

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **101**



Converses de Jesús Peris Llorca amb Vicent Olmos i Júlia Ojeda.

Articles de Josep Antoni Fluixà, Ivette Abulí, Xavier Delgado, Andrea Montoya, Marc Sogues, Josep R. Cerdà i Marta Cava.

Lídia Gàzquez tria Sharon Odds

De llibreries: Coses que vam perdre entre el fang

Tomàs Llopis: «La dansa de l'atzar d'haver viscut en un lloc i en un temps» (sobre *La dansa de l'atzar*, de Ferran Garcia Oliver).

Maria Josep Escrivà: «I tot comença fosc» (sobre *Arrel*, de Begonya Pozo)

José Martínez Rubio: «El relat familiar» (sobre *Florencio Pla. La Pastora. La dignitat robada*, d'Elena Solanas).

Dossier dedicat a Lucia Pietrelli

TERCERA ÈPOCA - 2024

Llarga vida a *Caràcters*



Il·lustració de Maria Estelrich

Jesús Peris Llorca, director

Llarga vida a *Caràcters*

Jesús Peris Llorca, director de *Caràcters*

Aquest número 101 ha sigut especialment laboriós, però estem molt contents i contentes a ca *Caràcters*. Una vegada superada la fita del número 100 calia tornar a transformar-nos per eixir més forts, que en aquesta ocasió consisteix a consolidar-nos com a publicació digital, de divulgació, d'activisme cultural també, per què no, feta des de la universitat pública, des de la Universitat de València, des del País Valencià, aixoplugant veus de totes les terres on es parla català, on es parla valencià, i per als lectors i les lectores de tots els Països Catalans. Una publicació de lliure accés, amb continguts de qualitat, al servei de la nostra societat i la nostra cultura.

Des d'aquest número 101 passem a publicar la revista a la plataforma OJS. Entenem que és un format molt més llegidor, que dóna importància a cada article i a més permet la descàrrega del número complet. S'homologa a més a les revistes universitàries més importants. Creiem que aquest nou pas que hem donat garanteix la supervivència de la revista, i millora la seua capacitat d'arribar als lectors i lectores de sempre i també de nous. A més, tornarem a estar presents i al dia en repositoris acadèmics, com ara Roderic, de la Universitat de València, o a Dialnet.

Mentre estàvem preparant el canvi el nostre País Valencià va patir la catàstrofe del passat 29 d'octubre. L'aigua i el fang van arrossegar vides, projectes personals, i també culturals i editorials, alhora que es palesava el poc valor que els nostres governants donen, no només a la cultura i la llengua dels valencians i les valencianes, sinó també a les seues vides. No només han venut l'ànima al turisme, sinó també els cossos dels i de les habitants del país. Com veureu, junt als continguts ja planificats des d'estiu, com el dossier dedicat a Lucia Pietrelli i coordinat per Antònia Ramon i Meritxell Matas, els articles de fons d'Ivette Abulí, Marc Sogues, Josep Antoni Fluixà, Andrea Montoya, Xavier Delgado, Vicente Galaso i Mercè Picornell, les columnes de Marta Cava i Josep R, Cerdà, i la tria de poema de poema feta per Lídia Gàzquez, hem donat cabuda també a aquest número a textos que parlen del que ens ha passat, del que podem fer a partir

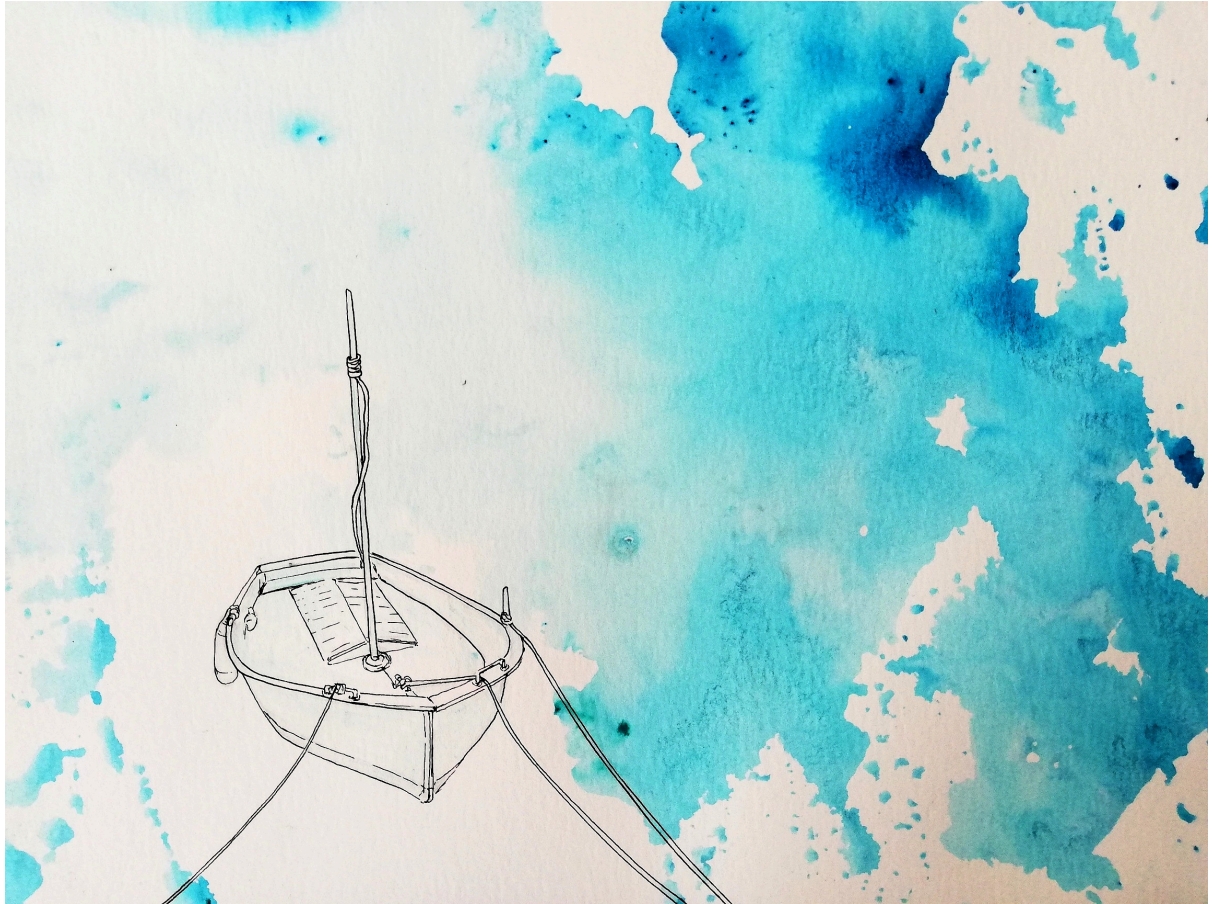
CAR ÀCT ERS

d'ara. Les converses (amb Vicent Olmos i Júlia Ojeda) i la secció “De llibreries” (a càrrec de Jovi Lozano-Seser) hi estan dedicades íntegrament. Acompanyant els textos trobareu les il·lustracions de l'autora mallorquina Maria Estelrich.

Esperem que gaudiu d'aquest número. I dels que vindran. Perquè *Caràcters*, com ja vaig escriure amb ocasió del número 100, és ara més necessari que mai. Perquè si la política ens separa, la cultura i la llengua ens uneixen i calen espais compartits com aquest. I més encara si ens cau al sobre l'aigua, el fang i el mal govern.

Deia una cançó que cantàvem en estius del passat, que som l'arbre en mig de la tempesta. I també que som els estels que vam teixir. No aspirem a menys. Llarga vida a *Caràcters*. Estem i estarem.

Dossier 101: Lucia Pietrelli



Il·lustració de Maria Estelrich

Coordinat per Meritxell Matas Revilla
i Antònia Ramon Villalonga

Dossier 101: Lucia Pietrelli

Coordinat per Meritxell Matas Revilla i Antònia Ramon Villalonga

Amb motiu de la publicació de *Deimos* (Males Herbes, 2024) hem volgut dedicar el dossier a l'escriptora italiano-balear Lucia Pietrelli. Una autora que va marxar d'Itàlia fa vint anys i que ha fet del català la seva llengua literària, la seva llengua de vida. Des del recull de poemes *Fúria*, publicat l'any 2010, l'autora ha presentat set reculls poètics més, com ara *La terra i altres llocs*, *Ortigues* o *Violacions*. També ha conreat el gènere novel·lístic amb èxit (*Nissaga*, *Qui ens defensarà*, *Cadenes* i *Lítica*) i ha traduït de l'italià diversos volums. Pietrelli troba la felicitat en una escriptura que surt del cos i traspasa una realitat insuficient per sadollar la seva set creativa.

El present dossier comprèn textos de Pau Sanchis Ferrer, que fa una valoració global de la seva literatura; d'Irene Sieni, que n'emfatitza el caràcter amfibi; Pau Vadell i Vallbona, que ressalta el caràcter transgressor i híbrid de la seva obra; i la ressenya que Carles Lluch ha fet de *Deimos*.

Escriure és per ella una necessitat i cerca constantment la música, la imatge i el sentiment perfecte per transmetre allò que vol dir. El seu llegat són els seus llibres, que un cop publicats no pot tornar a llegir: ja no la pertanyen, ara pertanyen al lector.

Plantar-nos al solc de l'amant



Il·lustració de Maria Estelrich

Pau Sanchis Ferrer

Plantar-nos al solc de l'amant

Pau Sanchis Ferrer

Vaig conèixer Lucia Pietrelli quan encara escrivia en italià i començava a parlar català. La transició fou ràpida vista des de fora (les gestacions dels altres sempre passen volant). Un primer llibre de poemes publicat en edició bilingüe, *Fúria*, amb traducció de Jaume C. Pons Alorda a la col·lecció La Cantàrida (2010) i tot seguit el primer premi de poesia per a un original en català: *Violacions* (2011), publicat per Moll i guardonat amb el Bernat Vidal i Tomàs de Santanyí. Des d'aleshores fins ara la història és coneguda. Lucia Pietrelli és una de les poetes i narradores més singulars dels nostres temps, una investigadora incansable dels neguits i dels lligams humans, de les violències i les cures, a partir d'estructures mítiques, o que subverteixen els mites, i de relats que es mouen en atmosferes oníriques, faulístiques, que tendeixen al fantàstic sense deslligar-se d'allò real.

Em costa separar la narradora de la poeta. Tinc alguns llibres seus dedicats. A la portadella de *Nissaga*, la primera novel·la (Moll, 2013), em va escriure: "Temptativa de prosa-poesia, sense que sigui poesia, sense que sigui prosa". El grau de temptativa indica que el crim no s'ha consumat, que no hi ha exhauriment i que tant la poesia com la prosa són vives. Aquesta assumpció del lirisme com a canal per a la narració és arriscada, però ella hi reïx. Sense desmerèixer les novel·les anteriors —a més de la ja citada hi ha *Qui ens defensarà* (Lleonard Muntaner, 2014) i *Cadenes* (Edicions 62, 2015)— crec que on aconseguix l'equilibri de forma indiscutible és en les meravelloses *Lítica* i *Deimos* (Males herbes, 2019 i 2024, la primera fou guardonada amb la Lletra d'Or el 2020).

L'adjectiu "meravelloses" és qualificatiu, però també descriptiu i, tot i que val també per a les altres novel·les, és especialment exacte en aquestes dues faules: la primera sobre la relació entre dues germanes, la segona entre una mare i una filla.

A *Lítica* el to faulístic ens situa en un poble i un temps que podrien ser qualssevol i en una realitat en què és possible trobar l'amor per una escultura de Marès. El tema de l'escultura, del cos marmori de l'amant, també apareix en alguns dels seus poemes.

A *Deimos* (recordem que aquest nom és el d'un dels fills d'Ares i Afrodita i significa 'terror') viatgem a una illa abandonada per la Mort on una filla busca la mare perduda i la troba convertida en una mena d'immortal a la manera de l'Homer de Borges. A *La terra i altres llocs* (Adia, 2021) hi ha un poema en prosa, "La flor" que anuncia l'illa de Deimos: «Els cecs vivien tots junts a la punta oest de l'illa, a la terra dels ulls esquinqats». Costa destriar lírica i narrativa en Lucia Pietrelli, i ella ens convida a no fer-ho.

Els seus llibres de versos són terriblement suggeridors, inquietants i seductors. Hi conflueixen la lluita dels cossos en horitzontal que malden per ser verticals, la resistència contra l'imperi del Temps i la cerca d'una llengua capaç de vehicular la visió geogràfica-anatòmica del propi cos i la relació amb els altres. Aquestes són algunes de les constants vitals de la Pietrelli poeta en el camp de batalla que és el text.

Esquelet (Pagès, 2012), per exemple, està format per quinze poemes titulats "anatomia" en què, com diu Antònia Vicens a l'epíleg, les paraules, "es tornen benes en l'intent d'aturar les hemorràgies". Des del primer poema es planteja la qüestió del llenguatge: "No m'havien dit / que el llenguatge té duanes, dos pronoms barallats / i cap permís de residència".

A la nova edició de *Violacions* (Adia, 2017) l'autora ens explica a la prosa final que el llibre "és un clam al cos viscut com a geografia personal i a l'escriptura entesa com a eix anatòmic". I així ho veig en aquests versos on, entre totes les violències, apareix la idea d'armistici quan calla el clam: "erecte / el silenci / on fereix / l'armistici que *anomenem plaer*". Miquel de Palol ho llig així a l'epíleg: "fins i tot la tendresa és sovint un acte de violència".

El to mític o la inspiració faulística de les narracions també són compartits per un dels seus llibres de poesia més reeixits, al meu parer. *Ortigues* (Adia, 2015) parteix de la lectura de la *Blancaneus* dels Grimm i de la rondalla mallorquina de *Na Magraneta*. Amb

CAR ACT ERS

un to més narratiu que el d'altres llibres, Pietrelli construeix una bella i afuada reflexió sobre la por, la passió, la destrucció i el renaixement. Té moments sublims, com ara aquest:

Si per cardar
es fa la vida,
quan em separi de tu
a les cales dels ulls
faré la morta.

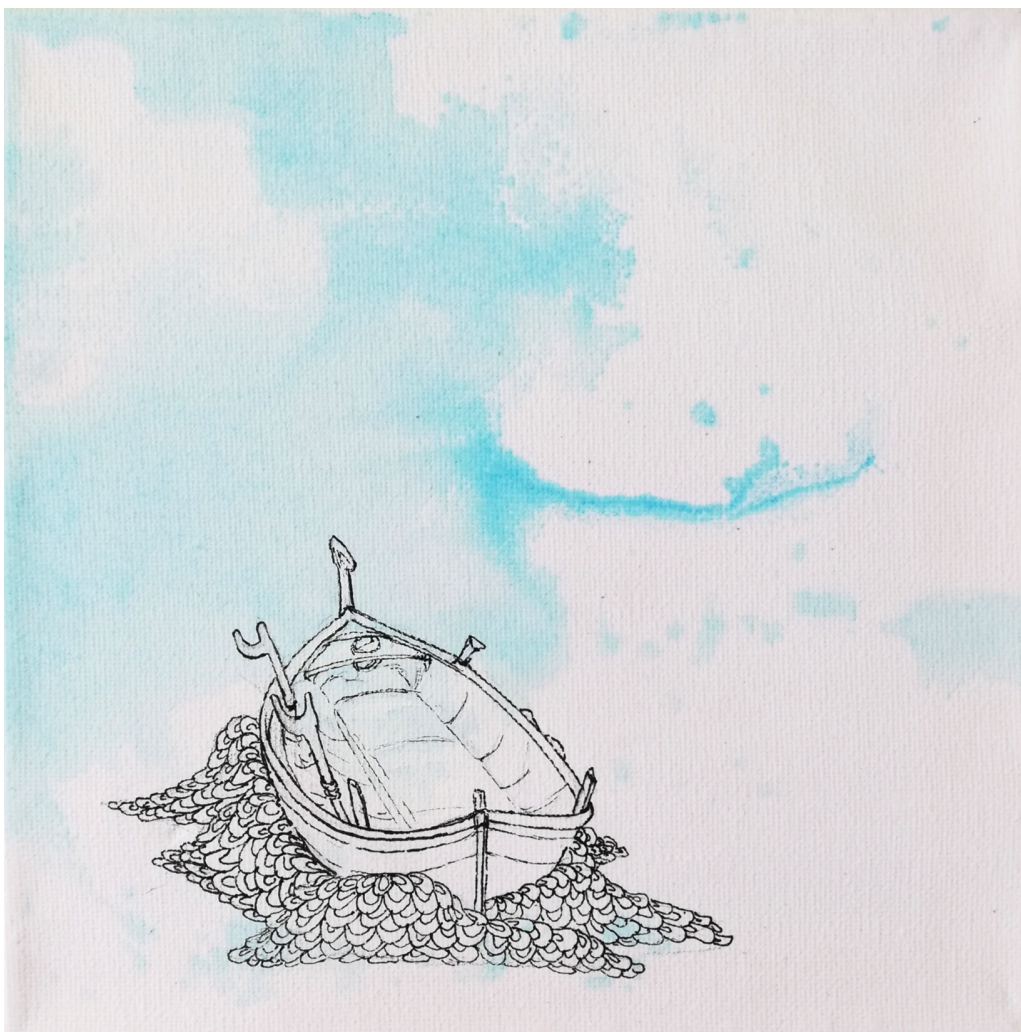
L'últim llibre de versos fins ara és *La terra i altres llocs*. Hi torne a trobar, o potser és que ho busque, la importància de la llengua triada. Ja fa anys, en una taula redona compartida, va explicar que per a ella l'italià era la llengua mare i el català la llengua amant.

Ara que viu arrelada de fa anys a Mallorca, ha expressat aquesta idea, o així m'ho sembla, en una felïç troballa lírica i tel·lúrica, mítica.

Triarem la terra
per oblidar l'herència
de la mare
i plantar-nos
al solc
de l'amant.

Cerc una llengua que sigui

Un tast de poesia exòfona de Lucia Pietrelli



Il·lustració de Maria Estelrich

Irene Sieni

**“Cerc una llengua que sigui”
Un tast de poesia exòfona de Lucia Pietrelli**

Irene Sieni

Hi ha qui pensa, metafòricament, que els escriptors i les escriptores de caràcter exòfon siguin amfibis, és a dir, animals que poden viure tan dintre l'aigua com sobre la terra. Efectivament, segons el Diccionari.cat, una persona amfíbia, en sentit figurat, és aquella que té una doble natura, una doble manera d'ésser. Si es fan aquestes consideracions, potser és perquè els escriptors exòfons tenen una especial habilitat per adaptar-se a una altra llengua en la qual escriuen. Tanmateix, no estem del tot convençuts que es tracti d'una “doble natura”: simplement viuen una vida que és el resultat de certes experiències i la literatura se'n repercuteix.

Lucia Pietrelli pertany a aquesta meravellosa categoria i, si és un amfibi, encara no sabem ben bé quin. El que sí que sabem és que és una escriptora exòfona, perquè és italiana de naixença i, per tant, l'italià és la seva llengua materna i perquè, des de fa més de deu anys, viu a Palma i ha adoptat el català com llengua per a la seva creació literària.

És una escriptora polièdrica perquè, a més de la narrativa, també es dedica al teatre i a la poesia. Escriu des de jove, però durant la primera etapa de la seva vida, a Itàlia, no va tenir mai l'oportunitat de publicar. És a Catalunya on troba el terreny fèrtil per a editar les primeres obres, no obstant al principi fos una desconeguda. Comença escrivint, traduint i publicant, gràcies a l'ajuda de l'escriptor i amic Jaume C. Pons Alorda, el poemari *Fúria* (Edicions Documenta Balear, 2010), en edició bilingüe italià-català. Aquesta publicació, la primera en català, és per a ella com una segona naixença; tant que a la solapa apareixen unes dates com de naixement i de mort: “Candelara, Itàlia, 1984 – Barcelona, 2010”. Naturalment, no és que l'escriptora sigui morta, sinó que, com aclareix una mica més a baix, “Tota obra és pòstuma”, ja que totes les vegades que es publica un llibre és com una petita mort i un petit dol. Seria interessant considerar que pugui ser com una segona vida per a ella, també pel fet que ha començat a escriure en una altra llengua i ha iniciat la seva carrera a un altre país. De fet, a aquest primer recull pertany un poema que se centra perfectament amb el nostre tema, *Diccionari*, que diu:

“Cerc / una llengua / que sigui. / La llengua / de ma mare / no és / meva. / La llengua / de ma mare / transpira / hemoglobina / líquids amniòtics / desinfectants. / Silenci / sobre les dunes desolades / d’un ventre / multiplicat”. Qui parla sembla que estigui buscant una llengua en la qual poder-se identificar. Es distancia tan de la seva mare, com a persona física, com de la llengua de la seva mare, l’italià. Llegint aquests pocs versos ja podem assaborir la poesia i l’estil de Lucia Pietrelli. Gràcies a les paraules ben escollides podem imaginar perfectament l’escenari, a voltes obscè, que descriu.

La relació que Lucia Pietrelli té amb el català i aquesta condició d’estar entre dos mons es pot veure també al poema *Llengües*, del llibre *La terra i altres llocs* (AdiA Edicions, 2021), que diu: “Hi ha una inèrcia sufocada / sota els peus de l’estàtua / a l’arrel fonda del roser / al pla tou del matalàs / que acull el cos. / Hi ha una inèrcia que batega / en la proximitat / del sexe / i un prou / que ens oferiren / en descobrir la parla. / Triarem la terra / per oblidar l’herència / de la mare / i plantar-nos / al solc / de l’amant”. Aquí, com també a l’altre poema, és molt present una certa corporalitat, tan interior com exterior. D’aquí que sembli que Pietrelli entén l’escriptura d’una manera molt física, a vegades també visceral.

Llegint aquests versos torna en ment el que ella ja ha declarat en algunes entrevistes, és a dir, que considera l’italià com la seva llengua mare i que l’estima, perquè tothom estima una mare, tot i que no l’hagi triada. En canvi, percep el català com la seva llengua amant i els amants s’estimen d’un amor diferent perquè és un amor triat. A més, al poema, diu que ha triat una nova terra, Mallorca, on pot establir arrels per viure, oblidant l’herència, és a dir, la tradició més profunda lligada a la figura de la seva mare.

Mirant cap enrere, Lucia Pietrelli no sap si la seva història és com una metamorfosi i doncs si de cuc s’ha convertit en papallona. El que ella sap és que la seva manera d’escriure ha canviat moltíssim des de quan va arribar a Mallorca i que a través del català ha arribat al tipus d’escriptura que volia treure a la llum. Sent que fa el que li surt de manera natural.

En conclusió, que sigui un amfibi o una papallona potser no cal establir-ho rígidament, el que ens interessa, al cap i a la fi, és la seva veu literària, al meu entendre, una de les més suggestives del panorama actual. Que el fet de problematitzar el vincle més

CAR ACT ERS

convencional amb la llengua d'origen hagi donat aquests bons resultats obre un filó d'estudis sobre el fenomen poètic lliure de prejudicis gràcies a l'objecte d'estudi mateix.

Lucia Pietrelli, l'agressora lingüística



Il·lustració de Maria Estelrich

Pau Vadell i Vallbona

Lucia Pietrelli, l'agressora lingüística

Pau Vadell i Vallbona

Les persones que heu intentat llegir la narrativa o la poesia de l'escriptora Lucia Pietrelli segur que us heu sentit agredits en algun moment. Això és per la contundència amb què utilitza el lèxic. Et llança les paraules com si fossin una destrat, sense pietat, directe, sense gaire marrada. Atempta contra la jugular del llenguatge i les convencions més o menys somnolents a les que ens hem avesat a transitar. Aquesta isquèmia que ens provoca quan les paraules arriben i es processen al cervell és el que a partir d'avui podem començar a anomenar "pietrelització" del llenguatge. Una forta sensació d'entrar en una llengua desconeguda sentint-te complagut i còmode dins la història que et conta. És sabut i comentat l'origen italià de la nostra protagonista, tot i que de vegades sembla més sortida de l'ànima de la mateixa terra mallorquina que habita des de fa més d'una dècada. Com ho pot fer tot això? Doncs pel coneixement d'hibridació i pel procés d'absorció ambiental que fa l'autora amb la seva pell.

Per parlar de poesia i posar un exemple d'aquesta hibridació, podem parlar del llibre *Ortigues*. En aquest recull de poemes (AdiA Edicions, 2015) l'autora, gran coneixedora del contes clàssics universals i després devoradora de la versió illenca d'aquests, les *Rondalles Mallorquines* recollides per Antoni Maria Alcover –amb el pseudònim de Jordi des Racó–, agafa el conte de *La Blancaneus i els set nans* i la rondalla de *Na Magraneta*. Alternant citacions d'un i altre, va construint el seu llibre de poemes refent la història "Quan un riu / et surt del cor / torna prec / per les entranyes". Converteix aquestes històries universals en personals fins al punt d'involucrar-te poèticament "Dins d'aquesta mà / hi batega la desfeta / de tot allò / que pensà / en lloc de dir". Ho aclareix ella mateixa a l'epíleg: "Aprofito les fissures, o a vegades me les invento. Entre la rondalla de *Na Magraneta* i el conte de *Blancaneus i els set nans* dels germans Grimm, entre semblances i divergències, he volgut sembrar-hi ortigues". Símbols, arrels i un seguit de pertinences que conjuguen por i passió a parts iguals situant-te al centre, fermant-te a la seducció definitiva.

De la poesia de Lucia Pietrelli

S'estrenà en la poesia catalana amb una traducció des de l'italià que Jaume C. Pons Alorda va fer-li per la col·lecció La Cantàrida de Documenta Balear, *Fúria* (2010). L'any següent ja va escriure directament en català *Violacions* (Ed. Moll, 2011), guanyant el reconegut premi Bernat Vidal i Tomàs de Santanyí. El 2013 guanyà el premi Recull amb *Esquelet* (Pagès Editors, 2013) i estrenà la col·lecció Ossos de sol i l'editorial AdiA Edicions amb un dels llibres que capgirà la manera de fer poesia a Mallorca. És *Mort d'un aviador tartamut* (2013), un llibre en forma de diàleg sobre la caiguda d'una relació en el moment més alt del seu vol. Íntim, descarnat i amb un ús lingüístic seductor i poc habitual. Posteriorment publicà *Ortigues* (AdiA Edicions, 2015) aferrat a la tradició, com ja hem comentat, *V* (Cafè Central / Eumo Editorial, 2016), d'una elegància extrema, de versos molt breus i d'imatges que no deixen marges "Tu supliques aigua / i jo / amb el sol cremat / prenc foc.» o bé «La pell / sense permís / sua temps".

L'últim fins ara és *La terra i altres llocs* (AdiA Edicions, 2021), un llibre que transita entre el desig i la monstrositat de la vida. S'interroga sobre els espais i els cossos que ens poden fer sentir vius, però sempre des del límit, tocant la pols i el cel, per la realitat i els éssers mítics. Una lluita per la perdurabilitat, pel temps.

El temps: agressor i transgressor

Llengua plàstica, estirada fins als límits, la vocació del gust per com ha de vessar la passió per la parla. Una llengua plena de matisos i nous ingredients, com la llengua materna, el romanyol de Tonino Guerra, la vivesa de Pier Paolo Pasolini o l'elecció conscient de Blai Bonet. Aquesta manera de treballar que trenca tòpics i ens torna a dur aire fresc, que refà illes malmeses, escruta les nostres febleses i les acaba convertint en força. Com el temps, Lucia Pietrelli és aquella autora que ens agredeix, ens fulmina i després ens torna engendrar per ser nous habitants del llenguatge, de la sensibilitat d'una mirada espoliada i refeta amb murs de paret seca, de cigales drogades que ens fan llegir i llegir sense un destí definit o clar, però plaent com a placenta. Ja ha plogut des que vaig dir que tots volíem viure dins l'escalfor dialèctica

CAR ÀCT ERS

de Lucia Pietrelli. Encara molts no n'han tastat aquest gust ni en saben el deler ni els efectes secundaris. Amb l'actual èxit de la seva narrativa, tal vegada la descoberta d'aquesta poesia implicarà, a un grapat més de persones avantatjades, la descoberta de la vida; i sentiran en la poètica de Pietrelli aquella olor de principis d'agost davall una figuera, quan la boca se't fa aigua, quan l'olfacte et trabuca i tot insecte vivent acaba amb les potes i les mans, ensucrades.

D'ombres i arrels



Lucia Pietrelli

D'ombres i arrels

Lucia Pietrelli

Fa quasi vint anys vaig deixar Itàlia i, enmig de la travessia –de Pisa a Madrid, de Madrid a Barcelona, fins arribar després a Mallorca–, em vaig enamorar de la llengua catalana. Aquesta trobada atzarosa amb un idioma que desconeixia va convertir el català en la meua llengua amant, amb la què ara mateix escric, penso, somnio, amb la què aleno.

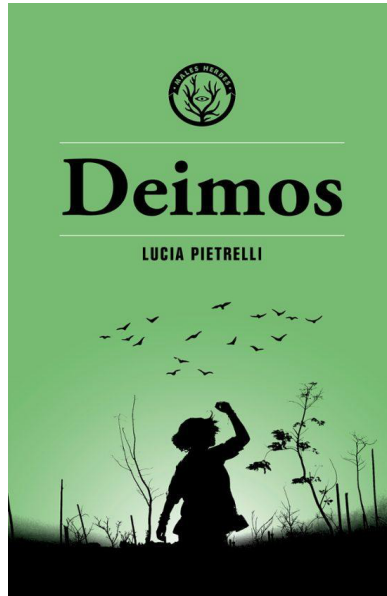
El que més m'agrada fer en el món és llegir, després escriure. Quan escric, m'agrada viatjar a un món altre i des d'allà treballar fins a la hipèrbole els temes i les preguntes que m'obsessionen. La tirania del temps, per exemple, la fragilitat dels records, les múltiples cares de cada persona i de cada lligam humà. Quan escric, som feliç. La realitat no em basta, no compleix ni sadolla totes les aspiracions, totes les necessitats que em punxen, i crec que només les arts em poden ajudar a suplir aquesta falta, dia rere dia.

La meua escriptura és el segon cor que voldria o el tercer ull que enyoro per tenir una visió més ampla i lliure de les coses. La passió i la por son els motors de les meves paraules i dels mons que creo a través d'elles. Escric des del cos, no des de les meves experiències. Escric perquè m'agrada donar forma a tot allò que m'habita el cap. Cerco amb desesperació la música pròpia de cada text, sigui prosa o poesia, perquè en mi la creació d'un món passa també per la creació de la seva pròpia melodia. Em costa donar un llibre per acabat perquè tot es mou i la coherència no existeix més enllà del minut present, així que cada imatge, cada sentiment, sempre podria ser dit d'una altra manera, sempre podria ser millorat. Per això no torno a llegir els meus llibres una vegada que estan publicats, ja han deixat de pertànyer al meu temps, ja no son meus, sinó dels lectors que tenen ganes de viatjar amb mi. I jo passo a capbussar-me dins d'un altre univers.

L'etern retorn de les paraules, siguin escrites o llegides, aquesta és l'ombra que m'acompanya.

Les arrels ja les vaig perdre temps i espai enllà.

L'illa sense mort



Autoria: Lucia Pietrelli

Títol: *Deimos*

Editorial: Males Herbes, Barcelona, 2024

145 pàgines

Deimos és, segons la mitologia grega, el fill d'Ares i Afrodita, i com a tal es va triar el seu nom per a batejar un dels dos satèl·lits de Mart (Mart és la versió romana d'Ares, déu de la guerra). A més a més, personifica el terror, com bé se'ns informa a l'epígraf inicial de la cinquena i més recent novel·la de Lucia Pietrelli. Que ningú crega, tanmateix, que ens trobem davant d'una novel·la de terror, o almenys d'una novel·la de gènere terrorífic. De fet, *Deimos* és una novel·la de difícil classificació, com sol ser habitual en l'autora, que també és poeta, i això es fa evident en una narració que té un elevat to poètic.

Deimos és una illa d'on un dia, poc abans de nàixer Laia, va desaparèixer la Mort; així, en majúscula, personificada, és com apareix a la novel·la. A l'illa ja no es mor, i els habitants de La Pedrera, la zona de l'illa on viuen, senten l'eternitat que se'ls obre al davant com una condemna, una llosa que els converteix en éssers taciturns, que envolta les seues existències de silenci. De fet, el "terror" a què fa referència el nom de l'illa sembla vincular-se justament a la por a la immortalitat i a una existència sense

terme ni sentit. En comptes de morir, el destí dels vells sense mort és ser cridats de manera misteriosa cap una altra part de l'illa anomenada La Flor, on són privats dels ulls i els records i es converteixen en aedes que canten eternament, com si foren una mena d'Homers cecs.

En aquest context, la Laia és una noia jove que de petita va ser abandonada per la seua mare, Paula, que era de fora de l'illa. Ningú sap on va anar, i tant el pare com la filla viuen una existència al voltant de l'espera, donant voltes contínuament a l'interrogant mai no respost de per què Paula va marxar i de si tornarà algun dia. Però Laia sent la necessitat de buscar-la, arribant si cal fins on no ha arribat cap habitant de La Pedrera.

La novel·la consta de quatre parts. A la primera, el narrador és Hilari, pare de la Laia, i a través de la seua veu coneixem els elements bàsics de la vida a Deimos. Se'ns explica com la mort va fugir de l'illa a partir d'un fenomen conegut com la Tempesta, en què la mar va caure a sobre de l'illa com si fos una pluja destructora; i el naixement de Laia. En la segona i tercera parts és Laia qui pren la veu narradora, i constituïrien el nucli principal de la novel·la al voltant de la recerca de la mare. La darrera part, que actua a mode de desenllaç, el narrador esdevé extern.

