Viena, Barcelona, 2010.
 Àlbum en motiu de la participació a «En trànsito: Programa de escriptors espanyols en residència en los Emiratos Àrabs», promogut per l'ambaixada d'Espanya a Abu Dhabi.
Poètiques del cos, Edicions Galerada, Barcelona, 2006.

ANTOLOGIES

Vitale, Carlos (ed.), *Doce poetas catalanas para el siglo XXI*, La Náusea Ediciones, 2019 (llibre electrònic).
 Portell, Sebastià (ed.), *Amors sense casa. Poesia LGTBQ catalana*, Angle editorial, Barcelona, 2018.
 Parra, Jaime D. i Sanchís, Amalia (eds.), *Poesía in-versa: Nueva expresión de mujeres poetas*, In-Verso Ediciones de Poesía, Barcelona, 2018.
 Díaz Vicedo, Noelia i Roig, Sandra D. (eds.), *Donzelles de l'any 2000. Antologia de dones poetes dels Països Catalans*, Editorial Mediterrània, Barcelona, 2013.
 Demmers, Marga (ed.), *Rebellie*, Zirimiri Press, Amsterdam, 2012.
 Palacios, Manuela (ed.), *Forked Tongues*, Shearsman Books, Bristol, 2012.

Riera, Carme (ed.), *Màscares i reclams: Vint dones poetes interpreten Montserrat Abelló*, Curbet Edicions, Girona, 2011.

Riera, Carme (ed.), *Cançons de bressol*, Edicions 62, Barcelona, 2011.

Diversos autors, *Ningú no ens representa: Poetes empenyats*, Editorial Setzevents, Urús, 2011.

García, Concha (ed.), *Doce poetas catalanes contemporáneas*, Editorial Espacio Hudson, Buenos Aires, 2011.

Navarro, Joan (ed.), «A luz nadadora: 9 poetas recientes de expressão catalã», Brasil, *Zunái: Revista de Poesia & Debates*, 2011.

Torras, Meri (ed.), *El poder del cuerpo: Antología de poesía femenina contemporánea*, Castalia, Madrid, 2009.

Diversos autors, *Pedra foguera. Antologia de poesia jove dels Països Catalans*, pròleg d'Enric Casasses, Edicions Documenta Balear i Federació Lull, Palma, 2008.

PREMIS LITERARIS

Premi Lletra d'Or 2015 (*Tantes mudes*).

Premi Benvingut Oliver de Poesia 2013 (*Tantes mudes*).

Premi Poesia Josep Maria López-Picó 2009 (*Costures*).

Premi Memorial Anna Dodas 2008 al millor llibre editat en llengua catalana per un autor novell (*Poètiques del cos*).

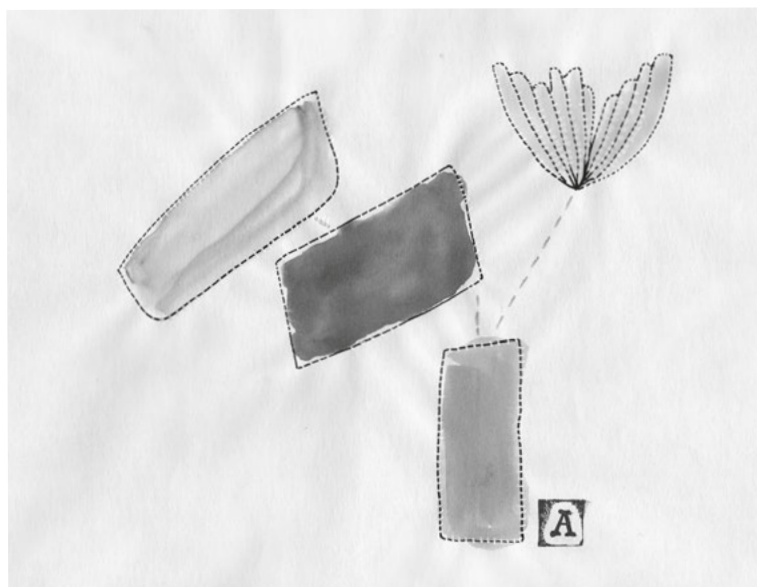
Premi de poesia Amadeu Oller 2006 (*Poètiques del cos*).

A l'inici —com no podia ser d'una altra manera—, fes perquè hi hagi una citació. Digues Marçal i digues Rodoreda. I digues Duras i les paraules que un dia vas fer teves: «S'escriu per veure morir una mosca, tenim dret a fer-ho.» Admet que, des de llavors, escrius per si les mosques. Fes que aparegui tot seguit Lispector o, millor, la gana de Lispector: «Vaig menjar amb l'honestedat de qui no enganya allò que menja: vaig menjar aquell menjar i no el seu nom.» Recorda, si creus que cal i és oportú, que tu tampoc no fas res més que procurar menjar el que no diu cap paraula, i així, amb la boca plena, escriure. Confessa, tanmateix, que és un intent constant, una persecució que mai no és reeixida, i que és de l'escomesa d'on vessen, gota a gota, els teus poemes.

Afortunadament, tens gana encara. De tant en tant l'estómac parla, suplica i exigeix. D'això n'has dit —o n'han dit, tant és— escriure des del cos, escriure des del cos, escriure des del cos perquè som cos. I vet aquí com la repetició ha esdevingut perillosament bandera, és a dir, tela que vela, és a dir, símbol i aquest remot sentir com la Clarice es riu de tu. Especifica en aquest punt que quan dius tu et refereixes a qui l'any 2006 va descobrir Butler i Haraway, Anzaldúa, Lugones i Mendieta, Kruger i Venus Boyz. Explica com aquell descobriment, aquella porta oberta, havia de marcar, irremeiablement i feliç, un abans i un després, un no retorn a una manera de dir i de ser tan alarmant per humanística. Quina implosió va fer llavors l'ésser humà: sovint se't fa present el cap ros i blanquet sobrevolant-te, el membre atemorit caient a terra, els braços forts clamant auxili i tota aquella sang de qui, en principi, de cos t'havien dit que no en tenia. Ara ets tu qui riu.

De l'esquarterament en varen néixer les poètiques del cos, però no només: també els plurals que des d'aquell moment ho han tenyit tot —títols, desitjos, allò que va després d'un sóc. I amb els plurals, la polisèmia de les costures i de les mudes amb la intenció de fer que parlin, i demostrar fins a quin punt marca el context, de quina manera és clau la lectura quan el poema és a les mans d'un altre. O d'una altra. De fet, és qui et llegeix qui s'imagina la forma possible de l'altre que apareix als teus poemes. Tornem-hi: o de l'altra. T'agrada pensar que les marques de gènere són fora dels versos, però accepta, almenys una vegada, que no és cert del tot: fins a quin punt has fet reviure l'universal d'aquell cadàver que el 2006 vas veure agonitzar? Que ho has fet per jugar, dius? Si t'atreveixis a ser honesta, no seria aquesta la resposta.

D'acord, continua explotant la idea del plural si això et permet acabar el text i compartir què és el que avui t'ocupa, quines són les preguntes que ara et fas: n'hi ha prou amb afegir diversitat —la s final— per a expressar, precisament, diversitat? Defugir el jo implica defensar el nosaltres, així, sense que calgui posar-lo en dubte, sense que sigui urgent preguntar-nos qui som, nosaltres, qui? Et negues a donar per descomptat que és possible apostar per tot allò que has estat sostingut des de l'inici —la pluralitat contradictòria d'un jo que mai no ha estat si no és en companyia— amb el recurs d'un subjecte que, si és plural i te'l fas teu, és un nosaltres. T'hi negues, però el defenses aferrissadament al mateix temps. Et serveix una citació de Nancy, la que ha d'obrir el teu pròxim llibre: «Malgrat la dificultat de dir nosaltres, en el món d'avui ja només ens tenim a nosaltres.» Ves què en sabràs fer, de tot això. Ves si valdrà la pena, si justificarà que hagi passat tant temps des del darrer poemari. Tu i jo, nosaltres, serem aquí per valorar-ho. I, ara, siusplau, senzillament: escriu.



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

«L'origen ha estat sempre una ferida»

La figura poètica de Mireia Calafell es presenta a l'escena amb *Poètiques del cos* (2006), on estableix les línies mestres que marcaran la seva trajectòria. Així, és en aquest primer llibre on podem veure de manera més crua la seva teoria poètica, sense que això li doni un valor literari inferior. A la base de tot hi ha l'element discursiu: «i nosaltres, per por de tenir por, / no varem proclamar / la revolta del llenguatge». Els poemes sobre el cos, la pell, el gènere, el feminisme o la sexualitat, que s'aniran polint i sofisticant a través de les tres obres de moment publicades, no deixen de representar una reflexió última sobre la llengua. Potser el seu joc preferit per treballar amb el llenguatge és la polisèmia, un recurs principal accentuat ja des del títol, pensem-hi: *Costures* (2010) i *Tantes mudes* (2015). Calafell no se n'amaga, els dos llibres estan organitzats per les diverses definicions d'aquests mots, fins al punt de la reducció sintàctica de *Tantes mudes*, on només dient categoria i gènere ja en té prou per mostrar les connotacions de l'esquelet de cos i paraules. En aquest llibre hi tenen encara més força aquestes consideracions amb textos com «Poètica» i «Literatura». Els segueixen la cerca de la paraula justa a «Acàcia, piorna, coriandre» o a «Esqueix» —«per tu / evocaré la paraula precisa»—, per arribar a la violència dels accents d'un dels seus poemes més coneguts, «Diacrític».

Deia Calafell en una entrevista del 2016 que si als seus textos se'ls anticipa un sexe, un gènere i fins i tot una sexualitat, això representarà més qui els llegeix que no pas a ella i, menys encara, als poemes. La performativitat i les qüestions de gènere seran cabdals per llegir una poesia «travessada de discursos / que et conformen i vesteixen» amb una veu que ha necessitat veure's al mirall per trobar-se «perduda en la paradoxa d'un cos representat / que és sempre enunciat». Fent seves

algunes de les propostes de Judith Butler sobre uns gèneres —«que tot són fotocòpies»— que mai seran perfectes, el programa de Calafell és agafar la ploma i escriure's a si mateixa. Les veus poètiques, conscients que tots som textos que serem llegits, demanen com a veu pròpia la de les boges de l'altell, la dels subjectes que habiten la frontera: «aleshores sí que podríem / amb les paraules, amb un poema, reinventar-nos». La frontera és social, però també és la del jo, la de la pell que tanca l'individu a la vegada que és l'única manera de percebre, i per extensió crear, l'altre/a. El ser o no ser és una qüestió cabdal perquè l'autora situa l'origen de la identitat al cos: «És aquest cos i no cap altre el lloc / que et contamina el jo, a tu, per mi». Es tracta, doncs, d'una poesia situada i preocupada per la impossibilitat de copsar l'altre d'una manera cohesionada, que és també la incapacitat de comprendre's a un mateix, ja que la lectura sempre és exterior: «Podria molt ben ser que un dia em faci por / haver crescut enllà de mi, vessant-me / en altres braços com una olla que bull». La recerca del jo s'agafa a les ganades de transcen-

dir la pròpia pell per a copsar la realitat exterior, i la poeta ho manifesta a través del desig, que va molt més enllà de l'impuls sexual i és tot allò que permet treure la veu poètica dels seus límits: «cosida pel desig que estima el dubte, / teixeixo sense fils el neguit de no ser jo». L'anhel és la voluntat de descobrir, la curiositat, allò que impulsa el coneixement i les preguntes. El desig ofereix l'estat d'incertesa i la inestabilitat necessàries per qüestionar-se el món, per obrir-se.

El cos obert, però, és vulnerable, una altra qüestió que interessa molt la poeta, especialment a través dels estudis d'Adriana Cavarero. Calafell mostra la fragilitat dels cossos, el dolor i les ferides com a font de fortalesa. El cos dona protagonisme especial amb títols com «Mamografia» o «Habitació 118», que recorda la *Raó del cos* de Maria-Mercè Marçal: «això que té sota la gasa / és una cremallera sobre runes / —buidatges ontològics de carn viva—, / sutures de la pèrdua al pit esquerre / que ha suplicat el cos per a salvar-la / amb un dolor que no, no és literari». És significatiu l'èmfasi d'aquest últim vers per entendre, tanmateix, que no tot és llenguatge, que la poesia té també valor polític i social, més enllà del simbòlic. També són polítics els poemes que carreguen contra l'amor romàntic: «i et retreus voler tot el

que vols, i dius / escoltant-te la veu, que encara té son: / l'amor romàntic alimenta les putes, l'amor romàntic alimenta les putes. / Però ni amb la repetició t'has convençut». Mireia Calafell suposa un punt d'inflexió en la poesia catalana, la baula de la cadena que connecta la corporalitat de poetes com Marçal amb el present. Fins al punt, em goso dir, que des del volum *Poètiques del cos* es constitueix el nucli de la poètica contemporània i es tracen les línies i els talls dels llibres que s'estan publicant en els darrers tres lustres.

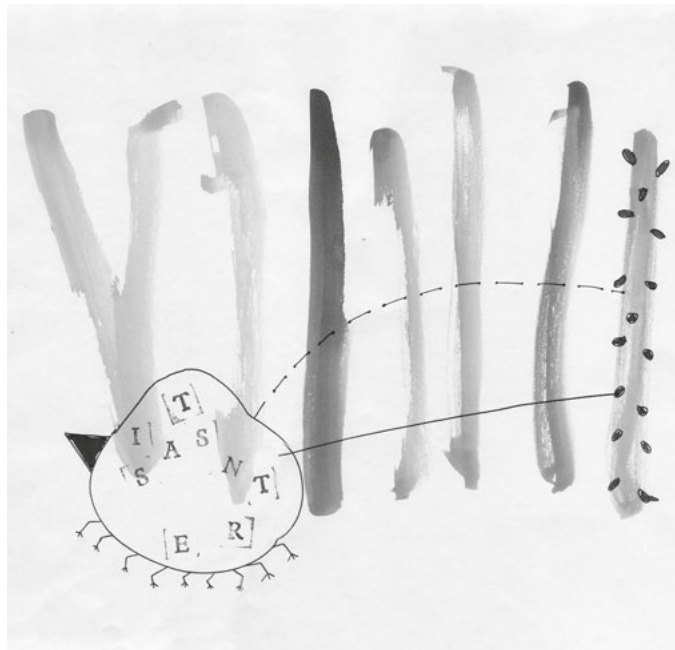


Confluència per puntades

En llegir la poesia de Mireia Calafell, una remor vibra, tossuda i insistent, i n'amara els versos, tot perfilant-los una aurèola que espurneja oscil·lant, bé amb bellumes que enlluernen, bé amb clarors diàfanes d'una feblesa gelada, gairebé transparent. Però és una fressa constant que ens acompanya durant tota la lectura, especialment a *Costures* i a *Tantes mudes*: és el murmur de la pèrdua. En efecte, la pèrdua és el substrat en què arren els poemes de Calafell, els quals, però, en un exercici subversiu i desmitificador, conceben la pèrdua com a guany. La pell que abandonem amb la muda ens revela un cos despul·lat que cal tornar a mudar, a endiuenjar, en un cicle vital indeturable. La mort, física o metafòrica (especialment en forma de ruptura), esdevé resorgiment, renaixement, recomençament. Anàlogament a la concepció catòlica de la mort com a avantsala de la resurrecció, o de la salvació o

condemna del món postterrenal, cal patir la pèrdua per poder experimentar una nova etapa. És la idea del fènix: les cendres no són final, sinó principi. Així, aquesta filosofia s'allunya de la linealitat que canta Joan Miquel Oliver quan sentència que «la vida és un principi, un nus i un desenllaç»; per a Calafell, la vida és un encadenament de cloendes i eclusions, i també la rutina tediosa de la nòria adormida en bon dilluns. És fluïdesa perenne, fluctuació perpètua, caos. Segons Gemma Gorga, aquesta idea correspon al «coneixement metamòrfic» de Colasso, en tant que a la poesia de Mireia Calafell «qualsevol forma d'estabilitat és un miratge» i «tot s'inclina, tendeix tossudament al biaix, al desequilibri, al desordre». En efecte, es congrien dins una mateixa abraçada vida i mort, pèrdua i troballa, fi i començament, memòria i oblit, de manera inextricable i confosa, amb la intenció d'abastar la totalitat del món i fer-hi combregar els contraris més antitètics, que, tanmateix, són estimats amb plenitud a través de l'escriptura.

Com manifesta encertadament Sebastià Alzamora, la poetessa presenta un coneixement profund «de la vida



i de la literatura, que no endebades són una cosa i la mateixa». En aquest gran contínuum de fronteres esbucades, Calafell edifica tota una poètica, un logos que no arriba a quallar mai, sinó que és un procés, un *work in progress* persistent, que prova d'erigir tothora una estructura corpòria amb els maons de la reflexió metapoètica i el ciment de l'experiència vital. Nogensmenys, Alzamora feia referència a la interdependència entre vida i literatura en Calafell, per a qui l'escriptura beu de la font de l'experiència: «Menjar el que no diu cap paraula / i així, amb la boca plena, escriure.» Però la inexperiència o frustració del desig és també motor poètic (precepte fidelment seguit per Maria Sevilla): «no concretar l'anhel i així no perdre'l». La poesia esdevé llavors resistència contra l'oblit, àncora que enroca en el passat per mitjà de la memòria, un intent desesperat i malreeixit de conservar l'amant en la sal dels versos per immortalitzar-ne l'amor.

D'altra banda, Calafell vincula poesia i espeleologia: és «fanal i foc que

guiarà el descens» a les entranyes del jo, escalfant-lo amb una llum que estava, que fon i que converteix identitat en matèria mal·leable. Altre cop l'acabament ens empeny al començament, ens precipita a la metamorfosi i a la consideració d'un subjecte oceànic, sense

un interior i un exterior ben compartimentats. Aquesta idea és enèrgica a la primera obra de Mireia Calafell, *Poètiques del cos*, manifest programàtic en format poètic, amb què l'autora renova la poesia catalana gràcies a la introducció d'una visió feminista fortament teòrica, de la qual es nodreix encara la contemporaneïtat més immediata (mama dels pits de Calafell el Babà de Santanera). S'hi advoca per la pèrdua de la compactació del subjecte líric i s'aposta per la seva fragmentació, en un acte d'alliberament que pugna contra les regnes de l'imperatiu de gènere i balla al compàs de les incalculables coreografies derridianes.

Gràcies a l'esfondrament d'aquests murs identitaris a força de bomba butleriana, s'atorga consciència redemptora als cossos sotmesos a una automatització que els robotitza i els fa esclaus d'un consumisme deshumanitzador i d'una tecnologia isoladora. Paral·lelament a aquests principis, però, hi ha una tòfona saborosa que, si grufem entre els versos de Calafell, trobem arreu: l'amor —i el desamor, que n'és el revers. L'amor és un tema cabdal i brolla sense cap barrera de contenció, en una donació il·limitada manca de frontera corporal: «i ser més nosaltres / mentre es deformen les formes / i els límits són aigua». La pell és conducte pel qual el subjecte s'aboca sobre l'amant. El cos de la veu poètica perd consistència i es desfà, en una renúncia contundent a la pèrdua absoluta: «Tu tens un cos on hi batego encara.» Així doncs, Calafell capgira l'absència, intrínseca a la pèrdua, i, des de la idea de (des)amor i remembrança, la transforma en presència. Vet aquí el quid de la costura, l'art de fer confluïr els pols més oposats amb puntades de poesia.

La cultura serà humana

La primera feina de Mireia Calafell després de llicenciar-se en Humanitats va ser a l'Oficina d'Informació Cultural, al Palau de la Virreina. Allà, diu, indicava, sobretot, on era el Museu Picasso, però també rebia els originals que es presentaven als Jocs Florals de Barcelona. Avui forma part del jurat d'aquest premi, el més prestigiós de la ciutat. Ara, quan passa per davant del que va ser el seu primer lloc de treball, no pot evitar recordar on i com va començar la història que la vincula amb aquest edifici.

En els dos darrers anys, la Virreina ha estat un lloc important per a Calafell. És aquí, precisament, on es gesta el Barcelona Poesia, que comissaria conjuntament amb la poeta Àngels Gregori.

La trajectòria de Mireia Calafell en el món de la gestió cultural és indescrutable de la literatura. Després de passar per l'Oficina d'Informació Cultural, va marxar a Mèxic, amb una beca de pràctiques. En tornar a Barcelona, va enviar un currículum encapçalat per una citació de Leopoldo María Panero al col·lectiu artístic Àrea 3, que, precisament, estava dissenyant els elements visuals per a un espectacle basat en el poeta. El col·lectiu es va transformar el 2009 en l'Associació Cultural ArtsMoved, centrada en projectes de comissariat —el cicle «Trobades amb»— i educació —«La tria» i «Futur variable»—, així com en projectes culturals d'impacte social —«Camps de batalla» i «Pintas mucho».

La idea inicial d'ArtsMoved estava basada en la internacionalització. Un d'aquests projectes va ser l'organització d'un festival a Pequín en què van recitar la mateixa Mireia i el poeta Eduard Escoffet. Un altre vincle important en la trajectòria de Calafell: anys després d'aquella primera trobada a Pequín, Escoffet, que deixava després d'uns anys la direcció del festival Poesia i +, va proposar que fos ella, juntament amb Martí Sales i Pere Almeda, qui codirigís el festival. La recorda com una experiència fonamental en la seva vida, no només per la bona entesa amb els altres codirectors, sinó també perquè, diu, va aprendre realment el que significava codirigir un festival d'alt nivell. Com en una constel·lació, a partir del Poesia i +, Calafell va començar a tenir contacte amb la Fundació Maria-Mercè Marçal,

amb la qual treballa habitualment, i també, arran de la seva experiència en el festival de Caldetes, explica, va poder entomar, amb molt de respecte, la codirecció del Barcelona Poesia.

La literatura —i el fet artístic— són, doncs, indescrutable de la trajectòria com a gestora de Mireia Calafell.

Però si hi ha una pedra de toc en la tasca cultural de Calafell és, sens dubte, la voluntat que els projectes que elabora i gestiona tinguin incidència social. En aquesta línia, el projecte «Pintas mucho», centrat en la visibilització dels processos d'acollida d'infants, i que va gestar-se conjuntament amb l'artista Nadia Sanmartín, va acabar convertint-se en un llibre en què il·lustradores de primer nivell com Lyona, Flavita Banana, Moderna de Pueblo o Monstruo Espagueti van ajudar a explicar una realitat sovint poc coneguda. És un dels projectes, explica la poeta, que encara l'emocionen, si hi pensa. Tant per l'entusiasme dels infants que hi van participar com pel

de les il·lustradores. Si pogués triar, diu, aquests serien els projectes en què li agradaria treballar sempre, amb la idea que la cultura pot ser un element decisiu per transformar la societat. També la perspectiva de gènere és un factor clau en la seva feina com a programadora. Prendre en consideració qui convides, qui no convides i què falta, puntualitza, però també amb qui comptes per dur a terme els teus projectes, com en el cas de les il·lustradores de «Pintas mucho». El feminisme com a punt de partida és clau en la seva manera de fer. Destaca que, aplicat a la gestió cultural, ha contribuït, sobretot, a la creació de xarxes, i ha potenciat la capacitat d'escoltar-se.

Això significa, en molts casos, assumir riscos pel que fa a la programació que, a poc a poc, han anat imprimint un caràcter a la manera de fer de Calafell en aquest àmbit. La seva visió atenta a la realitat, però també la curiositat i la confiança en els prescriptors, allunyant-se de les tendències i els fenòmens sense menystenir-los d'entrada, i, en general, una mirada lliure de prejudicis, valenta i compromesa, fan presagiar que la poeta que sempre trobes a les darreres files dels recitals que organitza per discreció, i per gaudir d'una visió tan àmplia com sigui possible, transporta aquesta manera de sentir i de mirar a la seva gestió i al seu fer. Quan no recita, Calafell baixa de l'escenari i es preocupa dels artistes, del públic i de tot allò que calgui perquè l'espectacle funcioni. Quan pensa que la cultura podria canviar la societat, és la primera que s'hi posa, amb tot el cor i l'emoció i, ben sovint, amb pocs diners. Amb els anys, ha après a conviure amb els propis límits i a assumir que cal acceptar els seus i els dels altres. Reconèixer la necessitat de compartir dubtes i preguntes, explica, també és una manera de cuidar-nos.

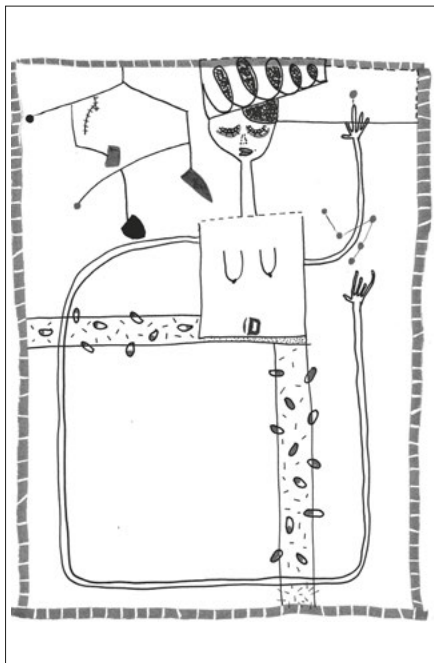
En un temps en què sembla que la cultura corre un perill constant de ser fagocitada per l'empresa, tant els valors profundament humanistes i sensats com la discreció i la constància que marquen la trajectòria i el caràcter de Mireia Calafell van deixant empremta per allà on passa. No pot ser de cap altra manera quan, com ella fa, es treballa des de l'amor i el compromís.



Entre poètiques

En una de les presentacions de l'antologia LGBTQ *Amors sense casa*, a cura de Sebastià Portell, Mireia Calafell va negar, inicialment, el que l'antòleg reivindicava respecte als propis criteris de selecció. Portell explicava que la decisió de les incorporacions es basava estrictament en l'anàlisi textual, i no pas en les preferències sexuals dels autors. (Sí, és la qüestió antipàtica de vida i/o obra que una certa crítica retro vol resoldre amb una lectura ràpida de Roland Barthes, feta sense enginy i sense ironia, i com si no hagués passat mig segle d'aquelles reflexions.) I tanmateix, Calafell contestava que, en la seva escriptura, el gènere del «tu» no és explicitat. Si aquesta resposta ens deixava, de bell nou, dubtosos pel que feia a la inclusió dels autors dins el volum, la mateixa consideració reforçava, paradoxalment, la tria de Portell: l'única raó per excloure'ls hauria estat el retorn a la distinció paleolítica normalitat vs. anormalitat, o bé —per dir-ho de manera més elegant— a un essencialisme que ja pertany a la paperera de la història.

L'anècdota em serveix per assenyalar un primer aspecte dins la producció de Mireia Calafell: la creació d'un *alter ego* —subjecte estimat i refractari?, objecte perdut?, projecció narcisista del jo?...— amb el qual la poeta manté un diàleg, sovint centrat en el tema de l'abandonament. Ara bé, les formes d'aquesta conversa sense interlocutor/a varien amb el temps. El model de *poésie philosophique* domina *Poètiques del cos*, el llibre en què esclata, dins el panorama català, una veu del tot inusual que, amb llenguatge acadèmic, barreja elements escampats de la (post)modernitat: «Organismes cibernetics que no reconixeran / el jardí de l'edèn darrere els gratacels / de la ironia, la mort, la perversitat del cos / que excedeix sempre els seus límits». Li donem un fons musical? Proposo «In-A-Gadda-Da-Vida» i «Rhapsody in Blue». Si bé el volum és dividit temàticament, i la segona secció s'adequa al to d'un dietari, el compàs el marquen uns peus mètrics



on predomina, abans, el iambe: «Absurd esforç confús escrit amb sang, / caduc intent pedant d'olor de roses»; i després, l'anapest: «La pell, els teus dits, un contorn. / Perdre's en el cim del teu cos.»

Costures ja és programàticament tripartit: «Escola de nenes» sembla acomboiar-se en una retrospectiva sobre els temps (no) feliços de la infància, mentre que les altres dues unitats ja tenen un *color* declamatori, una mica gnòmic una mica epidíctic, que pressuposa un gir estilístic i que, a la vegada, deixa aflorar un canvi més profund. Però entrem-hi a poc a poc. El 2006, Calafell va publicar a la revista *Lectora* un poema que no ha recollit en volum, amb el títol «Poètica», descripció d'una lluita amorosa amb l'escriptura, equivalent líric del que *Spanking the Maid*, de Robert Coover, vol representar en el sadomasoquisme prosaic. Mirem-ne uns versos: «pàgina en blanc d'alè desvergonyit / que vulnera cadències i traça l'atzar, / o vers ultratjat a l'encavalcament / que fa del desig de la dona que soc / tot i no res: la solitud d'una venjança». Ara bé, el darrer volum, *Tantes mudes*, s'obre amb

una altra «Poètica» que acaba amb un díctic: «Menjar el que no diu cap paraula / i així, amb la boca plena, escriure.» El motiu del menjar, ens diu l'epígraf, procedeix de Clarice Lispector, però, afegim nosaltres, és constant dins la producció de Calafell, que ja a la seva òpera prima exaltava la idea plàstica d'esdevenir «un sol, un "devorar-se" amb tanta llum» —imatge que continua amb la voluntat de «menjar-se els llavis / quan la boca és un pou». Però ara alguna cosa ha canviat: a la «Poètica» de *Tantes mudes* no hi ha relació subjecte/objecte perquè cap dels dos no és anomenat; tota la composició és (no) conjugada a l'infinít del verb, i projectada més ençà de l'existència fenomènica. I meravellosament, l'autora no cau en la trampa de la metaescriptura. Com és possible? Primer de tot, perquè sap reflexionar amb un deix mofeta sobre la llengua. (Per això és greu que els gramàtics del Diccionari hagin negligit un dels poemes més recitats a terres catalanes en els darrers anys, «Diacrític», que juga amb l'oposició gràfica entre *dóna* i *dona*.) (Hi ha un principi, sagrat en altres països, que es diu «llengua d'autor», però aquí compta més el dogma de l'arbitrarietat epigònica, i tenia raó David Fernández quan tuitava: «Prefereixo Mireia Calafell que IEC.») Segon, per la capacitat de la poeta de crear un mapa ideològic en expansió constant. I tercer, perquè hi ha una mutació que batega sota els seus versos: abans l'he anunciada, però ara cal identificar-la. El jo que prenia les regnes del discurs ha anat diluint-se en la pluralitat per fer-se veu col·lectiva i de poble. *Tantes mudes* és un títol polisemàntic, però no pas ambigu, i la «Poètica» que l'inicia ha fagocitat l'egotisme mentre la resta dels poemes del volum han assumit, com qui no vol la cosa, tota una tradició. De tot això, en sortirà un cant coral o una nova forma d'objectivisme? O hem d'esperar un altre viratge dins el pensament poètic de Mireia Calafell?