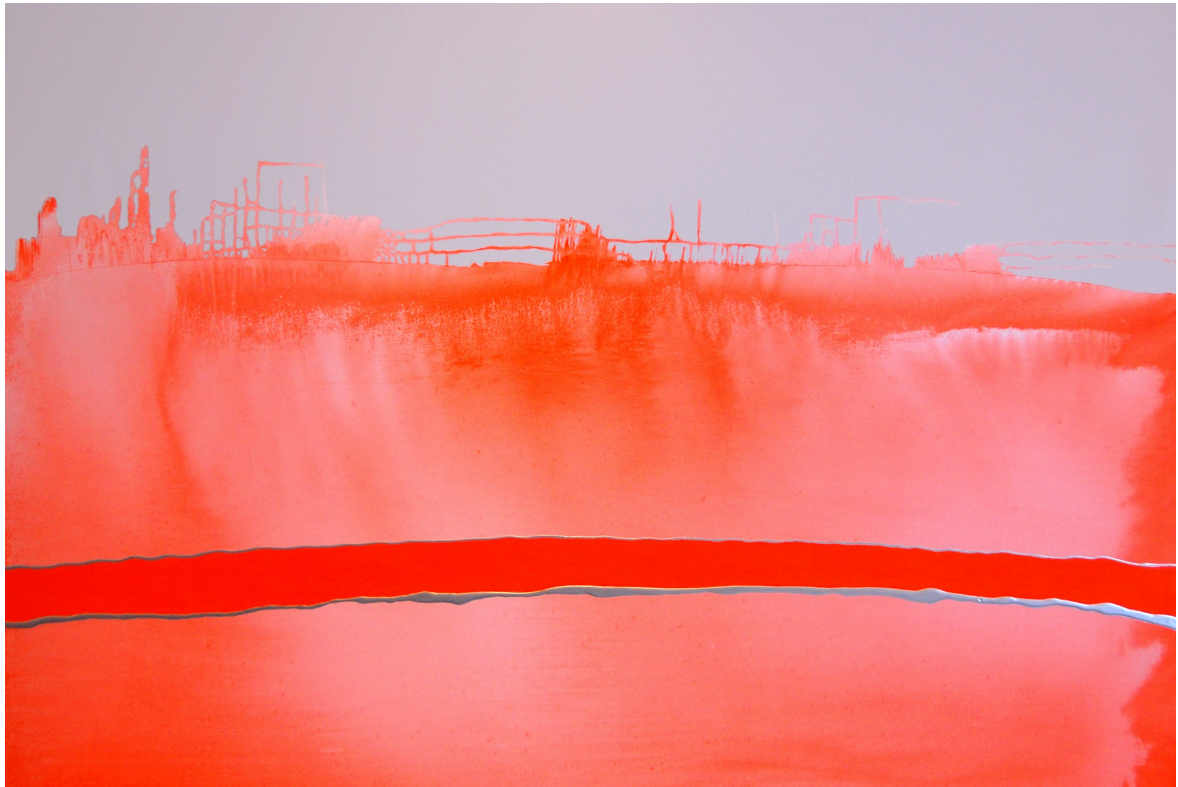
Deimos és una narració poc convencional, d'una densitat poètica remarcable, escrita amb un llenguatge hipnòtic que exerceix un estrany poder d'atracció sobre el lector. L'espai, els personatges i els fets que hi apareixen tenen un aire de mite antic, en el qual la mort o la mar actuen com a deïtats antigues que descarreguen la seua arbitrarietat sobre els humans. Aquesta atmosfera de llegenda es relaciona amb les traces de mitologia grega que s'hi poden reconèixer: els noms de personatges com Ismene (en la mitologia, germana d'Antígona i una de les filles d'Èdip) o de la mateixa illa, la imatge dels aedes als quals se'ls trauen els ulls (com a Èdip de nou). La mateixa ambientació mediterrània ens trasllada a aquell món: l'ambientació illenca, la presència omnipresent de la mar. Es tracta, tanmateix, d'un mite amb una narrativa molt personal, amb un to d'irrealitat constant que sura per tota la novel·la, de vegades amb imatges i situacions fins i tot oníriques. En ocasions recorda la Mercè Rodoreda més visionària, la de *La mort i la primavera* o *Viatges i flors*.

CAR ACT ERS

Al capdavant, Pietrelli usa aquesta narració entre mítica i simbòlica per presentar temes com el sentit de la mort en relació a la vida, els lligams familiars, la persistència i l'obsessió pel record d'allò perdut o mai tingut, la figura de la mare absent i la recerca a través del viatge –un dels grans temes de la literatura, d'altra banda. Tot plegat amanit amb un estil i unes imatges que en ocasions assoleixen elevats graus de lirisme i suggestió.

Carles Lluch

La síndrome de l'escriptor cremat



Il·lustració de Maria Estelrich

Josep Antoni Fluixà

La síndrome de l'escriptor cremat

Josep Antoni Fluixà

No fa molt, poc temps després de distribuir-se, m'he llegit l'última novel·la de Toni Cucarella, *Qui de casa se'n va*, publicada per Amsterdam. Una vegada més he gaudit amb l'estil de l'autor i amb el seu món de ficció literari. La primera part, sobretot, "L'oncle Cep", m'ha recordat l'ambient que Cucarella retratà en una obra seua anterior, *Quina lenta agonia la dels atmelers perduts*, una de les novel·les que he llegit amb més plaer en els últims deu o vint anys. Cucarella és un mestre quan evoca un temps passat, els anys de la postguerra i els anys que coincideixen amb la nostra infantesa, la d'ell i la meua –tenim la mateixa edat–, i també en recuperar i fer viu un llenguatge i un vocabulari genuí valencià que converteix en art literari. La segona part i la tercera de l'última novel·la, "Nòmada" i "O velho marinheiro" són també, sens dubte, molt interessants i necessàries per a completar la trama de la ficció creada per l'autor. Digna de destacar és la transcripció de la parla d'un emigrant valencià a França que, quan torna al poble on va nàixer, usa una llengua barrejada amb paraules i expressions franceses que testimonien la seua llarga estada al país veí.

El cas és que *Qui de casa se'n va* s'ha publicat després d'una dècada sense que Cucarella haja donat a conèixer cap altra obra seua i després d'haver anunciat fa ja més de deu anys que anava a deixar d'escriure. Decisió o propòsit que, afortunadament, no ha complit, perquè, si ho haguera fet, ara no podríem gaudir de la lectura d'una altra novel·la digna de figurar en qualsevol llistat de la millor narrativa valenciana i, fins i tot, catalana. Els motius de Cucarella per anunciar la seua renúncia a ser escriptor van ser diversos, però, sobretot, es podrien resumir amb la impossibilitat dels escriptors valencians per a aconseguir esdevenir professionals de l'escriptura i no aficionats. Alguns altres escriptors, com Manel Rodríguez-Castelló se'n van fer ressò i intentaren reflexionar el tema a la premsa, però, a jutjar per l'escassetat de noves aportacions, el debat acabà com va començar: sense pena ni glòria.

Toni Cucarella, crític sempre en les seues intervencions públiques, en els seus articles i en les entrevistes que li han fet, es queixava de la falta d'un mercat literari conjunt a tots els territoris del nostre domini lingüístic i de la fragmentació regional provocada per la creació d'unes autonomies centrades excessivament en polítiques culturals i lingüístiques diferenciades. A més, feia públic el seu disgust davant el maltractament que sofria com a escriptor per part d'algunes editorials amb les quals havia publicat les seues obres. D'alguna manera, es mostrava desenganyat, "cremat" per dir-ho amb una paraula més contundent i popular. Amb aquelles condicions no pagava la pena escriure. Una afirmació que també, més o menys, per la mateixa època va fer -si la memòria no em juga una mala passada-, Francesc Bodí. L'escriptor d'Agres es queixava, com Toni Cucarella, de la falta de repercussió social dels escriptors i, sobretot, del poc cas que rebien en el món acadèmic, cultural i mediàtic no només de Catalunya o les Illes Balears, sinó també a les terres valencianes. Francesc Bodí, a pesar de ser un dels més destacats novel·listes valencians, per a publicar una nova obra havia de passar sempre per la presentació prèvia a un concurs literari. De fet, aconseguí fins al 2016 els premis de novel·la més rellevants convocats al País Valencià. Amb l'última narració, *La passejadora de gossos*, aconseguí el Premi de novel·la Ciutat de València i, a continuació, manifestà, com Cucarella, la seua decepció i decisió de no escriure més. Per sort, després de deu anys, ens regalà l'any 2021 una nova ficció d'una qualitat extraordinària, *L'única veritat*, publicada per Lletra Impresa, una editorial menuda i jove, però amb uns criteris i objectius estrictament literaris.

En tots dos casos, potser, es tracta d'una reacció momentània de cabreig, encara que haja durat una dècada, davant una situació que, com a escriptors, senten com a injusta. Fins i tot, algú, malintencionadament, podria dir que és fruit d'un excés d'ego personal. Però no fariem bé en obviar aquestes reaccions o queixes de dos escriptors destacats, perquè no són tan excepcionals en el panorama de la nostra literatura. Hi ha molts més escriptors i escriptores que, en un moment o altre, han expressat el seu malestar o la seua convicció en considerar que el seu treball no és en absolut valorat. Josep Franco, per exemple, a pesar de no haver deixat mai d'escriure i de publicar és coneixedor també d'aquesta orfandat que el fa sentir-se sol. Lluita per mantindre la seua activitat literària per vocació i, potser, per necessitat d'escriure, però sense pràcticament l'ajuda de cap grup cultural que el valoritze i amb molt poca promoció per part, fins i tot, de

l'editorial que el publica. Si voleu saber les vicissituds d'un escriptor "cremat" que, a pesar de tot, ha optat per continuar escrivint, no teniu més que llegir la seua última novel·la, *Si tenim vida i salut*, publicada per Bromera. No obstant això, la majoria dels escriptors no fan pública la seua decepció, encara que, després d'una primera època en què escriuen il·lusionats, deixen a poc a poc de fer-ho desenganyats davant les dificultats amb què es troben a l'hora de publicar les seues creacions. I també per l'esforç que han de fer per uns beneficis econòmics, si és que en tenen algun, molt escassos.

A Catalunya, històricament, també s'ha donat aquest fenomen de l'escriptor "cremat". Recordem el cas d'Eugeni d'Ors qui contrariat per unes desavinences polítiques l'any 1923 s'establí a Madrid i optà per continuar la seua obra en castellà. Opció aquesta elegida també per Terenci Moix, no sé si per cabreig o desengany o per una decisió purament comercial. El cas és que algú hauria d'estudiar aquest fenomen repetit reiteradament a la literatura catalana per altres escriptors no tan coneguts o destacats. Al País Valencià, per exemple, alguns escriptors o escriptores com Carmelina Sánchez Cutillas haurien pogut escriure alguna obra més si no s'hagueren trobat amb una falta d'interés social per les seues obres. Durant la llarga postguerra, són molt habituals els casos d'escriptors o d'escriptores amb una obra escassa. Les dificultats d'edició feien que les vocacions literàries s'extingiren amb facilitat. Però el fet, per desgràcia, ha continuat donant-se també durant el període ja estrictament democràtic. Els valencians tenim en aquest sentit dos casos emblemàtics: Ferran Cremades i Arlandis i Josep Lluís Seguí. El primer, després d'haver guanyat alguns dels premis més importants a Catalunya i també a València, deixà de publicar -i això que ell ho havia fet en una de les principals editorials catalanes- i des de l'any 1995, any de publicació de *Plaça Redona*, premi Joanot Martorell 1994, no ha tornat a donar a conèixer una nova obra en català. Sí que ho va fer l'any 2006 amb una novel·la històrica en castellà, *Jaime I el Conquistador*, però sembla que l'opció del canvi de llengua tampoc no li oferí millors possibilitats. El segon, Josep Lluís Seguí, molt actiu durant els anys setanta, huitanta i noranta, desaparegué literàriament en finalitzar el segle i ja no li hem pogut llegir cap altra obra en més de vint anys.

No crec que els seus casos siguen deguts a una falta total de creativitat, no estem davant d'escriptors «frustrats» o d'allò que Enrique Vila-Matas anomenà en una de les seues obres l'escriptor Bartleby, l'escriptor d'una sola obra o d'una producció molt escassa que deixa d'escriure molt prompte a l'inici pràcticament de la seua carrera com a escriptor. Estem, en el nostre cas, davant la síndrome de l'escriptor "cremat". Una síndrome que, sens dubte, pot tindre connotacions psicològiques, però que en el nostre cas -en el dels escriptors i de les escriptores que han optat per escriure en aquesta bella llengua que es parla en la majoria del vessant mediterrani de l'est de la península Ibèrica- té unes causes socials molt diverses. No faríem bé si atribuïrem els motius només a la situació política, a l'espanyolisme integral de la dreta i al poc interès, quan no menyspreu, que mostra pel valencià. Hi ha també altres factors. Si la classe política progressista que es manifesta més valencianista optara a l'hora de llegir més decididament pels nostres escriptors i escriptores, potser, no parlariem tant de la invisibilitat dels nostres autors.

I si, en general, el món cultural i periodístic valencià fora més conscientment valencianista tampoc no observariem aquestes actituds de desengany dels literats. Com tampoc no les observariem si hi haguera una relació fluida i constant entre els lectors i les lectores de Catalunya, València i Mallorca. Però la responsabilitat no és només de la societat, el món literari també en té. Les editorials, principalment les valencianes, promocionen com cal els seus autors? Paguen correctament? Aposten per la venda dels seus llibres o es conformen amb guanyar diners tenint en compte les subvencions administratives? Lògicament, totes les respostes a aquestes qüestions són relatives, depenen en el cas de les editorials de la bona o mala acció d'unes o de les altres. I també podríem parlar del cas que fan a la literatura els mitjans de comunicació, de l'acció que es puga fer al món de l'ensenyament, de la influència de les biblioteques, de l'interès de les llibreries per a promocionar o no la literatura en valencià, etc. Per això, mentre no comencem a estimar i fer visible la literatura dels valencians i de les valencianes i mentre no reflexionem sobre tots aspectes enumerats -i molts altres-, amb major o menor freqüència, ens trobarem amb autors afectats per la síndrome de l'escriptor "cremat". I sort tindrem si no compleixen amb la paraula donada, com en el cas de Toni Cucarella i Francesc Bodí.

125 anys del naixement de Marià Manent



Il·lustració de Maria Estelrich

Andrea Montoya

125 anys del naixement de Marià Manent

Andrea Montoya

És habitual, i així succeeix any rere any, celebrar un autor. Diguem-ne homenatges o commemoracions, totes les derives del reconeixement, proven l'escollit d'enguany per les Institucions. Els aniversaris, en literatura, conserven cert caràcter ritual i encara assistim als efectes —per a molts inevitables— que desperta la commoció pels autors traspassats. Tal sentiment es manifesta, generalment, en el somicó d'aquells que evocuen els seus records personals; en la convicció d'uns altres que s'apropien de l'escriptor de torn amb l'excusa de parlar sobre ells mateixos; o bé en l'afany dels col·leccionistes que ambicionen exhibir a l'afortunat convertit en un catàleg de conceptes i categories a l'ús.

Però, amb tots ells, la pregunta “celebrar qui i per què?” arriba puntual. De fet, podríem reformular-la a la manera del títol programàtic d'Ezra Pound, *How to read*: com llegim —avui— i per què? Doncs resulta que el menys habitual és trobar-se amb consideracions sobre si els punts de vista de tal o qual autor són encara vàlids, o si han tingut alguna vegada algun valor. I no es tracta de respondre amb un exercici de manual, sinó considerar els motius pels quals mereix celebrar: és perquè seguim llegint que aplaudim a X o és per a treure-li'n la pols abans de restituir-lo al mateix lloc de la prestatgeria?

Sense entrar en quins són els mèrits que fan que s'inclogui un autor en el cànon dominant d'una literatura, el cas de Marià Manent, respecte a la literatura catalana, destaca per la seva particularitat. En posaré un exemple recent: en la presentació que es va fer a Premià de Dalt del darrer número monogràfic de les Edicions de la Revista de Catalunya, *Marià Manent: lectures d'un clàssic modern*, va sorgir el següent interrogant: com reconèixer-lo, en tant que poeta, traductor, dietarista o crític? Amb quina d'aquestes categories l'hauríem d'inscriure en el cànon? Es va fer un silenci i algú va dir: “...si més no, hi és!”.

Tanmateix, la resposta a aquesta pregunta es va encarregar de donar-nos-la el mateix Manent. Ara bé, si l'hem de jutjar pel conjunt de les seves activitats literàries —la poesia, la crítica, el dietari, la seva influència en un dels moments determinants de la nostra història literària—, segurament no arribaríem a la mateixa conclusió. En canvi, sí que accediríem a concedir-li el que és evident: Manent va comprendre, tal com molts d'altres de la seva generació, la necessitat d'una renovació de la llengua i de les formes poètiques. I, amb un esperit incansable, va demostrar que la tradició no és una entitat inamovible i preuada que cal conservar, abillant-nos amb les seves cadenes, sinó alguna cosa que *s'actualitza*, que està en constant transformació, i que podem fer-la nostra apropiant-nos-la.

Si al cap i a la fi hem de reconèixer Manent com a poeta és perquè, en cada una de les seves pràctiques, hi promou la idea segons la qual la poesia és un art. Un art que exigeix dedicació i assiduitat, consciència i exigència crítica per qui el practica. Deia T.S. Eliot sobre Ezra Pound que “un poeta ignorant de la poesia en llengües estrangeres estarà tan mal equipat com un pintor o un músic que només coneix les obres del seu propi país. Un poeta ha de ser més conscient de la seva llengua que la resta dels homes, més sensible a la significació i al gust de les paraules, fins i tot a la història de la llengua i de cada paraula que empra”. L'extremada atenció i discerniment que Manent demostra en la selecció, configuració i imbricació del corpus propi i aliè en cada una de les múltiples pràctiques interdisciplinars, revelen la seva modernitat. El que ens obliga a reflexionar i a qüestionar-nos al respecte de la idea que ens fem com a lectors i, per tant, actors de la nostra tradició literària.

Aquest 2024, amb motiu dels 125 anys del seu naixement i trenta-cinc de la seva mort, la Universitat de Barcelona va organitzar unes Jornades sobre Marià Manent i algunes d'aquelles intervencions, juntament amb altres treballs, van ser recollides en volum monogràfic de les Edicions de la Revista de Catalunya que he esmentat abans i al qual ara vull tornar perquè incorpora estudis que proposen noves aproximacions als diferents aspectes de l'obra manentiana, alguns encara poc investigats, com la crítica d'art, i altres que versen sobre la seva recepció. Tanca el volum una mirada creativa que ens brinda una sèrie de poetes contemporanis com Jordi Llavina, Vicenç Llorca, Raquel Santanera i el malaguanyat Àlex Susanna. El resultat del conjunt ens

CAR ACT ERS

proporciona una lectura de veus i mirades coexistents en un diàleg viu intergeneracional, interdisciplinari i creatiu que celebra l'obra de Marià Manent, mostrant-nos com es llegeix avui i per què pot suscitar interès i entusiasme.

La butxaca màgica d'en Doraemon es diu *Compàs d'amalgama*



Il·lustració de Maria Estelrich

Ivette Abulí Federico

La butxaca màgica d'en Doraemon es diu *Compàs d'amalgama*

Ivette Abulí Federico

D'ençà la sortida d'aquell volum embrionari però ben carregat d'intencions a la primavera de 2020, *Compàs d'amalgama* (d'ara endavant, CdA) s'ha anat consolidant i, a dia d'avui, ja és un puntal ferm per a les revistes en català. Enguany n'arriba el desè número. Dirigida pel duet de Francesco Ardolino i Teresa-M. Sala, aquesta publicació bianual d'Edicions de la Universitat de Barcelona ha seguit una trajectòria que, agafant en préstec l'expressió popular, vindria a ser un cas de *from zero to hero*. Repassem algunes de les característiques que poden explicar aquest recorregut.

D'entrada, com el mateix títol de la revista anticipa per als entenedors de música ("un compàs d'amalgama és el resultat d'una suma de dos o més compassos simples o compostos, diferents entre si i unificats en el context d'una partitura musical"), ens trobem davant d'una proposta cultural que, de forma orgànica, engloba perspectives i especialitats que no acostumen a anar de la mà. A partir de la selecció d'un tema ampli sobre el qual pivotarà el contingut del número, la revista ofereix un escenari que incentiva el diàleg i la cooperació entre les diverses disciplines acadèmiques i crea, així, un espai genuïnament interseccional. Sota un mateix paraigua, doncs, trobem textos que, per exemple, remeten als estudis literaris, l'antropologia, la filosofia, l'arquitectura o la musicologia, per a mencionar-ne només alguns.

Així mateix, aquesta hibridació desacomplexada també se'ns revela en la pròpia estructura de la revista. CdA balla entre la divulgació cultural i el discurs científic contemporani. D'un costat hi ha el dossier monogràfic, que —perdoneu els tecnicismes de burocràcia universitària— inclou articles especialitzats que han hagut de passar el filtre d'una doble avaluació cega feta per experts. De l'altre costat, hi ha els engranatges que mouen la meitat divulgativa de la revista i que s'adapten a les necessitats de cada número. Així, entre altres opcions, trobem espais centrats en la postmodernitat, les literatures d'arreu del món o les ciutats. Si bé el to que aconsegueix la natura plural d'aquesta publicació acaba essent molt equilibrat, el mèrit principal d'aquesta fórmula

és que aixeca un pont que uneix el món universitari i les realitats a peu de carrer. Aquells que ens dediquem a fer recerca, sigui de l'àmbit que sigui, no només hem de navegar les traves inherents a l'entorn acadèmic sinó que, a més, també hem d'afrontar les limitacions dels espais divulgatius i assumir que, bona part de tot el que s'estudia, no transcendirà els murs de les universitats o dels centres d'investigació. És trist, però l'estudiós que vulgui fer créixer el propi currículum no pot permetre's el luxe d'enviar textos a revistes mal indexades o merament divulgatives perquè els criteris d'avaluació queden restringits per indicadors com els índexs d'impacte o el volum de citacions. Així mateix, l'antipatia que desperta la divulgació en alguns cercles intel·lectuals per no ser considerada "recerca de debò", posa pals a les rodes perquè la gent que no sigui especialista en un tema concret trobi textos i referències de qualitat de forma accessible. CdA salta per damunt de tot això i es desplega com una alternativa que acosta ambdues dimensions sense renunciar ni a una engruna de rigor. L'esperit transversal de la revista també permet que sigui un fòrum on es trobin investigadors consolidats amb aquells que tot just comencen a fer les seves primeres incursions. Aquest intercanvi no només afavoreix l'aparició de nous projectes de recerca nascuts de les sinergies derivades de la revista sinó que, a més, fa d'altaveu per la feina d'estudiants de màster o doctorands. L'aparició d'una àgora que es preocupi de teixir complicitats amb aquests perfils més joves, els quals, sovint, han de fer recerca en situacions de precarietat absoluta i sense un ventall gaire ampli d'oportunitats per fer-se escoltar, no és un èxit menor.

El format amb què es publica CdA és coherent amb el caràcter fluid de la revista. I és que, a banda de sortir per diversos mitjans, analògic i digital —pràctica que es torna cada cop més habitual a les revistes, que aprofiten sobretot la xarxa d'Elon Musk per promoure els propis continguts, tot i que això fomenta la fragmentació de qualsevol discurs articulat—, la versió virtual dels seus continguts (<https://revistes.ub.edu/index.php/compas-amalgama/index>) és, sense exceptuar cap apartat, d'accés obert. Aquesta entrada sense obstacles a la producció cultural i intel·lectual dels Països Catalans és fonamental per a garantir-ne la continuïtat i el relleu. Alhora, també s'erigeix com un espai de resistència contra la guerra de trinxeres en què es troba la nostra llengua. En aquest sentit, CdA compleix una funció molt similar a la de les biblioteques: assegurar que sempre hi hagi una finestra oberta perquè tothom

CAR ÀCT ERS

qui ho necessiti pugui treure el cap i aprofitar, sense limitacions, el coneixement que ofereix. Al cap i a la fi, com deia Ursula K. Le Guin: “El coneixement ens fa lliures, l’art ens fa lliures. Una gran biblioteca és llibertat”. Per això “no podem posar en joc aquesta llibertat. Ha d’estar disponible per a qualsevol persona que la necessiti, que vol dir tothom, per a quan la necessiti, que vol dir sempre”.

Albert Rossich o el canvi de paradigma de la historiografia literària catalana



Il·lustració de Maria Estelrich

Marc Sogues

Albert Rossich o el canvi de paradigma de la historiografia literària catalana

Marc Sogues

A finals del segle XIX es va imposar un relat historiogràfic segons el qual els segles XVI, XVII i XVIII havien estat un temps de decadència i discontinuïtat per a la literatura en català. Des de la dècada de 1970, però, no han parat d'aflorar proves que desmenteixen o matisen bona part d'aquest relat, i posen de manifest que, en gran mesura, se sostenia sobre interessos i prejudicis que no resistien un acarament crític amb la realitat positiva que reflecteix la documentació conservada. Al Principat, pocs investigadors han contribuït tant a aquest canvi de perspectiva com el filòleg i catedràtic emèrit de la Universitat de Girona Albert Rossich, que durant prop de mig segle ha bastit una de les trajectòries investigadores més consistentes i singulars de la catalanística.

Tot i mantenir sempre l'epicentre dels seus interessos en la poesia del segle XVII, Rossich ha il·luminat un gran nombre de parcel·les de la nostra tradició literària, moltes de les quals eren desconegudes o estaven per desbrossar. Ha estat clau en la localització dels manuscrits on molts poemes havien romàs inèdits durant dècades, i ha intervingut directament en la recuperació de la major part dels poetes canònics principatins del Barroc, participant en l'edició crítica de la poesia de Fontanella i de l'obra completa de Vicent Garcia, [llargament esperada i actualment en curs de publicació](#). A més a més, ha dirigit treballs recerca que han tret de l'oblit altres noms importants de l'escena poètica del Barroc com Eura, Blanc o Massanés, entre molts d'altres. Paral·lelament, els seus estudis monogràfics han permès comprendre la importància, a casa nostra, de la poesia burlesca d'aquest segle, i el pes que hi tenien subgèneres tan característics del moment com la faula mitològica o l'epitafi satíric.

La tasca investigadora de Rossich, però, no ha quedat mai circumscrita al Barroc. Són igualment fonamentals les seves aportacions a la periodització de l'època moderna, com la introducció de l'etiqueta del Rococó —tan productiva a l'hora de realitzar una bona recepció d'autors com Tagell, el Comte d'Aiamans o el Baró de Maldà— o la

proposta d'ordenació dels corrents estètics de la poesia catalana del segle XVIII. I tot això sense oblidar que li devem també realitzacions panoràmiques d'ampli espectre cronològic, vitals per explicar el conjunt de l'època moderna i els seus moments més importants, com ara el volum *Literatura catalana moderna* (escrit amb Pep Valsalobre), l'enciclopèdic *Panorama crític de la literatura catalana* o el volum de la *Història de les arts escèniques catalanes* dedicat a l'època moderna, actualment en premsa.

L'estudiós gironí s'ha aproximat a la resta d'èpoques des de la moderna i ha parat una especial atenció als períodes de transició de la modernitat. Per una banda, va remarcar, ja fa anys, els canvis profunds i revitalitzadors en la versificació i l'estrofisme que suposa l'adopció, a partir del segle XVI, de la mètrica italiana; per altra banda, són referència obligada els seus estudis sobre els orígens i els límits de la Renaixença, i sobre autors canònics del moment com Rubió i Ors o Verdaguer, autors als quals, a més a més, ha dedicat algunes de les seves [classes magistrals disponibles en línia](#), que compten milers de visualitzacions.

És impossible entendre la dilatada obra investigadora de Rossich sense tenir en compte la seva faceta de col·leccionista i bibliòfil empedreït. L'ingent volum de materials recollits al [seu fons personal](#) al llarg dels anys li ha proporcionat un coneixement exhaustiu del que podríem anomenar la materialitat de la cultura literària de les terres de parla catalana, des de la baixa l'edat mitjana fins als nostres dies. Per a Rossich, qualssevol d'aquests materials, des del plec solt més insignificant fins a la novel·la en edició de bibliòfil de pocs exemplars, són peces valuoses, perquè serveixen per explicar la successió de realitats que és una tradició literària. Amb aquest coneixement, una obertura de mires encomiable i un esmolat sentit de la curiositat, ha anat bastint un discurs més enllà d'autors i etiquetes i mai limitat per factors com la qualitat o el grau de literarietat dels textos. Així, sense presses, a còpia d'avenços aparentment petits però constants, ha il·luminat una qüestió més subtil i menys vistosa que la realitat d'un autor o una obra concreta, però també molt més transcendent: l'existència al llarg de tota l'edat moderna, en l'àmbit català, d'un sistema literari sòlid.

En aquesta comesa, han estat clau els treballs sobre l'evolució dels gèneres literaris, sobre història de la llengua —amb estudis de referència sobre contactes lingüístics i ortoèpia— i sobre la realitat dels públics i dels espais per a la literatura en català, una

esfera que l'ha dut a resseguir l'amplíssim —i abans mal conegut— ventall d'entorns i contextos en els quals es produeix la continuïtat de l'expressió literària en la llengua del país, més enllà del clos llibresc i els cenacles privats, des de les universitats i les acadèmies a les celebracions públiques i la vida conventual. Sense oblidar que va ser pioner en l'estudi d'aspectes estructurals vitals per al funcionament del sistema, com les preceptives poètiques o els formats i les circumstàncies que regeixen la transmissió dels textos.

En suma, l'obra de Rossich —que comprèn prop de tres-centes publicacions i aviat s'ampliarà amb nous treballs de gran impacte— s'erigeix com una de les pedres angulars de la historiografia literària catalana i és una peça central del canvi de paradigma —encara en curs— d'aquesta disciplina. Perquè, per sobre de tot, ha sabut posar de manifest els elements de continuïtat entre l'edat moderna i la resta de períodes històrics, cosa que ha obligat a reconsiderar la importància del període i la seva posició en el cànon, molt més central del que es pensava fins a finals del segle XX.

Tot amb tot, cal acabar recordant que la rellevància de Rossich no rau únicament en una monumental producció científica: més enllà d'això, ha estat sempre lluny de la imatge de l'intel·lectual tancat en una torre d'ivori, i amb la seva proximitat i bonhomia, i l'amatença a ajudar persones de totes les edats i perfils, al llarg dels anys no només s'ha guanyat l'estima de col·legues i amics —que el setembre passat li van retre un sentit homenatge a la Universitat de Girona i li van oferir dos volums d'estudis inèdits com a reconeixement—, sinó que ha facilitat la formació de noves generacions d'investigadors en literatura catalana moderna, disposats a continuar i ampliar la seva tasca. Ha dut a terme, en fi, l'obra rigorosa, transcendent i fèrtil que només és a l'abast dels grans mestres.

Monstres, ubículs i d'altres quimeres

Les estratègies creatives i transformadores de
La forma dels somnis



Il·lustració de Maria Estelrich

Xavier Delgado, Vicente Galaso i Mercé Picornell

Monstres, ubículs i d'altres quimeres
Les estratègies creatives i transformadores de La forma dels somnis

Xavier Delgado, Vicente Galaso i Mercè Picornell

Saben aquell que diu que era un professor, un sanitari i un psicòleg que s'ajuntaren per fer un cafè i, sense gaire suport institucional, acabaren publicant llibres, fent teatre i obra gràfica, i implicant una xarxa particular de creadors, estudiants, músics i professionals i usuaris de salut mental? Podria semblar l'inici d'un acudit d'aquells de fa trenta o quaranta anys, però intercanviant les províncies nacionals per tres àmbits diferents com ho poden semblar l'acadèmic, el sanitari i el social. A La forma dels somnis, el que ens hem proposat és traspasar les fronteres d'aquests tres espais amb una mirada neta de prejudicis i oberta a la confiança, a la flexibilitat i a les persones intrèpides que s'hi volguessin sumar. I els resultats han superat qualsevol expectativa inicial no perquè siguin inconmesurables sinó perquè, precisament, la primera passa per treballar junts ha estat la de repensar les expectatives dels nostres camps particulars.

La Forma dels Somnis és, en origen, un projecte literari i de creació artística. Sorgeix després del confinament provocat per la pandèmia Covid-19, des d'una conversa entre les tres persones que signam aquest text, això és, un psicòleg vinculat a una associació compromesa amb el treball creatiu amb persones que tenen algun tipus de patiment mental –siguin usuaris de serveis de salut mental, professionals o creadors diversos–, un psicòleg sanitari treballador a un centre hospitalari i una professora de literatura de la Universitat de les Illes Balears. Va iniciar el primer projecte el curs 2020-2021, amb estudiants emmascarats i protocols estrictes per convidar persones a les aules o travessar les portes dels hospitals sense fer una intensa olor de desinfectant, precisament amb la voluntat d'obrir portes –tant reals com metafòriques– entre els nostres espais de treball.