Dictats d'amor era un primer intent de reunir la poesia de Josep Piera fins a l'any 1991. Gairebé trenta anys després, l'obra s'ha completat amb tres llibres —*En el nom de la mar* (1999), *Cantata santa* (2010) i *El temps trobat* (2013)— i els poemes que formen *Tres odes tristes*. Que la poesia de Josep Piera arrela en el territori sempre estrany de l'amor és una constatació reconeguda pels seus lectors; que, en aquesta recerca, sigui l'instant el mapa sensitiu del seu vers, també: cantor de la immediatesa del temps, mestre d'una sensualitat plenament mediterrània, accepta el trànsit de les hores ja viscudes sense recels. Ara, el corpus de *Poesia completa (1971-2018)* ens arriba amb un pròleg de pes que el situa en unes coordenades clares per a les noves generacions: «vivència de l'amor i eros de l'escriptura», afirma Maria Josep Escrivà. Una obra constitutiva de ruta literària que a la vegada s'ha perfeccionat, llibre rere llibre, en la cohesió de tots els elements que la componen. Una mirada només possible amb la publicació total de treballs descatalogats, oblidats o malferits per la trista història d'amnèsia cultural del nostre país. Per aquest motiu, cal celebrar l'edició de la Institució Alfons el Magnànim, que posa a les mans dels cercadors de poesia un volum bell i amable als ulls. Eduard Verger ja alertava sobre les característiques que convindrien a una edició d'una futura obra completa de l'autor: segons l'estudiós, fora bo de trobar-hi igualment l'obra primerenca en castellà, formada per *Ave fénix* (1971), *Qasida* (1972) i *Natanael* (1973). Únicament així podríem entendre l'abast d'abandonar un registre marcat pel vers de Vicente Aleixandre per nedar contra ressaca en un mar d'oblits d'una literatura encara per recórrer, que capgiraria per força la direcció del nostre viatger líric. Llegits ara, la gràcia d'aquells llibres tampoc no fou una lliçó d'amor perduda: «Poetas, que nuestras manos sean / el cáliz que reparta el vino de la vida, / no la cicuta amarga / que asesina.» Amb bon crite-

D'una mar enamorada

Josep Piera
Poesia completa (1971-2018)
Institució Alfons el Magnànim -
Centre Valencià d'Estudis i
Investigació, València, 2018
468 pàgs.

ri, aquests tres volums se situen al final de la poesia completa, com un mirall invers. Així es miren també els retrats del jove i el savi fets respectivament per Víctor Orenga i Toni Catany.

La poètica de Piera ha estat definida en l'epigrama d'*El temps trobat*: «Poesia: paraula / feta una música que emociona. / Poema: partitura / de paraules que el lector interpreta.» Des dels inicis, en els llibres dels setanta, amb un primer rondó, la música hi ha estat recurrència central. Una obsessió també present als primers textos en castellà: «Corporeizar ausencias con espejos / como el silencio es parte de

la música.» Des d'aquells anys fins als d'*El temps trobat* (2013), el mester d'interpret de sons que defineix el poeta no ha variat; ara bé, si en aquells celebrats inicis hi podem copsar el ressò de la poètica de Verlaine, la música dels versos, en recuperar la llengua materna, té una direcció molt clarament definida: posseir el cant matern, el cant preservat pel poble, vindicar el crit, enamorar amb la tonada, guardar-se en el si de la cançó de bressol, de la cobla. Com feren els poetes del Renaixement amb la consciència d'inaugurar una lírica culta per a la llengua vulgar, el verb recuperat de la terra torna a ser un manifest de celebració de la «baixa lira»: «Amb cant d'estil ara cante / com cantava el poble abans.» Reivindicació inaudita que, venint dels setanta, i, en particular, dels seus setanta, té per força un tarannà revolucionari, esdevingut «crit vigorós», tal com assenyala Jaume C. Pons Alorda en un fervent epíleg. Dit d'una altra manera, la partitura inaugurada amb el so de la llengua pròpia serà l'únic dictat que emociona. I d'aquesta emoció, en el nou rumb, se'n fa bandera.

Quin màgic laberint de flames

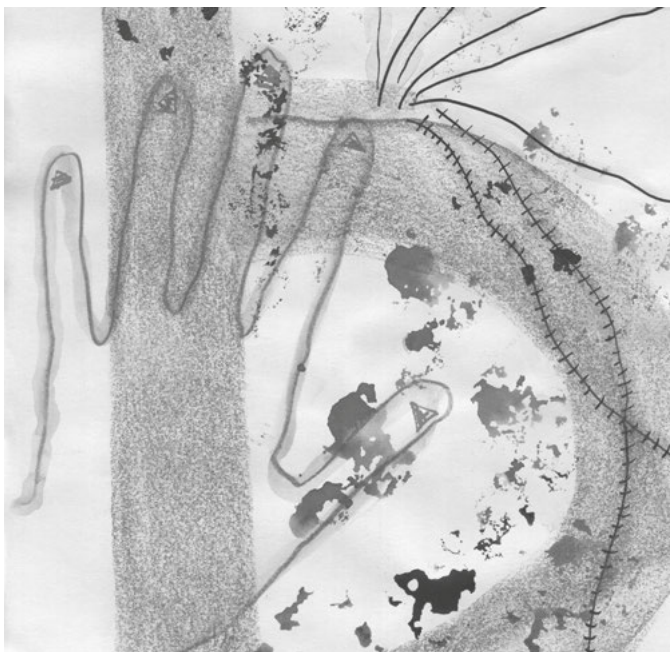
Un segon eix és la recerca de la bellesa, ben sovint, sinònim d'un plaer abastador: «Els plaers? / Cireres a l'arbre. / Cireres a taula. / Cireres a la boca.» Piera busca en un món sensorial la llibertat del gaudi. Novament és Escrivà qui es refereix a una poètica sensitiva com a condició *sine qua non*. A *Renou: la pluja ascla els estels: renou* (1971-1974), el sentit de la bellesa té encara una indefinició abstracta i es formula a partir d'un llenguatge barrocs subtilment deutor dels llibres en castellà. Amb tot, sobre sinestèsies i al·literacions de gran pulcritud, comencen a fer-se lloc els objectes del món perdut en la pica baptismal de la memòria. D'aquesta concreció en neix un nou concepte de bellesa, lligat al mot i la quotidianitat: «Vinc. Un paratge remot / on els objectes creixen amb nom nou que els fa joves.» El poema del qual surten



aquests versos és «Renou: rebrot». Es tracta de la veritable poètica, la poètica del canvi d'una llengua a una altra. Assistim privilegiats a una naixença, a una nova consciència plenament lírica: «Jo era l'aire esquinçat / pel cant tremolós d'un antic misatge. / Jo no hi era.» I ja en aquests instants, la poesia pren un caràcter dietarista, de descobriment de l'instant, un tret que acompanyarà l'obra total del seu autor. Del món ordenat d'Horaci, en boca d'un vell Alfeu que enumerava amb precisió patrimonial els luxes senzills del seu somni rural, passem al clam de cada fruit o gotim, de cada capvespre, de la fortor d'una ametlla o dels juganers teuladins. Tot s'escriptura en un microcosmos en un nou àbac que posseeix i fa viva cada cosa en anomenar-la. Aquest esclat primigeni té un marc, la finestra, que és com dir l'angle des del qual l'ull poètic descriu la realitat. I amb un afany semblant al de Whitman —idea que comparteixo del tot amb Pons Alorda—, aquesta relació o classificació del món esdevé cant celebrat. Apareixen temes renovats en el ventall de Piera, com ara el circ o la fira, elements que serveixen per convocar el valor de l'extraordinari que també conté la poesia. Fenòmens i atzucacs. Com a símbol, la finestra —és impossible no pensar en el referent d'Álvaro de Campos («Janelas do meu quarto, / Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é»)— creix en el segon llibre, *Presoners d'un parèntesi* (1974-1975), i esdevé «el quadrat que arrecera un motiu». Dins la cambra, ombres. El poeta dibuixa la factura del seu entorn visible, el tanca dins una estructura mètrica, li atorga el ritme d'una enumeració controlada que tal vegada oculta aquella inquietud callada per no perdre justament tot això.

Molt més que un mot arcaic i cordialíssim

La poètica de l'espai representa el tercer puntal d'una fluència lírica que conjura l'ésser en relació amb els llocs. Un espai representat des de l'acceptació de la condició convalescent del jo líric i la visió goluta del món. Per



aquest motiu, Piera esdevé el poeta de la vida contemplada i festejada en el cant que, en els llibres darrers, es concreta en una concepció bergsoniana del record evocat pels sentits. En el poema «Cançó», un vell mariner de Pròixida recita uns versos. El poeta escolta atent aquest cant desesperat d'amor doblant l'efecte de finestra que ja li és propi, als antípodes del relat del vell mariner de Coleridge, i desplaçant el sentiment del jo líric en la interpretació de l'altre: «Ell, al voltant d'una taula de marbre, / mirava la mar a través d'una copa. / Jo el mirava a ell, atent a la cobla. / En silenci, com s'escolta un oracle.»

En aquesta poètica, hi ha un paratge central, la Drova, expressat de manera definitiva al volum *Esberranyats de la música* (1976-1979). Tota l'obra de Piera és un immens jardí de floracions radicals que basteixen un veritable *topos*, aquella Drova al fons d'una finestra, un aspre i delitós llogarret, més quasimodià que no pas horacià, certament, on el paisatge com a construcció literària i artitzada comprèn una consciència de modernitat en litigi amb la industriosa lletjor que ens amenaça. La Drova, la Drova, la Drova com la mar, la mar, la mar. Topònims que fixen dunes, relats, sentiments, alguns camins de Grècia, totes les pèrdues. Tanmateix, el que impressiona en aquesta cinglera de ritmes és la deliciosa inquietud del

seu jo líric, que es confessa a la intempèrie en la seva particular «república de les emocions». Uns i altres topònims de gran poder evocador són la frontera o el límit entre el desig propi i el d'altri, ja sigui per la nostàlgia o l'amor: «Tipasa era Dénia quan tu i jo / als vint anys ens rebolcàvem junts. / Dénia trobada sense ericons, / Tipasa: sarcòfags amb lliris blaus.»

Arrencar en cant

El procés d'assumpció de l'oralitat com a matèria primera de la poesia, tant les cançons populars com les

que es cantaven en les festes dels anys seixanta, ja s'inicia en els primers llibres, però és a *Brutícia* (1976-1978), amb una renovada temàtica eròtica, quan es fa explícitament clar: «A poc a poc / callant / tornes al vers no escrit / que encapçala de sempre tot poema. // Lladruçs, / amics, / no crideu / que us segueix.» Per a què, tanmateix? Per engolir el sabor de la vida, com la polpa solar dels albercocs d'Alexandre. *El somriure de l'herba* (1978-1979) incorpora a més l'altra tradició valenciana, l'andalusina, fet que permet al poeta reformular, cap a un lirisme molt més refinat, el terror recuperat amb el canvi de llengua. Els motius d'una poesia propera dels *neoterói* passen ara pel sedàs d'una tradició aràbiga que Piera retorna al cabal original dels poetes mediterranis en català: flors segrestades per l'amor, el vi, les gaseles o els subtils filats d'íntimes orfebreries d'altres veus en un text polifònic sobre el gaudi i el deler pel «tu». Un solc que seguirà en els llibres següents, *Maremar* (1985) i *En el nom de la mar* (1999), on apareix més ferma la idea del trànsit i la itinerància de l'home viator.

La poesia de Piera celebra la vida sense plànyer els béns perduts. El vitalisme arrapat a cada bri de cosa manté immarcescible el goig d'una finestra oberta en cada pàgina del llibre: un saqueig als finals, entre sons canyissos de mots, que vivifiquen amb la seva gràcia la plenitud de l'instant.

Susanna Rafart

Gandia Poetry Spam

En principi havien de vindre per a prendre unes birres. En vaig parlar per WhatsApp amb Mazella el gener passat. Ella em va dir que, a part de comboiar a ma casa alguns dels poetes finalistes del Premi Salvador Iborra —que som amics— i muntar una bona festa, hauríem de fer alguna «activitat». Jo tenia pensat beure a base de bé, parlar de poesia, recitar de tant en tant alguns versos de March, veure Beniarjó com a molt i ser tan feliços com poguérem. Però com que va dir *activitat*, aleshores vaig pensar que aquesta gent potser requeria alguna coseta més.

El recital nasqué així, de manera improvisada. Vaig pensar que seria una cosa bona que els mallorquins i catalans de l'Iborra s'ajuntaren amb altres poetes joves valencians que bamen feliços pel món, com la majoria dels esmentats, sense publicar. Finalment, alguns dels participants del taller de poesia de Josep Lluís Roig a la UV també es van animar. La data era el 9 de febrer de 2019, tretze poetes joves i una cantautora. La nòmina: Mazella (de Lleida), Enric Agost (de Castelló), Patricia Gómez (de Paterna), Xavier Mas (de Navàs), Sandra Dermark (de Castelló), Adrián Salcedo (del Maresme), Neus i Elena Francés («les germanes Francés», de Muro d'Alcoi), Miquel Maimó (de Mallorca), Carla Fajardo (de Barcelona), Laia Maldonado (de Tarragona), Cesc Alemany (de Mallorca), Juma Barrachina (de Matadepera) i jo, Joan Deusa (de Gandia). Tots entre 18 i 29 anys. Els cavallers Alemany i Barrachina, però, foren retinguts als seus pobles respectius perquè no van poder demanar festa a la feina.

12 ACTUACIONS. No seria (pensava) res més que una trobada d'amics que llegirien versos. De fet, jo odie recitar en públic, és una cosa que m'angoixa bastant, la veritat. No soc admirador del format habitual de recital. Sempre parle malament dels *slams* de poesia, i m'hi adreça com a *poetry spam*. Que déu em perdone. Però, ben vist, poca cosa més poden fer dotze joves forasters fora d'un apartament de la platja de Gandia (un espai que compta amb cinc llits i un sofà; facen

vostés els comptes) que no siga un recital de poesia. Capten la indirecta? Gandia Shore, Gandia Porcs.

El dia que vaig comprendre que la cosa estava anant-se'n de mare va ser quan jo era a la secció de poesia de la biblioteca de Gandia, i un xic de setze o dèssset anys que no coneixia em va tocar l'esquena i em digué, una mica avergonyit: «Tu eres Joan Deusa? El del recital.» Havia llegit fins i tot el que jo publicava per Internet i estava entusiasmat amb això que volíem fer. S'ho imaginem? Com si fórem una colla de rockers. Contemporàniament, l'associació d'escriptors Saforíssims, amb molta alegria, va fer difusió del que ells van anunciar com a «Festival de poetes joves a Gandia»... Res semblava tindre gaire sentit per a mi, la veritat.

Vaig triar el casal popular autogestionat El Cabasset per a tirar endavant l'acte. Pràcticament tothom amb qui ho

comentava em repenia. «Però si això és un acte molt important per a la ciutat de Gandia», em deien, «per l'amor de déu», tothom desconeixia aquell *antilloc*. Hi ha qui em digué: «Per què una cosa tan *underground*?» M'agrada molt el meu poble per aquestes coses.