Ja fa quatre cursos que treballam amb xarxa des de les nostres entitats. Cada projecte sorgeix d'una idea inicial, la de treballar un tema concret que ens pugui semblar atractiu per a totes les persones implicades. Des d'aquest tema, els estudiants de l'assignatura

"Aproximacions Interdisciplinàries a la Literatura", de quart de grau en Llengua i Literatura Catalanes (UIB) es responsabilitzen de fer totes les tasques per compilar i editar un llibre els continguts del qual s'elaboren en una sèrie de tallers i encontres amb usuaris, creadors i professionals de diferents serveis vinculats a la salut mental. Elegim temes que alhora tinguin una forta potència creativa i permetin connectar amb temes que tinguin una dimensió alhora vinculada a les preocupacions personals que compartim les persones –amb diagnòstic de salut mental i sense–, això és, els nostres patiments particulars, però que també tinguin una mirada posada cap als malestars socials amb què es vinculen. Així, hem treballat sobre la idea del somni, que ens permetia connectar amb universos creatius i onírics que ens fan a tots inventors d'imatges i idees fascinants, però alhora ens fan reflexionar sobre les limitacions per aconseguir els nostres reptes. Sorgia d'aquí un primer llibre, *Quimeres: somnis, literatura i salut mental* (Di7 Edició), on els estudiants varen aconseguir implicar escriptors de la talla de Biel Mesquida, Neus Canyelles, Sebastià Perelló, entre molts d'altres. El segon tema de treball ha estat segurament el més productiu: els monstres. Parlar d'éssers monstruosos ens permetia connectar amb una llarga tradició literària i cinematogràfica. Sobretot, però, propiciava parlar de les pors que ens igualen i, específicament, sobre els estigmes associats als trastorns de salut mental. D'aquest treball en va sortir un segon llibre, *Mostram monstres*, i un monòleg –*Entre veure i creure hi és tot*– de Magdalena Sbert, que utilitzava la tècnica del collage textual precisament per posar en diàleg els temors que compartim. Sobretot, però, en va sorgir una obra de teatre, *El retaule dels monstres*, que ha estat representada ja en més de deu ocasions, i on, gràcies a l'acompanyament i la dramaturgia d'Alma García, anam incorporant veus diverses –actors, músics, usuaris de diferents serveis de salut mental, professionals d'àmbits sanitaris, etc.– a una exposició pública i en primera persona de les pors que ens persegueixen... o ens acompanyen.

El curs 2022-2023, en què els monstres es resistien a deixar de jugar amb nosaltres i les obres de teatre encara estaven en circulació, el projecte va partir no tant de la literatura com de la llengua, o més concretament, de la lexicografia i la morfologia, per tal de construir un diccionari col·laboratiu de paraules inventades per a emocions que encara no tenien nom. Inventar paraules i escriure definicions és molt més senzill i molt més divertit que no relatar els propis monstres, i això va permetre connectar en diversos

tallers amb altres entitats i col·lectius amics –dos instituts de secundària, associacions diverses del tercer sector, l'Hospital Comarcal d'Inca, La nostra veu, etc. El resultat és *Mots ignots*, un diccionari particular amb pròleg de Laia Malo, que ara mateix està a les portes d'aconseguir editor. D'aquest projecte, també, ens ha sorgit un regal: els estudiants de primer de batxillerat artístic de l'IES Berenguer d'Anoia d'Inca decidiren il·lustrar-lo i n'han fet una exposició bellíssima presentada en el festival d'art Incart del 2024. Finalment, el curs 2023-2024, hem reflexionat sobre el concepte d'habitatge, i basta obrir el diari per explicar per què. Ens semblava que tenir una llar és una preocupació compartida pels joves de la universitat i també per aquelles persones afectades per processos de salut mental en què viure sols pot ser complex. Ens posava també en diàleg amb el sensellarisme, amb totes les implicacions que té el tema pel que fa al benestar. N'hem fet un llibre de relats i també d'entrevistes coordinat pels estudiants d'aquest curs.

Descriure el projecte des de les actuacions, però, ens deixa amb la sensació de no tenir espai per explicar què ha significat per a nosaltres i per a les persones que s'hi han acostat. Partia de la voluntat de capacitar els futurs filòlegs per editar llibres, però també per transferir els seus coneixements en activitats implicades en la transformació social. A la llarga, però, ha creat una xarxa col·laborativa en què artistes, persones psiquiatritzades, usuaris de centres de dia de salut mental, militants de l'orgull boig, terapeutes ocupacionals, escriptors, psicòlegs i, fins i tot algun psiquiatre!, ens saludam pel carrer com a companys d'un viatge compartit. En les sessions que compartim en espais diversos i a la universitat, molt sovint no sabem quines etiquetes ens acompanyen, perquè en aquest espai creatiu no són les que ens defineixen. Ha permès, també, teixir una xarxa entre la universitat i l'àmbit sanitari en què els recursos artístics –la fotografia, la música, la literatura, l'art– han estat en el centre d'actuació. Ens ha ajudat a trencar barreres personals: a sentir la vulnerabilitat dels professionals i escoltar la riquesa creativa de persones que mai no havien escrit un poema. A reflexionar per què en Gonzalo escrivia "El monstre era jo" i en Lluc reclamava "Volia que sabéssiu que jo no som cap monstre", mentre en Toni es desfressava de monstre *punki* sobre l'escenari i en Josep, a qui la memòria li trontolla molt, feia un monòleg complet i estremidor sobre l'escenari del Teatre de Lloseta. A reconèixer, gràcies a n'Iván, la paraula que defineix el nostre dia a dia: no estam massa enfeinats, és que volem ser

CAR ACT ERS

ubículs –això és, tenir el do de la ubiqüitat mentre anam de cul! I a saber que na Mercè té una relació ambigua amb la seva casa, que és alhora presó i privilegi. Ens ha ajudat també, a aprendre a capgirar les prioritats habituals, els ritmes de treball, els protocols i, també, les idees preconcebudes sobre la qualitat literària i teatral. A pensar la literatura des del saber compartit i la salut mental des de la transformació social. A reconèixer, en definitiva, que vivim en un món complex i dur, difícil i divers, però que transitar-lo en comú ho fa tot més fàcil i molt més bell.

Com acostar-nos als no-lectors



Il·lustració de Maria Estelrich

Marta Cava

Com acostar-nos als no-lectors

Marta Cava

Segur que n'heu vist alguna: la típica campanya institucional per promoure la lectura amb imatges boniques i frases inspiradores, gestionada per alguna administració pública que ha pensat que sí, que amb aquesta campanya segur que s'arregla la qüestió de la lectura.

Quanta gent coneixeu que s'hagi engrescat a agafar un llibre després d'una campanya d'aquestes característiques? Quanta gent lectora poc ocasional creieu que s'hi sent interpel·lada per frases èpiques i "inspiradores" sobre la lectura? Aquestes campanyes institucionals, on s'assenyalen les bondats d'agafar un llibre, tinc la sensació que només serveixen perquè els qui ja són lectors tinguin arguments per reafirmar-se en què ja fan bé en dedicar temps a llegir i se sentin bé, no per atraure aquells a qui llegir no forma part del centre dels seus plans.

Un cop plantejat això, ens hem de preguntar: com ens acostem als no-lectors? Quina és la fórmula màgica? Tant de bo tinguéssim una bola màgica que ens donés la resposta, però mentrestant, què podem fer? Fa temps, una usuària de la biblioteca va venir a buscar uns llibres d'una saga que li havia recomanat una amiga. Em va explicar que no llegia mai, però una amiga li va parlar, va llegir-se el primer i llavors es va fer la màgia, ho volia llegir tot. I és que a vegades, busquem l'espectacularitat i les accions més efectives rauen en les coses més petites, com per exemple, la prescripció. Fa poc vaig veure algú dient –crec que va ser el presentador i prescriptor per excel·lència, Marc Giró– qui va dir que més que un programa sobre llibres, calia que els programes incorporessin de manera natural els llibres dins dels seus continguts. I jo dic més: ho volem tot, tant un programa sobre llibres com llibres als programes. Quan es diu que "hem d'estar rodejats de llibres", també és això. Perquè a vegades no hi ha millor manera d'acostar a la lectura, que descobrint un llibre a un lector.

Així que encara tenim un forat per a acostar-nos al no-lectors i és aquí on caldrà picar pedra, revisar les polítiques i accions a llarg termini (sobretot, posant l'ull —i els

CAR ACT ERS

diners— a l'escola i a les biblioteques escolars, per poder inculcar l'hàbit des de ben petits i també, no oblidant aquell període que és l'adolescència), però això ja donaria per un altre article més llarg. Mentrestant, anem pensant com dedicar més recursos als projectes a llarg termini per tenir més lectors i no haver de fer més campanyes institucionals que són, més aviat, tirant a poc efectives.

Teatre i *streaming*



Il·lustració de Maria Estelrich

Josep R. Cerdà

Teatre i *streaming*

Josep R. Cerdà

Els continguts digitals són una carrera accelerada on els gèneres i formats lluiten per posicionar-se com a referents de rellevància social i cultural. Amb la recent obertura de la plataforma 3Cat a produccions d'altres institucions culturals, ha tornat a sorgir la qüestió de la poca adaptació de les arts escèniques a aquest entorn. Es tracta d'un tema que ve de lluny, i que resulta xocant quan es compara el recorregut del teatre amb el de l'òpera o la música clàssica en els mateixos canals. L'adaptació al món audiovisual és un tema crucial per garantir que les produccions d'un art efímer per naturalesa com aquest arribin a un públic més ampli i puguin preservar-se en el temps. Aquesta transició, però, presenta una sèrie de dificultats.

Una de les principals dificultats rau en la complexitat legal i contractual. Sovint, els contractes dels professionals del teatre no inclouen clàusules específiques per a l'enregistrament audiovisual i l'explotació en televisió o plataformes digitals. Quan es decideix enregistrar una obra amb finalitats d'exhibició i explotació, cal afegir (si no s'ha previst abans) addendes als contractes de tots els implicats, complicant així el procés.

Tanmateix, aquesta no és l'única pega. Hi ha una resistència cultural endèmica entre les empreses productores de teatre. Sovint, no consideren que el contingut digital pugui formar part de l'explotació de l'espectacle més enllà de la promoció de les funcions en viu. També existeix un cert romanticisme entre els professionals del teatre, que veuen l'art teatral com una experiència viscuda de manera única i inefable. Aquesta visió fa que es mostri poc interès en els enregistraments tècnicament complexos, ja que consideren que no capturen l'essència del teatre en viu.

L'òpera i els musicals varen normalitzar l'*streaming* fa anys. I durant la pandèmia, es va produir el boom. La difusió mitjançant plataformes permetia que les obres arribessin a un públic més ampli i divers, trencant les barreres geogràfiques i econòmiques que sovint limiten l'accés al teatre en viu. Aquest model de gestió eficient dels drets d'explotació audiovisual podria servir d'exemple per a les produccions teatrals.

Existeixen alguns exemples reeixits de servei per subscripció, com el National Theatre at Home a Gran Bretanya o Teatrix a l'Argentina, però d'altres estan enfocats només com a repositori per a la preservació del patrimoni. En aquest segon grup es troben els arxius d'institucions com la Teatroteca de l'INAEM, les col·leccions de teatre dins RTVE Play, el servei educatiu del TNC o l'Arxiu Lliure. En aquestes col·leccions, les filmacions de les obres teatrals són tractades com un actiu documental que permet que les obres es conservin i es puguin gaudir més enllà de les representacions en viu per part d'estudiosos i professionals del sector. La seva existència és important però se situa fora de l'àmbit del mercat cultural.

L'objectiu hauria de ser convertir aquests enregistraments en un producte desitjable. Ja sabem que no serà per a grans masses i que necessitarà suport de les institucions (com bona part del teatre en viu), però crec que hi ha prou nínxol i camp per córrer perquè puguin ser viables. El pas que ha fet 3Cat pot ser l'inici d'alguna cosa. Les aliances entre institucions culturals per penjar continguts en una sola plataforma faciliten l'accés al públic i potencien la visibilitat de les produccions. I aquestes sinergies poden crear un impacte positiu significatiu en la difusió del teatre. Tots hi sortíem guanyant.

Lídia Gàzquez tria Sharon Olds

Sharon Olds i l'escriptura com a conjur



Il·lustració de Maria Estelrich

Lidia Gàzquez Tria Sharon Olds
Sharon Olds i l'escriptura com a conjur

Fa temps que penso que l'escriptura, en especial la poesia, és com escriure uns conjurs que direm en veu alta i que invocaran certes entitats a través de símbols i d'imatges, de sentències, afirmacions o preguntes. El poder de la paraula ens farà revelacions i podrem lligar i deslligar forces invisibles. Quan experimento aquesta visió de la literatura, em venen uns quants noms al cap i és per això que trio Sharon Olds (1942, San Francisco) i un poema del seu primer llibre, *Satan says* (1979). El seu imaginari ens remet al Diable de Milton i a un apoderament com a creadora que traspassa tots els límits, com feu Llucifer, l'àngel més bell, quan va desafiar el Totpoderós i va caure a l'abisme. En les lletres d'Olds hi ha aquesta pàtina d'insolència meravellosa. Escriure és tot sovint un acte de valentia que la poeta porta fins al final. No hi ha res que s'assembli a la seva poesia.

L'autora està envoltada per una llegenda que ella mateixa va difondre sobre la relació de la seva poesia amb el Maligne. Quan la poeta va acabar el doctorat a la Universitat de Columbia, diu que ja en possessió del títol d'estudis literaris i sortint de l'edifici de la Universitat, va segellar un pacte amb el Diable que especificava que era capaç de renunciar a tot allò que havia après a canvi de poder escriure poemes veritablement personals i genuïns. I així va ser com va escriure *Satan says*. L'escriptora proposa uns textos que exploren els límits i creixen als marges del tabú. Aborda temes com l'incest, el sexe, el mal, l'abús, la foscor i la vulnerabilitat dels infants i la brutalitat dels pares; els vincles escabrosos de la família sense cap mena de judici... La moral no té cabuda als versos d'Olds i la lectura ens causa terror i fascinació a parts iguals, precisament per això, perquè ens obliga a mirar allà on no volem mirar mai. La poeta esdevé una Lilith: coneixedora de la seva maternitat abstracta i total i de la seva relació amb l'ocult, conscient del preu de la saviesa i de l'exploració dels territoris de l'Edèn i de la Terra, l'autora roman desperta al preu de la llibertat, al preu de la brillantor de la fulla de la navalla que és posseir-la, així com al perill de tallar-se i tacar-se de sang. Però, i la bellesa? La bellesa que de tot això se'n desprèn és també il·limitada. I nova.

Quan llegeixo Olds, tinc la sensació que podrien ser poemes escrits al voltant d'una foguera la nit de Walpurgis o de Sant Joan en un cercle de dones despullades que depassen tota norma i salten i ballen al voltant del foc tot dient els conjurs que elles mateixes han escrit, tot bevent d'una font obscura. En literatura catalana tenim algun exponent d'aquesta teoria de les lletres com a encanteri, per l'univers dels seus temes i l'exploració dels seus confins. Penso en Raquel Casas (qui em va descobrir l'autora nord-americana) amb tota la impudícia de la seva poètica amb obres com ara *Vessar el càntir* o *Contracció* o en Irene Solà i les seves novel·les *Canto jo i la muntanya balla* o *Et vaig donar els ulls i vas mirar les tenebres*. Solà també s'enfronta i es barreja amb el Dimoni amb una escriptura que renova les lletres catalanes des d'un imaginari popular i col·lectiu com en un baptisme de foc i fosc. Com diu Mona Chollet al seu assaig *Brujas*: "I si el Diable era l'autonomia?".

Tots els poemes de *Satan says* es dessagnen en imatges sobiranes i acaben amb revelacions agudes i insòlites. N'és exemple «Feared Drowned», un poema que, inesperadament, et destrossa.

Feared Drowned

Suddenly nobody knows where you are,
your suit black as seaweed, your bearded
head slick as a seal's.

Somebody watches the kids. I walk down the
edge of the water, clutching the towel
like a widow's shawl around me.

None of the swimmers is just right.
Too short, too heavy, clean-shaven,
they rise out of the surf, the water
rushing down their shoulders.

Rocks stick out near shore like heads.
Kelp snakes in like a shed black suit
and I cannot find you.

My stomach begins to contract as if to
vomit salt water

when up the sand toward me comes
a man who looks very much like you,
his beard matted like beach grass, his suit
dark as a wet shell against his body.

Coming closer, he turns out
to be you – or nearly.
Once you lose someone it is never exactly
the same person who comes back.

Possiblement ofegat

(Traducció de Lúdia Gàzquez)

De sobte, ningú no sap on ets,
el teu vestit negre com una alga, el barbut
cap lluent com el d'una foca.

Algú vigila els nens. M'acosto
a la vora de l'aigua, agafant la tovallola
al meu voltant com el xal d'una vídua.

Cap dels nedadors és l'adequat.
Massa baixos, massa pesats, gargamecs,
surten de les onades, amb l'aigua
lliscant-los espatlles avall.

Les roques de la riba emergeixen com caps.
Les algues serpentegen com un vestit negre desfet
i no puc trobar-te.

L'estómac se'm comença a contraure com si
hagués de vomitar aigua salada,
quan per la sorra se m'acosta
un home que s'assembla molt a tu,
la seva barba embullada com herba de la platja, el seu vestit
fosc com una closca humida contra el seu cos.

Quan se m'acosta, resulta
que ets tu – o gairebé.
Un cop perds algú, mai no és exactament
la mateixa persona qui torna.

Trio Olds, també, perquè ens manca la seva obra traduïda al català, la trio perquè
m'agradaria gaudir-la en el nostre idioma.

Vicent Olmos: “Tardarem anys a refer-nos”



Fotografia: Paco Costa

Conversa amb Jesús Peris Llorca

Vicent Olmos: “Tardarem anys a refer-nos”

Conversa amb Jesús Peris Llorca

Vicent Olmos és l'ànima d'Afers, de l'editorial i de la revista, una de les tasques editorials més importants i més impressionants de tot l'àmbit lingüístic de la nostra llengua, per la qualitat, per la quantitat i també per l'oportunitat dels seus llançaments editorials que mantenen viu i ric el debat intel·lectual, i també la reflexió i la qualitat literària a casa nostra. I tot això de manera sostinguda des dels anys 80.

Vicent és fill de Catarroja, a l'Horta Sud. Al seu poble viu, i al seu poble té la seua editorial. Per això, el dia 29 d'octubre de 2024 és una data que romandrà sempre a la seua memòria. Va patir directament l'embranchada de la barrancada i de la negligència criminal de les autoritats valencianes. A Caràcters hem volgut expressar-li la nostra solidaritat personal i xarrar amb ell sobre aquells fets, sobre les seues conseqüències i sobre l'incert futur que ara s'obri davant del País Valencià i de les editorials valencianes. L'entrevista la vam fer el passat 26 de novembre.

Com recordes el dia 29 d'octubre?

El dia 29 d'octubre serà una data que no oblidaré mentre viuré. Quan el president de la Generalitat va tindre a bé aparèixer per donar comptes de l'evolució del temporal, ja tard, jo, que era a casa, estava justament escoltant notícies sobre els aiguats que havien caigut i que estaven caient a la capçalera de la conca del barranc de Xiva, que ara, ahistòricament per cert, anomenen barranc del Poio. Hi ha tanta documentació medieval i moderna que anomena el barranc, segons el lloc per on passa, barranc de Xiva, de Torrent o de Catarroja, que no entenc aquestes ganas d'anomenar-lo del Poio. El canvi del topònim té al darrere una història que no és el moment d'explicar, però que té a veure amb la castellanització, també, dels nostres topònims.

Veient l'aiguat que assolava la Foia de Bunyol i la capçalera del Magre, ja es podia intuir com aniria la cosa a una part de la Ribera i, sobretot, a l'Horta Sud, totalment

desprotegida des de la construcció del llit nou del Túria, després de la riuada del 57. El Pla Sud de València, amb desnonaments sense mesura i amb molt pocs escrúpols, arravatà la terra i les cases a molts llauradors de la comarca. El nou llit esdevingué un mur de contenció per a les aigües desbocades quan, com ha passat històricament, hi ha unes pluges com les que hi va haver aquell dia. Unes pluges de dimensions bíbliques. Protegiren l'urbs, València, i condemnaren les comarques del sud.

No calia que ploqués als pobles riberecs del barranc i riu avall. El mal ja estava fet, l'aigua baixava desbocada, rabent. El vessament dels barrancs i rierols que desemboquen al barranc de Xiva i al Magre, albirava el pitjor. De fet, vaig telefonar a Ramon Ramon, l'escriptor i corrector de la meua editorial, que estava treballant per dir-li que marxés a casa. I sort que ho va fer, perquè si hagués trigat només mitja hora més potser no hauria arribat, com no van arribar 226 persones que van ser arrossegades pel cabal d'aigua rabent o atrapats en les trampes dels garatges d'on, a la vista de l'allunyament del perill que anunciava el president, s'afanyaren a anar a traure els cotxes. 226 persones mortes, i les que encara s'han de localitzar.

A casa, en el 57 no hi va entrar aigua, i de sobte tenia més d'un pam de fang negant tots els espais. El Pla Sud, la barrera construïda pel franquisme, sense solucionar els problemes que generava als pobles del sud de la ciutat, l'arrasament de l'horta que laminava l'aigua abans d'arribar a les cases, la construcció desmesurada damunt dels barrancs per crear barris en la perifèria de València on col·locar la immigració de final del 60 i dels 70, els polígons industrials situats en zones inundables, l'edificació vora mar impedit el pas de l'aigua, les barreres viàries i ferroviàries construïdes sense prevenir passos per a l'aigua van ajudar i van elevar la riuada al drama que ens ha vingut a sobre.

En el moment que tenia aigua al genoll, vaig pujar a l'andana i vaig deixar passar la nit, amb la mala sort que, al cap d'unes hores, un cotxe es va estampar contra la porta de casa. L'aigua, el fang i milers de canyes entraren a cor què vols. La força de l'aigua esdevingué imparable.

I el matí del dia 30?

L'endemà vaig baixar de l'andana i em vaig trobar la casa desfeta, plena d'aigua i de fang; havia entrat fins al fons i havia rebotat les portes del pati i del meu estudi, que està al fons de tot. El carrer era impracticable, amb el fang i els cotxes amuntegats a les cantonades, on havien fet parades que augmentaven l'alçada de l'aigua que havia entrat a les cases a pleret. En aquestes circumstàncies costa reaccionar. Havia passat la nit sense llum ni aigua ni connexió a internet, incomunicat absolutament. Eren les primeres hores de la matinada i la gent que s'havia refugiat als pisos alts sortia als balcons, sense fer-se'n gairebé del tot càrrec del que havia passat. Un espectacle dantesc, de guerra. El fang omplia els carrers i els cotxes s'apilaven arreu. Era difícil saber què fer. Esperàvem l'ajuda que va tardar massa a arribar. Al meu carrer, a casa, van aparèixer els voluntaris de seguida, però fins al tercer dia l'ajuda dels cossos de seguretat no va arribar. Els primers que vingueren, almenys al meu carrer, van ser uns bombers rossellonesos, catalans. Després van anar arribant d'arreu: bombers i policia urbana de tot l'Estat, mossos d'esquadra, ertzaintzes, soldats, etc. Concretament el dia 30 era un caos total, sense llum, sense aigua potable, amb les cases inundades i els cotxes i el fang envaint-ho tot. Gràcies a la solidaritat del veïnat i dels voluntaris, als quals no pagarem mai la seua dedicació. A casa, van ser, juntament amb amics, els que van traure el fang i em van ajudar a llançar tot el que s'havia fet malbé, la vida.

Com estàs a dia de hui? Com et trobes?

Ara mateix, encara em trobe en estat de xoc. Hi ha tant a fer que, de vegades, no hi penses. Quan et pares, però, sobretot a la nit, dubtes que el desastre tinga remei i que la recuperació es pugua escometre en temps prudencial. No serà una qüestió de mesos, tardarem anys a refer-nos i hauré perdut molts béns materials i una bona part de la memòria (documents, fotografies, etc.). I no oblidarem en generacions la pèrdua de tantes vides a causa, fonamentalment, de la negligència del mal govern que patim els valencians, amb el president de la Generalitat al cap.

I com està Catarroja, el teu poble?

Cal netejar cases, sobretot garatges. És imprescindible netejar els carrers a fons. Amb els efectius actuals tardarem mesos a tenir els pobles nets, habitables. I encara quedarà faena per fer. La Generalitat ha demostrat la seua incapacitat, i el govern de l'Estat no està a l'alçada. Actuacions prepotents, i insultants, com les de la ministra Margarita Robles, són una mostra de com no ens poden tractar els poders públics, per molt «ministra de l'Exèrcit» que siga. Que es moderen davant del patiment, que facen efectives sense dilació les ajudes i que, d'una vegada per totes, paguen el deute històric que ens condemna als valencians a l'infrafinançament.

Com ha afectat la inundació a l'editorial Afers?

Les pèrdues de l'editorial s'han produït fonamentalment als magatzems de la distribuïdora, on hi havia dipositats vora 20.000 exemplars. Ara fem recompte. Hem perdut, doncs, molt de fons, entre el qual les novetats. Hem començat a reimprimir títols destruïts i hem començat a servir les comandes que hem anat rebent aquests dies, mentre la logística no funcionava. He de remarcar la solidaritat de molta gent que ha fet compres de llibres a través de la web o a les llibreries. I he de dir que això ens ha ajudat molt. I que els estem molt agraïts.

Creus que pot posar en perill la seua supervivència?

Tot depèn de les ajudes i de la velocitat amb què ens arriben. Els sectors culturals en general, i l'editorial en particular, no han rebut mai les ajudes necessàries. Ara cal que les administracions estiguen a l'alçada de la situació: la del país i la de l'Estat. I d'alguna manera també s'haurien d'implicar les administracions de tot l'àmbit lingüístic, amb ajudes i amb una política de compra de llibres especial per a les seues biblioteques. Fa pena veure el tractament que habitualment es fa fora del País Valencià a la producció editorial, a la cultura comuna feta des del País Valencià o des de les Balears. Els llibres editats en català al País Valencià, a les editorials que hem

patit els aiguats, formen part de la cultura comuna. O entenem això, o estem perduts. Com a poble i com a cultura Cal recuperar el fons perdut, cobrar amb rapidesa les ajudes que han de ser suficients i cal que l'Estat faça front, no només a un paquet d'ajudes importants, sinó que pague el deute històric que arrossega en el cas del País Valencià. En això, en negar-nos el que ens pertoca en justícia d'acord amb la nostra demografia i les nostres aportacions a la caixa de l'Estat, sempre s'han posat d'acord tots els governs espanyols. Ho hem de tenir en compte. Ara, eixos diners que són nostres, ens haurien d'ajudar a eixir del mal tràngol, del desastre que ens ha sobrevingut.

Quin penses que han sigut els efectes de les inundacions en el sector editorial valencià?

Ja ho comentava abans. Els efectes han estat catastròfics. Costarà de recuperar-se. Als editors i a les llibreries, que són imprescindibles per fer funcionar la cadena del llibre. Sense les ajudes suficients i ràpides costarà molt. Molts ens podríem quedar en el camí i no alçar cap. Però del que m'assabente és que la Generalitat deixa sense ajudes ordinàries el sector del llibre, en el pitjor any de la seua història, la qual cosa posa en perill la subsistència de moltes editorials i llibreries.

Què cal fer ara com a societat?

El país ha de parar-se a pensar el camí per on volem anar. No podem oblidar el que ha passat i cal demanar responsabilitats als culpables de no haver avisat a temps per evitar molts danys i, sobretot, els morts. Responsabilitats polítiques, però també penals. No hem de deixar de pressionar perquè es reconeguen els nostres drets, perquè hi haja una bona política del territori, que tinga en compte que el canvi climàtic que alguns (massa) neguen ens posarà en perill més sovint i cal estar previnguts. I cal, és imprescindible, fer fora governs irresponsables i exigir que el deute històric de l'Estat amb els valencians es liquide. Cal estar a l'aguait que els partits que no estiguen disposats a fer-nos justícia en tots els sentits: socials, sanitaris, educacionals,

CAR ÀCT ERS

culturals, mediambientals, no haurien de rebre el suport del poble valencià. Això és fonamental. Com deia Joan Fuster, cal fer política, perquè «si no la fem ens la faran».

Vols transmetre alguna reflexió personal arran de tot el que ha passat des del dia 20 d'octubre al País Valencià?

Ni oblit ni perdó per als culpables. I tota la solidaritat per tirar endavant.

Júlia Ojeda: “Som la mateixa gent”



Conversa amb Jesús Peris Llorca

Júlia Ojeda: “Som la mateixa gent”

Conversa amb Jesús Peris Llorca

Júlia Ojeda, doctora en filologia catalana, activista cultural i política, un dels referents intel·lectuals més importants dels Països Catalans actualment i membre del Consell de Redacció de Caràcters, va participar decisivament en l'organització dels voluntaris i voluntàries que vingueren de Catalunya per a ajudar als pobles del País Valencià afectats per les inundacions i, a més, ella mateixa va vindre. Per això ens ha paregut molt interessant conversar amb ella sobre aquells dies, sobre les seues experiències i sobre les relacions profundes que es manifesten especialment en moments com aquest entre els territoris de parla catalana (o valenciana). La conversa va tindre lloc el 5 de desembre.

Com sorgeix la idea d'organitzar una expedició de voluntaris catalans per a ajudar a la gent de València?

La idea surt arran d'un tuit que va fer Jordi Graupera l'endemà de la Gota Freda: “La Generalitat hauria d'actuar com si la tragèdia del País Valencià passés al seu territori, pensar obsessivament què pot oferir directament a la població i a les institucions, a tots els nivells. Demostrar que hi ha una institució que cuida els seus sempre.” Acte seguit, un company del comitè polític d'Alhora, el Marc Martí, va proposar la temerària idea d'organitzar-ho nosaltres mateixos, no vam dubtar ni un minut. Vam contactar altres organitzacions afins com La SEM (Societat d'Estudis Militars) i l'organització juvenil Nosaltres Sols, després també s'hi va afegir el CADCI; i en paral·lel també vam coordinar-nos amb alcaldes, regidors i centres de voluntaris autoorganitzats de tota l'Horta Sud per tal de detectar en quines zones podíem ser realment útils. Vam obrir una pàgina web i un formulari sota el nom de Voluntaris Catalunya DANA i en menys de 24 hores ja tenim centenars d'inscrits. Dos dies després de la tragèdia, el divendres 1 de novembre, aterrava la primera expedició de dos cents voluntaris catalans al pavelló municipal de Picassent (Horta Sud).

Què et vas trobar quan arribares?

Jo vaig baixar el segon cap de setmana després del cataclisme, amb l'experiència i la mirada acumulada dels companys que hi havien estat el cap de setmana anterior. Pels seus comentaris i per les impressions que jo vaig tenir només posar els peus a Picanya -on vam deixar una primera tongada de sanitaris voluntaris abans d'arribar altra vegada a Picassent-, era com si la DANA haguera succeït el dia anterior i no una setmana i mitja abans. He tingut aquesta sensació de desastre postapocalíptic sobrevingut passejant per Sedaví, Alfafar o Paiporta fins i tot tres setmanes després del 29 d'octubre. La percepció de caos organitzatiu i l'absència d'una autoritat competent d'alt rang -Govern autonòmic, estat, policia nacional o exèrcit- també ha estat una constant al llarg de les tres expedicions. El cas de Xest és especialment paradigmàtic, el vaig explicar en una petita crònica que vaig fer per Vilaweb (<https://www.vilaweb.cat/noticies/fang-i-forca-valencians/>), els voluntaris catalans érem el primer cos "d'uniformats" en arribar a les cases afectades després de vuit dies de la tragèdia. Un veritable escàndol.

Com va ser la rebuda de la gent al grup de voluntaris catalans?

La rebuda ha estat desesperadament agraïda i afectuosa. Tot han estat facilitats i agraïments. Era bastant impressionant veure com la gent ens reconeixia només aparèixer per les samarretes, somreïa de manera còmplice i intercanvia quatre paraules d'ànim i força en català. En diversos llocs no ens deixaven ni pagar el cafè o l'esmorzar al bar i ens han arribat a organitzar fins i tot barbacoes per amenitzar el descans entre jornada i jornada.

En quins pobles estigueres? A l'Horta Sud? A la Ribera del Xúquer?

Principalment a l'Horta Sud, sí. Com explicava abans, el centre operacional ha estat Picassent, el segon cap de setmana, que érem més de 600, també vam comptar amb un parell de campaments base als pavellons municipals de Sedaví i Cullera. Des

d'aquests punts ens hem desplaçat arreu on ens han reclamat: Paiporta, Aldaia, Massanassa, Alfafar, Xest, Picanya, Benetússer, Catarroja. Hem netejat carrers, places, escoles, pàrquings, baixos, magatzems industrials, ¡fins i tot cementiris! Perquè els germans valencians puguin enterrar els morts que la ineptitud del Govern corrupte i indecent de Mazón ha provocat.

Què creus que recordaràs de la teua experiència en aquests dies?

Recordaré la capacitat de reacció i l'altruisme humanitari del poble català amb els germans valencians i la força autorganitzativa d'un sol poble que quan cal sap remar cap a la mateixa direcció. Encara se'm posa la pell de gallina quan rememoro els somriure fatigat però satisfet dels voluntaris després de passar hores traient fang i les ganes de continuar-ho fent l'endemà tot i haver maldormit al terra d'un poliesportiu menys de sis hores la nit anterior.

Creus que tot el que ha passat podria tindre alguna incidència en la comunicació entre el País Valencià i Catalunya? Com creus que és la relació i el coneixement mutu entre el País Valencià i Catalunya? Com creus que hauria de ser?

En moments com aquests veure emergir la potència solidària de la Nació que compartim ha estat emocionant. Hi ha un horitzó polític comú que la DANA ens ha permès redescobrir a tots amb més lucidesa. Un horitzó que té a veure amb el tractament colonial i despòtic que rebem per part d'Espanya -els catalans ho sabem des de l'1 d'octubre. I després hi ha també una dimensió lingüísticocultural, que el pujolisme primer i després el Procés, per raons diverses van contribuir a desdibuixar en excés, però que ara s'ha desvelat en forma l'autoreconeixement mutu. Som germans que compartim llengua i cultura, som la mateixa gent -ritmes autodeterministes de cadascú a banda. I som i tenim feina, i hem de tenir sempre clar que els de l'altra banda, siguin més moderats o més extremistes, mai baden a l'hora de recuperar posicions ni de requilibrar forces a Madrid.

Coses que vam perdre entre el fang



Fotografia Llibreria La Moixeranga

Jovi Lozano-Seser

Coses que vam perdre entre el fang

Jovi Lozano-Seser

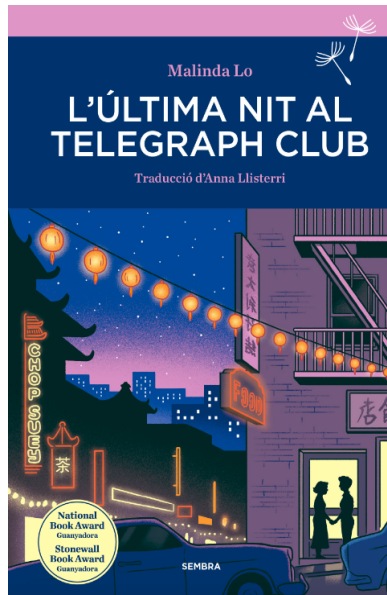
És cert que la memòria és líquida i que moltes vegades, probablement més de les que creiem, flueix amb una percepció distinta a la del temps que creiem haver viscut. La vida dels escriptors, d'altra banda, és dispersa; tal com ho és també la promoció literària quan ens condueix per indrets desconeguts, tot permetent-nos estretir vincles amb companys i companyes del sector literari que a penes coneixíem per les xarxes socials o, si de cas, per mitjà d'alguna telefonada ocasional. Si més no, moltes de les llibreries valencianes afectades per la riuada del passat 29 d'octubre les coneixia pel fet d'haver-hi presentat els meus llibres o haver assistit a presentacions d'autors amics. Parle dels últims deu anys i de la (bonica) circumstància de xafar algun d'aquests espais i alhora encaixar la mà de les persones que obrin la persiana dels seus negocis cada dia. Una llibreria no és una tenda convencional, com tampoc ho són els seus aparadors i magatzems. En un país tan invertebrat i complex com el nostre, els prestatges d'aquestes botigues atresoren un encant propi que les situa com a petites ambaixades del coneixement i l'oxigenació cultural. La literatura, no ens n'oblidem, constitueix sempre un acte de resistència, fins i tot en condicions polítiques i climàtiques adverses.

Malgrat el munt d'adjectius romàntics que podríem emprar per il·lustrar el concepte de llibreria local, davant d'un desastre natural com el de la darrera DANA no hi ha dics de contenció possibles, ni tan sols poètics, per frenar l'abast de la desolació més absoluta. La primera imatge que em va aplegar, l'endemà de la tempesta, era el de La Moixeranga de Paiporta. Esventrada, desproveïda de cap protecció, la façana de la llibreria palesava la salvatgia d'un episodi que en molt poques hores també havia assolat altres llibreries de la contornada. A Benetússer, Librolandia i Somnis de Paper. A Catarroja, Bufanúvols. A Picanya, Passarella. A Aldaia, Libro Ideas. A Algemesí, Samaruc i a l'Alcúdia, l'Esplai. De la nit al matí, el pas de l'aigua s'emportava llibres i projectes de vida a la mateixa velocitat. L'ensurt del trenc d'alba revelava que la xifra de víctimes humanes podia ser tan tràgica com la panoràmica apocalíptica amb què l'Horta Sud i la Ribera Alta despertaven del malson de la matinada.

Amb tot, el pas de les hores i la complexa quantificació dels danys ens donava dies després més notícies esfereïdores. L'Associació d'Editors del País Valencià comptabilitzava 41 editorials afectades per l'aiguat i unes pèrdues de més de cinc milions d'euros, tot considerant que distribuïdores neuràlgiques com GEA Llibres i Sendra-Marco havien patit de ple l'impacte de la riuada, és a dir, al voltant d'un milió d'exemplars destrossats pel tsunami de fang que arrossegà l'essència del sector: els llibres, l'ànima estoica que fa possible el miracle de la literatura a casa nostra.

I és que, avesats al desconcert i a la baixa autoestima d'un país que sempre està refent-se de temporals, la destrossa del sector editorial associada a la riuada ha estat una de les batzegades més salvatges que podia rebre un gremi que ara i sempre ha estat un factor de cohesió i d'orgull dins del nostre PIB cultural. És per això (i per moltes altres motivacions que potser no caben dins d'aquest article) que hem de donar suport a totes les iniciatives que s'estan impulsant no només per defensar la dignitat del llibre valencià, sinó per empoderar-lo en vespres d'un 2025 que es preveu complicat en matèria d'ajudes institucionals. Recolzar les nostres editorials, les nostres llibreries afectades i alhora fer-nos ressò de propostes tan boniques i necessàries com *Renàixer del fang. Testimonis narratius de la tragèdia al País Valencià*. Publicat per Ara Llibres, es tracta d'una crònica coral de la desfeta on escriptores i escriptors de casa nostra aporten des de la solidaritat i la complicitat amb les llibreries afectades el seu granet de sorra al fangueral en què s'ha convertit la gestió del desastre. Sense dubte, veus legitimades per verbalitzar com les nostres lletres han de contribuir a restablir la decència, la netedat, de tot allò que vam perdre entre el fang.

A la recerca de la llibertat més enllà del Golden Gate



Autoria: Malinda Lo
 Títol: *L'última nit al Telegraph Club*
 Traducció d'Anna Llisterra
 Editorial: Sembra Llibres, València, 2024
 416 pàgines

Publicada originalment en 2021 als Estats Units per l'editorial Dutton Books for Young Readers i traduïda per Anna Llisterra dos anys després en l'editorial valenciana Sembra Llibres, *L'última nit al Telegraf Club* de l'escriptora Malinda Lo és una novel·la de literatura juvenil que imagina com podria haver sigut la vida de Lily Hu, una jove sinoamericana *queer* de dèsset anys que somiava a construir coets en la dècada de 1950 en un dels laboratoris més prestigiosos de la Costa Oest, el Jet Propulsion Lab. Així mateix, l'obra se centra en la construcció de la identitat i el descobriment de l'orientació sexual de la jove dins d'una societat repressiva amb els col·lectius no normatius i enmig de les tensions políticsocials que van sorgir en la terra de la superpotència mundial capitalista després de la Segona Guerra Mundial.

Convé ressaltar, a més a més, que aquest relat està inspirat en dos llibres que destaquen per l'interès històric, cultural i social. El primer, *Rise of the Rocket Girls: The Women Who Propelled Us, From Missiles to the Moon to Mars* (2016) de la periodista Nathalia Holt, narra la vida de la immigrant sinoamericana Helen Ling, que es va obrir

camí per convertir-se en una enginyera destacada, precisament, al Jet Propulsion Lab durant els anys quaranta. El segon llibre, *Wide-Open Town: A History of Queer San Francisco to 1965* (2003) de la historiadora Nan Alamilla Boyd, relata la vida nocturna de Merle Woo, una dona lesbiana que va trobar un refugi d'expressió i comunitat als locals nocturns dels anys cinquanta. Així doncs, es fa palés que la protagonista Lily esdevé una combinació fascinant de Helen Ling i Merle Woo.

Això no obstant, Lily no emmotla només aquestes dues dones extraordinàries, sinó també totes aquelles dones silenciades i ignorades al llarg del temps, entre les quals s'inclouen aquelles pertanyents a minories excloses —immigrants i lesbianes—, condemnades a la marginació mitjançant lleis discriminatòries i normes socioculturals. Val a dir que l'homosexualitat, a més de fer nosa a la societat d'aquells anys, va ser considerada una malaltia psicològica als EUA fins a l'any 1987, això és, quasi els anys noranta del segle passat, així com les relacions sexuals entre persones del mateix sexe van estar prohibides a través d'una disposició legal, si fa no fa, fins als últims anys de la dècada de 1970. A mesura que aquest col·lectiu anava fent-se visible en l'esfera pública, però, la situació es va invertir fins, consegüentment, aconseguir els drets essencials inherents a la dignitat humana.

Tot seguit, Lo es manté fidel al rerefons històric en el qual els EUA protagonitzen la Guerra Freda contra la Unió Soviètica i la por a una guerra nuclear i, per extensió, al comunisme, és gairebé palpable. Per tant, aquest escenari retrata de manera intel·ligent un temps en què qualsevol desviació de la norma és motiu de sospita. En aquest sentit, en l'obra no només apareix la repressió de les persones homosexuals, sinó també la persecució dels immigrants xinesos, acusats injustament de ser simpatitzants comunistes, i amenaçats amb la deportació.

Cal esmentar, per descomptat, que en aquesta època l'homosexualitat estava vinculada amb el comunisme. Aquesta idea va ser impulsada en 1950 pel “maccarthisme”, és a dir, pels pensaments i accions del senador Joseph McCarthy. Malgrat que McCarthy va ser censurat pel Senat en 1954 i va morir en 1957, el moviment maccarthista va persistir durant tota la dècada, i una de les conseqüències va ser l'anomenada “por lila”, que va comportar l'expulsió de persones *queer* dels seus llocs de treball en l'administració enmig d'una veritable caça de bruixes paranoica

contra suposats comunistes i homosexuals. “Vivim en una època complicada. La gent té por de les coses que no entén” (2023, p. 71), diu un personatge de Lo; i potser aquestes paraules reflecteixen perfectament l’ambient de torbament de l’ànima, d’amoïnament i desconfiança que impregnava la societat. En aquesta línia, la inserció d’un personatge com Lily, una jove sinoamericana i *queer*, augmenta amb escreix la tensió de la novel·la, atés que es troba en una doble situació de vulnerabilitat. De fet, la seua història d’amor amb Kath simbolitza de debò un acte de valentia i resistència.

Un altre punt força interessant és que el relat de Lo se situa en la ciutat costera de San Francisco, un indret amb un important nucli d’immigració xinesa i coneguda en l’època, sobretot, per la “permissivitat” envers les campanyes “antivici” dirigides a erradicar les “conductes” o les “pràctiques homosexuals”. Aquesta permissivitat es traduïa veritablement en fer els ulls grossos davant l’activitat homosexual. A pesar de l’extensió del maccarthisme, el fet és que uns anys abans, durant la Segona Guerra Mundial, la ciutat va experimentar un gran canvi demogràfic a causa de l’arribada d’un gran nombre de militars, entre els quals hi havia molts gais i lesbianes, que es dirigien a la ciutat portuària a la recerca d’oci nocturn i d’un sentit de pertinença a una comunitat. Així, l’afluència d’aquests col·lectius va contribuir a la creació de clubs clandestins que els acollien de bon grat en districtes com el famós North Beach.

Pel que fa a la narrativa de Lo, el Telegraph Club, on acudeixen Lily i Kath a les nits, tot i que és un lloc fictici, està inspirat en locals reals d’aquest districte, com Finocchio’s i Mona’s, que eren coneguts per la seua clientela *queer* i els seus espectacles de transformisme. Aquests clubs oferien un espai on poder reconèixer sense prejudicis la identitat de manera relativament segura, atés que els riscos de les batudes policials i la discriminació social eren constants. De fet, d’ençà que Lily s’aventura per primera vegada al Telegraf Club “va tenir la sensació d’haver arribat amb el coet a un altre planeta, de tan allunyat de casa com semblava” (2023, p. 157). Aquestes paraules de Lily són reveladores en tant que subratllen la distància emocional, social i cultural que ella percep entre el món real i el món que descobreix al Telegraph Club. Es crea, d’aquesta forma, una escletxa en les coordenades espaciotemporals que permeten el pas a una altra dimensió en la qual Lily pot ser el que realment sent que és.

L'atenció als detalls per part de l'autora és, sense dubte, admirable, ja que vincula la història de Lily amb els grans esdeveniments de l'època, com la carrera espacial entre l'URSS i els EUA. No oblidem que els anys cinquanta són una dècada marcada per fets important en l'exploració espacial: en 1956 l'URSS posa en òrbita l'Sputnik 1, el primer satèl·lit artificial, i dos anys després, en 1958, els Estats Units llancen l'Explorer 1. Aquestes proeses tecnològiques no només s'arrelaven en l'imaginari col·lectiu de l'època, sinó que també alimenten els somnis de Lily de treballar amb coets i explorar nous horitzons, tant literalment com metafòricament. La carrera espacial, per tant, representa simbòlicament la llibertat exterior, però també l'interior pel desig de trencar barreres fora i dins de la Terra.

Finalment, la novel·la ha sigut àmpliament reconeguda per la qualitat literària i la rellevància cultural. Ha guanyat prestigiosos premis com ara el National Book Award, el Stonewall Book Award i el Michael L. Printz Honor i ha sigut inclosa entre els millors llibres juvenils en el BookPage Best Young Adult Book. Aquest reconeixement, cal tornar a dir, no és casual: l'obra de Malinda Lo destaca per la prosa evocadora que obri una finestra a un temps no tan llunyà en què dona veu als històricament silenciats, als marginats. Alguns d'ells eren exploradors que s'atreviren a creuar el Golden Gate en la recerca de la seua identitat individual, però també col·lectiva i, en definitiva, de la llibertat.

Quan la tia de la protagonista, Judy, la va portar de xicoteta a l'Acadèmia de les Ciències, situada al parc Golden Gate, aquesta, sorpresa en veure la Lluna, li va preguntar a sa tia quant de temps creia que tardarien a arribar-hi. Judy va respondre a la seua neboda que no se sabia cert, però probablement al llarg de la seua vida ho veuria. I així va ser. En 1969, Neil Alden Armstrong va posar el primer peu a la Lluna. En aquest sentit, la llibertat que buscava la comunitat *queer* encara tardaria dècades a arribar, i, a diferència de Lily amb la Lluna, molts no la veren. I en vista de certes situacions deplorables homòfobes i transfòbiques a hores d'ara, podríem dir que encara no s'ha assolit completament.

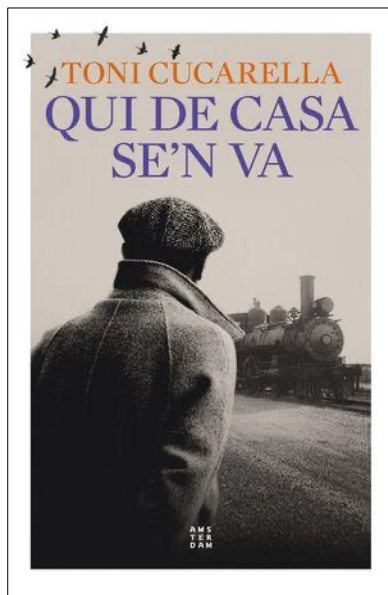
En definitiva, aquesta novel·la de memòria recull la llarga lluita d'aquest col·lectiu en una part dels EUA i remarca la importància de persistir-hi per aconseguir la justícia social. Per tant, la història de Lily és un recordatori poderós sobre la necessitat de

CAR ACT ERS

garantir els drets i la dignitat de tots els éssers humans i, per descomptat, un reflex de l'esperança per continuar avançant cap a la transformació social, amb la mateixa determinació que tingueren els col·lectius *queer* en els anys cinquanta.

Laura Masegoso Forner

Una gran notícia



Autoria: Toni Cucarella
Títol: *Qui de casa se'n va*
Editorial: Amsterdam, Barcelona, 2024
273 pàgines

Després d'un període de deu anys sense publicar, el retorn de Toni Cucarella a la novel·la suposa una gran notícia. Potser sense el reconeixement que mereix —com tants escriptors valencians— en els àmbits acadèmics, divulgatius i crítics de la literatura catalana contemporània (l'existència de la qual discutia en una entrevista a Vilaweb, tot al·ludint a la compartimentació territorial), l'obra de l'escriptor de Xàtiva és d'una coherència, d'un rigor i d'un compromís irrefutables. Així, més enllà del que puga amagar de màrqueting editorial, la frase que encapçala la contracoberta de la seua última novel·la, *Qui de casa se'n va*, i que parla del retorn d'un dels “grans autors de la literatura catalana contemporània” fa justícia a una trajectòria no sols dilatada (quatre dècades i prop d'una vintena d'obres) sinó també variada (de la novel·la negra o juvenil als relats breus o les peces teatrals) i sobretot d'una solidesa creixent. I, en aquest sentit, *Qui de casa se'n va* no decep. Tot el contrari.

L'obra s'ambienta i beu d'una època que Cucarella ha visitat en diferents ocasions: la Postguerra i la llarga nit del Franquisme. Així, la història arranca en el moment en què

la mare de Miquel, el protagonista, està en el llit de mort quan, de sobte, i com si haguera ressuscitat d'entre els morts, apareix l'oncle Cep, germà de la que de seguida esdevindrà difunta. La primera meitat de la novel·la, doncs, narra les peripècies (per sobreviure com poden, però sempre en la misèria) d'oncle i nebot: un centenar llarg de pàgines que són suficients per situar el personatge de l'oncle Cep entre els més singulars i ben travats de la literatura catalana recent. Tota una troballa. És l'única part, també, en què la veu de l'orfe s'alterna amb un narrador en tercera persona que ens presenta doña Petra Devís, una burgesa de Xàtiva, propietària rica i vídua d'un capitost dels rebels durant la Guerra Civil, i ens anuncia el seu retorn al poble des de Madrid. Un episodi que girarà la vida del protagonista i del seu oncle completament del revés.

La part central del relat, ja narrada en exclusiva per Miquel, ens porta a París, on ha hagut de fugir per salvar la pell. Allà coneixerem les seues peripècies per adaptar-se a una nova vida, els diferents amos per als quals ha de treballar, les amants que van desfilant pel seu llit, el seu aparent desarrel. Finalment, però, l'atzar l'acostarà a la Catalunya Nord i el durà de nou a Xàtiva per completar la dita que dona títol al llibre: Qui de casa se'n va, a casa torna. Una part en la qual Cucarella va resolent totes aquelles incògnites que havien quedat sense resposta per tancar finalment el llibre amb una elecció singular que no desvetllarem.

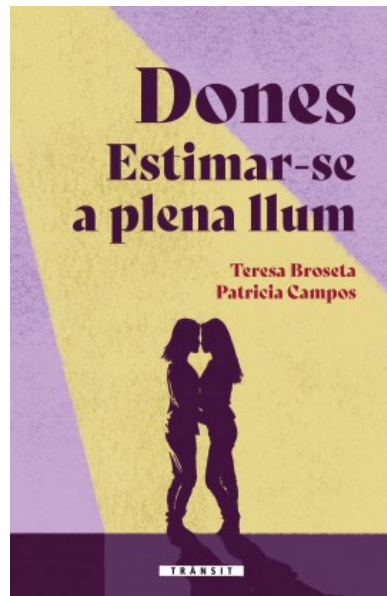
No resultarà cap sorpresa, si heu llegit Cucarella, que afirme que un dels puntals de *Qui de casa se'n va* és el llenguatge. Un llenguatge literari que s'amara amb precisió, i sense grinyolar en absolut, de les fonts de l'expressió popular. Si vau llegir *Quina llarga agonia, la dels ametllers perduts* ja sabreu de què parle (i, si no, ja tardeu a llegir-la). La narració en primera persona, és a dir, el fet que siga un personatge de la novel·la qui duga el pes del relat, permet a Cucarella farcir-lo de dites populars: les hi trobareu en abundància; encaixades de forma magistral perquè la narració no se'n ressentia, sinó tot el contrari, que fluïska encara amb més facilitat, i sobretot ben nutritives, ja que li proporcionen al text una versemblança i una plasticitat extraordinàries. I més encara: ajuden a dibuixar tot un món, en bona part perdut. Un exercici que ja havia practicat en obres anteriors, però que, en aquesta ocasió, encara el du més lluny. En efecte, Cucarella fa un altre pas de rosca i, a mesura que avança el relat (i de forma paral·lela, a mesura que el protagonista va fent-se gran a París i va embevent-se de la vida

quotidiana a França, de la pràctica de la llengua francesa, del tracte amb els parisencs, etc.), també el seu discurs va incorporant paraules i expressions procedents del francès. Però no sols: em sembla especialment remarcable l'ús recurrent que fa, en la part final del llibre, del pronom en primera persona: el *jo*. Un element del qual, en català, en podem prescindir sovint, a l'hora de construir les frases, però que és un terme inevitable en francès: així, nosaltres podríem dir "he caminat molt", sense el pronom, però algú que ha passat tants anys a París com Miquel, haurà de dir "jo he caminat molt", com, en efecte, escriu Cucarella a la pàgina 239. És un exemple només del nivell d'excel·lència que demostra Cucarella a l'hora de treballar el llenguatge. I de com aquest canvia, evoluciona, a mesura que el seu personatge creix i es va fent gran.

Celebrem, per tant, el retorn de Toni Cucarella a les llibreries i celebrem, sobretot, que ho haja fet amb una obra vigorosa, poblada amb uns personatges consistents i bastida amb un treball de llenguatge senzillament magistral. Tant de bo, com ell afirmava també en l'entrevista que citàvem més amunt, el fet de publicar a Barcelona li òbriga les portes que (tot i que, en els inicis, ja havia format part de catàlegs barcelonins) fins ara no li acabaven de franquejar.

Vicent Usó

Commoedora i necessària



Autoria: Teresa Broseta; Patricia Campos
Títol: *Dones. Estimarse a plena llum*
Editorial: Bromera, Alzira, 2024
144 pàgines

Publicada l'abril del 2024, *Dones: estimar-se a plena llum* és una novel·la escrita per les autores Teresa Broseta i Patricia Campos. Ambdues escriptores ja havien compartit ploma en obres anteriors com *Una habitació als núvols* i *Canviem les regles*. Broseta, coneguda per les seves contribucions a la literatura infantil i adulta, s'associa amb Campos, una aviadora i activista premiada, l'any 2023, pel seu suport als drets del col·lectiu LGTBI+.

En aquesta novel·la, les autores permeten al lector explorar les històries més íntimes de les dones que participen en el projecte fotogràfic liderat per Duna, una jove fotògrafa compromesa amb la societat. Duna cerca plasmar la part més íntima dels seus éssers mentre expliquen les seves històries personals com a dones homosexuals: des de la descoberta de la seva identitat sexual fins a la decisió de revelar-la en entorns gairebé sempre intolerants. D'aquesta manera, Duna aconsegueix fotografiar els desafiaments i la valentia. Totes elles tenen una cosa en comú, i és que s'han hagut d'afrontar a les

restriccions culturals dels seus països d'origen i s'han vist obligades a renunciar a les seves vides per expressar el seu amor autèntic.

Ambientada en l'actualitat, coneixem a la Cristina, una dona que pertany a la cultura gitana, on l'homosexualitat és encara un tema tabú. També ens trobem amb Juliet, nascuda a Uganda, on l'homosexualitat és perseguida i castigada per la llei. La senyora Carme aporta una perspectiva històrica, ja que va viure en una època en què els drets de les dones lesbianes encara no eren reconeguts ni acceptats. Cada una d'aquestes dones es despulla emocionalment davant la càmera de Duna, que captura les seves expressions més vulnerables. Les fotografies no només documenten les seves experiències, sinó que també ofereixen una visió profunda de les seves ànimes, mostrant la fortalesa i la resiliència que han necessitat per viure la seva veritat. Aquest projecte fotogràfic esdevé una plataforma poderosa per donar veu a unes vivències profundament humanes i universals, destacant la diversitat i la complexitat de les experiències lesbianes arreu del món. La novel·la no només narra les històries individuals de les seves protagonistes, les quals cal destacar que estan basades en testimonis reals, sinó que també ens convida a reflexionar sobre la importància de la llibertat i l'acceptació en la societat actual.

Dones: estimar-se a plena llum destaca per un estil narratiu profundament introspectiu. No obstant això, en alguns moments, la narració pot resultar excessivament mel·líflua quan els personatges no estan davant la càmera, fet que pot fer que la lectura sigui més ensucrada. Els adjectius sovint tendeixen a ser massa dolços, la qual cosa pot afectar la credibilitat de la història, especialment quan s'intenta transmetre la cruesa d'aquests amors. Aquest aspecte pot interpretar-se com un contrast deliberat entre els moments íntims capturats per la càmera i la resta de la narració, que se centra principalment en la vida que comparteixen Cristina i Duna i la manera com coneixen els personatges que formaran part del projecte fotogràfic.

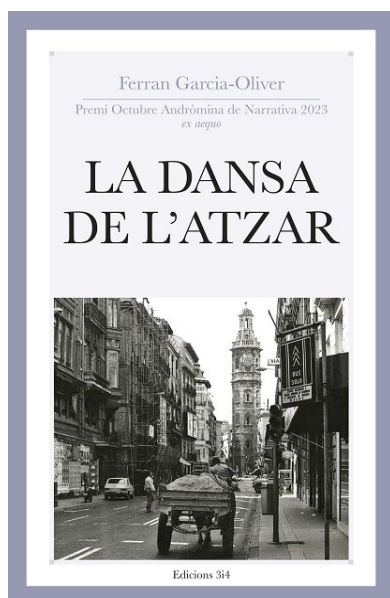
L'estructura de la novel·la és clara i comprensible, alternant entre els testimonis personals de les protagonistes i les seves vides quotidianes. La narrativa es destaca per tres moments clau: primer, quan Cristina o Duna expliquen el projecte als participants abans de la sessió fotogràfica; segon, durant la mateixa sessió, quan els personatges expliquen el seu passat mentre són fotografiats; i finalment, després de la

sessió, quan semblen alliberats després de compartir la cruesa de les seves històries, però també amb la consciència de tenir la responsabilitat de fer-ho per ajudar altres dones en situacions similars. Aquesta estructura múltiple subratlla la importància personal i el profund significat de la realització del reportatge. Tot i que els detalls de la vida quotidiana de les dones queden en segon pla, contribueixen a completar la narrativa de Broseta i Campos.

En conjunt, *Dones: estimar-se a plena llum* és una novel·la que obre una finestra a les realitats sovint invisibilitzades de les dones lesbianes, oferint una lectura que és tant commovedora com necessària. Broseta i Campos ens ofereixen un retrat vibrant de la lluita per l'acceptació i l'amor autèntic. És una obra que no només emociona, sinó que també recorda la importància de la diversitat i la inclusió i ens fa ser conscients de la duresa de la realitat d'altres cultures.

Ester Salomó Bosch

La dansa de l'atzar d'haver viscut en un lloc i en un temps



Autoria: Ferran Garcia-Oliver
 Títol: *La dansa de l'atzar*
 Editorial: 3 i 4, València, 2024
 364 pàgines

“Nosaltres som novel·la”, afirma un dels personatges de *La dansa de l'atzar* i té raó. La generació de Ferran Garcia-Oliver, que va fer estudis universitaris durant la segona meitat dels anys setanta, ja és matèria de novel·la, ja és novel·la en aquesta obra que va guanyar el darrer Premi Andròmina.

Podem dir que l'autor ha tocat tots els pals de la literatura. És medievalista de professió, amb obres tan destacables com *La vall de les sis mesquites* (2003), *Els murs fràgils dels calls*, *Jueus i jueves dels Països Catalans* (2019) i *Contes i narracions de sant Vicent Ferrer* (2023); dietarista per vici amb *El vaixell de Genseric* (2006) i *La bèstia que cavalquem* (2020); assagista i biògraf amb *Valencians sense ADN* (2015) i *En la vida d'Ausias March* (1998) respectivament, i novel·lista de tremp, autor de *La melodia del desig* (2013); obres que compten en la majoria dels casos amb premis importants: Carles Rahola (2006), Carmelina Sánchez Cutillas (2020), Joan Fuster (2015), Alfons el Magnànim (2013). Tot plegat, com ha afirmat ell en alguna ocasió, el seu programa literari passa per no renunciar en cap moment a la llibertat intel·lectual i creativa.

Qualsevol que haja seguit mínimament la trajectòria de Ferran Garcia-Oliver pot rastrejar influències de tota aquesta diversitat en *La dansa de l'atzar*.

Rica en matisos que comentarem tot seguit molt breument, l'obra arranca amb una escena al trinquet de Pelayo de València, quan el protagonista, Miquel Àngel Serra Boïgues, estudiant de psicologia i bon lector de poesia, natural de Simat, té la sort de poder salvar una enigmàtica dama “d’una canonada letal [obra d’un jove Paco Cabanes el Genovés], capaç de buidar un ull o destruir la dentadura d’aquella criatura botticelliana”. Tenim, doncs, una escena amb profundes arrels en la tradició identitària valenciana i en la tradició literària autòctona que tan bé coneix Garcia-Oliver. Si el lector continua llegint, no podrà evitar en aquest primer capítol l’evocació d’aquell “*s’ieu no la vey, l’amor de lonh*” de Jofre Rudel que cita Estellés al començament de “No escric èglogues”, sembla que les millors comes de València hagen de ser les de la desconeguda dama que casualment havia visitat un trinquet aquell dia de començament de l’estiu de l’any 1977. Tota una declaració d’intencions de l’escriptor de Beniopa.

Ben construïda, la trama de *La dansa de l'atzar* descansa sobre un triangle amorós, un dels motors més potents de la literatura, per no dir res més si no volem entrar en detalls i descobrir altres aspectes d’aquest amor i d’alguns altres que queden magníficament i lúcidament resolts al final del relat. Aquest fil conductor, tanmateix, no és al nostre parer allò més interessant de la novel·la, però tampoc no és només un esquer, sinó el pretext per a entrar en matèria i començar a fer literatura, és a dir a amanir de forma artística el material en brut de la història. La condició d’historiador de Ferran Garcia-Oliver li atorga per una banda el rigor documental necessari per a fixar els fets d’una època apassionant. I l’experiència de novel·lista, de literat en sentit ampli, li dona prou talent per a distanciar-se dels fets quan cal i tractar-los amb humor, caricaturitzant-los i tot, fins al punt que el lector de vegades no pot deixar de recordar el to grotesc que tant s’agradava d’usar Salvador Espriu. És un joc d’anada i tornada, perquè de vegades la distància del narrador als fets s’escurça i la seua implicació creix de manera que la novel·la s’esdevé profundament viscuda a través de la seua veu.

Un altre dels encerts de la novel·la és el tractament dels dos espais en contraposició: Simat, que tant ha estudiat Garcia-Oliver —la vida de poble que ell mateix fa i reflecteix

als seus dietaris—, i la València dels estudiants dels anys immediatament posteriors a la mort del dictador, habitants d'uns pisos de la ciutat vella, on la llibertat que encara no havia arribat als pobles d'arreu del país tot just s'estrenava. Tota transgressió al poble té el seu correlat a la ciutat i tota llibertat a la ciutat es deixa sentir d'alguna manera al poble. Tanmateix el passat, l'ambient familiar i tot, dels protagonistes de Simat, identifica i condiona inexorablement els personatges, vaguen on vaguen o facen el que facen, fins al punt que el narrador no s'està d'anomenar el protagonista com al “net de Quelo el de la Cecília” o com al “fill d'Àngela Maria i Josep Miquel”, la nissaga, el veritable ADN de valencians.

La dansa de l'atzar és una crònica on no falta cap dels ingredients que fixen el temps. El llibre està farcit de referències literàries, cinematogràfiques i musicals emblemàtiques del moment, la llista podria ser llarguíssima i la nòmina, molt oportuna sempre. De fet cal assenyalar que aquest és un llibre de diàlegs, més aviat de debats sobre els temes que preocupaven la joventut, universitària o no, d'aquells temps: el marxisme, el País Valencià, els Països Catalans, el feminisme, les relacions sexuals, la praxi política o la literatura mateixa i molt concretament algunes obres representatives del període com *Ramona Rosbif*, que dona peu a una interessant discussió sobre un programa literari per al redreçament literari i polític del País Valencià.

Personatges reals d'aleshores com Manuel Broseta, Rosita Amores o Maria Consuelo Reyna, Juan Luís Cebrián o Ignasi Mora apareixen al costat d'altres de ficticis o convenientment dissimulats però sempre representatius: Helena Bolena, Fanecades, la Tupamara, Rosa Punxona, Mariola Barrets, etc. I fins i tot assistim al mestratge de Joan Fuster en una de les seues famoses tertúlies al carrer Sant Josep número 10 de Sueca, perfectament narrada de primera mà per Garcia-Oliver, que hi assistia.

Finalment, convé remarcar la qualitat de la proposta lingüística d'aquesta novel·la, plena d'humor i d'ironia: una furgoneta de grisos és “una niuada de Policia Nacional”, els guàrdies civils que un dia irrompen al Tomanil d'Or, el bar de Simat on es reuneix la colla de Miquel Àngel, són batejats com “Rodafam i Arrancapets, acompanyats de la Puríssimeta”, i en veure-la, la Puríssimeta, “el samaruc de Miquel Àngel es va encabritar per moments, amb desobediència i inoportunitat”, car “els samarucs duen els mascles com carros pel pedregar”. I en un moment donat Tica, un altre dels personatges, agafa

Miquel Àngel i el fa entrar a la calor d'un palauet on hi ha una festa d'universitaris "fumadors i beverris" "no fora cas que l'involucraren en el debat sobre la hegeliana objectivació de la subjectivació i l'esperit absolut, cosa fina". I enmig d'aquest intens i divertit exercici lingüístic, no podem oblidar la facilitat de Garcia-Oliver per a jugar amb els tempos del relat, les accions es poden allargassar proustianament —salvant el to, naturalment— o agilitzar-se amb la perícia d'un cronista de telenotícies. Tot un joc que fa goig de seguir.