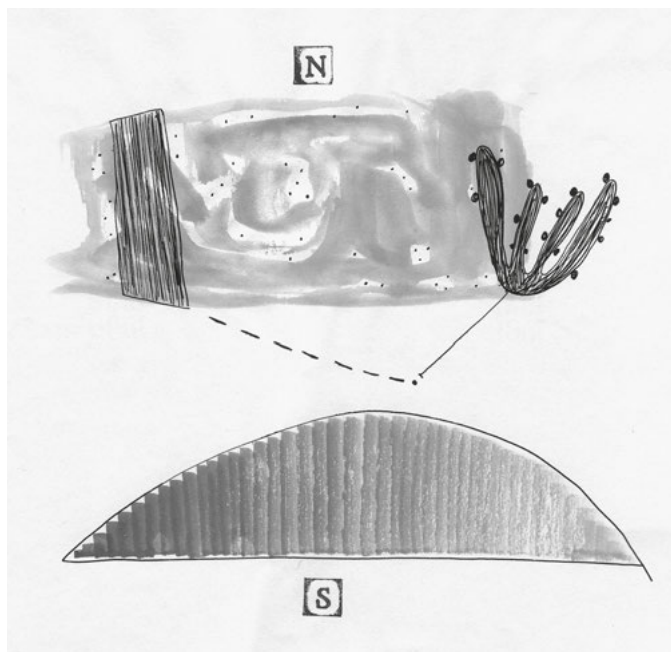
El dia del recital, literalment, no hi cabia més gent, al Cabasset. La poesia que es va escoltar allà dins ressonava estranyament bé. Els estils eren molt allunyats, però una misteriosa línia anava travessant tots els cors dels poemes. Josep Lluís Roig intervingué al final de l'acte. Parlà d'aquesta línia, de la il·lusió. Va llegir un poema de *La llum del curtcircuit*, i després vingué la música, l'espectacle estellesià de les germanes Francés...

Quan fem versos lluitem per —o contra— alguna cosa que ben bé no sabem el que és, i que generalment ens acaba vençant. Si m'esforcec, crec que amb un poc de burrera ho puc assenyalar. Crec que la poesia es podria definir a la manera de Woody Allen, quan diu aquell acudit sobre les relacions humanes; un xic va al metge i li diu: «Doctor, mon pare està boig, es pensa que és una gallina», a la qual cosa el doctor respon: «I per què no el clava en un manicomi?», a la qual cosa el xic contesta: «Perquè necessite els ous.» Doncs la poesia, com les connexions de l'amor i les relacions humanes, funciona una mica així; com diu Allen, és una cosa absurda, i totalment boja, però crec que els poetes joves la seguim emprant perquè necessitem els ous.

Els darrers dies, algú esmentà la paraula *generació*. No ho compartisc. El viatge que feren els poetes des de Muro, Barcelona, Mallorca i València fins a Gandia no tenia res més que la promesa d'unes birres. Estic esgotat de poesia. I hui descanse mirant el mar des del meu balcó preguntant-me on acabarà tot.

Des d'ací pregue ajuda per a fer junts un festival de poetes joves, on el galliner dure uns quants dies més i la batalla es faça una mica més lluminosa per als perdedors.

Joan Deusa



Full de Lectura: un club virtual per als amants de la paraula

Sembla un clixé massa fàcil recordar que la lectura és un dels actes més íntims que qualsevol humà pot realitzar al cau de la seua quotidianitat. Però no per tòpic deixa de ser un gran plaer: tu i el teu llibre, junts en una soledat desitjada amb fruïció. Malgrat aquesta filia, de vegades, els apassionats de les pàgines i els paràgrafs necessiten portar més enllà el seu cant d'amor per la literatura. És en eixe punt on cobren sentit els clubs de lectura, trobades per a debatre sobre lletres i autors amb altres addictes a la paraula escrita. La majoria d'aquests projectes aposten per la interacció presencial, però per què no portem també la tertúlia literària a l'oceà d'Internet? Amb eixa premissa naix Full de Lectura, un club virtual impulsat per la Fundació Full que planteja «una nova manera de llegir en companyia sense necessitat de compartir un espai físic», afirma María Ruiz, coordinadora de la iniciativa. Com ella mateixa explica, els objectius són «fomentar l'hàbit de la lectura i remoure, projectar i promocionar el món del llibre valencià: autores i autors, editorials, llibreries...».

Jesús Figuerola, president de la Fundació Full, apunta: «Hem de lluitar contra la pirateria, és clar, però Internet té un gran potencial cultural. Veiem que hi havia un espai per a ajuntar de manera virtual persones repartides a tot arreu del País Valencià, un públic divers, obert i molt lector.» No importa on estiga instal·lada la teua llar o quan aconseguisques furtar uns minuts lliures i escapar del frenètic ritme que imposa la contemporaneïtat: Full de Lectura està disponible 24/7 per al lector famolenc. Presentat públicament l'1 de maig de 2018, constitueix «un club per a qui no pot anar a clubs»: «Tu entres quan vols, no hi ha obligació de connectar-se a una hora determinada», resumeix Figuerola. Cada mes es proposa un nou títol i es desenvolupen diferents converses al fòrum de la plataforma. En paraules de Ruiz: «Facilem materials de consulta sobre fets històrics, valoracions literàries, aspectes lingüístics o crítiques de l'obra. També disposem de xarxes socials per tal que els

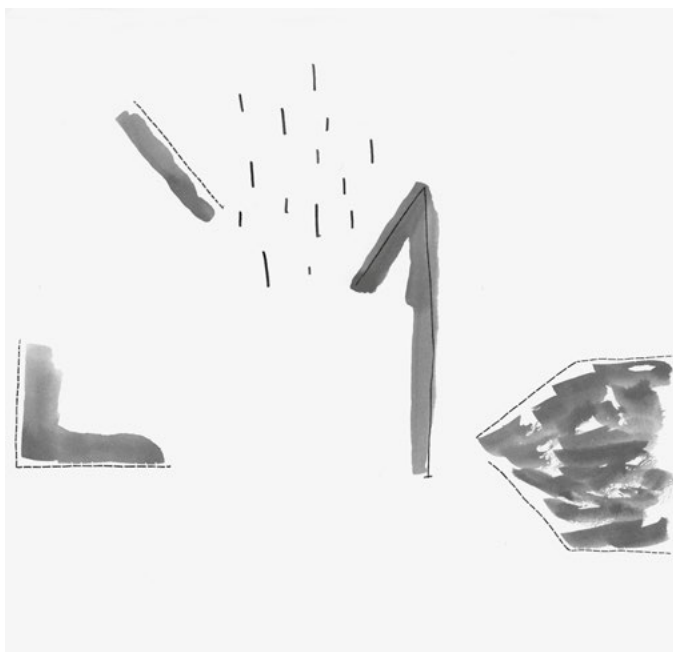
nostres lectors, però també les persones interessades en el fet literari, ens puguen seguir.»

A més, l'univers virtual permet unes reunions que serien impensables als clubs presencials: cada mes, l'autor tractat protagonitza una trobada amb els lectors a través d'una tertúlia audiovisual a la Biblioteca Valenciana. Hi participen també experts, crítics i periodistes. ¿El resultat? Un arxiu de testimonis literaris de valor incalculable. Respecte a la selecció d'obres, va a càrrec de la Fundació Full, i hi convergeixen factors com la combinació de diferents gèneres, temàtiques i editorials. «Buscàvem varietat de relats», apunta Figuerola. «S'ha apostat per autors vius, fet que ha aportat un valor afegit indiscutible al projecte; i, al mateix temps, per tal de no privar-nos d'obres de gran interès, també s'hi han

incorporat títols com ara *La bona lletra*, de Rafael Chirbes», indica Ruiz. En aquest cas, la seua malaurada absència es va compensar amb una invitació al traductor de l'obra i els editors. Entre els volums treballats fins ara hi ha *La memòria de les ones*, de Pepa Guardiola; *Les quatre vides de l'oncle Antoine*, de Xavier Aliaga; *El amante germano*, de Pilar Pedraza, i *La pornografía de les petites coses*, signat per Joanjo Garcia.

La transversalitat és un dels trets distintius del projecte: Full de Lectura no està enfocat a un perfil concret de ciutadà, sinó que es troba disponible per a qualsevol. Si Borges deia que s'imaginava el paradís com una biblioteca, podríem pensar que tothom pot construir el seu edén particular a les prestatgeries virtuals d'aquest club. La potencialitat de l'entorn 2.0 permet arribar a lectors de qualsevol coordenada valenciana, vertebrar el territori a colp de llibre. La lectura s'erigeix així com a eina per a enfortir el teixit social. Tal com indica Merche Martínez, participant de la plataforma: «Un club virtual permet gaudir de l'experiència lectora a través de l'escriptura, en un acte més reflexiu. M'agrada disposar de temps per a compartir les emocions i reflexions respecte a l'obra, conèixer els creadors i centrar la conversa en la lectura, sense distraccions. També facilita compartir l'experiència amb gent diversa, perquè no coincideixes sempre amb les mateixes persones.»

I què succeeix si mirem cap a l'horitzó? Figuerola reflexiona sobre els reptes de futur: «Cal aconseguir que llibrers i bibliotecaris facen seu Full de Lectura i el difonguen entre els seus usuaris.» A llarg termini, es planteja una meta prou ambiciosa: «fer ofertes diversificades, treballar al mateix temps dos o tres llibres de temàtiques distintes o especialitzades amb diferents fòrums». Si llegir és sinònim de viure mil vides, quantes existències podem conrear quan compartim aquesta experiència amb centenars de fanàtics de la paraula? La travessia lectora per la xarxa continua vent en popa.



Títols estacionals

Primavera

Ah, la primavera! El temps de l'amor. De l'aparellament de tota mena de bestioles, de la floració que tantes pintures han plasmat. Moment de danses de joventut, per a l'alegria i el sol. Explosió de colors, d'aromes, de sentiments carregats d'energia i dolçor. L'augment de la temperatura provoca el desgel, visible en rius cabalosos, pulsació de vida. Una consagració, com en l'obra de Stravinsky.

Parlant d'obres, la primavera és present en molts títols de llibres. Teresa Sabaté ens adverteix que *Ara ve la primavera*, un conte infantil com tants n'hi ha de dedicats a les estacions de l'any, i la tortosina Cinta Arasa ens anuncia que ja *Ha arribat la primavera*. Si Antoni Dalmases recorda *L'última primavera*, Francesc Pascual prefereix avançar-se a *La primavera que ve*, que també seria un clàssic dels anuncis de moda d'El Corte Inglés.

El mallorquí Gabriel Janer Manila s'atribueix *La invenció de la primavera*, mentre que el valencià Ramon Ramon assegura en versos que ha viscut una *Primavera inacabada* i la catalana Ada Castells recrea el mite de Frankenstein a *La primavera pendent*. Carme Riera dedica *Una primavera per a Domenico Guarini*, i un altre



mallorquí, Blai Bonet, a un traïdor mític, *Judes i la primavera*.

Però no tot és bellesa acolorida; també hi pot haver una *Primavera negra*, com la que va descriure, entre tròpics, Henry Miller, i una *Tempesta de primavera* narrada per Regina Rusch, *La nit de primavera* de Carlota Iglesias i el *Nocturn de primavera* de

Josep Pla. I cal estar al cas de l'advertiment de la noruega Else Breen: *També et pots morir a la primavera*, cosa que ja dona per feta l'alemany Ralf Rothmann a *Morir a la primavera* i que confirma Mercè Rodoreda a *La mort i la primavera*.

Núria Pradas ens parla de l'amor juvenil a *Abril és nom de primavera*, el prolífic Enric Larreula ens presenta *El cérvol que va anar a buscar la primavera* i Teresa Pàmies ens explica *La primavera de l'àvia*.

La primavera es pot viure a molts llocs; Marta Mitjans passa la *Primavera a París*, mentre que Francesc Parcerisas ens ofereix un dietari de la seva *Primavera a Pequín*, Josep Carner fa versos de *La primavera al poblet* i Josep M. Argemí aboca la seva imaginació a *La primavera al desert*.

Després d'*El despertar de la primavera*, de l'alemany Frank Wedekind, hem de dir *Bon dia, primavera!*, com recomana Pascale de Bourgoing, abans no arribi *L'últim dia de la primavera*, d'Adrià Gòdia, i ens caigui una *Llàgrima de primavera*, com la que a Josep M. Estrada no li va caure a la sorra que cantava Peret.

Lluís Llorc

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

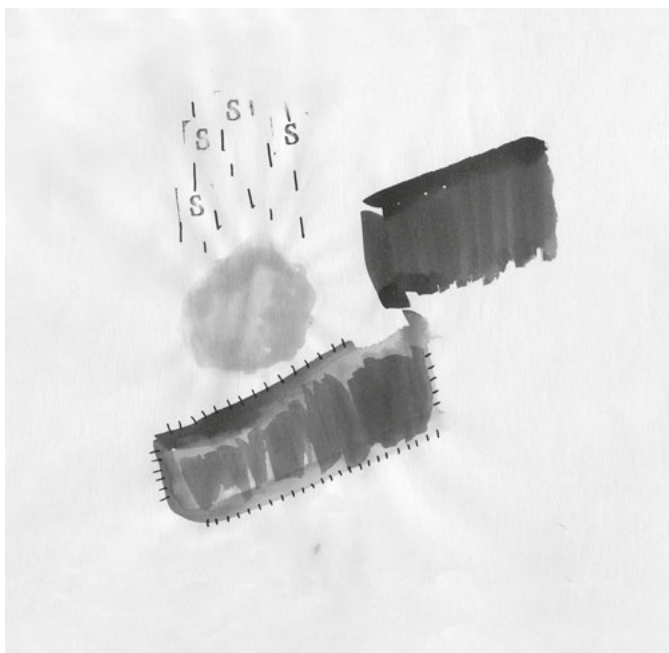
També us podeu subscriure enviant un correu electrònic a publicacions@uv.es

Haidé, presència i pervivència

Els arxius avui dia corren el risc d'esdevenir un lloc poc freqüentat, pràcticament buit, però cal reivindicar-los, perquè amaguen veritables tresors. En el cas de l'Arxiu Joan Maragall, pertanyent a la Biblioteca de Catalunya, fa anys que vetllen perquè això no passi, i, a més de fer-hi visites guiades i concerts, també hi representen *Maragall a casa*, un espectacle de Josep Marià Jaumà que ha tingut èxit especialment entre els estudiants. Tanmateix, amb això no n'hi hauria prou per a l'objectiu de l'entitat: mantenir viva la figura del poeta, el seu pensament, la seva obra.

Així, amb la finalitat de promoure la investigació i l'aprofundiment en l'estudi de Joan Maragall i el seu llegat, i coincidint amb el centenari de la seva mort, el 2011 l'aleshores directora de l'Arxiu, Dolça Tormo, i el doctor Francesco Ardolino van impulsar la creació de la revista *Haidé: Estudis maragallians*. Amb aquest propòsit, al número 0 ells mateixos ja explicaven que la publicació naixia amb la intenció «de ser no tan sols un nucli aglutinador dels articles sobre la figura i l'obra del poeta, sinó també una plataforma que proposi un seguit de reflexions, anàlisis i punts de vista sobre les diverses activitats culturals, literàries i artístiques que van caracteritzar les dècades a cavall dels segles XIX i XX».

Haidé va aparèixer en format digital, cosa que certament ha ajudat a difondre els articles, i té una seu, l'Arxiu, on es pensa i s'endrega cada entrega, i també on, al gener, se sol presentar de cara al públic el número que veu la llum al final de l'any anterior. Aquest cop va ser el torn del setè, que consta d'un total de 258 pàgines, la xifra més alta des que es va crear la revista, i això demostra que el projecte no para de créixer, ja que, a més d'incrementar les indexacions i el nombre de lectors en cada publicació, progressivament s'hi van afegint noves seccions. En primer lloc hi ha el «Dossier» monogràfic, on recau el gruix de la revista —actualment hi trobem «Maragall i els clàssics», coordinat per Raül Garrigasait. Després ve la secció «Testimonis», que aplega apunts, traduccions o anota-



cions vinculades amb el poeta; la segueix la «Vària», un espai en què s'inclouen els articles, de caràcter més acadèmic, desvinculats de la temàtica del número concret, i, finalment, la «Casa Museu», que ens trasllada, sota el guiatge de Dolça Tormo, a les residències de diversos autors amb algun vincle maragallià. A tot això cal afegir-hi el text guanyador del Premi Haidé —amb què es guardona el millor treball de fi de grau sobre Maragall o les seves circumstàncies—, amb dotació econòmica de la Institució de les Lletres Catalanes. I, com a novetat d'aquest any, «El llibre ideal», una secció dedicada a l'estudi formal i material dels llibres de Maragall.