La dansa de l'atzar no és només la millor novel·la de Ferran Garcia-Oliver sinó que és una molt bona novel·la d'aquelles que es mereixen el públic normal i el país normal que hauríem d'anar tenint i, malgrat les adversitats, anem tenint gràcies en gran part al vigor de novel·les com aquesta.

Tomàs Llopis

La ciència en eres del caos



Autoria: Cixin Liu
Traductora: Mireia Vargas Urpí
Títol: *El problema del tres cossos*.
Editorial: Duna Llibres, Barcelona, 2024
480 pàgines

Si manllevem una de les expressions clau d'*El problema dels tres cossos*, podem afirmar que la salut de la literatura de ciència-ficció i fantasia en català travessa una era estable. O el que és el mateix: una època de bonança i prosperitat. Així ho demostra la diversitat de propostes que s'escriuen o tradueixen a casa nostra. Un dels exemples més recents d'aquest panorama és el llibre que ens ocupa, el qual va guanyar el premi Hugo a millor novel·la el 2015 i va convertir Cixin Liu en el primer autor en llengua no anglesa que va rebre aquest premi. Així doncs, la publicació d'aquest text en català soluciona, per fi, un dèficit literari històric.

El problema dels tres cossos és la primera entrega d'una trilogia i, com a tal, s'encarrega d'ubicar el lector i presentar-li el conflicte central de la saga. Recomanem a tothom que no estigui familiaritzat amb la història que s'abstingui de llegir la sinopsi que apareix a la contraportada d'aquesta edició ja que hi ha un espòiler majúscul que, ben fàcilment, podria aixafar l'experiència lectora de descobrir què s'amaga dins l'univers de Liu. Amb tot, d'allò que se'n pot explicar, direm que la novel·la comença amb un seguit de

suïcidis de científics d'arreu del món i que, bona part de la narració, consisteix a esbrinar, d'una banda, què els ha empès a aquesta acció extrema i, de l'altra, esbossar les ramificacions d'aquesta situació. Seguirem dos protagonistes ubicats en dues èpoques diferents: la Ye Wenjie, una astrofísica que va viure la Revolució Cultural, i en Wang Miao, un investigador especialitzat en la recerca aplicada amb nanomaterials. Serà tasca del lector acompanyar ambdós personatges i veure com i per què s'entrelliguen les seves històries.

Aquesta novel·la té llums i ombres. És un text que s'adscriu a la branca dura de la ciència-ficció, cosa que significa que la ciència és la part dominant del binomi que defineix aquest gènere. L'autor ha assignat molt de pes a disciplines com la física o les matemàtiques i, si bé hi ha una cura extrema per a ser versemblant i precís, el volum astronòmic d'explicacions teòriques i referències a un o altre teorema poden fer molt feixucs alguns passatges i treure alguns lectors del relat. Així mateix, el protagonisme de la ciència va en detriment del desenvolupament d'alguns personatges, la majoria dels quals no acaben de quedar ben definits. Ara bé, això pot ser perquè el més important del text són els fets que s'hi narren i no pas les persones concretes que els viuen.

Per contra, cal posar en valor tot el rerefons cultural i històric xinès que vertebrava aquest llibre. En un gènere dominat per la prosa anglosaxona i per un imaginari euro-nord-americà, llegir veus que trenquen amb la norma i posen Àsia al centre és un glop d'aire fresc. Sense anar més lluny, els segments protagonitzats per la Ye Wenjie, els quals exploren i critiquen les conseqüències socials de la Revolució cultural, són fascinants. Així mateix, no podem sinó aplaudir la traducció de Vargas Urpí la qual, amb moltíssima solvència, ha sabut adaptar al català i ha fet fluir un text carregat de tecnicismes i llenguatge especialitzat. Les seccions inicials de notes de la traducció així com els breus apunts d'història xinesa també resulten molt encertats: a banda d'obrir una finestra i acostar, ni que sigui una mica, la cultura xinesa a tot aquell que tingui ganes d'aprofundir-hi també funcionen com a punts de referència per a facilitar la lectura.

En resum, *El problema dels tres cossos* és una novel·la exigent amb el lector. Planteja un imaginari ric i complex que, si bé en alguna ocasió pot quedar soterrat sota les

CAR ACT ERS

múltiples referències i argot científic, agafa el relleu d'autors clàssics del gènere i l'expandeix cap a àrees que trenquen amb les propostes habituals.

Ivette Abulí Federico

La vellesa no està rendida amb l'esbarjo



Autoria: Antònia Carré-Pons

Títol: *El càsting*

Editorial: Club Editor, Barcelona, 2024

147 pàgines

Després de *Com s'esbrava la mala llet*, Antònia Carré-Pons, filòloga catalana i editora a Cal Carré, publica una comèdia on torna a desenvolupar la temàtica gerontològica. Les protagonistes d'aquesta obra són l'Ernestina i la Paula, una parella de velles jubilades què viuen juntes. La Paula, que era professora i tenista, és una dona racional i pragmàtica. Per la seva banda, l'Ernestina, actriu retirada, és una dona imaginativa, emocional, hiperbòlica i hipocondríaca. Totes dues estableixen un diàleg quotidià —qui va a fer la compra?, vols un vermut?—, a la vegada que reflexionen sobre la vida passada, l'amor, les pors, el pas del temps, la memòria, la vellesa i la mort.

La Paula, en un intent d'apaivagar una mica les derives extravagants de la seva companya, decideix proposar-li una idea: llogar una habitació de la casa a una persona jove. I així s'inicia el càsting. Comencen a desfil·lar les aspirants: una cuinera de pastissos que treballa per a una *wedding planner*, una comptable que acaba de deixar-ho amb la seva parella, una noia que apareix acompanyada del seu xicot, que no la deixa parlar i la infantilitza, i una estudiant de medicina amb unes idees inquietants. Les converses, sempre acompanyades d'olives i vermuts o té i pastetes, van traçant aquest

diàleg intergeneracional, on les dues velles incomoden a les possibles llogateres amb preguntes excèntriques i fora de lloc. Així, l'obra ens apropa tant a les experiències de la vellesa, com a les problemàtiques a les quals s'enfronta la gent jove actualment: la precarietat laboral, les dificultats per trobar un habitatge, l'auge de l'extrema dreta, el masclisme o el racisme.

A l'obra hi trobem moltes referències tant cinematogràfiques —com quan l'Ernestina espia als veïns del davant amb uns prismàtics, una escena que ens recorda a *La finestra indiscreta*—, com teatrals, ja que l'ex actriu decideix posar-se per a cada visita un vestit de les diferents obres que ha representat al llarg de la seva carrera. Així mateix, també hi trobem ressonàncies de la poesia catalana medieval —àmbit d'investigació de l'autora— com ara aquest vers d'Ausiàs March: “Vós qui sabeu de la tórtora el costum”.

La novel·la destaca per la seva forma literària: un diàleg sense guions que aconsegueix ser prou evocador per a evitar els passatges narratius o descriptius sense que el lector es perdi. Aquest repte formal no és un obstacle per a que a través dels diàlegs es generi una atmosfera i el lector pugui imaginar-se com és aquesta casa, gran i resclosida, i com són elles, cada una amb un caràcter molt definit.

Ara donem un cop d'ull a l'estructura, perquè l'obra se'ns presenta dividida en dues parts: “La idea”, on l'autora ens presenta als personatges, i “El càsting”, on comencen les visites de les aspirants a llogar l'habitació vacant. A més, està conformada de capítols breus i intervencions àgils, que propicien una lectura amena. La brevetat no és, en tot cas, sinònim d'absència de profunditat, ja que a través de les escenes de la novel·la Carré-Pons reivindica una vellesa on hi té cabuda la diversió i l'exploració de noves experiències: “la vellesa no està rendida amb l'esbarjo”. Així mateix, amb la construcció de la resta dels personatges, també ens presenta una joventut diversa, trencant els tòpics relacionats amb l'edat: “hi ha joves que han viscut més que moltes persones grans”. Un diàleg que parteix de la consciència de les diferències, en aquest cas d'edat, sense que això impliqui que no hi hagi punts de connexió, ja que tots els personatges d'aquest càsting, tinguin vint-i-tres o setanta-cinc anys, ressonen sota la frase de Txékhov: “anar vivint anar veient”.

Sara Cordero Moll

Tots el nostres pares



Autoria: Carme Junyent i Simona Škrabec
Títol: *T'estimo com la sal. Les filles paren del pare. 19 relats i un conte*
Editorial: Viena Edicions, Barcelona, 2024
293 pàgines

Ni en la mitologia grecollatina ni en la crònica de successos: la filla no mata mai el pare. Sara Maitland desenvolupava aquesta idea al capítol “Two for the price of one” de *Fathers: Reflections by Daughters*, antologia publicada el 1983 a Londres. És aquest llibre, especialment el capítol de Maitland, el punt de partida de *T'estimo com la sal*, volum col·lectiu editat per Carme Junyent i Simona Škrabec. Reprén Junyent “la dificultat d'escriure un text sobre el pare” que les autores de *Father* hi trobaven i proposa d'assumir aquest mateix repte, ara en català, a una vintena d'escriptores de totes les edats. El resultat és un recull heterogeni en què les autores s'acosten a la relació pare-filla a través de textos de ficció (també autoficció) i de reflexions de caràcter assagístic.

T'estimo com la sal em va cridar l'atenció des del primer moment que va caure a les meues mans, tant pels colors freds de la coberta com pel títol. La imatge, a càrrec de Francesca Llopis, evita la representació dels rols tradicionals de gènere; aquesta

elecció s'adiu amb l'objectiu de les autores de desafiar aquestes convencions a través de les seues narratives, tal com explica Škrabec a l'epíleg. Quant al títol, es tracta d'una clara referència a *Cap-de-jonc*, aquell conte en què el pare vol saber quina de les tres filles l'estima més. A *T'estimo com la sal*, Marta Pera Cucurell tradueix al català aquest conte, que serveix com a subtext que vertebra l'obra i que també trobem a *Father*.

A més de la traducció, Pera Cucurell ens presenta "D'on venim", un capítol en què, partint de *Cap-de-jonc*, reflexiona sobre la figura del pare en la literatura (en Shakespeare, Mary Shelley, Sylvia Plath...) i posa de manifest els buits que hi ha a la història literària del que les filles poden (podem!) dir dels pares. Retrobar-me amb aquest conte, d'una banda, m'ha retornat al caliu de la infantesa i, d'una altra, m'ha fet evident que aquestes ficcions ens inculquen normes socials, en un marc patriarcal, del que és ser filla, del que és relacionar-nos amb el pare.

Així doncs, *T'estimo com la sal* pretén acostar-se, com subratlla Junyent, a aquells "aspectes que mai hem volgut mirar de cara" en la relació pare-filla. Per això, entre les seues pàgines trobem pares quasi impossibles de pensar. Pares històrics, com Miguel Etchecolatz, repressor durant la dictadura argentina. Lolita Bosch, a "Ja-no-pare", ens presenta la convulsa relació entre Etchecolatz i la seua exfilla, Mariana Dopazo, que repudià el cognom patern. Però també hi són altres pares menyspreables, homes anònims que abunden tant en la ficció com en la nostra societat. Andrea Mayo ens presenta un pare maltractador i pedòfil en "Matar un pare". Gemma Asins, per la seua banda, escriu un colpidor relat sobre la idealització del pare i la sobtada presa de consciència de la filla, ja en l'edat adulta, de la inaccessibilitat emocional del pare ara i adés absent. En aquests relats, la redempció no arriba mai. Les filles no perdonen.

Les seqüeles que l'abandó patern deixa en la filla són un motiu recurrent a l'obra. Llúcia Ramis exposa en "Les morts de mon pare" els efectes psicològics que té en la trajectòria vital de la filla l'abandó per part del pare, el poder del qual queda legitimat pel sistema patriarcal. D'altra banda, en "Carta al pare", Ivet Zwatzko i Pou dialoga amb Kafka per abordar temes com la por i la reverència cap al pare, la sensació de fracàs davant les expectatives paternes o la impossibilitat de comunicació entre pare i filla.

A *T'estimo com la sal*, aleshores, abunden relats de filles justificadament rancoroses per la impossibilitat de tancar les ferides que els pares han causat. Són filles que comprenen que és necessari “matar el pare” per a sobreviure. No obstant això, també hi ha textos que exploren possibles reconciliacions. Així, “Recartografia”, de Marta Vives Masdeu, s’endinsa en les dinàmiques afectives entre un pare i una filla en un context hospitalari. Les reeixides descripcions de l’espai angoixós i de la vulnerabilitat del cos medicalitzat del pare, juntament amb l’exploració de la profunda estima que la filla sent cap al seu pare, tot i les seues mancances i contradiccions, tot i la cruesa del diagnòstic, van ressonar fortament amb les meues vivències.

En resum, *T'estimo com la sal* és una obra que fa trontollar les convencions establertes sobre la relació entre pares i filles i que ens permet acostar-nos-hi d’una manera honesta, lliure d’imperatius de gènere i d’imposades fidelitats familiars. Planteja que, en uns casos, és possible forjar vincles duradors amb el pare, mentre que, en altres, prioritzar-se a una mateixa implica podar l’arbre genealògic. En qualsevol cas, *T'estimo com la sal* atorga una centralitat necessària a l’empremta que tots els nostres pares — presents o absents, propers o distants, indulgents o autoritaris— deixen en les nostres vides.

Betlem Pallardó Azorín

Les portes de l'infern de bat a bat



Autoria: Eva Baltasar
 Títol: *Ocàs i fascinació*
 Editorial: Club Editor, Barcelona, 2024
 160 pàgines

Un relat escrit a dos temps, l'ocàs i la fascinació. Dos temps que plantegen dues històries ben distintes i que no s'acaben d'acoblar. La primera, interessant i convincent, podria haver sobreviscut perfectament sense la segona. La segona, fosca, carregada de recursos poètics i feixuga, no s'aguantaria per si sola.

El lector habitual d'Eva Baltasar (Barcelona, 1978) reconeixerà, d'alguna manera, la protagonista i narradora d'*Ocàs i fascinació*. Ressona en el fons de les altres novel·les seues. Semblances i físics fràgils: cossos prims i fibrosos, però forts, personalitats de lluitadores. En aquesta ocasió la protagonista, de la qual no coneixem nom ni passat, es troba d'un dia a l'endemà al carrer: ni sostre, ni ordinador, ni diners, ni bateria al telèfon, ni cartons. La cara hostil del món i la soledat social prenen forma: una maleta amb roba i llibres que arrossega d'un lloc a un altre en un periple en què descobrirà la cruesa d'haver perdut un sostre i unes parets, per provisionals i compartides que foren.

Sent que no és com les altres persones que dormen i viuen al carrer, però allà està, entre ells i amb menys eines i destreses que ells per a sobreviure-hi. S'ha posat ella

“sola” en la gola del llop: decisions equivocades i precipitades. De tot una mica, “ningú” a qui culpar. La protagonista, anònima, és també algú que, en explicar la seua història, explica com de fràgil pot ser la línia entra una vida socialment acceptada i exitosa i una vida d’expulsió, sense sostre ni caliu. De sobte les lluites s’acumulen: “Estic massa dèbil, no em puc enfrontar ni a una bicicleta, i això és perquè el viure és fet de lluites grans i petites. Les grans són òbvies i t’alimenten. Les petites són com virus, no es veuen i desgasten. No puc més”.

I entre tanta desesperació, ¿què més té parar a una terrassa i gastar els darrers euros que tens en una orxata quan ja no tens res més? El goig lent de beure aquesta dolçor i contemplar la vida: “M’agraden les coses boniques com aquest got glaçat que comença a perlejar gotes d’aigua. Tinc aquesta taula per a mi sola, amb l’orxata, un parell de pallets a dins d’una funda de paper (...) El sol m’arriba a la cara com si sortís d’un aspersor situat molt més enllà de les fulles tendres dels arbres”. És un cos fràgil que somia i enyora la sensualitat: la necessitat de tenir-ne cura: “No sé en quin moment els cossos deixen de ser nostres per passar a ser de les feines. El meu cos ja no és meu. La feina l’ha enfortit i l’ha gastat. Com si el cos sencer fos una eina”.

Ocàs i fascinació és un relat en dos temps narratius i estilístics molt marcats en què Eva Baltasar submergeix el lector en un cataclisme, en un malson d’una saturada concentració de dolor, a les portes d’un infern obertes de bat a bat. A la primera part, se segueixen les peripècies a la recerca de la pura i mínima supervivència material d’aquesta narradora altament vulnerable, desorientada, emocionalment abandonada — ni una sola referència a vincles familiars ni a cap relació sentimental —, que ha hagut de deixar Barcelona per culpa dels preus elevats dels lloguers i viure i treballar en una ciutat petita. Té una feina temporal i mal pagada en una ludoteca, però una vegada la fan fora de l’habitació que ocupa, la vida, com un colp de puny a l’estómac, esdevé grotesca, inhumana i sòrdida, sense la sort de posseir una cambra pròpia on arrecerarse i protegir la seua intimitat. Quedar-se a la intempèrie, despullada davant de tothom, per molta roba que s’hi pose, és molt més dur del que ella podia haver imaginat.

I és aquesta part de la novel·la on Eva Baltasar brilla, interessa, atrapa i convenç, sobretot perquè s’ho munta de manera que, tot i que la desolació de l’ambient no siga descrita, la vivim a través dels sentits del personatge, és a dir, a través del seu

pensament i de les seues paraules, i això té una força immensa, perquè genera una atmosfera, un clima, una angoixa i una tensió en la qual el lector penetra i s'hi perd. I tot això flueix amb una prosa esmolada, ajustadament poètica, lluny de poètiques tòpiques i fosques, com sí que ocorre a la segona part d'*Ocàs i fascinació*, on hi ha un canvi de registre que desconcerta i paralitza.

En aquesta segona part, en la fascinació, Baltasar entra en un altre territori, dens, grotesc, un xic gòtic, i resulta difícil no llegir aquest gir narratiu com un afegit postís, altament sobrer on, a pesar de les filigranes de la veu narradora per jugar amb l'ambigüitat i crear una mescla explosiva de felicitat i dolor, d'èxtasi i agonia, com a lectora, t'hi sents traïda, per aquest viratge brusc que et deixa anar i et convida a abandonar... Com si Eva Baltasar pretengués enganyar i encantar els lectors sense haver calibrat massa bé les conseqüències de la deriva mental presa per la protagonista.

Potser aquest relat fosc de terror físic i de descomposició de la personalitat podrà cridar l'atenció d'algun lector, però, amb la mà al cor, trobe que *Ocàs i fascinació* hauria mantingut la dignitat si n'hagués prescindit, d'aquest deliri final narratiu, carregat d'exageracions i inversemblances.

Lourdes Toledo

No tenia respostes, però tenia parts del tapís



Autoria: Silvestre Vilaplana
 Títol: *La mirada de l'impostor*
 Editorial: Bromera, Alzira, 2024
 208 pàgines

Silvestre Vilaplana (Alcoi,1969) ens torna a sorprendre amb la seua última novel·la, *La mirada de l'impostor*, Premi de Narrativa Antoni Bru Ciutat d'Elx. Un títol enigmàtic que beu entre la novel·la negra i la policíaca. D'ací que des de les primeres línies el lector queda atrapat i no pot deixar d'acompanyar el narrador en la seua investigació. I com a tal acaba amb un final obert, quan el mateix narrador-protagonista ens proposa unes qüestions que nosaltres com a lectors haurem de valorar. Final que no desvetllaré, tot i que més d'un donaria el que fora per saber com acaba. Perquè la novel·la té trampa. *La mirada de l'impostor* indaga entre el record i l'oblit, la realitat i la fantasia, la veritat, i la mentida.

La mirada de l'impostor és, per una banda, la crònica policíaca d'una investigació a la recerca d'Irene Francés, desapareguda en estranyes circumstàncies després d'haver enviat un correu electrònic a qui va ser el seu millor amic aquell estiu de l'any 1986, Adam Ballester, "Recordes l'estiu del 86? Aquells dies m'han costat la vida". També

són les reflexions del mateix Adam sobre l'ofici d'escriptor; ja que tot al llarg de la novel·la ens anirà deixant missatges, com un carter a la bústia: “No tenia respostes, però tenia parts del tapís. La resta la podia omplir amb imaginació”.

Però bé, qui és i què sabem d'Adam Ballester? Adam Ballester és un escriptor que es troba en un moment delicat de la seua vida, “*Nel mezzo del cammin di nostra vita/mi ritrovai per una selva oscura/ché la diritta via era smarrita*”. Un Dant del segle XXI. Ell, Adam Ballester que s'alimenta de les lectures, “Les devorava, les creava, vertebrava amb els mots els espais on respiraven les passions humanes i, es nodria del dibuix perfilat amb síl·labes d'uns personatges que eren ell i eren les seues ànsies”. Sense saber com, s'ha vist abocat a contar-li a un desconegut la seua vida, mentre ha de prendre un munt de píndoles.

Què li ha passat? De sobte, les històries han deixat de rajar-li, s'ha quedat eixut. Res no li plau. Se sent buit, “Adam havia entrat en un pou vell i fosc que feia sentor de mort i encara no havia trobat la manera d'il·luminar-lo”.

Ves per on, el misteriós correu electrònic que ha rebut, ha tingut la facultat d'estimular-li les neurones i, com una sacsejada, l'ha encoratjat a iniciar una recerca. El primer objectiu que s'ha marcat és trobar Irene Francés. Abans que res ha hagut de fer una miqueta de memòria. Una memòria que després de més trenta anys ha quedat fragmentada en records com un àlbum de fotografies. Per trobar-la, s'haurà de desplaçar al lloc dels fets, la platja de l'Estanyó, a Dénia. I des d'allí anirà teixint com una aranya els fils de la teranyina. Tot i que, recompondre el que va passar la nit d'aquell estiu del 86 resulta més complicat del que sembla. L'Adam d'aquella nit no recorda absolutament res. Alcohol i drogues fan mala companyia. I si fora ell el culpable de la desaparició d'Irene? Això els lectors ho anirem descobrint a mesura que avance la lectura.

Sabem per experiència pròpia que d'un mateix fet podem escoltar multitud de versions. Això passa amb els personatges de la novel·la, “hi havia massa camins on perdre's”. La novel·la està estructurada en capítols curts en els quals els personatges vius que Adam visita —Clara, Jaume, Benito, Batiste— ens contaran les seues vivències, detalls que Adam necessita saber per recompondre aquell dia, en especial aquella nit. A més,

CAR ACT ERS

trobem la veu d'Irene que des del més enllà va forçant la situació. Arribats en aquest punt, què pinta aquesta veu en off en una novel·la negra? Sí, és la veu d'un personatge desaparegut i possiblement assassinat. És en aquest punt on la mirada de l'impostor és més palesa, perquè aquesta veu s'assembla al rosec de la consciència, que és qui força Adam a seguir el camí per trobar la veritat, siga quina siga.

Perquè ja ho deia Juan Rulfo, "La literatura és una mentida que diu la veritat".

Mercè Lloret i Llopis

Dues valuoses finestres a la postguerra valenciana



Autoria: Josep Lozano
 Títol: *La fràgil memòria*
 Editorial: Afers, Catarroja, 2024
 236 pàgines

L'última novel·la de Josep Lozano enfila la narració autobiogràfica de dues dones en la darrera fase de les seues vides, focalitzant-se en la situació i les preocupacions del moment d'enunciació: la postguerra. Les protagonistes comparteixen el mateix espai, Aljanet, i el mateix temps, la primera meitat del segle XX. D'altra banda, la seua situació econòmica i la seua ideologia les distancien enormement. No obstant això, amb l'avanç de la novel·la comprovarem que les dues dones tenen més en comú del que es podria pensar en un principi. A nivell formal, el llibre s'estructura en dues parts ben diferenciades, que tenen el nom de la narradora corresponent.

En la primera part, Líber, una viuda republicana ens parla del seu passat, en el qual s'intercalen alegries i desgràcies, i del present de carestia, ja que és "dona, viuda i pobra" i també "*desafecta* a la dictadura". Aquesta part adopta la forma d'un diari personal que s'estén cronològicament des de setembre de 1939 fins al mateix mes de 1946. Podríem dir que hi ha tres elements constants que determinen el relat: la por a les represàlies dels vencedors, que no dubten a amenaçar-la; la misèria i la fam, que

l'acompanyen constantment; i l'esperança, que es va afeblint, en el retorn del fill, un voluntari republicà que probablement va morir a la batalla de l'Ebre.

La narració de Líber ens pot il·lustrar com s'administrava el poder en un poble durant la postguerra. Destaquen dues figures que resulten decisives en el funcionament de la política i de l'economia local: el retor del poble i el cap del *Movimiento*. És a dir, els principals representants de l'Església i de *Falange* a Aljanet. Cap del dos es mostra piadós amb els vençuts, al contrari. Els dos controlen el repartiment del menjar i, a més, el falangista també emprava la tortura i la violència per aconseguir el que vol. Amb les armes de la por i de la fam controlen un poble gris, que es subjuga per a no tindre més problemes dels que ja té, i estan preparats per a castigar sense remordiments a qualsevol que no interprete el paper que li correspon en la farsa.

Contrasta la situació de Líber amb la de la protagonista de la segona part: Regina Barona, una dona que no s'amaga, que ve "d'una família de persones catòliques, de missa i olla" i que disposa d'una posició econòmica privilegiada. L'estructura i les oposicions quasi binàries en alguns sentits hagueren facilitat molt un relat simplista. No obstant, l'autor aconsegueix resoldre de manera afortunada la qüestió i podem comprovar que, encara que la vida de Barona siga molt més acomodada, també ha tingut diverses contrarietats. I el que és encara més rellevant: ella també ha sofrit molt per la guerra i, sorprenentment, pel règim que es va instaurar.

La segona protagonista, que és fadrina, va fer-se càrrec de l'educació dels seus nebots després de la mort dels seus pares i es va convertir pràcticament en la seua mare. El seu favorit, Nardo, un xic bo i treballador, es va ordenar sacerdot i, poc després del començament de la guerra, va ser afusellat al Saler. Ella es va salvar per la bona relació que tenia amb un milicià, però va perdre totes les seues terres i vivia amb un pànic constant. Després, amb el nou règim, recuperà la terra, però li arrabassaren eixe milicià, que era un bon amic i potser, d'acord amb les murmuracions, el seu amant. Per tant, Regina viu els últims anys de la seua vida quasi sola, amb un nebot que a soles vol d'ella la seua herència.

Destaca en llegir el llibre el registre emprat per les narradores. Sembla que l'autor volia donar vida a la llengua popular de la Ribera del Xúquer i ho aconsegueix mitjançant la

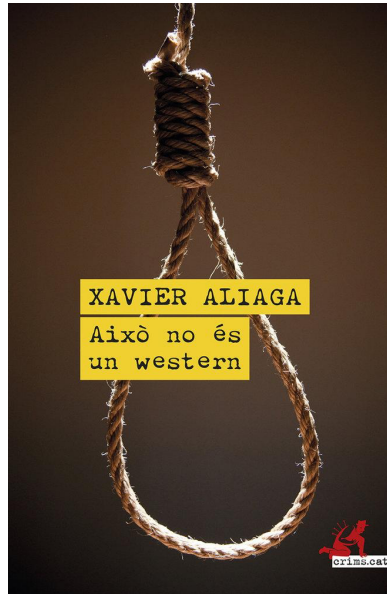
veu forta i eloqüent d'aquestes dones, que s'ompli de refranys i expressions, que emprava dialectalismes, però que mai no oblida la correcció dels estàndards que compartim. Per tant, cal valorar eixe diàleg entre la versemblança i el respecte a la norma realitzat al llarg de l'obra.

Per últim, s'ha de fer menció al evident procés de documentació realitzat per l'autor. I no és una intuïció: hi ha una nota final on l'autor enumera les diverses fonts amb les quals s'ha informat per a escriure *La fràgil memòria*. Podríem diferenciar dades sobre la vida quotidiana de l'època de coneixements més enciclopèdics del conflicte i del règim franquista. Els primers són meravellosos per als que ens agrada la història del nostre territori i voldríem imaginar com era la vida de la gent que vivia en un poble de la província de València fa cent anys. A més són necessaris per a crear l'atmosfera de la narració. Els segons són interessants per a conèixer millor com va ser la guerra i la postguerra en la nostra terra, però pot ser que hi haja algunes enumeracions de dades que allunyen un poc el relat de la versemblança i no aporten massa a la història. En qualsevol cas, el balanç és molt positiu.

Al final de l'obra les dues dones s'entrecoren i Líber li diu a Regina el següent: "quant hem hagut de sofrir vosté i jo, i crec que barata res". Després del reconeixement del dolor que les uneix, les dones s'abracen càlidament. Líber mor pocs dies després i deduïm que l'altra protagonista no tarda molt a acompanyar-la. La reflexió del llibre no és nova, però és potent. És clar que la guerra la va començar un bàndol que es va sublevar contra un govern legítim. Però el que també és cert és que la majoria de la població de les dues parts hagué d'enfrontar-se a un conflicte fratricida i a una postguerra de fam. La principal diferència és que per a alguns la guerra i la persecució van terminar molts anys després de 1939. No és casualitat que Regina pugui soterrar el seu nebot i que Líber es quede esperant un fill que mai va retornar.

Víctor Barberà Puig

Un crim a la Marina Alta



Autoria: Xavier Aliaga
Títol: *Això no és un western*
Editorial: Clandestina, Barcelona, 2024
280 pàgines

Després de *Els neons de Sodoma* i *Dos metres quadrats de sang jove*, Xavier Aliaga torna a escriure una novel·la protagonitzada per l'inspector Feliu Oyono. L'inspector d'origen guineà respon al model clàssic d'agent de les novel·les policiaques, està prop de complir els seixanta anys, ha tingut diverses parelles, però ara viu tot sol. Està de tornada de tot i és un punt cínic, però està disposat a posar la seua vida en perill per ajudar una amant ara convertida en amiga. Al seu costat té una jove subinspectora, Marga Pitarch, valenta, amb il·lusions, que suposa el seu contrapès.

La novel·la comença de manera impactant amb Oyono i la seua ajudant en una difícil situació, ell ferit i ella sense sentits, en mans d'uns assassins que volen enterrar-los vius: tot sembla indicar que la seua vida està en perill extrem, que seria un miracle que eixiren vius. Però la narració canvia tot seguit, l'autor ens fa saber amb una nota a peu de pàgina que la història serà contada per dos veus, la de Feliu Oyono, i l'autor/narrador.

Un dia l'inspector rep una trucada de María Pilar Álvarez de Urrutia (Mapi, d'ara endavant), una antiga amant i ex secretària autonòmica de Turisme que, quan el seu partit va perdre les eleccions el 2015, va comprar un celler en el terme de Parcent a la Marina Alta. Oyono va demanar una excedència com a policia i va ajudar Mapi a posar en marxa el negoci, però al cap d'un temps van trencar la relació i ell va tornar a la policia.

En el seu retrobament, Mapi li conta que té una nova parella, Vadim, un potentat rus, instal·lat a la zona, que es dedica a la construcció i té un concessionari de cotxes de luxe. Divorciat, està acompanyat de la seua jove i atractiva filla Natasha. Pel seu origen rus, Oyono desconfia de Vadim, i per això demana informació sobre el personatge a una altra antiga amant, Amàlia, que treballa al CNI. Aquesta li dóna bastant informació sobre el personatge i la seua família, i li confirma que únicament es dedica als seus negocis.

Al mateix temps, apareix mort un jove traficant de droga en un pis de València, i a Oyono i Marga se'ls encarrega la investigació del cas. En principi sembla un simple ajust de comptes entre traficants, però veurem si té alguna cosa a vore amb el que passarà després.

Algun temps després, Natasha apareix brutalment violada i assassinada. Oyono, per amistat amb Mapi, investigarà el cas al marge de la investigació oficial, i comptarà amb l'ajuda de Marga. A partir d'ací, descobrirem tot un submón que es mou per la costa valenciana: nazis alemanys, traficants de droga, màfia russa..., tots ells porten una vida amb tota classe de luxes, protegits per guardaespalles i sicaris amb pocs escrúpols, de vegades comptant amb la protecció de polítics i algun alt comandament policial de la zona.

A partir d'ací, la novel·la agafa un ritme vertiginós i, a través de breus capítols, va desenvolupant perfils de personatges que ja havien aparegut, presentant-ne de nous, destapant noves relacions entre ells. D'aquesta manera se'ns van aportant diverses informacions que van conduint al motiu de l'assassinat de la jove russa..

CAR ACT ERS

L'autor juga irònicament amb el títol del llibre. *Això no és un western*, perquè de vegades ho sembla. El mateix autor en algun moment ho expressa establint un paral·lelisme entre els personatges de la novel·la i els habituals protagonistes dels westerns. En alguna ocasió, en situacions de perill extrem, apareix providencialment el setè de cavalleria, en forma d'altres policies. També la relació que té Oyono amb les seues antigues amants ens recorda el retrobament d'alguns herois dels westerns amb xiques amb les que havien tingut una relació en altres temps.

Altres aspectes a destacar del llibre són els magnífics diàlegs dels personatges, i també la crítica social que conté, des de la precarietat dels treballs dels joves a la invasió turística de la ciutat de València, o les referències a la guerra d'Ucraïna.

Això no és un western és una novel·la molt ben escrita, que atrapa el lector i li proporciona el plaer d'una lectura molt amena.