Malgrat tenir una publicació dedicada íntegrament al poeta barceloní, una flor no fa estiu: en tot l'àmbit dels Països Catalans gairebé no comptem amb revistes enfocades a un autor —i menys a una autora— de prestigi. Si deixem de banda *Studia Lulliana* —amb el

suport de tot un centre de documentació i una escola al darrere—, ens quedem tan sols amb l'*Anuari Verdaguer*. L'*Anuari Espriu*, l'*Indesinenter*, es va aturar al novè número, el 2015, i no sembla que tingui intenció de reprendre's durant els pròxims anys.

I és que no és fàcil dur a terme un projecte d'aquestes característiques, atès que l'objecte d'estudi és limitat i cal buscar-hi constantment nous enfocaments. Per aquest motiu, si bé la revista se centra programàticament en l'autor de «La vaca cega», abraça també altres disciplines com ara la música o la pintura, i s'obre —cada cop més— a la recerca d'una ampliació temàtica del context històric i cultural de l'època. D'aquesta manera, el proper dossier, sota el títol «Tractem-nos de tu»: Figures i circumstàncies de l'àmbit modernista», desviarà el focus de la figura de Maragall per abastar un camp més ampli i aprofundir en personatges del seu entorn, amb la voluntat de rescatar noms que han quedat relegats a una segona línia fins i tot en els treballs de catalanística. A

més, cal no oblidar que la difusió d'aquest número serà el 2020, és a dir, l'any del centenari de la mort d'Alexandre de Riquer i de Pompeu Gener. I dels 150 anys del naixement de Lluís Via —i val més mirar cap al futur, perquè altrament hauríem de lamentar la pèrdua d'interès que, al contrari, ha provocat la mateixa efemèride en el cas de Víctor Català aquest 2019.

El resultat de tot plegat és que la publicació, a poc a poc, s'ha convertit en una base indispensable per a qualsevol estudiós de l'obra del poeta, ja sigui per a la consulta dels articles publicats o com a trampolí per donar a conèixer les pròpies contribucions. Perquè, en definitiva, gràcies al suport de l'Arxiu, la revista *Haidé* —actualment sota la direcció de Francesco Ardolino i Esther Vilar— ha establert una continuïtat en la recerca sobre l'obra i la figura de Joan Maragall que serà difícil d'esborrar fins i tot en les pitjors circumstàncies.

Perdó, ens coneixem d'algun llibre?

Perdó, ens coneixem d'algun llibre? Aquesta pregunta de l'escriptora argentina Ema Wolf ens la podríem fer jo i els milers de lectors amb els quals he anat compartint el gust per la literatura al llarg dels més de vint anys de la meua carrera com a escriptora. Ells i jo ens coneixem dels llibres, i això ha estat possible perquè ens hem trobat a l'aula.

Com a escriptora trobe imprescindible les meues visites a les aules, per molts motius. El primer és el contacte amb el lector: el jove és directe, fresc, et diu què li ha agradat i què no, sense filtres. Les meues xerrades són molt interactives i sempre comence amb la mateixa pregunta: «A qui no li ha agradat el llibre?» Això descol·loca el lector, es fa un silenci, somriures nerviosos, i finalment sempre hi ha un valent o una valenta que alça la mà. Llavors, el convida a seure amb mi i a intercanviar impressions, li faig confiança.

Quan parlem de la visita d'un escriptor a una aula, parlem d'un conjunt variat d'activitats, organitzades i planificades de manera col·laborativa, que aporten als participants experiències significatives i coneixements sobre les biografies personals de lectura, l'ofici d'escriure, els desafiaments de l'escriptor i el lector, el treball literari. Aquestes trobades es basen en la lectura crítica, en la participació activa, en el diàleg, i constitueixen autèntics projectes pedagògics que interessen no només els docents de llengua, sinó també docents d'altres àrees, així com familiars i altres actors socials. I cobren sentit quan és possible fer un treball previ que permet generar en els lectors coneixement de l'autor i la seua obra. És com preparar un bon àpat: com menys es deixa a la improvisació, més profitosa és la trobada.

La importància de dialogar amb un autor se centra en la possibilitat d'abordar en profunditat els seus textos, interpellar, relacionar-los, confrontar, parlar sobre ells i preguntar-se no només sobre l'escriptor i la seua obra, sinó també sobre la complexa tasca d'escriure literatura. Però aquest aprofundiment no s'escapa en l'autor mateix, sinó que constitueix, a més, una bona ocasió per capbussar-se plenament en la lectura de molts altres textos i poder crear diversos recorreguts de lectura que permeten experimentar amb els lectors la intertextualitat.

Les trobades amb l'escriptor fomenten el gust pels llibres i desenvolupen en el lector capacitats que afavoreixen un major grau de comprensió i un millor aprofitament i gaudi de les seues lectures. Ofereixen una oportunitat única per connectar amb l'escola i treballar conjuntament amb els docents en el terreny de l'educació lectora, a través d'activitats que tenen un perfecte encaix en el desenvolupament de la programació curricular i que aporten a l'escola estratègies sistematitzades i motivadores per als alumnes.

S'ha de contextualitzar la visita de l'autor com un projecte sostingut i no només com una presència esporàdica i il·lustrativa. Cada vegada és més important que la visita contribuïska a desmitificar la figura de l'autor, mostrant-nos com a persones de carn i ossos, transmetent models potents d'adults lectors capaços de mostrar el teixit íntim dels textos, els riscos que assumeix el que escriu, la cuina de l'escriptura, els errors i les revisions, tota la feina que assumeix l'escriptor en fer servir l'idioma com a eina de treball creatiu. En definitiva, com deia l'Ovidi Montllor, som obrers de la paraula.

Els lectors joves són més prosaics; els agrada fer-se *selfies*, que els signes els llibres, i també que els aclarisques dubtes i que els expliques si tens fills, quants diners guanyes, quina música t'agrada i un munt de preguntes, moltes de les quals són alienes a la literatura. Preguntes que responc amb molt de gust, perquè això m'acosta a ells i dota la literatura de quotidianitat. En qualsevol cas, no serà únicament la meua presència la que contribuirà a fer que s'interessin pels llibres, sinó les expectatives que els hagen portat a la trobada i com les processen. Probablement el jove que ja té l'hàbit de llegir no em necessita. Però sí que

és segur que serveix per mostrar-los l'ofici com a més accessible, cosa que implicaria, de nou, haver d'acostar-los-els des d'una mirada positiva. Ningú desitja una cosa que no té misteri, i si l'escriptura, com la lectura, no tingueren misteri, a ningú li importarien.

Aquestes trobades també són molt profitoses per als alumnes que no tenen l'hàbit de llegir. Tenim una oportunitat única per acostar-los a la lectura o, si més no, encuriosir-los. La literatura és la clau que obri tots els panys, els panys de mons fantàstics, on tot està per fer i tot és possible. Els panys d'històries meravelloses on nosaltres som els protagonistes, els panys de les emocions, on podem riure o plorar, o totes dues coses alhora. Una clau que obri la porta a la imaginació.

Cada lector té una clau pròpia, una clau que ha de cercar entre tots els llibres que té a l'abast. Amagat en algun racó es troba el seu, el que conté la clau de la passió per la lectura, aquell que l'acompanyarà per sempre més. No és una recerca fàcil, necessita els seus professors per guiar-lo.

No és fàcil guiar els infants i adolescents per aquest camí, i per això, des de les aules, és tan intens l'esforç docent per transmetre aquesta passió als alumnes. Perquè lliurant la clau de la lectura se'ls ofereix l'inici d'un viatge inesgotable.

Segons Michael Ende, no hi ha temes infantils i temes d'adults, sinó diferents maneres de contar. La literatura infantil i juvenil és una creació relativament nova en el món de la literatura, tant com el concepte d'infantesa, que ha anat canviant al llarg dels temps. Peter Hunt, en la seua obra *Criticism, Theory & Children's Literature*, afirma que el concepte *Children's Literature* és una contradicció de termes, ja que és una literatura imposada als xiquets i xiquetes, però controlada i creada pels adults. Tot i que molts escriptors i escriptores es resisteixen a ser encasellats perquè prefereixen parlar de Literatura, a seques i en majúscula, no podem negar que existeix aquest gènere que va especialment adreçat als joves. Com bé diu Carles Riba: «Malgrat Croce, els gèneres literaris existeixen; el que ha desaparegut són les fronteres traçades pels preceptistes dogmàtics, i entre gènere i gènere no és que ara hi hagi, ans sempre hi ha hagut,

una vasta zona de trànsit, graduada fins a ésser neutra.»

Nous corrents teòrics de la segona meitat del segle XX, especialment la teoria dels polisistemes d'Even-Zohar, han produït un canvi de percepció de la LLJ. Amb una concepció molt més àmplia de la literatura, es considera que totes les formes literàries són importants per al conjunt. Les teories sistèmiques conceben la literatura com un conjunt ordenat d'entitats que estableixen relacions entre si.

La literatura infantil i juvenil és, normalment, la primera que llegeix una persona en el curs de la seua vida; d'aquí prové la seua posició determinant en la formació de nous lectors. Això explica que, davant processos de planificació, la LLJ siga una qüestió prioritària. És la clau que obri el pany d'un imaginari propi per als nostres xiquets i xiquetes. Com explica la Caterina Valriu: «L'imaginari és com l'energia: simplement es transforma. Els seus orígens es perden en un passat remot, tant que no en servam memòria. La seua destrucció és inima-

ginable. El que sí que podem constatar és un procés de transformació, essencialment vinculat a la forma, al canal de transmissió i al mode de recepció per part dels individus, però aquesta transformació afecta poc el nucli bàsic de l'imaginari, que s'assenta sobre la construcció mítica i que funciona per arquetipus. Perquè és en aquesta capacitat d'adaptació a les noves circumstàncies i alhora de permanència que rau el secret de la seua pervivència. Des de casa nostra, des de la nostra literatura —marcada des de sempre per la peripècia històrica del nostre petit país—, ens cal continuar treballant per evitar la uniformització del nostre imaginari, per conrear l'herència rebuda i ser capaços de recollir-ne fruits renovats i saborosos.»

Cal més presència pública de la literatura, especialment dels escriptors actuals i de la pròpia tradició literària, i s'han d'incrementar urgentment els índexs de lectura. Consegüentment, és necessari un impuls per promoure la presència pública de la literatura, per fer visible socialment el paper verte-

brador de la tradició literària en la mateixa societat.

Com bé diu Joan Francesc Mira: «Vinguen els temps que vinguen, el llibre serà encara el gran vehicle: les paraules escrites, sobre pàgines de paper o sense paper, i si pot ser ben compostes, correctes i netes. La vida és breu, però afortunadament l'art —l'art d'escriure i de llegir— és tan extens que ens permet "ser" moderns i antics, homes i dones, infants i ancians, i habitants de qualsevol època o país. Poc més podem demanar, en aquesta vida tan curta, ara que el món és redó i que tota la literatura és nostra.»

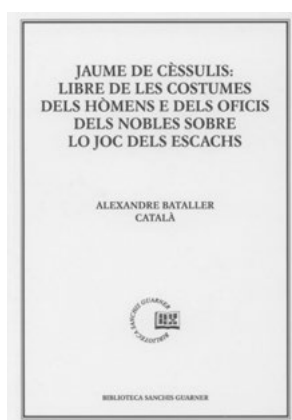
Gràcies, estimats professors, per difondre les nostres obres i tenir cura dels futurs lectors i lectores; gràcies per ser els guardians de les claus que obrin els tresors de la lectura, els guardians de la clau que obri tots els panyes. Gràcies, també, als lectors per l'acollida a les aules. I sí, nosaltres ja ens coneixíem, de molts i molts llibres.

Gemma Pasqual i Escrivà

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»

No callar

Laura Huerga i Blanca Busquets
Tu, calla!
Raig Verd Editorial, Barcelona, 2018
200 pàgs.

Sí. Un llibre com *Tu, calla!* és encara ara un llibre necessari. No ho hauria de ser, però ho és. Ho és perquè la censura encara està vigent —camuflada com a llei— en la nostra societat. Ho és perquè la instrumentalització de la llei per part de l'Estat espanyol s'està tornant cada vegada més habitual i més descarada —i descarada. Ho és perquè el que fa *Tu, calla!* és denunciar-ho i explicar-ho. Quan músics i rapers, artistes i titellaires, periodistes i tuiters, són multats i encausats per exercir els seus drets a expressar la seua opinió, però en canvi un grup de joves entra a la presó per una baralla de bar que amb molta probabilitat mai van efectuar, i això es converteix en un fet habitual, hi ha un greu problema. Un problema de llibertat d'expressió. Quan la llei s'usa de manera que la presumpció d'innocència queda abolida per la presumpció de veracitat dels agents de la llei, és a dir, quan la paraula d'un policia té més valor que la de qualsevol altra persona, hem arribat a un punt crític. És un atac directe a la nostra llibertat d'expressió.

L'objectiu de Laura Huerga i Blanca Busquets és el d'explicar com s'ha arribat a aquest punt. Desmuntar quins han estat els mecanismes legals i polítics que han permès que la llibertat d'expressió siga «suspesa» en qualsevol moment. *Tu, calla!* aporta informació dels múltiples casos que coneixem —i d'altres que no coneixem tant— de censura i repressió de la llibertat d'expressió, així com de les fórmules legals que s'empren en eixos casos. Però no ho fa amb la intenció de fer por i de resignar-se, sinó tot el contrari: l'objectiu és el d'encoratjar

els ciutadans. Però no amb arengues moralistes o argumentacions més o menys tautològiques, sinó amb la informació. I és que, de fet, el valor de *Tu, calla!* no és només la importància de denunciar les vulneracions de drets —això ja ho fan entitats espanyoles i mundials sense uns resultats molt vistosos—, sinó que rau en la capacitat que tenen Huerga i Busquets de fer accessible el relat de la maquinària política i legal que s'amaga darrere de cada multa i cada detenció. I ho aconsegueixen gràcies a la feina pedagògica de fer accessibles uns termes jurídics que de vegades són obscurs i obtusos. Han estat capaces de mostrar l'esquelet del relat judicial i, per tant, de deixar al descobert els mecanismes de repressió de la llei. De fet, *Tu, calla!* és la demostració de com un relat sobre la construcció d'un relat permet desmuntar els discursos opacs i autoritaris que se'ns intenten imposar sense cap classe de reserva. I pot semblar una nimietat, però no ho és en absolut. Les autores expliquen funcionaments i arguments jurídics que són absolutament clau per entendre com funciona el món en què vivim, com ara la diferència entre un procés administratiu i un procés penal, sense entrar en tecnicismes ni frases pedants. També resulta molt valuosa la dissecció que fan de la llei mordassa per explicar que l'hàbil estratègia de fer passar una gran part de delictes de l'àmbit penal a l'administratiu ha aconseguit eliminar *de facto* la presumpció d'innocència. També són capaces de construir un text ric amb referències i material oficial sense que en resulte una lectura feixuga, així com informació bàsica de què convé fer si es dona el cas que els nostres drets socials són vulnerats. La quantitat d'informació que hi apareix fa que el llibre estiga perfectament tancat, com un manual, un manual de resistència enfront dels atacs a la nostra llibertat d'expressió.

En definitiva, *Tu, calla!* és una obra de lectura agradable que pretén posar a l'abast informació que d'altra manera ens seria desconeguda, i al mateix temps t'instiga a defensar els teus drets socials, i sobretot incita a portar la contra des del mateix títol: si et diuen que calles, tu no calles mai.