Josep Manuel San Abdón

Arrels



Autoria: Roser Vernet
 Títol: *Lo mig del món*
 Editorial: Club Editor, Barcelona, 2023
 176 pàgines

Simone Weil deia que sentir-se arrelat és potser la necessitat més important i també la menys reconeguda de l'ànima humana. Veure's reflectit en els espais, en la gent, inclús en aquelles paraules que només es diuen allà d'on ets, és, possiblement, sinònim de ser a casa. Açò és el que fa Roser Vernet (el Masroig, 1955) amb el seu debut en solitari en el món literari amb *Lo mig del món* (2023), un llibre, a estones novel·la lírica, a estones assaig, publicat per l'editorial barcelonina Club Editor. Ha estat guardonat amb el Premi Ciutat de Barcelona 2023 en la categoria de literatura en llengua catalana. El llibre està curiosament il·lustrat per Aina Bona amb pictogrames que obrin cada capítol referits al contingut.

Com a escriptora, activista social i filòloga ha format part del col·lectiu Ofèlia Dracs, cercle literari conformat per diversos autors que donaven veu a la literatura de gènere en llengua catalana als anys setanta. També ha estat membre de la junta de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. En l'actualitat està al davant de l'associació "Centre Quim Soler, la literatura i el vi", on organitza i coordina activitats literàries vinculades amb el territori.

Per bé que el llibre de Vernet no es deixa encasellar fàcilment, podríem parlar d' un assaig en què l'autora tracta d'escatir la relació entre un subjecte i el seu "ecosistema natural". Els paisatges del Priorat constitueixen el gruix de l'imaginari vital de l'autora. Les imatges descrites i després reconstruïdes en la ment de cada lector, cobren vida i ens transporten a la tranquil·litat que provoca el soroll de l'aigua que flueix pel riu Siurana, el toll del Molí del Coco o lo Codolar. Amb un llenguatge líricament punyent, molt descriptiu i arrelat al parlar occidental, es captura una imatge concreta d'una terra salvatge, creant així una atemporalitat paisatgística: "una terra de pedres i pedruscalls, conglomerats o no, és una terra arcaica que es resisteix a ser excessivament civilitzada" (p. 19). Encara que les dades biogràfiques no hi estiguen presents a l'obra, trobem una certa memòria familiar farcida de tradicions, com ara la repetició del nom de generació en generació, o l'ús de renoms.

A *Lo mig del món* es pot observar un clar binomi que oscil·la entre un arrelament sentimental i una necessitat de cooperació col·lectiva. Amb açò vull dir que, a través d'un relat dolç i descriptiu que parla d'un món particular i personal, apel·la a la implicació col·lectiva perquè aquest no acabe. La consciència del perill d'extinció, a causa de l'emergència climàtica, la construcció nuclear i la conseqüent manca d'habitants, fa necessària l'escriptura. El món, o la manera de viure que ella coneix, se li esmicola entre els dits i plasmar-lo al paper és com un crit d'auxili. L'autora, que escriu una mena de guia sentimental, obri les portes de sa casa perquè els lectors passem, seiem i contemplem a través dels seus ulls allò que l'envolta. Encara que al llibre es parle d'un paratge concret, és molt fàcil sentir-s'hi interpel·lat amb tots els pensaments d'arrelament que traça l'autora. El lligam que podem sentir envers la terra en què vivim o en la que som és molt difícil de rompre.

Un altre tema que es tracta és el fet d'anar-se'n, d'allunyar-se de la terra d'on hom és, de partir-hi. Vernet aborda el tema des d'una perspectiva, a més d'emocional, molt propera. Des del 1977 fins al 1984 va haver d'exiliar-se a París i a Bèlgica per ser militant independentista d'esquerreres. Sens dubte, aquest esdeveniment tan colpidor fa que l'autora aboque damunt del text totes les sensacions causades per l'exili. Per a ella, l'exili és trobar-se i haver d'aprendre a conviure amb un mateix en escenaris buits i anònims: "a l'exili, sigui de la mena que sigui, si alguna cosa t'hi endús de veritat ets a

tu mateixa, sola i aspriva” (p.73). Pot ser que partir també siga sinònim de sobreviure, però la idea del retorn és una constant en els pensaments de l'autora. En un moment donat, quan Vernet torna a casa, mira la fotografia d'un graffiti que va veure pintat a Venècia que diu *“la partença non è altro che l'inizio del viaggio di ritorno verso a casa”* (p. 81). El regrés, encara que és agredolç, està ple de redescobertes, de sensacions familiars i d'una pau immensa.

Els pensaments de l'autora consolidats i solidificats en paraules, ara formen part de l'eternitat. Amb la bellesa i decadència d'una rosa que va secant-se, Vernet descriu el que és el seu mig del món. La seua pàtria indomable, esquerpa i salvatge (l'eco d'Espriu és evident) ha quedat retratada a l'interior de les pàgines d'unes memòries que ens fa partícips a tots del crepuscle que està per venir.

Joana Signes i Lloret

Les pèrdues i la memòria



Autoria: Mercè Climent
 Títol: *Més enllà dels murs*
 Editorial: Sembra Llibres, València, 2024
 154 pàgines

Olau, com altres estudiants de setze anys de l'institut de Sueca, forma part d'un programa intercanvi internacional amb estudiants berlinesos. A través d'aquest motiu, s'estableix una relació epistolar per practicar l'anglès. A ell, que no es caracteritza per estar passant un bon moment emocional, li toca comunicar-se amb Fazilet, una jove alemanya els avantpassats de la qual renaixen de Turquia. L'intercanvi de lletres troba el sentit amb la visita dels suecans a Berlín, on la receptora i emissora de la carta i la seua família esperen el jove suecà. A la capital alemanya visiten la ciutat i s'endinsen en la seua història, caracteritzada per l'emfatització de la memòria de l'episodi degradant que va suposar la derrota a la Segona Guerra Mundial. La visita al camp de concentració de Ravensbrück fa que coneguen els relats de presoneres com ara Neus Català i Ana Ornstein, dues dones que van sobreviure a la barbàrie nazi. No obstant això, la història que més els colpeix és la de Virtudes Cuevas, militant de la resistència i veïna de Sueca, que també va sobreviure a aquest camp de concentració i a l'extermini. El fet de visualitzar la ferocitat de l'holocaust fa que Olau connecte amb el

concepte de memòria i puga eixir del pou emocional on està atrapat des de la mort de sa mare.

La publicació de *Més enllà dels murs* (Sembra Llibres, 2024) consolida Mercé Climent (Alcoi, 1981), escriptora de novel·la juvenil, després de la seua primera incursió en el gènere amb *No hi havia a València* (Sembra Llibres, 2021). Ambdues novel·les formen part de la col·lecció Llavors, on es troben diversos títols orientats a un públic jove. La seua carrera com a escriptora juvenil és sols una faceta de tantes que en té, ja que també compta amb el guardó de diversos premis, entre ells el XVII Premi de Literatura Eròtica de la Vall d'Albaida amb la novel·la *Somiant Alexia* i el Premi Ibn Jafadja Ciutat d'Alzira amb el poemari *Infinitament*. A més, és fundadora de l'Editorial Lletra Impresa. Es tracta, doncs, d'una autora, per bé que jove, ben posicionada en el món de les lletres valencianes.

A la novel·la trobem dues línies narratives en nivells temporals distints que són les artèries de la història. Al primer plànol se situa la trama que protagonitzen Olau i Fazilet, mentre que, dins d'aquesta, trobem la recerca de la memòria individual i col·lectiva. La història personal del protagonista tracta els aspectes més íntims del jove: les seues pors, inseguretats i el seu abatiment davant la vida. El pes emocional, en moltes ocasions, cau en el procés del dol i l'aprenentatge davant l'absència d'un ésser volgut. A través dels pensaments d'Olau veiem el descabdellament del trasbals que pot comportar la mort d'una mare. La descripció del dol és tan minuciosa que fins i tot es reflecteix al llenguatge: al començament de la novel·la, el protagonista no és capaç de verbalitzar la pèrdua i ho fa a través del silenci. Després del recorregut emocional caminat, Olau *trenca el mur* que feia que les seues emocions estigueren bloquejades i hi mira més enllà.

D'altra banda, trobem la línia més teòrica, la de la memòria històrica. L'autora dedica capítols sencers a explicar d'una manera clara alguns dels aspectes més colpidors de l'extermini: l'estàtua de Tragede, la biografia d'Anna Ornstein o la descripció del camp de concentració de dones de Ravesbrück. Reflexiona sobre la memòria històrica i traça una comparació dels tractaments que s'han fet als diferents països. A Alemanya els personatges troben una consciència absoluta i un ús ètic dels llocs emblemàtics,

mentre que al País Valencià, i a l'Estat Espanyol, s'abandonen i s'oculten els espais, com ara la casa de Virtudes Cuevas al Carrer Magraners de Sueca. La novel·la està dividida en dues parts: la primera s'anomena "El mur" i la segona "La memòria". El mur té un ús metafòric que fa al·lusió tant a una realitat psicològica com política, mentre que a la memòria ix a la llum tot allò, col·lectiu i individual, que roman tancat en clau a les consciències dels personatges.

Essencialment, es tracta d'una novel·la per a joves, i hi veiem un munt de referències literàries a autors com ara Estellés, Gil de Biedma o André Bretón que, des de fora es veuen com una mena de píndoles que tracten de posar al mapa mental dels adolescents al·lusions culturals. A més, hi trobem esment de cançons de l'escena catalana de tots els temps com "Boig per tu" de Sau o "Bon dia" dels Pets, però també de l'actual, com fragments de cançons del disc *A tope amb la vida* (Oques Grasses, 2021). També, al darrere de les reflexions que fan els personatges sobre temes actuals com ara l'ús del ChatGPT o la crítica als estereotips, s'amaga un discurs moral i alligador que deixa clara la franja d'edat a què va destinada l'obra.

En definitiva, el llibre compta amb els ingredients per interessar als joves lectors i lectores: una trama social amb components tant d'amistat com d'amor, i amb el desplegament del concepte de memòria històrica a través de la narrativitat, i d'històries pròximes emocionalment colpidores. L'editorial Sembra amb *Més enllà dels murs* manté la seua aposta per productes destinats a joves lectors però sempre guiats per la qualitat literària i pel convenciment que la consciència social és un deure cívic i polític indefugible.

Joana Signes i Lloret

Els qui han viscut del fang tenen molt bon perdre



Autoria: Victor Labrado
 Títol: *Nascuts del fang*
 Editorial: Bromera, Alzira, 2024
 267 pàgines

Al número 100 de Caràcters vaig ressenyar *Arquitectura rural i arrossera de Sollana*, de Ramon Ibor Oroval, i el posava d'exemple de la tasca valuosíssima que fan els instituts –i les associacions– d'estudis locals i comarcals. Destacava aleshores la riquesa lèxica i la precisió amb la qual l'autor anomenava les eines de treball, les plantes, els peixos, de la marjal i l'albufera. El mateix Ramon em consta que ha sigut l'informant de *Nascuts del fang*, el nou llibre de Víctor Labrado (Sueca, 1956) i, si aquell llibre ens permetia imaginar les cases de la marjal de Sollana habitades de casers, jornalers i senyorets, si feia possible llegir el paisatge com un palimpsest i veure en el que queda el que va ser, aquesta novel·la ficcionalitza aquell món, el posa en relat i permet al lector o lectora viatgar en el temps, viure la sembra i la collita de l'arròs, la cria i la pesca –i la cria– de l'anguila, i amagar-se amb els personatges del guàrdia Rosseldo, sempre delerós per atrapar furtius, és a dir, pràcticament tots els habitants del poble i de la marjal, com a una de les conseqüències del resultat de la guerra civil.

La novel·la de l'autor de *La mestra* té aleshores la mateixa precisió lèxica i proposa un vertader viatge en el temps i l'espai. Això fa que la seua lectura siga fascinant i absorbent. A més, narrada en tercera persona però focalitzada en el seu protagonista, Ramonet, durant la seua etapa de creixement, anirem descobrint secrets de la família, algunes de les coses que feien abans de la guerra i durant, i les conseqüències dites a mitja veu de la repressió franquista. Coneixerem també, per exemple, la tasca alfabetitzadora que van fer els anarquistes abans de la guerra als pobles de la marjal i que quedarà com una llavor en els llauradors alfabetitzats que van fer possibles.

Eixes informacions que va trobant Ramonet sostenen l'atenció del lector i enllacen episodis costumistes narrats en capítols breus, molt ben escrits, en un llenguatge alhora ric, local i amb prosòdia col·loquial i amb frases lapidàries com a tancament de capítols dignes de Mercè Rodoreda. La que dóna títol a aquesta ressenya n'és un bon exemple.

Mentre Ramonet es fa gran assistim a la transformació del seu món, a la rendibilitat cada vegada més baixa del conreu de l'arròs i al paral·lel procés de mecanització que traurà els jornalers de la marjal i acabarà amb pràctiques agrícoles mil·lenàries, en un procés que és una vertadera pèrdua cultural.

Per això la novel·la té un subtil aire d'elegia i un to nostàlgic que la travessa de principi a final. I és que -és clar- el passat és eixe país llunyà on no només un era més jove sinó que estava habitat pels pares, sans i forts, pels avis, i per les seues generacions. I aleshores ja ens va avisar el clàssic castellà que correm el risc que qualsevol cosa de qualsevol temps passat ens sembla millor.

Eixa mena de nostàlgia general fa que no només perda perfils temibles el guàrdia, servil dels amos i autoritari cap els habitats de la marjal, o la guàrdia civil, humanitzada caient en moto i tot a la séquia i cobrint-se de fang, sinó també que s'incorpore a l'estampa l'estructura de la propietat i de les ames rendistes tan generoses que viuen en pisos luxosos a València ciutat i passen vacances a la casa dels seus encarregats -com si en altre moment de l'any treballaren- o hi viatgen a que els reten comptes. Queda clar que la guerra civil no només acabà amb els projectes alfabetitzadors anarquistes sinó amb la mateixa consciència de la injustícia que la terra no siga propietat de qui la treballa. Fins i tot el governador civil franquista sembla un home proper i simpàtic, amb una

mena d'autoritat natural, capaç d'embrutar-se les sabates en el fang i traure altres netes del cotxe. "Allò va crear una admiració entre els presents. Una convicció que no tothom podia aprofitar per a fer de Governador". La relació diguem-me simbiòtica de la família de Ramonet amb l'oligarquia local, que li trau les multes per pescar anguiles a canvi de dinarots a la caseta també apareix naturalitzada i embellida per la mirada nostàlgica.

En conclusió, *Nascuts del fang* és una novel·la excel·lent per recrear la vida a la marjal durant segles i que es va perdre fa apenes una generació. Està molt ben escrita, amb una mirada de personatge molt ben construïda, i es llig amb gust i amb interès. Potser cau una mica massa en la trampa de la nostàlgia, però a canvi provoca molt de plaer lector i torna a posar en peu una cultura i una manera de viure amb totes les seues precioses paraules amb ella.

Jesús Peris Llorca

Extinció imminent



Autoria: Pol Guasch
 Títol: *Ofert a les mans, el paradís crema*
 Editorial: Anagrama, Barcelona, 2024
 160 pàgines

Mai no heu somiat amb un paradís? Imaginem-ho: un paradís descrit amb les paraules més tendres mai no conegudes, un paradís en què tot flueix, on els dies són llargs i les nits càlides. El paradís en què ets jove, fas amistats i ixes de festa. El llac més paradisiac que pugues visualitzar, en què passes les hores tombada, amb la parella, en silenci, enamorada. Un paradís, un oasi, la natura... un món perfecte concebut a partir d'una poesia profunda que ens hi trasllada directament. I sentim la calma, la pau, sentim el paradís.

Ara imagina que el paradís es crema, que tot es crema. Imagina la mort.

Pol Guasch donà la benvinguda al 2024 amb *Ofert a les mans, el paradís crema*, una obra que esdevindrà, sense cap mena de dubte, un èxit en el present i la posteritat. Escriptor i poeta –tot i que ell no ho diferencia–, aquesta és la seua segona novel·la. Després de conquerir-nos amb *Napalm al cor*, ens presenta un relat que ens pot semblar llunyà, distòpic i inversemblant, però que no ho és pas. Estem davant d'un text exòtic, poètic, fins i tot paradisiac, com indica el títol, que, inevitablement, ens evoca

un paisatge sentimental que anirà desenvolupant-se i prenent forma al llarg de la lectura.

Començar a llegir aquest llibre és una experiència immersiva, contradictòria i inconstant. L'autor no ordena el relat cronològicament, ni de cap manera que considerem lògica. Sinó, més aviat, l'organitza com un trencaclosques de què aconseguim les peces a mesura que passem les pàgines. Citant un personatge de la novel·la: "les històries si s'ordenen no són històries, són mentides". Guasch ens fa experimentar, amb les paraules, el mateix caos que ens genera el món real. Així, ens mostra que la manera caòtica com experimentem la realitat pot prendre una forma literària. I la literatura ens hi acompanya, a viure.

Creieu-me quan us dic que és pràcticament impossible deixar de llegir aquest relat. Potser al principi sentirem confusió, ignorància i innocència, però en un tres i no res passarem a la fascinació i l'admiració pel control de la llengua de l'autor. Quedarem entabanades i entabanats per la combinació d'estils d'escriptura, pels recursos i per la intensitat que desprén la novel·la. Trobarem capítols dietari, varietats dialectals marcades, monòlegs interiors, canvis de narrador, estructures innovadores i sorprenents, etc. I també una postal amb la imatge d'un retaule. Un capítol sencer està dedicat a ser-ne la llegenda: una descripció visceral dels objectes que representen la vida, o més aviat que en deixen rastre. Els objectes que ens demostren que darrere les coses insignificants hi ha vida. Que ens explica la vida mitjançant aquests objectes, que n'esdevenen testimoni. És l'explicació de què queda quan no queda vida, quan no hi som.

La construcció de la imatge poètica que hem esmentat adés es fa gradualment i amb unes característiques força especials. Aquest fenomen literari ens transporta a un passat, present i futur versemblants. S'exposa una vida en un sistema socioeconòmic concret, que ens és proper i que determina la manera com l'ésser humà es relaciona, es coneix i s'estima. Gràcies a açò, serem capaços de descontextualitzar el paisatge i deixar enrere la part de la ficció distòpica per adaptar l'actualitat a les paraules de l'autor. Aquest fet és possible gràcies a la no descripció de la realitat que ens hi trobarem. En canvi, mitjançant un domini del llenguatge exquisit, es perfilarà el contorn d'una realitat, la de la Rita i en Líton; la capturarà i ens hi endinsarà profundament,

sense descriure-la gaire.

Com haureu pogut esbrinar, la Rita i en Líton són els protagonistes de la història. Són dos dels pocs personatges que hi apareixen: són dos dels pocs personatges que viuen mentre la poesia de Guasch ens captiva. Explica l'autor, en diverses entrevistes, que no pretén emplenar pàgines sense trellat ni forrellat, que pretén crear estats, un paisatge anímic, una atmosfera en què el públic lector s'introduïska. La trama i els personatges, doncs, no són la part més important d'una novel·la, així com tampoc no ho són de la vida. De fet, l'autor recull els esdeveniments sense narrar-los explícitament, en un relat en què són força rellevants els sentiments, tant els que explica com els que evoca.

Els temes que tracta, per contra, sí que prenen un paper fonamental en el desenvolupament de l'obra. Hi destaquem l'amistat, la nostàlgia i la crítica social ben amagada. Amb tot, no podem oblidar la joventut, la mort, el despertar, la pèrdua, la calor, la malaltia, l'amor i la injustícia. I en definitiva, la vida.

La Rita, ara, voldria dir a en Líton el que pensa, li voldria dir gràcies, per exemple, també li voldria dir que quan és amb ell aconsegueix no recordar el lloc d'on ve, que hi ha coses que passen i no saps com i hi ha coses que sents i no saps com, que tenir-lo a prop li desperta una calma que no havia sentit mai i que fa que obli les vegades que li han dit que no i les respostes que ha callat i el silenci que du dins seu des de fa tant temps. I en Líton li voldria dir a la Rita el que sent, li voldria dir, per exemple, quina sort, també li voldria dir que quan és amb ella tant és la canícula i aquest aire que bufa ardent i el temps que s'estén davant seu com una condemna, li voldria explicar la seua forma de ser-hi i de no ser-hi, li voldria parlar de com sap desaparèixer i de com no ho sap fer d'una altra manera, i li voldria dir que està bé, que ara mateix, Rita, estic bé.

El fragment que tot just llegim ens evoca l'amistat com la salvació dels personatges, qui fan recaure l'acompanyament i la cura en la seua relació. Així, presenten l'amistat com un èxit en la vida, estan enamorats de la seua amistat. L'autor, en una entrevista, explica com volia que l'entenguérem: com una trobada de diferències, com un espill reconfortant.

La Rita ha fugit [...] com presa per un rampell antic, com enyorant alguna cosa que encara no ha passat, com recordant que la vida cansada també té bellesa quan una la suporta sola. [...] Ha provat de recordar quant de temps feia que no hi tornava i ha sentit l'estranyesa que sent algú quan es troba, inesperadament, amb un món que havia decidit abandonar, la mescla d'estar a casa i de trobar-se, a la vegada, en un univers llunyà.

Aquest fragment es clava molt a dins, és la definició més adient de la nostàlgia i de

CAR ACT ERS

l'enyor. Ens transporta a tot allò que trobem a faltar, a tot allò que encara no coneixem, però ja ens manca i a tot allò que encara no sabem que estranyem. La nostàlgia, la pèrdua i l'extinció apareixen sovint en el relat. Sentirem enyor, durant la lectura, per la joventut, pel cos, per la passió, per la natura, per la normalitat, etc. i en un moment determinat, per la vida.

Se n'ha parlat molt, de la vida, en aquest text, tot i que l'encapçala una extinció imminent que la persegueix. Com s'extingeix la vida? Doncs, perquè la mort li va a l'encalç. Al remat, llegirem una obra força estimulante i encisadora sobre l'acabament: sobre com el foc mata la realitat que coneixes, sobre com una malaltia et mata, sobre com la vida, finalment, et mata.

Alícia Albertos Mira-Marcelí

La felicitat i l'olor a pollastre



Autoria: Alba Dedeu
 Títol: *La conformista*
 Editorial: L'Altra Editorial, Barcelona, 2024
 128 pàgines

Alba Dedeu (Granollers, 1984) és una destacada traductora i escriptora catalana. Abans de la publicació de *La conformista* (2024), la seva primera novel·la, Dedeu ja havia captivat el públic amb dos reculls de contes: *Gats al parc* (2011) i *L'estiu no s'acaba mai* (2012). Ambdues obres van rebre una excel·lent acollida, i la primera fou guardonada amb dos premis literaris.

En la seua incursió en el gènere novel·lístic, l'escriptora ens transporta de manera magistral i delicada a la vida d'Eva, la protagonista d'aquesta història. Lluny de viure una vida plena d'aventures, com les que surten per televisió, la nostra protagonista està resignada a l'olor a pollastre –un element força recurrent al llarg de la lectura– de la tenda de pollastres a l'ast on treballa amb son marit, en Pere. El seu dia a dia consisteix en fer les tasques domèstiques, encarregar-se de les seues filles, anar a les hores de més feina a la pollastreria per despatxar, fer una visita a sa mare i descobrir-se gran, descuidada, amb una vida que podria haver estat molt més interessant si hagués pres unes decisions distintes: des de fer la selectivitat, fins a que la cita amb el seu cunyat Ramon hagués anat bé i mai s'hagués casat amb en Pere.

Clarament, l'autora es nodreix del realisme psicològic i de l'impressionisme literari, de tal manera que resulta impossible no evocar durant la lectura autors com Proust o Mercè Rodoreda, gràcies als llargs, però precisos, monòlegs interiors de la protagonista i a les referències sensorials i materials que remunten els pensaments d'Eva a altres temps i altres realitats. L'acció, que tot i avançar d'una manera força dinàmica, amb salts temporals perfectament justificats, queda relegada a un segon pla en favor dels propis personatges, no només la protagonista, sinó tots els qui apareixen durant aquests prop de vint anys de la seua vida i l'afecten d'una manera o d'una altra: el seu marit, el seu cunyat –amb qui també tingué un xicotet romanç–, sa mare, les núvies del seu cunyat, la xicota que contractaren per atendre el negoci mentre ella estava embarassada, el pare d'una companya de catequesi de la seua filla... fins i tot les filles, un cop són ja adolescents, tenen una personalitat ben definida i autèntica. Aleshores, no ens equivoquem si afirmem que l'autora posseeix un enorme talent pel que fa al retrat dels personatges.

La lectura resulta també interessant des del punt de vista històric i social, donat que, amb les anècdotes i records que envolten la vida de l'Eva, segur que tots sentim nostàlgia en evocar situacions típiques de la Catalunya de les dues últimes dècades: vacances a pobles costaners, concerts de grups de música de la nostra joventut, peces de vestir que tots hem portat, programes de televisió icònics...

En llegir el títol, caurem de segur en l'error (potser intencionat) de creure que el to del llibre serà angoixant i pessimista. En efecte, ho és, però en ningun moment es deixa d'albirar un raig de llum que, com a lector, et convenç que els mal moments s'acaben, que no són eterns. Fins i tot, la lectura pot servir com un manual d'empoderament, atès que l'Eva sempre sap sobreposar-se a l'adversitat, lluitar per allò que vol i si alguna vegada s'ha deixat arrossegar per l'apatia, ràpidament ha sabut reconduir la situació.

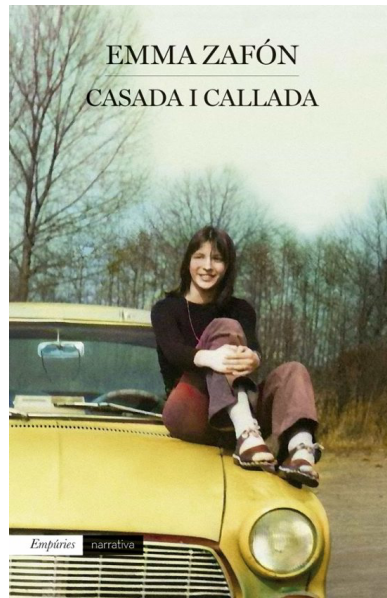
Amb monòlegs interiors esgarriadors, però també altres de ben tendres, resulta realment senzill identificar-se amb l'Eva, una dona que comença la novel·la sent jove i acaba sent la mare de dues filles adolescents i d'una altra que ve en camí. Malgrat la brevetat del llibre (poc més de cent pàgines), el lector es va familiaritzant amb els personatges, als quals és impossible no agafar estima. Un dels grans encerts de la

novel·la és que, tot i el to melangiós dels primers capítols, poc a poc la bondat de tots els personatges ens condueix a un final tranquil i assossegat, esperançador i optimista.

En definitiva, es tracta d'una lectura molt lleugera, amb un llenguatge cuidat tot i la quotidianitat dels esdeveniments que s'hi succeeixen. Tot i l'agilitat del llibre, que t'enganxa i no et deixa parar de llegir, és una lectura que cal digerir i analitzar introspectivament. És una d'aquestes lectures que no pot deixar ningú indiferent des de ben al principi, perquè eixes situacions personals marcades per la indecisió són comunes a totes les persones en algun moment de la vida. Per això, considere que és una lectura molt recomanable per a un públic prou heterogeni, des de gent jove d'uns vint anys que pot sentir-se identificada amb els problemes de la protagonista durant la seua joventut, fins a gent més adulta que puga fer la vista enrere i trobar (i, de segur que en trobarà!) moltes connexions amb la vida de l'Eva. Tal vegada el públic lector femení senta una major connexió amb els fets narrats, doncs es tracten temes com la maternitat, però la immensa majoria dels sentiments dels quals es parlen (i que són els autèntics protagonistes de la novel·la), com ara la gelosia, la desconfiança, la resignació, la il·lusió, l'esperança o la por, són propis de tots els éssers humans, aleshores, crec que el públic masculí també pot veure's fàcilment commogut amb aquesta lectura.

Sandra Pérez Ródenas

Un retrat lúcid i precís



Autoria: Emma Zafón
Títol: *Casada i callada*
Editorial: Empúries, Barcelona, 2023
200 pàgines

Els anys 70 a Espanya van ser una època de profunds canvis polítics i socials, marcats per la transició política i la consolidació de la monarquia parlamentària. No obstant això, en aquest cas, el relat d'una època convulsa però vitalista, arriba en clau de gènere i mitjançant el subtil marcar de la quotidianitat. *Casada i callada* constitueix el retrat d'una generació de dones que començaran a desemmordassar-se de la lenta agonia del franquisme i, amb això, a trencar els motles d'una societat llòbrega i adolorida.

Emma Zafón, periodista i escriptora (Llucena, l'Alcalatén, 1987), posa veu a la història d'una jove que aspira a anar més enllà d'allò quotidià amb una vitalitat innocent i la cerca de l'alegria i la transgressió censurada a tota xica de província. Amb una construcció senzilla i lineal, l'autora dona vida a la constel·lació d'anhels d'una jove que xocaran permanentment amb les limitacions de tota una generació de dones que construïen somnis i utopies enfront de les condemnes imposades per la moral imperant. D'acord amb els moviments feministes dels anys setanta, que van eixir al carrer i van posar les bases de la lluita actual contra la societat patriarcal, la protagonista lídia les

seues xicotetes batalles en l'esdevenir quotidià. És a través dels seus ulls que es va desgranant retrospectivament la història de la dona espanyola i els seus fantasmes: la independència, l'equiparació de drets entre sexes, el reconeixement de la diferència i la constatació del canvi en les relacions familiars i el comportament col·lectiu.

Filla del forner del poble, la protagonista aspira a ser mestra i ho aconseguirà, no per tindre una vocació determinant, més aviat per no conèixer un altre ofici que li permeta pensar altra realitat diferent de la del poble. No obstant això, els seus estudis no la deslliuraran d'un futur que, per a ella i la resta de dones de la seua generació, està fixat per endavant. Matrimoni, obediència i reproducció continuen sent, a l'Espanya dels setanta, la memòria emocional i física de les dones del país. Amb vocació de continuïtat i per evitar ser assenyalada al poble, arribarà Ximo a la seua vida. Un xic ben paregut, de classe social superior i amb possibles, perquè la seua família té una fàbrica de ceràmica.

Amb la irrupció del jove seductor afloraran en la novel·la totes les pors relacionades amb la inseguretats física de la protagonista, travessada per la falta d'educació sexual i coneixement sobre el seu cos i les seues necessitats. Així s'estableix una relació desigual que la conduirà a un matrimoni infeliç caracteritzat per actituds i insinuacions discriminatòries del marit que, encara que són en general desapercebudes per la protagonista, constitueixen una forma de violència de gènere clara per al lector i la lectora. Les expressions de Ximo, el seu tracte i la falta de responsabilitat amb els dos fills que tenen en comú marginalitzen a la dona i reforcen el domini de l'home sobre ella. Tot això determinarà la transformació d'una relació d'amor i admiració cap a ell que desembocarà en un final d'odi i fastig cap al seu vincle. Un retrat lúcid i precís de l'educació sentimental de moltes dones preses del matrimoni que constitueix la més forta de les denúncies cap als deures de gènere imposats a l'Espanya de l'època.

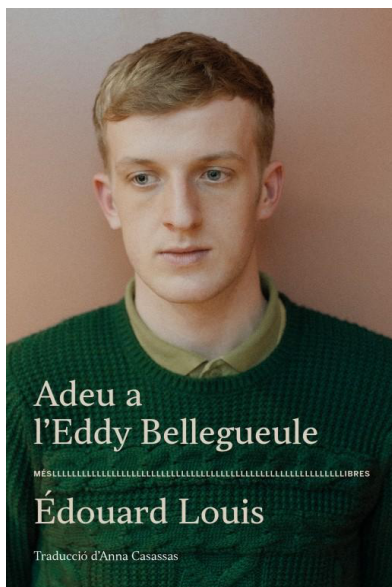
Una relació d'esclavitud incondicional que l'obliga a engolir i suportar, constituint-la com a digna hereva de generacions de dones abnegades al matrimoni i la servitud en una Espanya que, si bé ja abraçava la democràcia, encara li quedaven molts anys per a desempolsar l'olor a naftalina del franquisme. Així doncs, amb un admirable afany realista i costumista, l'autora recorre l'Espanya dels anys setanta, indagant en la realitat lingüística de l'època, i en els usos i costums de la vida a la comarca, referits a les seues

CAR ACT ERS

gents, la seua essència i el seu folklore tradicional. Les històries de les dones són també les històries dels pobles que les van veure créixer i que, com a la protagonista de *Casada i callada*, les van educar en els seus costums i restriccions, però les van nodrir de la seua cosmogonia i la seua riquesa del registre oral.

Núria Lorente Queralt

Un neorural autoficcionat sobre la homosexualitat



Autoria: Édouard Louis
 Títol: *Adeu a l'Eddy Bellegueule*
 Traducció d'Ana Casassas
 Editorial: Més Llibres, Barcelona, 2024
 176 pàgines

Deu anys després de la primera edició a l'editorial Salamandra en castellà i català, es reedita aquest *Adéu a l'Eddy Bellegueule* a Més Llibres. Els motius són múltiples però, sense cap mena de dubte, hi haurà col·laborat un cert auge del neorural. En català, tenim referències com *Canto jo i la muntanya balla* d'Irene Solà (Premi Llibres de Novel·la Anagrama 2019), *Porcs*, de Jordi Santasusagna (2021, VIII Premi Memorial Agustí Vehí),... o, en d'altres llengües, destacaríem la pel·lícula *As bestas*, del 2022, (que amb el seu èxit ha catapultat el gènere) o novel·les com *La forastera*, d'Olga Navarro (2020), o *Llévame a casa*, de Jesús Carrasco (2021).

Si a això afegim una certa insistència cap a la fabulació del jo, l'autoficció, amb novel·les i narracions on els límits entre la realitat i la ficció es fan voluntàriament confuses, amb obres com *Cavalls salvatges*, de Jordi Cussà, o *Matar del nervi*, d'Anna Pazos¹ o en

¹ Hi ha un article consultable en obert de Borja Bagunyà que aclareix aquest concepte a <https://elpais.com/quadern/2024-04-07/soc-jo-total-lautoficccio-a-la-literatura-catalana.html>

castellà obres com *El huerto de Emerson*, de Luis Landero, *El lunes nos querrán*, de Najat el Hachmi, o *La familia*, de Sara Mesa, *Adéu a l'Eddy Bellegueule* està al mig de les coordenades. Potser el 2014 era massa aviat per a les nostres lletres, però es comprèn perfectament la reedició en aquest present.

Pel que respecta al llibre en concret, està dividit en dues parts: la primera és molt descriptiva de la situació on viu el protagonista. Presenta la família (avi alcohòlic i masclista, pare alcohòlic i masclista...), pobra però no indigent, l'ambient de poble, mesquí, masclista i miserable, on naix un nen, un noi, un xiquet que des de ben menut demostra una homosexualitat innocent i nítida. Què podria passar de negatiu? Només tot, evidentment. I això resulta obvi des de la mateixa presentació del protagonista:

La mare un dia li va anunciar que estava prenyada. Era al començament dels anys noranta. Esperava un nen, jo, el seu primer fill. La mare ja en tenia dos d'un primer matrimoni, el meu germà i la meua germana grans, fills del seu primer marit, alcohòlic, mort d'una cirrosi hepàtica i localitzat al cap d'uns quants dies, a terra, amb el cos mig descompost i ple de cucs, especialment la galta descomposta que deixava a la vista l'os de la mandíbula, on s'agitaven les larves, un forat, allà mateix, de la mida d'un forat de golf, al mig d'una cara cèria i groguenca. El meu pare va estar molt content.

El llenguatge també és dur i directe, amb algun toc col·loquial que aprofundeix en aquesta foscor, encara que també, de vegades, té aquest to d'humor familiar, com quan la mare del protagonista comenta “estava més blanca que el meu cul”.

La segona part comença amb el canvi d'institut, una primera fugida, que segueix insistint en la misèria: “Havia esperat a tenir setze anys per abandonar l'institut sense córrer el risc que els seus pares perdessin els ajuts familiars.” Fins i tot arriba a pensar que “potser resulta que no sóc homosexual, no com m'havia pensat, potser resulta que des de sempre tinc un cos de burgès presoner del món de la meua infantesa.”

Però ni l'homosexualitat és una malaltia ni la societat ho accepta amb facilitat. El final ens deixa ben clar que els reductes existeixen, que la societat és desigual i dura, siga rural o no. Així, el quadre que dibuixa la novel·la, des de l'autobiografia, és completament desolador, com si la vida fora impossible i només quedara la supervivència.

És complicat decidir si la proximitat que marca un jo protagonista amb voluntat autobiogràfica fa que la història siga més truculenta, però resulta evident que l'autor ha

CAR ACT ERS

buscat impactar el lector i podem assegurar que el resultat no deixa indiferent, malgrat que de vegades és discutible si ser massa explícit és positiu o no per a la literatura.

Josep Lluís Roig

L'efervescència programada és eròtica



Autoria: Lourdes Toledo
 Títol: *Efervescència programada*
 Editorial: Bromera, Alzira, 2024
 92 pàgines

Des de l'instant precís en què fixem la vista en el títol del següent recull de narracions curtes que guanyà el proppassat Premi de Literatura Eròtica de la Vall d'Albaida (2023) ens adonem de la transcendència d'una confrontació binària en la base: obsolescència o efervescència? El modisme que hi subjau és, com ja podeu inferir, el d'"obsolescència programada", un fenomen estretament lligat a la històrica societat de consum o a la històrica fase del capitalisme financer i especulatiu en què vivim. Doncs bé, l'autora Lourdes Toledo capgira el seu significat i el repristina, sense despullar-lo de la seua dimensió cronològica, per reivindicar explícitament la sexualitat madura. Almenys així ho veig jo, amb la seua insistència en una mena de números primers del sexe (20, 40 o 60 anys, aproximadament) que pretén seqüenciar les grans etapes de la sexualitat humana, una sexualitat que es reprograma o reconfigura exhaustivament i periòdica i on la dona sempre és (pro)activa i no necessita gaire concentració ni ferments retòrics per trobar un detonador del desig.

Toledo ho fa mitjançant divuit contes curts, que són com llambregades o epigrames eròtics decameronians, sempre en prosa, és clar. Es tracta d'un mètode en harmonia amb els temps que corren, temps que prioritzen la fragmentació i la discontinuïtat per sobre de la unitat i la continuïtat del relat. Per altra banda, hi ha certs recursos molt actuals com l'al·lusió a les noves formes de socialització (plataformes de busca de parella com, per exemple, Tinder) o referències a esdeveniments recents com en la narració *Sexfinament*, quan la quarantena de 2020 també forçosament ho fou de sexe per a molta gent, dins o fora del tàlem nupcial... Aquesta tècnica ens permet confrontar en tot moment la nostra pròpia vivència recent –la del públic lector– amb la dels contes i això ens els fa ben familiars.

M'interessa aturar-me una mica més en la concepció del sexe en la mitjana o avançada edat perquè és la defensada per Toledo. Es tracta d'un hedonisme femení “retrobat” que ha passat pel “filtre” –la noció de *philtre* (déf.: *Boisson magique faisant naître l'amour, ou boisson pernicieuse*) en francès m'ajudaria més a polir l'argument, però ja m'enteneu– del record i de l'experiència: “D'aquella primera ensopegada va eixir radiant, excitada, temptada de nou pels codis d'una seducció llargament oblidada” (p. 24). I tot i que el sexe és el pal de paller –passeu-me la metàfora fàl·lica, o potser no ho és?– i tot ho condiciona com un camp magnètic, la modalitat és sempre femenina, com l'excitació o la libido i, si fa no fa també, la funció de l'orgasme (la referència a Wilhelm Reich no és baldera).

Sovint, el sexe en les narracions és un objectiu en si mateix: “...només volia una bona selecció d'amants, com una mena de celler on baixar de tant en tant, obrir un suro, ensumar-hi i beure'n” (p. 37). No cal pretext ni context per al sexe, ni edat ni orientació preferent –els contes representen, per tant, un cert al·legat a l'ambigüïtat–. Se sobreentén, o és molt breu. Però tampoc no voldria que s'entengués que el sexe en els contes de Toledo és totalment independent de l'objecte, ja que també té els seus codis i les seues lleis inefables.

Siga com siga, no podem oblidar que gairebé tots els relats contenen un cert grau d'insatisfacció o d'escalfament interromput, un tret molt i característic de l'entorn en què se situen les protagonistes –aqueix àmbit indeterminat de l'Europa meridional, amb un subtil accent francès– perquè les expectatives són quasi sempre inferiors a la realitat

CAR ACT ERS

circumdant. Aquesta és una altra particularitat contrastada de la nostra societat del segle XXI.

En conclusió, Lourdes Toledo posa a la nostra disposició uns textos concisos i frescos, dinàmics, per ampliar les coordenades temporals i/o espacials de la sexualitat, i ho fa com a testimoni directe d'una època de ràpides mutacions que no sabem fins a quin punt alterarà “els bons costums”, entre els quals es troba la llibertat sexual.

Carles Miret Estruch

El dolor de recordar



Autoria: Carme Riera
Títol: *Una ombra blanca*
Editorial: Edicions 62, Barcelona, 2024
318 pàgines

Un infart a mitja actuació és el tret de sortida d'aquesta novel·la en quatre actes. La cantant d'òpera Barbara Simpson, trobant-se a les portes de la mort, s'adona que encara no pot morir: si vol descansar en pau, haurà de resoldre un assumpte del passat que l'obligarà a enfrontar-se als traumes d'una infantesa tràgica. Barbara serà capaç d'indagar en aquells dies foscos gràcies al doctor Ripper, que li insisteix a fer memòria sobre el passat per descobrir què l'arrela a la vida, i a Rose, la seva secretària, que s'encarrega de transcriure tots els detalls que la cantant li dicta.

El lector una mica escèptic potser trigarà més a endinsar-se dins d'aquest primer acte, a tall d'obertura, que situa la narració com a espai de reflexió metafísica. Tanmateix, això és només el punt de partida i retorn d'una barreja sorprenent entre dos gèneres molt diferents: la biografia i la novel·la de misteri.

Biografia perquè, malgrat que es tracti d'un personatge fictici, el relat que presenta Rose és el recull de les experiències doloroses d'algú que ha patit molt. I novel·la de

misteri a doble banda: en primer lloc, perquè el passat de Barbara Simpson es va revelant a poc a poc, amb indicis i sospites que no es materialitzen fins al final; i, en segon lloc, perquè en aquest passat enteranyinat paguen justos per pecadors. I Barbara té la clau per fer justícia.

Situada entre Alabama i Mallorca durant els anys seixanta i principis del segle XXI, el nou llibre de Carme Riera està envoltat de misteri, però tracta amb claredat un tema sobre el qual no es parlarà prou: l'abús. L'abús amb tots els tabús, els traumes i les conseqüències que el silenci, en un moment en què mai se'n parlava, també comportava. De la mateixa manera es parla de precarietat de vida dels afroamericans, recurrent la vida ambulante que duia Barbara amb els seus pares a Amèrica. Però, sobretot, el gran tema d'*Una ombra blanca* és la fragilitat de la infantesa quan totes aquestes problemàtiques xoquen en una mateixa persona.

Aquesta potència es deu, també, a la barreja entre realitat i ficció que envolten la narració: per descomptat que Barbara Simpson és un personatge fictici, com també ho són Rose i Foscluc, el poble de Mallorca on també es desenvolupa l'acció; tanmateix, els detalls reals que aporten context —com l'aparició de Plácido Domingo o les descripcions dels recorreguts per Mallorca— fan que el lector dubti o, si més no, tingui ganes de descobrir què és i què no és veritable, quins són els límits de la ficció. En aquest aspecte també hi contribueix l'aparició com a personatge de la mateixa autora, que estableix un duet amb Rose a la tercera part, i aporta els punts de vista de la premsa local i testimonis dels fets viscuts, com a confident i amiga de la cantant. Tot i que aquesta aparició és sorprenent, perquè la poca caracterització de Rose contrasta amb l'entrada en escena de l'escriptora, alhora és original, ja que la trama es construeix amb precisió i amb un bon control temporal, i permet que, altra vegada, fets reals i contrastables encaixin a la perfecció amb els ficticis, difuminant la línia entre uns i altres.

Si bé és interessant la forma en què es narra la novel·la, on s'intercalen els narradors en primera i en tercera persona que ofereixen diferents punts de vista, s'ha d'apuntar que els aclariments que fa el narrador en primera persona guien excessivament el pensament del lector. Si un està avesat a les novel·les de misteri, el decep veure com les seves hipòtesis queden corroborades o rebutjades a través de la veu de Rose i no a través dels fets i la narració, que mantindrien millor el suspens.

CAR ACT ERS

Tot i ser una novel·la amb una gran varietat de fets, llocs, elements narratius i temàtics que poden crear la sensació de calaix de sastre on res no s'acaba concretant, la narrativa de Riera aconsegueix enllaçar-ho tot de manera fluida. Així, doncs, *Una ombra blanca* és una obra agradable de llegir: atrapa amb el seu misteri de manera subtil, sense que la brutalitat dels fets expulsi a qui s'hi endinsa.

Clara Puigventós

Records inventats



Autoria: Jordi Puntí
 Títol: *Confeti*
 Editorial: Proa, Barcelona, 2024
 400 pàgines

Seria fàcil i fins i tot tòpic dir que *Confeti* de Jordi Puntí és una festa. Però el cert és que ho és. No pas una festa hollywoodenca a l'estil Xavier Cugat plena de confeti i alegria indissimulada, que també, sinó una festa narrativa. Un magnífic exemple de construcció narrativa, malgrat alguns excursos biogràfics que sobredimensionen la trama, que pivota entre realitat i ficció, un tema d'allò més postmodern i que em resulta fascinant en un món, el nostre, replet de *fake news* i vides ficcionades a Instagram. De fet, la confusió entre realitat i projecció fictícia d'aquesta m'arriba als extrems de veure en la il·lustració de portada un Xavier Cugat transformat en Jordi Puntí o un Puntí, director d'orquestra a l'americana. El que és ben cert, però, és que Jordi Puntí dirigeix l'orquestra narrativa de manera eficient i brillant.

La novel·la guanyadora del premi Sant Jordi 2024 és una biografia novel·lada del músic i empresari Xavier Cugat, conegut a casa nostra pels darrers anys de vida, quan vivia a l'hotel Ritz de Barcelona i s'erigia en descobridor d'una jove cantant -la Nina- que després faria carrera a Catalunya. Aquesta és una constant de la vida d'en Cugat

que Puntí explica: la seva relació amb joves noies que el mestre descobreix i en les quals es barreja veritat, rumors i falsedats i que dona compte d'un dels temes de la novel·la: el contrast, la distància enorme entre la vida pública i la vida privada, en aquest cas d'en Cugat, però que es pot generalitzar a qualsevol dels lectors. Tots som qui som i el que projectem o ensenyem.

En el cas del protagonista, una existència pública plena d'èxit, de records inventats per no haver de pensar en res més, ni tan sols en una vida privada sotmesa a la necessitat de notorietat, a la por d'estar sol fins i tot amb un mateix, cosa que posa de relleu una crisi d'identitat, de personalitat, de buidor existencial pròpia de l'home actual i que fa bo el tòpic del "Show must go on" o del "ridi pagliaccio" de l'òpera de Leoncavallo que ja s'evidencia en la introducció de la novel·la amb la narració d'una magnífica escena de desolació interior, de contrast entre l'escenari i les bambolines que protagonitzen Cugat i una d'aquelles noies joves que hem mencionat i que acabaria esdevenint una de les seves dones, Abbe Lane.

Efectivament, la novel·la comença, doncs, *in media res* per tornar als orígens i contar de forma cronològica, amb alguns salts temporals a l'endemig, els inicis com a músic de Cugat, la seva ascensió com a director d'orquestra, empresari musical i actor al Hollywood daurat i el seu posterior declivi físic i musical, fins a l'oblit i la tornada a Catalunya. Tanmateix, el veritable protagonista de la novel·la no és el músic barceloní sinó el misteriós narrador autodiegètic de la biografia cugatiana. D'ell només en sabem el nom: Daniel, algunes dades familiars i que es tracta d'un periodista musical nord-americà fascinat per en Cugat a qui utilitza per promocionar dins la premsa americana i amb el qual s'emmiralla fins al punt de convertir-se en el mateix Cugat, de suplantar-lo un cop el músic català ja és mort.

És en aquest joc del doble, de l'altre, on la novel·la es redimensiona i guanya en qualitat. Aquest doble protagonista és, al meu entendre, la clau de l'obra perquè posa de relleu la ficcionalitat del discurs, el joc literari de punts de vista narratius que inclouen cedir la paraula a altres personatges com ara una altra de les noies Cugat: la Perdita, de jos múltiples —que inclouen el transvestisme—, de narratori i narrador que palesen la consciència de narrar, el pretès assoliment, inabastable, de l'omnisciència absoluta. Perquè allò valuós de la novel·la, més enllà de l'interès pel Cugat personatge, per la

contextualització documentada, exhaustiva, del context dels anys daurats de Hollywood, del Nova York d'entreguerres, de la Gran Depressió, de la Segona Guerra Mundial, de l'eclosió de la música popular, del paper de la màfia en el món de l'espectacle, és evidenciar que la nostra existència contemporània està farcida de ficció dins la realitat.

Què hi ha de ficció en les nostres pròpies vides? Molt, els somnis, els desitjos són ficció: “el quaranta per cent de la vida humana, calculo jo, és una ficció. Una mentida. Una entelèquia. Un giravolt de la imaginació, si voleu. Una novel·la. Una broma” afirma el narrador de l'obra. “El temps també s'ha convertit en una ficció”. I encara: “Una porta invisible separa la realitat de la ficció i constantment la traspassem”. Vet aquí el veritable sentit de l'obra de Puntí: reflexionar sobre la buidor de l'existència humana, sobre la permanent insatisfacció de l'ésser actual a partir de la figura real de Cugat -tot i que, per exemple, fins i tot la seva data de naixement està falsejada- i posar de relleu la idea que l'home postmodern es basteix a partir d'una sèrie de records discontinus, inventats o no, que li permeten construir-se un món possible. Un detall d'aquest joc metaliterari, de falsa autoficció, és que el narrador de la novel·la es presenta al seu torn com l'escriptor fantasma de l'autobiografia veritable de Cugat, *Rumba is my life* o que molts personatges reals esdevenen personatges de la novel·la: Toscanini, Greta Garbo, Fred Astaire, Dolores del Rio o Susan Sontag...

Tant Cugat (“El fet és que als ulls d'en Cugat la realitat sempre semblava millor del que era”) com el periodista narrador (transvestit en Cugat: “era ell i no era ell. Era jo i no era jo”. “Em transformava en la seva veu i la gràcia del transvestisme era que m'ho havia proposat en Xavier mateix”) malden per assolir aquest món possible i tots dos ho aconsegueixen. Heus aquí una altra de les fites de la novel·la: oferir al lector la certesa que un món, anava a dir millor, és possible.

El tema de la suplantació de Cugat per part del narrador, una forma de ficció dins la vida real, és un dels eixos de la narració. Aquesta idea del doble vinculada, a més, al món de l'espectacle on aquest darrer substitueix la realitat remet, per una banda, al món de les xarxes socials i tik-tok i de l'altra, posa de relleu l'absència de motivació, de personalitat, el buit existencial dels nostres dies amb uns tocs de melangia un punt modianescos: “el confeti... com engrunes de felicitat”, “Fins a quin punt els records que

han sobreviscut no són també una invenció?”. Ara bé, el més interessant és que el narrador n’és conscient d’aquesta falsedat, d’aquest espectacle ficcional, conscient de les seves limitacions com a personatge, com a entreteniment, com a periodista. Conscient de com la ficció, el desig omple les ratlles de l’escriptura, de la vida, del *horror vacui* i, com dèiem abans, amb optimisme. “Cada cop que l’hi sentia explicar, jo estava més i més convençut que la seva Galeria dels Records Inventats s’havia convertit en una realitat paral·lela, un món ideal on els fets es confabulaven per dibuixar una vida sense gaires arestes, arrodonida en benefici propi” com “una pel·lícula feta de realitat [en la qual] la meua manera de formar-ne part i gaudir-ne havia de ser a través de l’escriptura”. “Jo havia acabat vivint a través d’ell [i] sabia que a la nostra edat la bretxa entre realitat i desig es fa cada cop més insalvable, i el patetisme és una amenaça constant”.

En paral·lel als grans eixos sobre els quals pivota la narració detectem altres temes que fan de la lectura un plaer edificant. La relació d’en Cugat amb les dones posa de relleu el tema del consentiment, de les relacions de poder i el sexe, el maltractament físic i psicològic, l’abús, però també el dia a dia, la felicitat de les petites coses, la intimitat de la quotidianitat, les enveges dins la parella -l’èxit d’ella versus la decadència d’ell-, especialment quan es parla de la relació amb l’exdona més famosa de Cugat, l’Abbe Lane. Aquesta relació també evidencia un altre dels temes de la novel·la, el fer-se gran, la soledat, la decrepitud en la vellesa. Un tema que afecta també el narrador que envelleix en paral·lel al protagonista i que lluita contra l’envelliment amb aquesta mena de transformació cugatiana, tot suplantant-lo.

En definitiva, *Confeti* és un exemple de narració que es construeix sobre ella mateixa, que representa una nova manera de relacionar-se amb el passat, una nova forma de parlar d’identitat i sobretot una nova manera de narrar al segle XXI. Tot partint de fets i personatges reals basteix un entramat narratiu complex i fluït alhora que reflexiona a partir de la mescla de ficció, d’omnisciència total, de desig i realitat, de desdoblaments per explicar-nos un món en deconstrucció que mira de sobreviure a la misèria moral i existencial dels nostres dies per dir-nos que la vida passa, que res és com era, que la festa continuarà amb uns altres personatges i un altre confeti, però que mentre això no arriba la podem gaudir. Així, doncs, que la festa, que l’espectacle continuïn!

CAR ACT ERS

Enric Falguera

Dones en un món hostil



Autoria: Carme Serna
Títol: *Perdona'm per desitjar-ho tant*
Editorial: Proa, Barcelona, 2024
176 pàgines

Carme Serna (Palma, 1981), llicenciada a l'Institut del Teatre de Barcelona, s'estrena com a escriptora en el panorama literari català amb aquesta obra que va ser mereixedora del 26è Premi Mercè Rodoreda de contes, convocat per Òmnium Cultural en el marc de la Nit de Santa Llúcia.

En primer lloc, no podem afirmar que es tracte d'una lectura agradable, fàcil per al lector, com si diguérem, ja que *Perdona'm per desitjar-ho tant* és un llibre cru i, de vegades, incòmode. L'autora ens acara, sense cap mena de filtre, amb tot un seguit de personatges en diverses etapes vitals que sempre estan marcats per l'adversitat. Al llarg dels quinze relats que conformen el volum, dona veu, sovint en primera persona del singular, a xiquetes, adolescents i adultes: sempre personatges femenins. El món no és un indret amable i encara menys per a una dona, pareix que ens vol dir l'autora mentre va dissecionant el gran tema de les relacions humanes amb tota la seua complexitat, tan present en aquestes històries de dones i els vincles que han construït

—a voltes devastadors— amb la família, els amics, les parelles o bé les circumstàncies en què han hagut de menar les seues vides.

Amb una escriptura sense concessions, apuntant i fent diana al centre dels conflictes, ens trobem, per exemple, com passa al conte “La dona que corr”, una maternitat gens idealitzada, amb les contradiccions i ganes d’emprendre una fugida que poden ser naturals; o bé l’aproximació quasi onírica que fa cap al dol perinatal a “Trenta segons”, al meu parer una de les peces més reeixides. O el retrat d’infanteses que no són cap paradís perdut, com veiem a “El bany” o “Central tèrmica”, ja que són coses que depenen de les persones i l’entorn que ens han tocat en sort a la rifa del viure. I Carme Serna sovint posa el focus en aquelles dones marcades per la dissort i ens conta drames que s’esdevenen en la quotidianitat petita de les llars, on sempre sol haver-hi una violència latent que va amarant cada passatge.

El pas de l’adolescència a la vida adulta amb nous descobriments, l’amistat, el sexe, la reflexió sobre la pròpia ficció literària, o bé la massificació i la destrucció del paisatge provocada pel creixement desmesurat del turisme, també són altres dels temes que van apareixent a l’obra. Sempre amb un parell d’eixos que van relligant el conjunt de narracions: els vincles que establim i el desig. “Un llanterner posant llum a una casa fosca. Així és el meu desig quan s’encén i s’escampa”, escriu Carme Serna per iniciar el conte que dona nom a l’obra. I és que la presència del desig —a voltes fosc, inquietant— actua com a motor i esperança per trobar algun horitzó de llum en la vida de moltes de les protagonistes. Un desig que pot prendre múltiples formes, sovint com un torrent incontrolable que ens domina amb els seus claroscurs. Com succeeix, també, amb els somnis o, fins i tot, amb l’humor, als quals podem aferrar-nos com si foren salvavides.

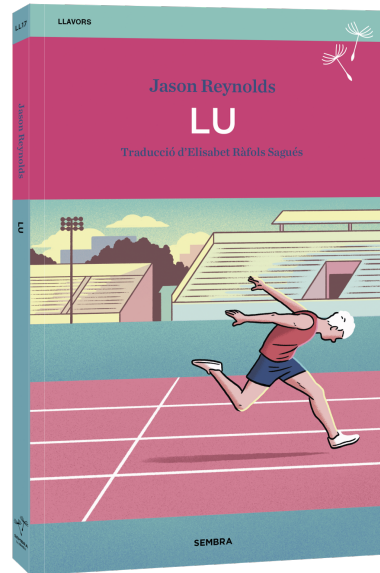
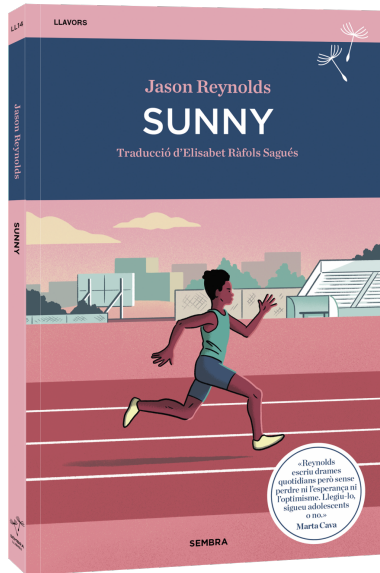
En un dels contes, “De veres”, la protagonista pensa que “hauria d’haver estudiat Art Dramàtic, així podria ser altres en lloc de mi mateixa”, i a “La cuina”, història que evoca les persecucions de les bruixes, Carme Serna escriu: “A la meua família, les dones, naixiem amb reminiscències d’altres vides incrustades al cos”. I és això el que fa l’autora d’una manera convincent: es converteix en altres dones i mira de rescatar-ne el seu record, les seues veus i les seues històries. I aconsegueix que, en definitiva, aquest guardonat *Perdona’m per desitjar-ho tant* siga un primer llibre certament

CAR ACT ERS

remarcable on l'actriu i escriptora mallorquina ens mostra un catàleg de dones que malden per allunyar-se de l'hostilitat del món que les envolta. I ho du a terme amb un llenguatge expressiu, gran riquesa lèxica i el domini de la tècnica necessari per poder bastir un univers ric i singular, la representació d'una realitat crua que va agafant volada lírica, a estones amb un aire fantàstic o màgic, fosc i torbador que perdura en la memòria del lector.

Vicent Almela i Artíguez

Dues novel·les per als rares (i qui no ho és?)



Autoria: Jason Reynolds

Títol: *Sunny*

Traducció d'Elisabet Ràfols Sagués

Editorial: Sembra Llibres, València, 2023

124 pàgines

Autoria: Jason Reynolds

Títol: *Lu*

Traducció d'Elisabet Ràfols Sagués

Editorial: Sembra Llibres, València, 2024

164 pàgines

Patina se'm va quedar curta; és per això que aquesta vegada torne amb una ressenya de les dues següents novel·les de la col·lecció *Track*. Després de la tabarra que vaig donar amb la trajectòria de Reynolds a l'última ressenya que vaig escriure, la de *Patina*, crec que no cal que torne a insistir en la seua bona mà per a la literatura juvenil i per a plasmar tota eixa mena de caos mental que se sent a l'adolescència.

Amb *Sunny* ho ha tornat a fer. Si bé a *Patina* ens trobàvem amb una xiqueta que sentia la pressió de complir amb unes responsabilitats que no li corresponien, a *Sunny* ens trobem amb un dels xiquets que se senten diferents a la resta. De fet, aquesta novel·la és per a ells: "*Als rares*", resa la dedicatòria, el primer que trobem en obrir el llibre.

Així és Sunny. És un adolescent escolaritzat a casa, que entén la vida a través de sons com *bum tic, búmiti bum, bip bip bips, flaaaauta, tic-bada-bada-bum-bap-bap-uh* o *uix uix ahh*; que té pensaments caòtics que s'enfilen uns darrere dels altres sense aparent sentit. Encara que, com ell diu “tenir sentit per a mi no té cap sentit. El sentit ja hi hauria de ser, oi? Hauria d’existir com l’amor, o com el cel” (p. 11). I tot açò ho sabem perquè *Sunny* no és només una novel·la, sinó que és el diari personal del propi Sunny. Reynolds, amb molta manya, ens conta la història de Sunny a través del seu diari. La història de la seua vida, però sense ensenyar-nos més d’una setmana.

A més, Sunny és, com Patina, un xiquet que ha sentit pressió tota la vida, una pressió derivada de la culpa per haver causat la mort de sa mare el dia del part. De fet, forma part dels protagonistes de la col·lecció *Track* perquè forma part de l’equip d’atletisme; duu tota la vida corrent, sense voler ser corredor en realitat. Aleshores, per què corre? Perquè sa mare corria. Per tant, ell ha de córrer i ser el millor en córrer la milla: és el que faria que sa mare se sentira orgullosa i, encara més important, és el que son pare exigix d’ell.

La novel·la comença quan Sunny es planta. Quan deixa de córrer, perquè ell el que vol és ballar com li ha ensenyat Aurelia, la seua mestra i antiga millor amiga de sa mare. Sa mare corria però també ballava; per què no pot ell ballar? Així, acompanyem a Sunny al llarg d’una setmana d’angoixa i por per enfrontar-se a una cosa nova, per la possibilitat de perdre el seu lloc als *Defenders*, el club d’atletisme, per perdre l’estima de son pare; però també mentre la gent que l’envolta li demostra que el lloc que ocupa li seguix pertanyent, córrega o no.

Lu, pel seu costat, és també especial: és albí, la qual cosa el fa destacar, i la forma que té ell de viure amb açò és recordar-se que és únic. És per això que tot es complica en la seua ment adolescent quan la seua mare es queda embarassada, cosa que, en principi, no podia ocórrer. Aquesta notícia, a més, es superposa al moment en què Lu es veu obligat a descobrir que son pare, a qui sempre ha tingut en alta estima, no és perfecte. I hi ha alguna representació més emblemàtica del pas de la infància a l’adolescència que la desidolatració dels pares?

És a dir, Lu s'està fent major, com els passa a Patina i a Sunny. I haurà de superar la por a deixar de ser especial a la vegada que supera la por a les tanques de la cursa amb què ha de fer guanyar els *Defenders*.

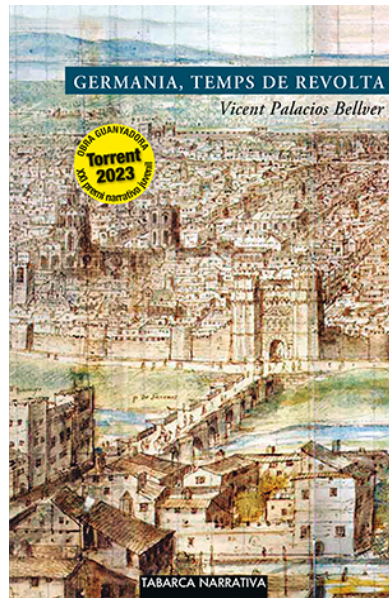
Com espere que haja quedat clar a les ressenyes, la sèrie *Track* és idònia per a la primera adolescència, perquè els personatges, d'aquesta edat, passen per problemes que, si bé no compartixen tots els adolescents, sí els fan sentir un barreig d'emocions propi d'aquesta etapa que aconseguirà que els lectors i lectores que hi pertanyen se senten identificats i identificades amb ells. És cert que no són llibres plens d'aventura, però tenen la capacitat de fer que un se senta acompanyat en la bogeria que significa créixer. No obstant això, també els podem gaudir els adults, especialment aquells amb nostàlgia crònica com jo.

Si bé *Patina* em va agradar, i *Lu* ha complit amb les expectatives que aquesta primera novel·la va deixar, *Sunny* ho ha fet encara més. En menys pàgines, m'ha fet connectar amb el personatge molt més que ho vaig fer amb Patina i ho he fet amb Lu; encara que açò és simple gust personal. No voldria llevar-li mèrit a l'evolució i l'arc de redempció de Patina ni a la superació de pors de Lu, però crec que em cau millor... o potser jo siga una de les raretas.

Tot i això, crec que hi ha un personatge de la sèrie per a cada lector o lectora, i, sigueu adolescents o no, no puc fer altra cosa que animar-vos a trobar-lo. Jo em quede amb Sunny, amb quin et quedes tu?

Aitana Amorós Nadal

Les Germanies explicades als joves



Autoria: Vicent Palacios Bellver
Títol: *Germania, temps de revolta*
Editorial: Tabarca Llibres, València, 2023
176 pàgines

Entre el 2019 i el 2023 es van complir 500 anys de la revolta de les Germanies, quan els gremis del Regne de València (i també del de Mallorca) es van rebel·lar contra els abusos de les classes nobiliàries i van reivindicar la presència i la participació de les classes treballadores en la vida política. Així, com una mostra més de commemoració de l'efemèride, es publica *Germania, temps de revolta*, de Vicent Palacios Bellver, obra guanyadora de l'últim Premi de Narrativa Juvenil Ciutat de Torrent.

La novel·la podria afirmar-se que es planteja com una obra pedagògica i que la tasca que es proposa és ensenyar als adolescents en què va consistir aquest període de la nostra història, quines van ser-ne les causes, les conseqüències, com es va desenvolupar, quins en van ser els noms més rellevants... Per a fer-ho i poder arribar d'una manera efectiva al públic jove al qual es destina l'obra, Palacios, a partir dels fets reals i de les figures més rellevants del moment (com ara Joan Llorenç, Vicent Peris,

Germana de Foix o Carles I), construeix una trama de ficció amb un adolescent com a protagonista.

Així, la narració segueix Jaume Pons, un jove calciner de Torrent, idealista i somiador, però també pacífic, que, en els seus viatges a València, s'assabenta dels esdeveniments que s'hi estan gestant. Jaume, il·lusionat pels ideals de la Germania, s'hi interessa cada vegada més, comparteix les novetats i el seu entusiasme amb els amics i fa moltes preguntes sobre la qüestió. L'evolució dels esdeveniments, però, el portarà a debatre's entre els ideals i la realitat dels fets, i farà que prenga una decisió que marcarà irremeiablement el seu destí.