Marc Senabre Camarasa

El lloc comú

Aina Torres i Rexach
Dones rebels:
Històries contra el silenci
Sembra Llibres, València, 2019
172 pàgs.

El feminisme té molt a celebrar, i a calcs Sembra Llibres ho han fet amb una edició xalesta iicolorada de *Dones rebels*, un recull de vint-i-dos referents femenins de la geografia catalana.

El format —a cavall entre la revista i la novel·la gràfica— serveix de sòl didàctic perquè la lectura dels relats històrics acabi essent un passeig diàfan. Aquest suport il·lustrat per Helena Pérez García té, de manera eminent, una façana simpàtica.

El llibre arriba en un moment en què, qui més qui menys, ja s'ha entemut de l'existència històrica de «grans dones artistes». De fet, un dels apunts lloables del llibre és que la compilació d'artistes no pertany només a l'àmbit sociopolític o cultural, perquè, a banda de ser vides destacables per la seva lluita ideològica, associativa o sindical activa, ho són per la seva condició intrínsecament política: dones que van ocupar professions d'influència masculina. És el cas d'Anna Maria Martínez i Sagi, promotora de l'esport femení; Maria Oliveras i Collellmir com a metgessa; l'aviadora Mari Pepa Colomer i Luque, o Montserrat Capdevila i d'Oriola exercint de matemàtica.

El denominador compartit és que cap d'elles hi va poder accedir fora de traves, conflictes i pèrdues personals; per il·lustrar-ho amb una citació de l'autora: «Les dones no hem estat mai un subjecte polític, ni tan sols un subjecte de la història, ja que sempre hem estat considerades des de l'alteritat.»

L'adversitat les converteix en biografies creuades i la tònica general del llibre dona a entendre que totes les protagonistes han estat silenciades, però no oblidades. Això m'ha portat, per exemple, a descobrir que eminències com Rosa Bueno —de qui havia sentit a

parlar vagament— va passar part de la seva infància al mateix poble on jo vaig néixer: confio que tal descoberta anecdòtica satisfà de manera simbòlica l'objectiu autorial de la recopilació.

Ara bé, consideraria antipàtic condemnar el lector a llegir aquestes narracions des del lloc comú: «dones rebels», «les idees mai no moren», «poesia té nom de dona», «compondre des de l'arrel», «de les lletres al silenci», «escriure contra l'oblit», «una veu desterrada», «una artista a l'ombra»... Aquests són alguns dels subtítols que Aina Torres ha fet servir per descriure les vint-i-dues dones que ordenen el llibre. He volgut esmentar-los copiosament i que l'efecte coral serveixi per evidenciar la familiaritat amb què ens sonen aquests versos.

L'utilatge d'imaginari comú i expressions freqüents deixa un regust pamfletari i ens incita a un prejudici despietat: el servei ben galdós que la indústria literària està fent al feminisme.

Lluny de tractar l'oportunisme del màrqueting lila, vull fixar-me en com Torres no ha fet només un recopilatori de vides polítiques, sinó d'idees flotants, tot llimant el reciclatge. Paradoxalment, l'estoïcisme —del to, no pas de les vides— fa que les biografies narrades, totes elles importantíssimes, acabin resultant fades. L'adopció de l'imperatiu heroic resulta profundament avorrit i no obre camins per dialogar empàticament amb aquestes figures històriques. Són, llavors, les decisions estilístiques i semàntiques allò que desanima la intenció crítica.

Seria injust que l'afer narratiu fes desmerèixer la feina de recerca, l'escrupolositat en la datació dels fets i tants pasatges que en contingut aporten una Història sense vetes patriarcals. Fet i fet, la intenció final de l'obra queda més que coberta: hi ha detalls a bastament per engrèixar aquestes vides i traçar un cable ferm de la genealogia femenina que encara fa història.

Però si ens hem de preocupar per renovar què no s'ha dit, què s'ha «silenciat, desterrat, ocultat o deixat a l'ombra», també caldria fixar-se en la manera de dir-ho, i que ens vingui un poc de nou. El feminisme no pot ser objecte d'una exploració reduccionista del llenguatge, sinó que com a corrent crític s'ha de preocupar d'esgotar noves possibilitats de significació.

Anna Gornés

NOVETATS DE LA VNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Fabra, Moll i Sanchis Guarner, 2a ed.

Antoni Ferrando Francés

Nunc dimittis

Estudis dedicats al professor Antoni Ferrando

Vicent J. Escartí, ed.

Arte valenciano en el franquismo, (1939-1975)

Pascual Patuel



Pamela Beth Radcliff

La construcción de la ciudadanía democrática en España

La sociedad civil y los orígenes populares de la Transición, 1960-1978



La construcción de la ciudadanía democrática en España

La sociedad civil y los orígenes populares de la Transición, 1960-1978

Pamela Beth Radcliff



Els valencians, poble d'Europa

L'horitzó federal

J. A. Martínez i Serguí,

A. Monzon, F. J. Palao, coords.

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA PUV

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

L'editorial Tigre de Paper ha posat en marxa una nova revista en paper que vol generar continguts de pensament crític en català. El comitè de redacció està format per Xavier Monge, Arnau Carné, Núria Gibert i Nil Saladich. Entre els seus principis fundacionals hi ha el de «ser una revista amb classe i de classe», des d'una perspectiva cooperativa, horitzontal i col·laborativa. La revista, a més, aposta per la reflexió i la ponderació: «Amb textos dels principals pensadors del panorama català i internacional i amb una edició còmplice amb el lector, que no només l'informi, sinó que l'obligui a pensar.» El primer número està dedicat a la «lluita de classes». Entre les diverses aportacions, es poden destacar la d'Albert Botran, que reviu els episodis més rellevants en què s'ha desenvolupat la lluita de classes als Països Catalans; la de Vijay Prashad, sota el títol «Com fem front a un sistema destructiu», o l'article de Toni Mejías sobre la diversitat cultural i la gestió que en fan des de l'extrema dreta fins a l'esquerra.

Xiulit

Una publicació valenciana mensual que recull diverses històries d'aventures i humor, còmics, retallables i reportatges per als infants i joves. Editada per Pablo Herranz, va començar a publicar-se l'any 2015 i a hores d'ara compta ja amb més d'una desena de números. La revista busca fomentar l'hàbit lector entre els més joves i aposta pel còmic com a element fonamen-

Revista de revistes

tal. Tal com es pot llegir a la seua pàgina web: <http://xiulit.com>: «La importància de la lectura en l'educació és un fet que a hores d'ara ningú no es qüestiona. De fet, la llei demana als centres escolars que desenvolupen un Pla de Foment de la Lectura del Centre i moltes biblioteques disposen d'un Pla Lector. Des de *Xiulit* considerem que el còmic és una ferramenta idònia per a introduir la lectura entre els més menuts, fins i tot amb els més reticents, i que ajuda a consolidar-la entre els lectors més exigents i experimentats.» La revista també acull reportatges que introdueixen el coneixement del medi i l'estima per la natura, les llegendes i els contes populars.

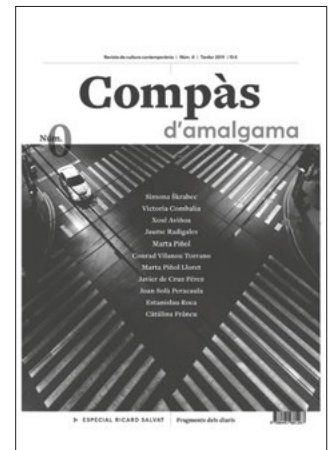
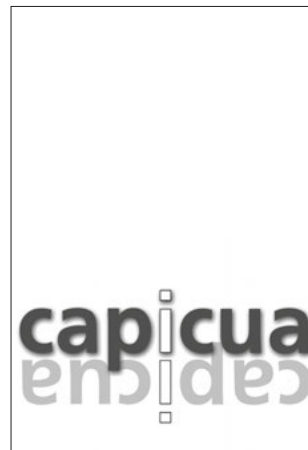
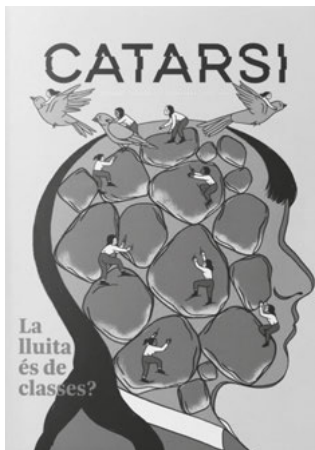
Capicua

Entre els qui estimen tenir entre les mans una revista escrita en català al País Valencià, no és fàcil ser-hi. Tampoc difícil. No és fàcil perquè la dispersió, cada vegada menor, dels qui estimem les lletres pures valencianes ens aboca a una semidesconeixença que, en trencar-se, provoca una relació intel·lectual que podríem catalogar de lasciva. I no és difícil perquè, en ser que saben que hi som, fan per tenir-nos, encara que siga en un racó del menjador allunyat de la mirada dels hostes. En aquest context, sense

més intenció que oferir un producte senzill, sincer i pràctic en què el potencial dels joves escriptors i les seues aportacions visibilitzen el prisma amb què veiem el món, volem ajudar a acostar els diversos punts d'una fesomia pròpia, universal i quotidiana per a poder-los reivindicar com a factors culturals que ens dignifiquen i ens incloguen en el col·lectiu global.

Compàs d'amalgama

Dirigida per Teresa M. Sala i Francesc Ardolino i editada per la Universitat de Barcelona, aquesta nova revista de cultura contemporània, de periodicitat semestral, té com a objectiu amalgamar visions diferents sobre la realitat passada o present del panorama artístic, literari i científic. Consta, d'una banda, d'articles de caràcter divulgatiu agrupats per seccions temàtiques. De l'altra, el dossier monogràfic incorpora contribucions de caràcter acadèmic i transdisciplinari al voltant d'un concepte comú, com ara el riure, la integració, l'egoisme o el perill. Cada número dona també a conèixer algun text inèdit d'interès i de difícil accés per als lectors. En aquest número 0, hi trobem una entrevista a Lawrence Venuti, a cura de Simona Škrabec; un article de Victoria Combalia sobre Gustave Courbet; el descobriment de la figura de Joan Roure-Parella per part de Conrad Vilanou, i un text de l'arquitecte Estanislau Roca sobre l'urbanisme de Hong Kong. Ocupen l'espai del dossier monogràfic uns fragments de Ricard Salvat, triats per Enric Ciurans, com a record del desè aniversari de la seua mort.



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

ADESIARA EDITORIAL

Fournier, Alain: *El gran Meaulnes*, traducció de Lídia Anoll, 288 pàgs.

Beecher Stowe, Harriet: *La cabana de l'oncle Tom*, traducció d'Alba Dedeu, 640 pàgs.

ANGLE EDITORIAL

Closa, Daniel: *Antropocè: la fi d'un món*, 192 pàgs.

Claudiel, Philippe: *L'arxipèlag del Gos*, traducció de Jordi Martín, 208 pàgs.

ARA LLIBRES

Cuixart i Navarro, Jordi: *Ho tornarem a fer*, 96 pàgs.

Junqueras, Oriol: *Contes des de la presó*, 104 pàgs.

Läckberg, Camilla: *La gàbia d'or*, traducció de Marc Delgado, 376 pàgs.

Peretti, Paola: *La distància fins al cirener*, 216 pàgs.

Pessarrodona, Marta: *França 1939: La cultura catalana exiliada*, 368 pàgs.

Tóibín, Colm: *Mares i fills*, traducció de Ferran Ràfols, 384 pàgs.

Vargas, Fred: *Sota els vents de Neptú*, traducció de Josep Alemany, 416 pàgs.

BALANDRA EDICIONS

Guillén, Gonzalo i Montiel, Antonio: *Acords del Botànic*, 144 pàgs.

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

CLUB EDITOR

Sales, Joan: *El vent de la nit*, 320 pàgs.

Munro, Alice: *¿Qui et penses que ets?*, traducció de Dolors Udina, 320 pàgs.

COLUMNNA EDICIONS

Aguilar Sariol, Laia: *Wolfgang: El secret del pare*, 224 pàgs.

Claret Serra, Andreu: *El cònsol de Barcelona*, 384 pàgs.

Christopher, Adam: *Stranger Things: Tenebres a la ciutat*, traducció d'Esther Roig, 480 pàgs.

Cleveland, Karen: *La gran mentida*, traducció de Cristina Sala, 480 pàgs.

Molins, Victòria: *Els secrets de la badia*, 272 pàgs.

Nadal, Rafael: *El fill de l'italià*, 464 pàgs.

Sala Puig, Xevi: *No tornaran vius*, 240 pàgs.

Soler, Sílvia: *La noia del violoncel*, 304 pàgs.

Quintana, Gerard: *Entre el cel i la terra*, 368 pàgs.

Villar, Domingo: *L'últim vaixell*, traducció de Núria Parés Sellarés, 752 pàgs.

COSSETÀNIA EDICIONS

Cosanti, Francesca; Banfi, Cristina, i Peraboni, Cristina: *El gran llibre dels dinosaures gegants*, 40 pàgs.

Gilbert, Jordi: *Adellà del riu*, 168 pàgs.

Llorca, Vicenç: *La frase immutable*, 196 pàgs.

Martínez, Rosa Maria: *Sexpeare*, 248 pàgs.

Sañé, Jaume: *Els mamífers*, 144 pàgs.

Sunyer, Magí: *Enlloc*, 112 pàgs.

Roma, Francesc: *Els molins hidràulics: Moldre, batanar, esmolar, fer pólvora*, 240 pàgs.

Vives Farré, Enriqueta: *Terra d'abans*, 192 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Capsir, Sandra i Viu, Maria: *Dones valencianes que han fet història*, 72 pàgs.

Del Toro, Guillermo i Funke, Cornelia: *El laberint del faune*, traducció de Ricard Vela Pàmies, 232 pàgs.

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

Lemaitre, Pierre: *Els colors de l'incendi*, traducció d'Albert Pejó, 456 pàgs.

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

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

EDICIONS DEL BUC

Pérez i Sierra, Marta: *Escorcoll*, 104 pàgs.

Arendt, Hannah: *Poemes*, traducció de Lola Andrés i Anacleto Ferrer, 214 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT

Andrés i Serer, Joan Elies: *Tot és una llarga nit*, 176 pàgs.

Belda, Vicent Enric: *Unes veus a l'altra part del mur*, 184 pàgs.

Colero, José: *Sonatines i sonats*, 160 pàgs.

Fos, Simón i Codoñer, M. Ángeles: *Les plantes del nostre entorn: Flora silvestre de Paiporta*, 208 pàgs.

Llorca Ibi, Francesc Xavier: *Gat vell: Dites marineres*, 192 pàgs.

EDICIONS DEL PERISCOPI

Faludi, Susan: *A la cambra fosca*, traducció de Josep Alemany, 312 pàgs.

Foster, David: *Antologia de contes*, traducció de Ferran Ràfols Gesa, 440 pàgs.

Haruf, Kent: *Benedicció*, 352 pàgs.

Mouawad, Wajdi: *Ànima*, traducció d'Anna Casassas Figueras, 448 pàgs.

Vann, David: *Negra la brisa lluent*, traducció de Yannick Garcia, 288 pàgs.

Winterson, Jeanette: *La passió*, traducció de Dolors Udina, 208 pàgs.

EDICIONS SALDONAR

Bocar Sam Daff, Amadou: *La perla negra*, 224 pàgs.

Canu, Antoni: *Ànimes precioses*, 136 pàgs.

Engler, Paul i Engler, Mark: *Manual de desobediència civil*, traducció de Núria Parés, 528 pàgs.

Micó, Josep Lluís: *Química orgànica*, 272 pàgs.

Pinyol, Joan: *Avi, et trauré d'aquí!*, 288 pàgs.

Ribas, Antoni: *Les despulles d'un somni*, 80 pàgs.

Ruiz, Domènec Bernat: *Desencadenats*, 256 pàgs.

EDITORIAL AFERS

Di Giacomo, Giuseppe: *Una pintura filosòfica: Antoni Tàpies i l'informal*, 232 pàgs.

Domínguez, Martí: *Estudis d'art, fotografies de Jesús Císcar*, 514 pàgs.

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

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

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

Martí Monterde, Antoni (coord.): *La República Mundial de les Lletres: Perspectiva des de la cultura catalana*, revista *Afers*, XXXIV: 92 (2019), 286 pàgs.

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

EDITORIAL PROA

Cabré, Jaume: *Tres assaigs*, 608 pàgs.
Casajuana, Carles: *Les pompes del diable*, 256 pàgs.

Cirici, David: *L'olor del desig*, 320 pàgs.

Duran Lleida, Josep Antoni: *El risc de la veritat*, 528 pàgs.

Frontera Pascual, Guillem: *La vida dels cossos*, 272 pàgs.

García, Víctor: *El país dels cecs*, 224 pàgs.

Hugo, Victor: *Notre-Dame de París*, traducció de Rafael Folch, 640 pàgs.

Janer Manila, Gabriel: *Amor, no estàs fatigat*, 512 pàgs.

Rebassa, Carles: *Sons bruts*, 88 pàgs.
Solsona, Ramon: *Disset pianos*, 416 pàgs.

Sòria, Enric: *Abans del vespre*, 208 pàgs.

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

EDICIONS DE 1984

Garrigasait, Raúl: *El fugitiu que no se'n va: Santiago Rusiñol i la modernitat*, 172 pàgs.

Rusiñol, Santiago: *Oracions*, 224 pàgs.

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

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

EDICIONS 96

Anjoman, Nadia: *Jo, que no he valgut els budells d'un gos*, traducció de Josep Vicent Cabrera Rovira, 24 pàgs.

Tortosa, Paco: *Alzira*, 512 pàgs.

EL GALL EDITOR

Bauzà, Climent: *Dalt del turó*, 270 pàgs.

Duran, Damià: *Els pobres*, 294 pàgs.

Figueras, Àlex: *Davant dels camps i de la nit*, 319 pàgs.

Perelló, Joan: *La ginebra trista del Cafè Balzac*, 98 pàgs.

Salas, Pere: *Guillem Cifre de Colonya*, 336 pàgs.

L'AVENÇ

Campillo, Maria (ed.): *Allez! Allez! Escrits del pas de frontera, 1939*, 344 pàgs.

Stein, Gertrude: *Autobiografia d'Allice B. Toklas*, traducció d'Assumpta Camps, 288 pàgs.

LLETRA IMPRESA EDICIONS

Climent Cavedo, Manuel: *Biografia atípica d'un compositor del segle XIX*, 218 pàgs.

Muntané, Miquel Lluís: *Diu que diuen*, 56 pàgs.

Muñoz, Gustau: *Corrents de fons: Cultura, societat, política*, 258 pàgs.

METEORA EDITORIAL

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

Moya, Sònia: *Silur*, 72 pàgs.

Real, Antoni: *Pentimento*, 184 pàgs.

PERIFÈRIC EDICIONS

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

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

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

AA.DD.: *Estudios lingüísticos en homenaje a Emilio Ridruejo* (2 vols.), 1.480 pàgs.

AA.DD.: *Imago*, 10, 186 pàgs.

AA.DD.: *Mètode*, 101, 124 pàgs.

Chomsky, Aviva: *Unwanted People*, 254 pàgs.

Carbone, Valeria L.: *Anatomía de un imperio*, 272 pàgs.

Radcliff, Pamela: *La construcción de la ciudadanía democrática en España*, 480 pàgs.

Candela Ochotorena, José: *Del pisito a la burbuja inmobiliaria*, 280 pàgs.

Collado Curiel, Juan Carlos: *El boom, la crisis y la recuperación*, 332 pàgs.

Escartí, Vicent J. (ed.): *Nunc dimittis*, 600 pàgs.

Guinot i Rodríguez, Enric: *Santa María de Montesa*, 466 pàgs.

Pérez Guillén, Inocencio: *Azulejerías del Hospital de Pobres Sacerdotes de Valencia*, 148 pàgs.

Tomás Catalá, Javier: *Todo lo que debes saber sobre el coche eléctrico*, 140 pàgs.

Patuel Chust, Pascual: *Arte valenciano en el franquismo*, 554 pàgs.

RAIG VERD EDITORIAL

Diversos autors: *Humanitats en acció*, 240 pàgs.

Le Guin, Ursula K.: *La mà esquerra de la foscor*, traducció de Blanca Busquets, 380 pàgs.

Levi, Simona (ed.): *#FakeYou*, 152 pàgs.

Okorafor, Nnedi: *Qui tem la mort*, traducció de Blanca Busquets, 544 pàgs.

Smith, Ali: *Tardor*, traducció de Dolors Udina, 240 pàgs.

SEMBRA LLIBRES

Canet Ferrer, Isabel: *I tu, sols tu*, 208 pàgs.

Despentes, Virginie: *Vernon Subutex 1*, traducció d'Anna Casassas, 328 pàgs.

Garcia, Joanjo: *Insurrectes de res*, 96 pàgs.

TRES I QUATRE EDICIONS

Font, Rosa: *Celobert*, 78 pàgs.

Gomila, Andreu: *Un món esbucacat: Joan Alcover i Mallorca*, 132 pàgs.

Martí Monterde, Antoni: *París, Madrid, Nova York? Les ciutats de lluny de Josep Pla*, 178 pàgs.

Martínez Romero, Tomàs: *Bernat Fenollar i Miquel Estela, poetes de cançoner*, 210 pàgs.

Mulet, Carles: *Naixement d'Islàndia*, 72 pàgs.

Ara elles saben que poden canviar les coses

Majo Siscar Banyuls (Pego, 1983) és una periodista ben desperta i molt compromesa amb la justícia social, que ha viscut vuit anys a Mèxic i ha viatjat sovint per Centreamèrica i Colòmbia. Ara publica *Tremendes: Lliçons de lluitadores llatinoamericanes* en Pruna, on recull la reescriptura i traducció de deu reportatges que van veure la llum al llarg d'uns quants anys en diversos mitjans de comunicació llatinoamericans, a més d'*eldiario.es* i el diari *Ara*. Són deu peces del millor periodisme, del que sacseja consciències anestesades pels noticiaris curulls de xifres i estadístiques i capgira les històries, canviant el relat de dones víctimes pel de dones actives, generadores i agents del canvi. Totes elles són supervivents en essència, que no màrtirs.

Les històries que conta Majo en el seu llibre són reals, per molt inversemblants que ens pareguen. Hi parla de la pugna per la igualtat en la popular lluita lliure mexicana; del conreu arriscadíssim de la rosella amagada entre camps de dacsa per a tirar endavant els fills en un país, Mèxic, tercer productor d'heroïna del món; de la pràctica inhumana de l'ablació entre les indígenes a països com Colòmbia, i de la qual no es parla enlloc; dels milers de dones i criatures que pateixen i moren a Bolívia per la violència obstètrica i la falta de sensibilitat envers els seus embarassos i parts per ginecòlegs, majorment homes, que no entenen que en el part «la dona ha de ser el centre i el metge el qui ha d'ajudar, i no a l'inrevés». I ens informa també de la falta d'aigua corrent en un país, El Salvador, on plou moltíssim, i on algunes dones carreguen cinquanta quilos durant vint quilòmetres per a dur aigua a casa; de la desaparició i la mort violenta de, sobretot, dones joves i xiquets



en gran part dels estats mexicans; i, *last but not least*, de la pobresa, la indefensió, l'escarni i la violència que sofreixen gran part de les dones víctimes del comerç sexual, un delictes impune, tolerat i nodrit per la complicitat del Govern, la policia i les bandes de delinqüents, en especial de narcotraficants. La llista és deshumanitzadora i atroç.

Per a Majo Siscar «és un repte escriure sobre gent anònima, exposar-les d'una manera honesta i complexa i aconseguir que a qui llig li interesse tant com a mi». Un fet que l'ha duta a perseguir històries que tinguen quelcom d'universal, sempre protagonitzades i contades per dones, a pesar del

perill que suposa exercir un periodisme crític i independent en aquests països, on les vides dels periodistes són moneda de canvi. Per a ella, però, el periodisme és una eina per a entendre i palpar la realitat, i que ens ajuda a comprendre un poc més la vida, més enllà de la cobertura diària de notícies.

La humanitat està feta d'històries —tots en tenim, més de les que creiem—; una altra cosa és saber-les contar o ensopegar amb algú que sàpiga escoltar-les i després narrar-les, com ella fa. «No pararia d'explicar històries», escriu, «perquè les històries són la unitat mínima de la

humanitat, i la identitat no és res més que el relat que fem de nosaltres mateixes.» L'autora, en el relat «aliè», hi ensuma un bri de vida i d'esperança, i sap detectar-hi grans temes i possibilitats de transformació i de canvi, mentre escolta les veus deixades al marge del discurs mediàtic massiu, estadístic i «imparcial».

Darrere de tots els relats-reportatges de *Tremendes* hi ha un treball minuciós de documentació i rigor periodístic, i una màgia genuïna de saber contar. Com si fos una més, Majo es mescla amb les desenes de dones protagonistes i els dona veu en fer la reescriptura dels seus relats, en desgranar la història universal del dolor i del relat particular amb saviesa periodística i literària, però sobretot, amb molta humanitat.

Són els privilegis que té la periodista *freelance* de donar veu sense pressa als silencis d'un món polièdric, format per moltes cares: la tràgica, l'horrible, la corprenedora i, de tant en tant, una cara màgica, la de la solidaritat que fa créixer la força i el coratge quan les dones s'ajunten, lluiten i perden una miqueta la por.

Majo Siscar Banyuls
Tremendes
Pruna Llibres, València, 2019
162 pàgs.

Quan parlem de teatre català contemporani no pensem únicament en el text dramàtic, sinó en el fet escènic en general. Així, cada vegada es fa més difícil destriar els elements que componen l'obra i analitzar la part literària —si és que encara se'n pot dir així— aïlladament, una premissa que convé tenir en compte quan topem amb una compilació d'articles sobre el teatre actual.

Concebut com la tercera part d'una trilogia que aplega dos volums més al voltant de la poesia i la narrativa, el llibre neix a propòsit de la publicació de les actes del Quart Encontre d'Escriptors i Crítics a les Garrigues, que va tenir lloc l'octubre de 2017 —tot i que les contribucions, lleugerament modificades, arriben a fer referència fins a la primavera de 2018. Com en els dos reculls anteriors dels «Quaderns de Bellguarda», tot plegat s'estructura en tres parts —«Itineraris», «Tangents» i «En primera persona»—, una divisió que condueix cap a unes anàlisis de menys a més detallades: comença partint d'unes visions històriques genèriques per acabar parlant, un autor, de la pròpia trajectòria.

Malgrat la voluntat d'articular les reflexions entre els anys 2000 i 2017, la dificultat de desmarcar-se de la tradició anterior es fa palesa, en la mesura que molts dels canvis produïts en aquest període provenen del segle passat. D'aquesta manera, se'ns presenten algunes de les principals evolucions que condueixen cap al teatre d'avui: l'aparició del dramaturg en detriment de l'escriptor en un sentit més ampli; la

No hi ha espai per a tant teatre

Àlex Broch, Joan Cornudella i Francesc Foguet (coords.)
Teatre català avui 2000-2017
Editorial Fonoll, Juneda, 2018
252 pàgs.

progressiva dependència del format televisiu, tant per la poca teatralitat que presenta el text i la manca de referents del gènere —això és, el desconeixement de la tradició— com pel fet que molts autors utilitzen les arts escèniques com a plataforma per arribar a fer guions per a sèries de ficció; la castellanització de les produccions, i, més recentment, també el desdibuixament de la figura del director, ja que cada cop més els mateixos dramaturgs adopten les seves funcions.

Tot plegat és presentat amb una valoració implícita negativa que mostra un objectiu majoritari de desinflar l'excés de triomfalisme que es respira a través dels mitjans sobre el «gran moment» de la dramaturgia catalana actual. Si bé és cert que la quantitat d'obra representada —i publicada, en el cas de les illes Balears— ha augmentat, no ho ha fet proporcionalment la qualitat

de les obres, ans al contrari. D'altra banda, exceptuant el cas del País Valencià, exposat per Ramon X. Rosselló, sembla que la resta de ponents estan d'acord a constatar un excés de creadors, d'obres i, fins i tot, d'escoles que sempre giren entorn d'un mateix eix, en un espai en què no hi ha lloc per a tants noms, editorials per a tantes obres ni —en el cas de les Terres de Ponent, segons Emili Baldellou— públic per a tantes produccions.

Comptat i debatut, el llibre suposa un toc d'atenció en diversos aspectes i serveix per constatar, també, com apunta Àlex Broch al pròleg —i tenint en compte els altres dos reculls que formen part de la trilogia—, que pel que fa als gèneres literaris «no hi ha un relat unificat ni unificador de la literatura catalana», com tampoc una unitat entre el teatre dels diferents territoris de parla catalana i el seu tractament —en aquest sentit, Tomàs i Cabrera alerten d'una «macrocefàlia barcelonina» generalitzada. Tanmateix, el volum aplega reflexions d'alguns dels noms més destacats del panorama crític teatral o dels estudis sobre aquest gènere arreu dels Països Catalans, la qual cosa els porta a citar-se entre ells —i, de vegades, autocitar-se—; això ajuda a descentralitzar el focus més mediàtic i a fer un lloc al pensament al voltant del fet teatral accessible per al lector/espectador mitjà i que sembla que, tal com reivindica Oriol Puig, és encara avui necessari.

Gemma Bartolí Masons

NOVETATS DE TARDOR

Gustau Muñoz
El vertigen dels dies
L'AVENÇ

JOAN-DANIEL BEZSONOFF
Les set vides d'un gat rus
L'AVENÇ

Josep M. Castells, Josep Ferrater Mora,
Joan Fuster, Joaquim Molas i Baltasar Porcel
Debat sobre [la] cultura catalana
L'AVENÇ

Margarida Casacuberta
Víctor Català, l'escriptora emmascarada
L'AVENÇ

elsllibresdelavenc.cat

ELS LLIBRES DE **LA**

Els multiversos i el determinisme

La representació que evoca el text de Belbel és un laberint d'universos paral·lels que juguen ansiosament amb el destí. Amb l'excusa de la teoria quàntica —que formula l'existència d'alternatives infinites a la nostra realitat—, l'autor crea les vides possibles dels seus personatges i les causes i conseqüències d'aquestes, sempre dirigides pel timó de la voluntat del protagonista Eduard. El mateix personatge explica la teoria física dels universos paral·lels, i això serveix a Belbel com a pretext per a dibuixar l'estructura i el contingut de l'obra, un cop el públic n'ha estat informat. És així, doncs, com el protagonista cerca sempre la vida estroncada de la seva estimada. Busca ser reconegut en cada vida alternativa per ella, com volent justificar que el seu amor sempre hauria succeït. Entra en un laberint dantesco ensucradament romàntic on sembla ser que el destí final de la parella havia de ser compartir la vida plegats —o no, tal com apunta al final el dramaturg.

La dimensió espai-temps està tractada també sota la premissa dels multiversos. És per això que les escenes no són ni correlatives ni consecutives en el

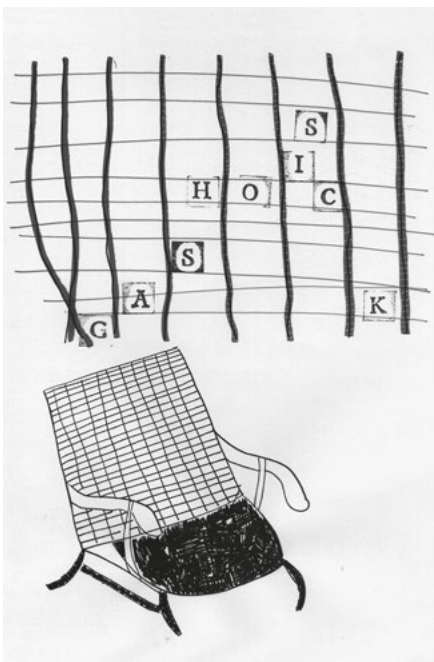
temps. Es donen salts temporals cap al passat i cap al present, però també cap a les diferents opcions que podrien haver succeït. Són fragments de vides passades, no viscudes, o bé possibles i alternatives. Pel que fa a l'espai, un mateix lloc serà l'escenari per a diferents vides succeïdes. Ja que el que canvia són precisament les decisions o les causalitats que modifiquen al llarg del temps les experiències vitals.

Formalment, l'obra està dividida en onze escenes i un epíleg. Les sis primeres escenes volen representar la vida que va ocórrer abans i després que el personatge de l'Elisa —la dona de l'Eduard— i els seus fills patissin un accident mortal de cotxe. A partir de la setena, comencen les fabulacions, a manera de teoria de vides alternatives, on l'espectador veu altres possibilitats de com haurien estat les vides dels quatre personatges si no s'haguessin conegut. La clau, tal com indica ja l'autor amb el títol de l'obra, és el determinisme que implica conèixer algú en un lloc i un temps concrets. Les escenes que tenen continuïtat en l'espai i el temps són marcades per lletres de l'alfabetari, mentre que quan Belbel canvia de número d'escena, indica al lector que hi ha hagut un *flashback* o *flashforward*, de manera que a partir de la setena, els salts temporals succeïxen no només en la vida que s'ha esdevingut en les escenes anteriors, sinó que es pivota entre les possibilitats que ofereix la teoria quàntica dels multiversos. La resolució de les transicions de les escenes, l'autor la deixa a les mans de la direcció escènica, ja que en les seves didascàlies no fixa com es materialitzen els canvis d'escena. Més encara, en diverses ocasions emprava mots que defineixen que no hi ha solu-

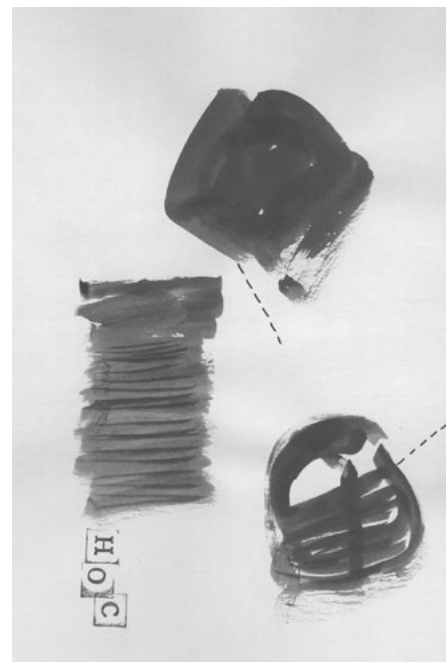
ció de continuïtat i que els personatges i espais s'esvaeïxen fantàsticament.

El mateix conflicte intern dels personatges és sempre l'amor (eros). És el motor, la voluntat, el desig que els fa seguir vius en l'escena. S'enamoren els uns dels altres. Els protagonistes, l'Elisa i l'Eduard, tenen una parella d'amics que són l'Òscar i la Clara; en aquest quadrilàter es teixeix un embolic sentimental, propi de les comèdies o fantasies romàntiques. És només en l'última escena que apareix un nou personatge, designat amb el nom de Doctora, però que l'espectador acabarà descobrint que és la mateixa Elisa d'una vida paral·lela, que no va conèixer l'Eduard ni va viure la seva vida amb ell. L'epíleg serveix per a canviar el sentit del joc, ja que el desencadenant de tota aquesta cerca de l'estimada, amb tocs de *Divina Comèdia*, és l'accident de trànsit que pateix la família de l'Eduard. Tot i que l'autor ens deixa obert el final, com una opció alternativa, ja que finalment indica que l'Elisa desapareix del costat de l'Eduard «o no», i tanca així el cercle a manera de capicua.

Irene Camargo Jané



Sergi Belbel
Si no t'hagués conegut
Comanegra, Barcelona, 2019
130 pàgs.



Una gossa en un descampat, la veritat de la ficció

Clàudia Cedó és dramaturga, directora escènica i psicòloga. Des del 2006, treballa en el grup de teatre Escenaris Especials amb persones que pateixen risc d'exclusió social. Aquest projecte, que impulsà ella mateixa, es basa en la creació col·lectiva i ha portat als teatres nombroses peces com ara *El viatge*, *Revolució* o, la més recent, *Love*. Cedó, però, no es va donar a conèixer en el panorama de la crítica teatral catalana fins que estrenà *Tortugues: La desacceleració de les partícules* a la Sala Flyhard de Barcelona, el 2014. L'obra va rebre l'any següent el Premi Butaca i, tot seguit, començà a representar-se per tot arreu, fins i tot a països sud-americans com ara Mèxic o Xile, a banda, és clar, de ser publicada per la mateixa Sala Flyhard i, aquest 2019, reeditada per l'editorial Comanegra.

Podríem dir que, des de l'estrena de *Tortugues*, Cedó començà a ser considerada com a dramaturga: l'any 2016 guanyà amb la peça *DNI* el Torneig de Dramatúrgia Catalana que se celebra a Girona i estrenà, també a la Sala Flyhard, *L'home sense veu*. La crítica ja la seguia de prop, esperant el seu gran pas, i, llavors, Clàudia Cedó fou seleccionada com a autora resident de la Sala Beckett en la temporada 2017-2018, on es comprometia a escriure una peça teatral per al festival de teatre Grec.

En un principi, l'obra no tenia res a veure amb el que és ara *Una gossa en un descampat*. Però, durant la residència a la Beckett, Cedó va quedar embarassada i, al cap de cinc mesos, va perdre la criatura. La necessitat de trobar sentit a les coses la portà a escriure una història elaborada a partir de la seua experiència, «amb un fang de matèria primera», tal com diu l'autora.

En una entrevista, Cedó afirmava que al nostre país la mort és un tema gairebé tabú, però en el cas de la mort fetal encara ho és més.

Clàudia Cedó
Una gossa en un descampat
Sala Beckett, Barcelona, 2018
110 pàgs.

La resta no sabem mai com tractar la persona que pateix la pèrdua i ens decantem pel silenci com a resposta, pensant que és la millor manera de no incomodar ningú. Així, es manté l'emudiment general fins que, finalment, sembla com si mai haguera passat res, «com si mai haguessis estat embarassada». Per trencar aquest silenci incòmode, aquest descampat en el qual se sentia com una gossa abandonada, Cedó decidí refugiar-se en la dramatúrgia per a explicar a tothom la seua història, que és, alhora, la de moltes altres dones.

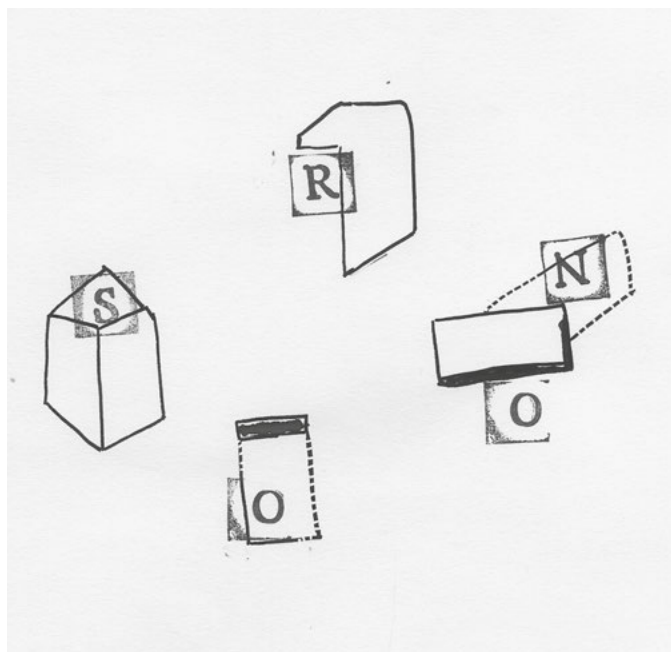
Amb tot, *Una gossa en un descampat* no és de cap manera una tragèdia. Al contrari, com ja han afirmat molts crítics, es tracta d'un vertader cant a la vida, de la superació d'un trauma,

d'un hurra per a tots aquests herois que aconsegueixen deixar de ser gossos abandonats en terrenys desoladors. Perquè, en definitiva, tots nosaltres ens hem sentit alguna vegada així, com si fórem gossos abandonats en un descampat: «Tothom té algun descampat i tothom té l'oportunitat de créixer travessant-lo», afirma Cedó.

L'obra fou estrenada el maig del 2018 a la Sala Beckett, sota la direcció de Sergi Belbel. És una obra que ha entusiasmat tot el públic, que ha provocat una catarsi general, que ens ha fet plorar i riure al mateix temps, amb aquell to cru d'una història real que no deixa mai de banda l'humor i la quotidianitat. I és que *Una gossa en un descampat* inclou escenes diàries (com ara fer la compra, anar a treballar, parar en una estació de servei durant algun viatge d'estiu, etc.), en les quals tothom es pot veure reflectit.

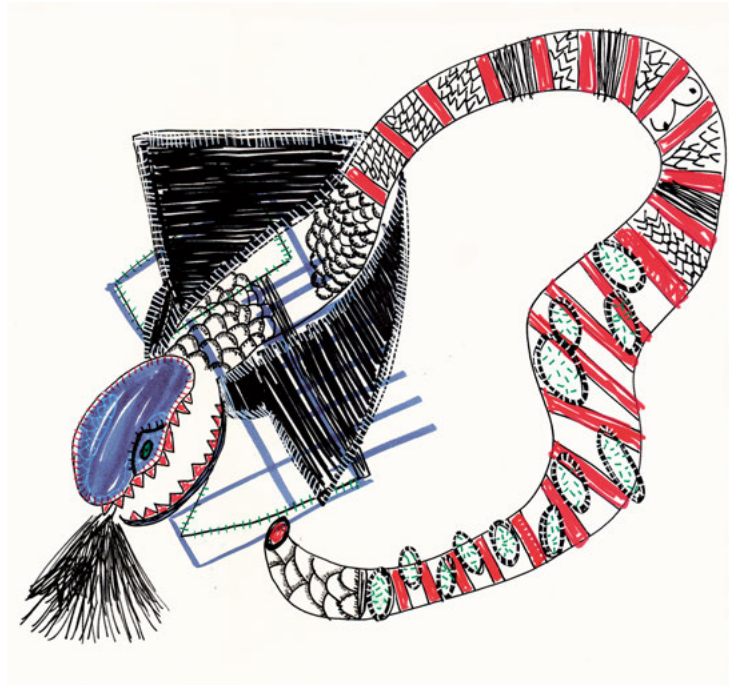
El llenguatge col·loquial, els temes banals de les «discussions» (com ara la pronúncia correcta de Donut), les preocupacions de l'ara i l'ací (tindre calcetes netes o trobar el pot de les millors carxofes)... Tot això dona veracitat al món interior de la protagonista, és a dir, al seu descampat. Per tant, tot i que ens trobem davant d'una peça que té sovint com a escenari el subconscient del personatge principal, l'espectador se sent en tot moment dins d'una veritat indefugible. Aquest és, sense cap mena de dubte, el tret més reeixit de l'obra.

Recentment, *Una gossa en un descampat* ha guanyat els premis de la Crítica de les Arts al millor text, el millor espectacle i les millors actrius: Vicky Luengo i Maria Rodríguez. Atès l'èxit, l'obra encara es manté als escenaris i, considerada ja com un referent en la literatura catalana contemporània, queda a l'abast del públic en la col·lecció de teatre publicada per la Sala Beckett.



Susanna Liberós tria Jaime Gil de Biedma

Parlava amb passió. No era excessivament gestual. Però la mirada i el to de veu la delataven. Jo l'admirava a ella, durant l'adolescència havia devorat un grapat de les seues novel·les. En aquell moment, l'any 1993, mentre aprenia a contar històries a la Facultat de Periodisme, a la de Filologia m'ensenyaven a sentir-les. Carme Riera parlava de Barral, de Goytisolo. I de Jaime Gil de Biedma. I alguna cosa se'm va obrir per dins amb els seus poemes. Allò que deia Biedma sonava exactament al que deia. Anys després combregaria amb la seua obsessió pel pas del temps i sobretot entendria la voluntat de ser poema més que no pas poeta. «Contra Jaime Gil de Biedma» sempre ha ressonat dins meu com un tro. I em resumeix allò que crec: que la poesia és música i udol, i el o la poeta mateixa, fins que se n'ix, volent o a la força, del poema.



CONTRA JAIME GIL DE BIEDMA

De qué sirve, quisiera yo saber, cambiar de piso,
dejar atrás un sótano más negro
que mi reputación —y ya es decir—,
poner visillos blancos
y tomar criada,
renunciar a la vida de bohemio,
si vienes luego tú, pelmazo,
embarazoso huésped, memo vestido con mis trajes,
zángano de colmena, inútil, cacaseno,
con tus manos lavadas,
a comer en mi plato y a ensuciar la casa?

Te acompañan las barras de los bares
últimos de la noche, los chulos, las floristas,
las calles muertas de la madrugada
y los ascensores de luz amarilla
cuando llegas, borracho,
y te paras a verte en el espejo
la cara destruida,
con ojos todavía violentos
que no quieres cerrar. Y si te increpo,
te ríes, me recuerdas el pasado
y dices que envejezco.

Podría recordarte que ya no tienes gracia.
Que tu estilo casual y que tu desenfado
resultan truculentos
cuando se tienen más de treinta años,
y que tu encantadora
sonrisa de muchacho soñoliento

—seguro de gustar— es un resto penoso,
un intento patético.
Mientras que tú me miras con tus ojos
de verdadero huérfano, y me lloras
y me prometes ya no hacerlo.

Si no fueses tan puta!
Y si yo supiese, hace ya tiempo,
que tú eres fuerte cuando yo soy débil
y que eres débil cuando me enfurezco...
De tus regresos guardo una impresión confusa
de pánico, de pena y descontento,
y la desesperanza
y la impaciencia y el resentimiento
de volver a sufrir, otra vez más,
la humillación imperdonable
de la excesiva intimidad.

A duras penas te llevaré a la cama,
como quien va al infierno
para dormir contigo.
Muriendo a cada paso de impotencia,
tropezando con muebles
a tientas, cruzaremos el piso
torpemente abrazados, vacilando
de alcohol y de sollozos reprimidos.
Oh innoble servidumbre de amar seres humanos,
y la más innoble
que es amarse a sí mismo!

Poemas póstumos (1968)

CENTRE CULTURAL

LA NAU

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

EXPOSICIONS

TEATRE

MÚSICA

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

TENDA **enda!**

CAFETERIA

ENTRADA GRATUÏTA

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

EXPOSICIONS

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

www.uv.es/cultura



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

PALAU DE CERVERO

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

EXPOSICIONS

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

ENTRADA GRATUÏTA

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



CLARISSIMO SCHOLARI SVO
ET PRAESTANTISSIMO PHILOSOPHO
IOANNI LYDOVICO VIVES
VNIVERSITATIS VALENTINAE