Tanmateix, es podria considerar que la novel·la pot arribar a resultar, fins i tot, massa didàctica, ja que hi tenen un pes molt important les explicacions històriques i les converses en què els personatges es contenen els uns als altres les novetats que tenen lloc, però no s'aprofundeix tot el que es podria en el protagonista i el seu conflicte intern. El lector sap que Jaume s'interessa per la Germania, però no és capaç d'entendre per què. Què fa que Jaume, personatge de qui es remarca sovint el caràcter idealista, se senta irremeiablement atret per les idees d'aquesta revolta fins al punt de prendre una decisió que li comportarà unes conseqüències irreversibles?

Pel que fa a l'estructura de l'obra, la narració es divideix en sis capítols i un epíleg, seguint l'evolució dels esdeveniments històrics, amb els quals s'entrellaça la peripècia del protagonista. A més a més, al final del llibre, el lector compta amb materials didàctics que tenen el propòsit de facilitar i treure el màxim profit a la lectura, com ara un glossari en què s'arreplega terminologia històrica i una guia amb activitats per a treballar la comprensió lectora, aprofundir en el període i promoure la reflexió per part dels joves.

En definitiva, aquesta obra de Vicent Palacios Bellver, *Germania, temps de revolta*, que narra la història d'un jove somiador, com ho van ser tants altres que se sentiren apel·lats pels ideals agermanats, es pot considerar un exemple de com la novel·la històrica pot resultar un bon mitjà pedagògic per a mantenir viva la història, en aquest cas, la nostra. Així, s'hi explica de manera clara què va ser i per què va tenir lloc la revolta de les

CAR ACT ERS

Germanies i, sobretot, què va comportar i de quina manera va condicionar el nostre present com a valencians.

Marina Cortés Jonet

Com la terra d'agost la pluja



Autoria: Audre Lorde
Traducció de Maruxa Relaño i Caterina Riba
Pròleg de Marta Puxan Oliva
Títol: *L'unicorn negre*
Editorial: Leonard Muntaner Editor, Palma 2024
188 pàgines

El 1984 Audre Lorde arriba al Berlín-Oest i escriu amb la mà flamejant que la caracteritza: “Qui són, les dones alemanyes de la diàspora? [...] Per a mi, afro-alemanya significa els rostres radiants de Katharina i de May”. Passejo ara per l'Oberbaumbrücke i giro a la cantonada per la riba que duu el nom de May Ayim. I com qui segueix un camí antic i en reconeix les branques, recordo com la poesia de Lorde condueix a la lectora allà on es troben les tradicions i les veus que comencen a descloure's, amb els lligams inseparables entre art i vida.

Audre Lorde (Nova York, 1934- St. Croix, 1992), poeta, escriptora, pensadora i activista pels drets civils, escriu *L'unicorn negre* (1978) després d'haver dedicat diverses obres a trenar les seves experiències com a dona negra i lesbiana amb les lluites per la justícia racial. El llibre esdevé una obra magna que trena l'imaginari i la lluita afroamericana amb el deler d'indagar en les seves pròpies vivències: l'herència colonial, el panteó dels

orixàs i les veus de les dones que la formen: conegudes, inconegudes i que s'alcen contra les violències racials.

La traducció la devem a Maruxa Relaño i a Caterina Riba, que han sabut transmetre la força del seu vers, tallant, arrelat i rítmic, constituït per una força intemporal i contundent. L'unicorn negre apareix com una contravisió del somni europeu blanc, com el *mythos* d'on brolla la deu de les divinitats de la fertilitat i la força, atributs que apareixen amb un poder que desborda l'aproximació que en podríem fer aquí, i que Lorde capta amb la cadència del vers i l'impacte de les imatges.

Tal i com assenyala Marta Puxan al pròleg, l'obra es basteix sobre el tapís mitològic dels orixàs, les divinitats de la cultura nigeriana yorubà, un imaginari arrelat a la vivència de les persones que van ser esclavitzades a Amèrica. La potent metàfora de l'unicorn negre, animal descrit com a "insaciable, impacient", una fera corpòria i cosmològica: "No és a la falda d'ella on reposa el corn / sinó dins la seva cavitat lunar / que creix". O com llegim a "De la casa de Yemayà", conté també la força del llinatge: "Carrego a l'esquena dues dones / una de negra i ufana i oculta / en la fam ebúrnica de l'altra / mare / pàl·lida com una bruixa / però estable i familiar [...] els seus pits son enormes àncores fascinants / en la tempesta de la mitjanit".

El pes ancestral s'hi fa present no tan sols com un lligam, sinó com un anhel futur que vol ser recordat i transformat, com allò que més ancora el jo poètic al cos de la mare: "Mare necessito / mare necessito / mare ara necessito la teva negritud / com la terra d'agost la pluja". La llengua que trobem en aquesta traducció és l'hereva de Maria-Mercè Marçal i d'Anna Dodas: per fer parlar i desparlar el desig, per enfondir-se en les seves cavitats i imatges més fosques, tel·lúriques o que enceten una nafra antiga: "Però de tant en tant / una estrella marxa / enfonsada en un peu d'infant".

El procés de mudar de pell, anàleg al de desfer-se de les opressions que han calat endins del jo líric, s'advenen: "La meua pell es va tensant / aviat la mudaré / com un llangardaix / com un bàlsam evocat / en despuntar la lluna nova". L'encontre amb la metamorfosi corpòria es troba en conjunció amb els astres i els rèptils: "I gosaré entrar al bosc xiulant / com la serp que ha alimentat al camaleó / cercant els canvis / que

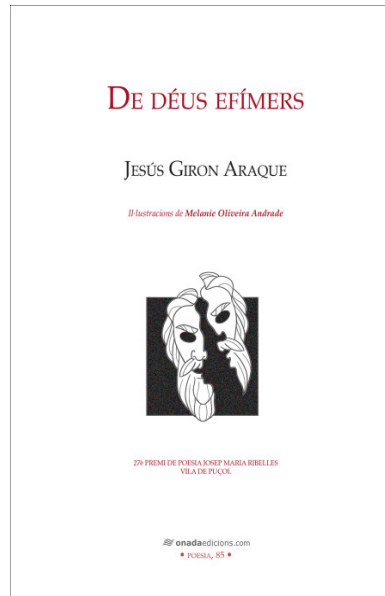
esdevindrà per sempre”. El procés de mudança d’una nova pell, poesia dolorosa que s’endinsa cap a les cavitats més fosques de la memòria.

Lorde fou també una de les pensadores sobre l’erotisme i al seu cèlebre text *Uses of the Erotic* afirmava que “és la mesura entre els confins de la nostra consciència i el caos dels sentiments més profunds”, una amalgama de força i resiliència necessària que passa per fer néixer espais de lluminositat i de tendresa. I retornant a la riba de May Ayim, de la consciència individual de la que parla Lorde es reflecteix un constant anhel de voler evitar un cant unívoc, d’escoltar sempre totes les veus possibles, en un dia i una nit que es besen, però no es dissolen en l’altre: “Soc / el sol i la lluna i la fam constant / el vorell esmolat / on es trobaran el dia i la nit / i no seran / un”.

Així, llegir Audre Lorde en català no només vol dir poder gaudir de la seva veu en la nostra llengua, sinó també poder fer-la dialogar amb les autores que s’hi relacionen, estèticament i política, i contribuir a poder llegir en la nostra llengua una de les joies més punyents de la poesia del darrer segle, com el vorell esmolat de l’autora que afirmava que “no hi ha jerarquia d’opressions entre les qui comparteixen l’objectiu de l’alliberació”.

Mireia Casanyes Dalmau

Un passeig per l'àgora amb Jesús Giron Araque



Autoria: Jesús Giron Araque
Títol: *De déus efímers*
Editorial: Onada, Benicarló, 2024
80 pàgines

El passat divendres 26 d'abril es presentaren les obres que havien sigut guardonades als Premis Vila de Puçol 2023. A la Casa de Cultura d'aquest poble de l'Horta Nord, tinguérem l'oportunitat de conèixer l'edició, que tradicionalment fa Onada, del darrer Premi de Poesia, un premi que porta el nom del poeta local Josep Maria Ribelles (1932-1997). El jurat, que estava format pels poetes Manel Alonso, Pau Marqués i Alfons Navarret i la professora Genoveva Martínez, havia decidit atorgar el premi a l'obra *De déus efímers*, del callesà Jesús Giron Araque, en un acte que va tenir lloc en octubre.

Jesús Giron Araque, llicenciat en Ciències de l'Educació i en Geografia i Història, ha estat guardonat en diversos certàmens de poesia com ara els d'Amposta, la Pobla de Vallbona, Nules o Picassent. Ha publicat poemaris com *Prèclum* (XII Premi Ciutat de Torrent), *El bosc de bambú* (19é Premi Betúlia de poesia de Badalona) i *El so de la flauta de jade* (Premi Festa d'Elx 2020), que amb el poemari *La dinastia de terracota* (48é Premi Vila de Martorell) formen una trilogia de poemes d'inspiració xinesa.

En aquest poemari, *De déus efímers*, el poeta fa tot un recorregut per l'antiga societat

grega, on revisita alguns dels seus episodis i personatges més importants i també alguns d'altres que, si bé no són tan coneguts, han passat a la nostra història i encara són recordats per les seues peripècies o les seues particulars filosofies. Parlem de figures com Aristió, Critó, Friné, Astíanax, Radamant, les danaiades, etcètera. No es tracta d'un recorregut exhaustiu que volgués atrapar tots els avatars de l'antiga Hèl·lade, cosa que seria del tot impossible, sinó que es tracta d'un viatge selectiu. El poeta recupera, dialoga, dibuixa o bé desdibuixa a conveniència certes figures que escull a consciència, fet que posa de manifest un gran domini de l'hel·lenisme. I és que nosaltres, els valencians, no solament trobem part de les nostres arrels culturals a l'antiga Grècia, sinó que, a més a més, compartim un tarannà eminentment mediterrani.

Potser, eixe arrelament implica també altres trets, com són el deler de la reflexió i una nostàlgia ja degana: “creàrem la vida, nasqué amb nosaltres; / la férem enclusa i mall d'una farga / de tendres records, que ara no ens pertanyen, / que habiten la nostra sang en silenci”, diu el poeta. Potser, déiem, la presència, el coneixement de les ruïnes de l'antiga Grècia, és un record massa gràfic del pas del temps, i l'arribada d'allò que com a éssers humans ens és inevitable: la mort... En la COMPLANTA per a Aristarc que ens comparteix al final del llibre, el poeta expressa eixe *tempus fugit* d'aquesta manera: “Recorda, Aristarc, que tot és miratge. / Vivim només l'instant: un ara improp, / un encara silent mai retrobat”, i acaba l'estrofa amb el sempitern *memento mori* de què parlàvem adés: “la mirada de Medusa aguaitant”.

“Tot és miratge”, diu, i això ens remet també al pensament de Plató, qui separava el món de les idees (un món que per l'atenés era més real) del món sensible. I eixa idea es repeteix o evoluciona al llarg del poemari: “¿vivim la vida o la imatge de la vida?”, es pregunta el poeta i, al mateix temps, ens llança el dubte a nosaltres, els lectors, colpint-nos durament i portant-nos momentàniament fora de la caverna: «volem inalterable la imatge del que volem», “vivim captivats per l'efímer i per les formes volàtils que no han de tornar”.

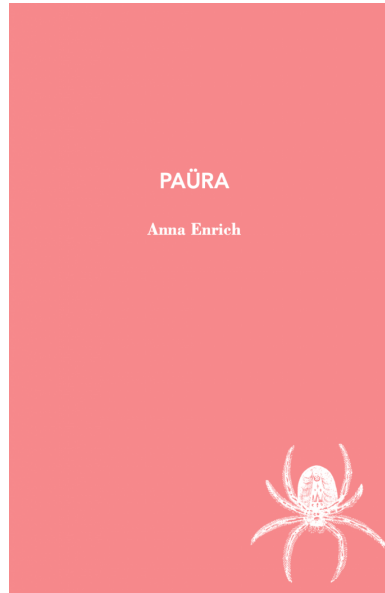
Com ja hem après, el temps no perdona. No podria faltar, aleshores, un poema per a Cronos, àvar tità, amo i custodi del temps. “Obsés manipulador de clepsidra”, escriu Giron Araque, “de vell roder davalles escalons / de quatre en quatre i reballes amb força / tot el temps, lliurat a íntimes disbauxes”.

Paradoxalment, tot i que no podem escapar al pas del temps, aquest recordatori de les antigues personalitats gregues no fa sinó immortalitzar-les d'alguna manera, car han romàs en la poesia i en la tradició occidental. Així mateix, hi ha coses com la nostàlgia, el temps perdut, la vida i la mort que són universals i poden agermanar dues ànimes a través de l'espai i del temps. Aleshores, quan la segona ànima dialoga amb la primera, és com si l'insuflés vida de nou, com si compartira amb ella una mica de la seua esma, del seu esperit. Més de dos mil anys han passat entre el naixement del poeta callesc i la mort d'Aristarc, una eternitat per l'ésser humà que, a ulls dels déus (si és que n'hi ha cap) i de l'univers, és un no res, un parpelleig on semblaria que fins i tot hagueren pogut compartir el de vi en una vesprada qualsevol de la plaça Síndagma.

Eren coneguts els sofistes pel gust de les paradoxes, dels laberints de paraules i de conceptes. Algunes de les reflexions de Jesus Giron plantegen certes paradoxes o, fins i tot, potser el que plantegen no són paradoxes sinó finestres d'eixida d'unes antilogies en les quals, sense saber-ho, hem incorregut i còmodament, platònicament, vivim: “i si la incertesa és l'essència de la certesa?”, “on és el no-res?”. Són preguntes, aquestes, que ens treuen de la rutina, que ens desautomatitzen i ens fan mirar més enllà del present, de l'ara i de l'ací, mirar a un punt llunyà en l'obaga de l'univers on Aristarc, Jesus Giron i tots els “ciutadans —com deia un altre grec, el poeta Kavafis— de la ciutat de les idees” convergeixen.

Marc Caballer Galcerà

Un somriure al bell mig



Autoria: Anna Enrich
Títol: *Paüra*
Editorial: LaBreu Edicions, Cornellà de Llobregat, 2024
182 pàgines

Un somriure al bell mig se'ns revela amb la paüra. La tangibilitat més subtil de la paraula es desglossa en la lectura del poemari d'Anna Enrich. La poeta encercla una forma preexistent i ens detura la mirada ràpida sobre un rostre que sempre ha estat allà, espiant-nos: ara nosaltres el veiem.

Amb aquesta petita picada d'ullet s'encapçala el conjunt: unes breus coordenades poètiques amb què s'originen els versos. L'empremta del mot ens obre el joc, que gràficament proposa, a una dimensió immaterial amb què filarà, a poc a poc, la veu que regeix l'escrit. I llavors, comença l'orquestra.

Les veus s'organitzen en tres parts principals. Des de la *Dulle Griet que saqueja l'infern*, cap a les memòries d'una vida —*Another Self Portrait*— i fins al ressò íntim representat sobre la pàgina —*Canicula di Anna*—. No és un llibre per llegir en una horabaixa, però això no és preocupant. Tal vegada se li adjudica al format poètic una lleugeresa en la seva rebuda que no té per què acomplir. És fresca la unitat que s'intueix en la ruminació prolongada de l'obra: l'equilibri entre el sacrifici del poema per mor del poemari és

assolít subtilment; no és clar on acaba el poema, on comença la veu. Però hi sents el riure de la poeta, hi perceps el ritme del joc, entre els trets que decoraven la seva infància i fins i tot als paratextos més cridaners –“El poema més llarg del llibre”-; no era tan pur l'accés al detall que ens proposava.

El llenguatge de *Paüra* no és lineal. Leonora Carrington segella l'obra —“it's a world that goes back to the start”—, tot i que la mateixa autora ja ens ho adverteix en un principi: “riu perquè de vegades la por donant la volta, esclata allà on hi ha més amor”, i és una veritat que manté durant la lectura, on la paraula no admet pretensions temporals i la imatge n'esdevé un conseqüent de tal convicció: “Tallo el temps / com un pa:/ una mica per tu / una mica per mi. / Per on surt la lluna avui / no ho sé / qui me'n parlava no hi és. La confirmació acompanya fins al final: i recordo part del somni / que m'encomana por / les vies / les vies/ segueixo / el rastre / com llegeixo / part d'un camí”.

Una imatge senzilla, un redol definit a un primer moment, permeten expandir l'encanteri per acollir sota un mateix llençol un ressò comú. Les darreres tendències poètiques s'agrupen sota una trama clara, una temàtica a assenyalar, un estil ben pactat, malgrat designis poètics; però aquí la unitat es conrea emboirada, és la mateixa veu el que es proposa com a eix vertebrador. Més enllà d'un projecte, ens trobem amb l'abocador d'un viure poètic a la vinyoliana.

I així, el centre d'aquesta vida poètica és la por. Més aviat, una reconceptualització d'aquesta por. Però com és aquesta emoció? És mare d'altres o filla d'anteriors? Roman dintre seu la lluita dels contraposats que poques vegades hem sabut acceptar. Motor encalientit, però ralentitzadora d'essència. O, en paraules d'Enrich, “llibertat que també és ferida”. Si un llibre és una porta, *Paüra* és la boca d'un animal no domesticat, amb qui s'aprèn a conviure des de la mossegada, amb qui es parla des del prec: “Do'm paüra / li dic a una porta que queda / do'm. / Digues si et tanques o / si no et tanques / digues què penses fer”.

Els versos s'emancipen del subjecte i simbiòticament s'adrecen a la veu invisible que regenta la posició ferma i màgicament estimulada del dia a dia. Obrir, tancar la porta, tornar a obrir, esperar si entra o surt, esperar la mirada fixa; és al llindar entre salvatge

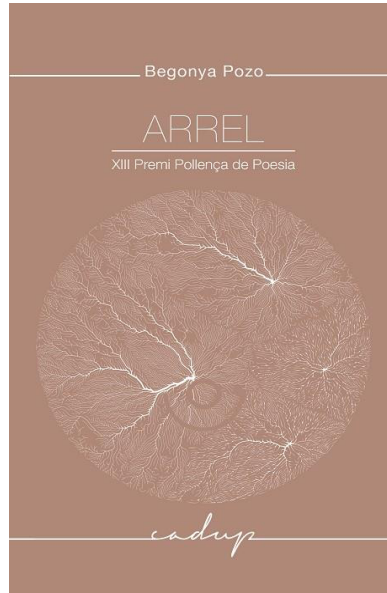
i civilització, entre destresa i inhabilitat. Allò que, des d'una enunciació femenina, s'anomena l'espurna resultant de la por: "crec que el foc està viu, això és el que passa".

Hi ha un viatge geogràfic —Austràlia, Cagliari, Lisboa, entre d'altres—, però també referencial. Les presències de Rafael Alberti o Miguel Hernández, així com el gest cap a Anne Carson a la tercera part del llibre —*Canícula di Anna*—, la Carrington que clou, alhora que Louise Glück encetant, cega, la recerca del camí. Els subtítols que persegueixen la *Dulle Griet* a la primera part de l'obra, en el que pot ser un record a Chantal Maillard, que tot i parèixer localitzar l'imaginari principal que fins ara hem convocat —el foc, l'animal, la por— a tall de comentarista acadèmica, ironitzen així com inciten en la lectura un desig d'avançar, una sensació d'acompanyament personalitzat.

És interessant, doncs, la feminitat que supura en tot l'imaginari, però sobretot perquè és un esdeveniment orgànic de la mateixa autora. L'escriptura femenina sovint es troba amb el reclam de partir, inqüestionablement, d'una convicció política, crítica —importantíssima—, però que encasella la producció en un horitzó concret, sense abordar realment un camp general. Allò difícil d'encasellar en la poesia d'Enrich és també allò que l'allibera d'unes expectatives que no té per què acomplir només per l'origen de la seva veu poètica, o no té per què sempre ser així. Amb *Paüra* veiem com pot resultar fins i tot sa que puguin néixer obres íntimament femenines fora haver de ser primer una defensa ideològica constant; com la naturalitat que són, és clar. S'obre, doncs, al món una veu més sobre la pàgina, femenina, és clar, però essencialment poètica. I així és com s'ha de llegir. "Qui ets de nit / quan dormen les causes? / Qui ets, qui ets, qui ets, qui ets... / Qui?"

Cecília Navarro

I tot comença fosc



Autoria: Begonya Pozo

Títol: *Arrel*

Editorial: Godall Edicions, Barcelona, 2024

68 pàgines

En la pràctica del *txikung* és fonamental sentir com, des dels peus, mantenim el contacte ferm i equilibrat amb la terra. Ens hi *arrel·lem* com si fórem arbres i, des d'aquesta posició, ens concentrem i recorrem conscientment cada part del cos. Més enllà d'estats espirituals, m'interessa molt com s'hi exercita la concentració i com s'allibera la ment de distraccions supèrflues. Com s'hi aconsegueix l'*evasió* mental alhora que s'exercita la consciència que som transmissors d'energia, des de la part superior del cap fins a les plantes dels peus. I com els arbres, per uns instants, en compartim la naturalesa mig aèria i mig terral.

Begonya Pozo acaba de complir cinquanta anys. En el moment en què escric aquest article, en fa quatre justos que va ser mare per primera vegada. Podríem considerar la dada com una anècdota o un apunt biogràfic que no caldria testimoniar si no fos que un fet vital de tal transcendència ha provocat l'escriptura d'*Arrel*, el sisè poemari de Begonya, mereixedor del XIII Premi Pollença de Poesia. He tingut diverses oportunitats de comentar en públic que, tot i abordar situacions o temes universals i compartits, el

poeta hauria de tractar-los i replantejar-los com si es tractés de vivències primigènies i els hauria de poder traslladar als lectors amb el propòsit que hi descobriren una experiència nova, única, excepcional. L'experiència de la maternitat pot ser una d'aquestes vivències *universals* que una veu poètica autènticament personal ens pot redescobrir com a única i que s'hauria de redimensionar amb cada lectura. Maternitat, escriptura poètica: no les podríem considerar, ni que fos metafòricament, processos creatius anàlegs? No deu ser que totes les experiències creatives han conegut un mateix desig generador previ?: “Úter que atrapa, / com versos que desfan / temps a venir”.

A *La por de la literatura*, de la romanesa Ana Blandiana, trobe una explicació convincent amb què avalar el repte de convertir en distintiu allò que comunament ens afecta com a espècie: “El caràcter implacable de la poesia és, d'alguna manera, la seva única raó d'existir”. Blandiana s'hi refereix com a “l'obligatorietat” i és, per a ella, un principi en què s'hauria de sustentar el poema. Això és, que el poema obeeix a una “necessitat vital” i el poeta ja no hi contempla el supòsit de “no haver estat escrit”. Amb aquest requisit previ aborde *l'Arrel* de Begonya Pozo, que s'inaugura amb el poema titulat «Voluntat», com una declaració d'intencions que apuntala aquella *obligatorietat* defensada per Blandiana i que jo també subscriuria: “Escriure com qui respira / la lentitud de tots els principis”.

De la lectura que en faig, destacaria d'*Arrel*, com a un dels trets distintius, el caràcter dialògic amb què la veu poètica hi incorpora *l'altre*: mare-fill, poeta-lector, o poeta lectora d'altres poetes referenciats de manera directa o indirecta, tant se val. Tot això amb una expressió de vegades descarnada, no gens afectada d'autocomplaença, i amb un discurs que en absolut hauríem de qualificar d'incòmode. I és que sembla que la poeta ens vulga advertir que no hi ha vida sense dol ni naixement sense ferida. En un poema titulat “Bram”, pareu atenció: “Abans de la destrall, com dir que no? / I després, com clivellar carn i mots? / Tot és a punt sota el silenci metàl·lic: / és temps d'amor i carnisseria”.

Tornem a la idea de l'arbre-cos com un organisme transmissor d'energia. I ara, com un ventre gestant, com un cercle que enllaça infinitament cel i terra. Com un mandala

universal, que és com m'agradaria interpretar el motiu de la coberta del llibre. Un mandala travessat de filaments principals i secundaris que bé podrien ser vasos sanguinis, capil·lars o arrels nodridores. I ara ens podem preguntar: al poemari, que també és un cos, un ventre, un cosmos organitzat, qui arrela en qui? Al primer apartat, un poema titulat "Pressentiment": "Arrel ferotge / furgues arran de cos: / fas la sang nèctar". Però més endavant, el tercer apartat es clou amb el molt bell "Materials de construcció", on llegirem, en el format de prosa ara: "Així, arrelada a tu, el meu cos sosté la llum horitzontal que, en travessar-nos, cruix". Un cos troncal ("Tot és cos") amb múltiples ramificacions — com al mandala—, que el denominen: cos primitiu, cos càntir, cos vigilant, cos oceà... Un cos que cova un altre cos i on en algun moment els límits es trastoquen: "Dins d'aquest cos oceà / la intrusa soc / jo". Quins versos més potents en la seua brevetat, amb la paraula "intrusa" que aglutina la doble naturalesa verbal — d'un participi passat llatí— i el caràcter substantiu actual d'aquell que s'hi ha introduït sense dret.

"I tot comença fosc, ensordiment i arrel", diu la citació introductòria de Teresa Pascual. En la fosca de la terra que l'arrel excava; en l'úter on l'ésser futurible, connectat a l'arrel del melic, s'assorteix de vida. La mínima porció de vida coneguda del nostre univers sura en la fosca; i les nostres vides són guspises de llum entre dues fosques. Vull pensar que cada paraula ho és: paraula il·luminada, en diria, tot parafrasejant, amb permís, un vers d'Anna Gual. Com ho és Ares, el nom i l'ésser que inspira les pàgines d'*Arrel*, amb tota la llum resplendent de la dedicatòria: "pel futur i l'alegria".

Maria Josep Escrivà

La mesura dels sentits

Glatir

Gemma Arimany

Pròleg de Rosa Font Massot

TRÍPODE



Autoria: Gemma Arimany
Pròleg de Rosa Font Massot
Títol: *Glatir*
Editorial: Trípede, 2023
92 pàgines

El vincle de Gemma Arimany (Olot, 1980) amb la paraula poètica ve de lluny, gairebé de tan lluny com li arriba el record. D'ençà de l'any 2003, quan va començar a fer-se conèixer pels verals de la jungla literària amb *Ferro trencadís*, reconegut amb el Premi Martí Dot, ha anat bastint una trajectòria literària feta de publicacions, premis, recitals i col·laboracions diverses amb altres poetes, músics i artistes visuals.

A través de les diferents escales d'aquest itinerari, l'autora garrotxina fincada a Ripoll ha demostrat una intuïció genuïna per fer de la poesia eina de coneixement, propi i del món. Arimany fa servir un registre que beu de la quotidianitat però es desplega immediatament en una rica multiplicitat de significacions. Rosa Font Massot, que signa el pròleg d'aquesta edició, remarca "la seva mirada de sentinella, de vegades temorenc, de vegades adolorit, però sempre aferrat a la vida". La mirada, en efecte, és sempre prèvia a l'acte creatiu, i, per tant, cal atendre els trets específicament literaris de la mirada com a motor de la imaginació, ja que és des d'ella que s'evoca el temps retingut

en les coses, en aquests objectes que són entorn i que formen part del propi períple a través de l'existència.

La poeta, en el seu procés creatiu, es cabussa en un espai interior fet de records, desigs i incerteses. Aquest procés, en tant que exercici d'autoconeixement, obliga a enfrontar i articular allò que sovint roman ocult en les ombres de la consciència, aquelles veritats atrapades en els sentits i que la poesia detecta i revela. El resultat és un itinerari poètic en el qual tots els fils conflueixen en l'elaboració d'un tapís final que ens parla d'experiències íntimes narrades des de la interioritat, però no pas calcant la realitat sinó interpretant-la per mitjà del llenguatge poètic. "Gràcies a la paraula convertida en llampec", com diu la prologuista.

Del punt de vista formal, el llibre es presenta com una unitat ben remarcable: està constituït per cinquanta-vuit poemes en vers lliure i sense títol independent, la qual cosa convida, encara més, a llegir-los com una *suite* perfectament homogènia. En general es tracta de poemes breus, la majoria d'entre vuit i quinze versos que, al seu torn, també consten de poques síl·labes. Tot plegat fa de *Glatir* un llibre ben concebut i ben estructurat, que revela una percepció de maduresa, tant humana com literària, i en el qual cada paraula fa l'efecte que hi ocupa exactament el lloc que li correspon.

Gemma Arimany no es permet concessions gratuïtes a la intel·ligibilitat, però en cap cas no es parapeta darrere d'una bateria d'imatges críptiques; el seu coneixement dels ressorts de la llengua li atorga una capacitat expressiva vertebrada a través d'un hàbil maneig del lèxic i de la sintaxi, que permet als camps associatius actuar per damunt de l'estructura de les frases: "Et vas empassar el sol / tan endins, per no escanyar-te, / que et va quedar només per tu". O també: "Vertebrar la vida. / Fer-ne un esquelet / de dies i peixos, / d'aiguats i fogueres". I, de tant en tant, sorgeix l'espetic fruit d'una lucidesa subtil i punyent alhora: "la llum és feta perquè l'estiris".

Un tret que caracteritza el poemari són les referències, que hi sovintegen, a les diferents parts del cos, de manera que aquest es converteix en nervi de totes les preguntes i horitzó de totes les recerques: "les mans negres", "la cara càndida", "el riure / clavat al llombrígol", "entre paladar i llengua", "tancar els ulls", "la mà grossa", "A la pell, l'hivern", "serrar les dents", "El mot fa embranzida / estómac amunt", "el clatell eriçat",

CAR ÀCT ERS

“I estires el braç”... I és des d’aquest cos, omnipresent, que la paraula es consolida i es projecta enfora, i la poeta en fa la corda amb què escalar el dolor fins a emergir a l’aire i a la llum del món per descobrir-hi alguna cosa que desconeixia. I, amb això, créixer. Respirar. Glatir.

Miquel-Lluís Muntané

La memòria del xisclé



Autoria: Alda Merini
Traducció: Nora Albert
Títol: *L'altra veritat. Diari d'una diferent*
Editorial: Adia, Calonge 2024
152 pàgines

Des del 2012, la veu d'Alda Merini en català sona assistida per la ploma de Nora Albert. Ho fa ara, de nou, amb un text *diferent* que Adia col·loca a les nostres prestatgeries per primera vegada.

L'altra veritat. Diari d'una diferent, tanmateix, va aparèixer a Itàlia fa prop de quaranta anys i remet a un parèntesi temporal més allunyat encara, els quasi deu anys de reclusió de la poeta al manicomi Paolo Pini de Milà (1965-1972). Merini va entrar-hi a causa del marit, que volia atenuar-li un atac de ràbia contra “la immensa feina i la contínua pobresa d'aquells temps i, tal volta, presa pels fums del mal”. Era molt jove, però ja una “esposa i una mare feliç” i una poeta reconeguda, tot i que sofria períodes de fatiga psíquica i emocional (17).

Així s'obre un diari que no és un diari: no perquè no hi hagi cap senya temporal que encapçali paràgrafs o capítols per orientar-nos en les dates i, de retruc, per suggerir-nos un gènere textual, sinó perquè el text està articulat com un artefacte literari que

desafia la linealitat preconcebuda de la lectura i que refusa qualsevol mena de categorització. A través d'una estructura temporal laberíntica i de l'amalgama de prosa lírica amb notes, prefacis, textos, afegits als marges, set cartes, transcripcions de confessions d'altres internes i deu poesies que s'intercalen en les diverses seccions, s'exposen les diferents cares d'una mateixa moneda: la de la violència contra les persones —i, més concretament, les dones— que pateixen trastorns psíquics en un manicomi. I és també així, mitjançant la forma mateixa, que Merini atempta contra la institució.

De fet, la poeta va escriure el text vint anys després de la seva reclusió, quan el marit va morir i per fi va poder “enderrocar” el mal que li havia fet (124). Però el *Diario* no és sols un text a mig camí de l'autobiografia i la ficció, “podria ser” que amb alguna història inventada deliberadament (119) per tal de representar la pèrdua d'identitat del jo-líric, sinó que la veritat *dins* el text tampoc no segueix un criteri unívoc i sovint s'expressen informacions confuses i, fins i tot, contradictòries.

Poc importa, tot això: quan una ha sofert i vist tal grau d'indecència, misèria i maldat, la veritat del món és una cosa diversa: “¿quina veritat podria existir en un lloc tan baix i insà?” (127). No hi ha ni dins ni fora, ni dia ni nit, ni vigília ni somni, ni realitat ni epifania, en el manicomi; “el manicomi no s'acaba mai” (83). Només la llei del silenci (100) contra el cant-crit de les internes, que Merini, al llarg de tota l'obra, assimila a diferents ocells “ferits” i “engabiats” o a altres criatures infrahumanes tan indefenses com elles.

Per això, en sortir del manicomi, convertirà la memòria del seu xiscler en paraula intel·ligible i escriurà un diari no-diari sense més voluntat que el desmantellament de la malaltia mental (104) i la “destrucció completa de tota filosofia i de tot fet conceptual” (119), aspecte que acostava la seva denúncia a la crítica d'artistes i intel·lectuals al sistema concentracionari post-segona guerra mundial, malgrat les diferències evidents. Merini, tanmateix, alinea l'horror d'un indret com aquest, una Terra Santa “maleïda per Déu” (83) o “el més atroç dels Inferns” (119), amb la certesa de la possibilitat de l'amor.

Des dels primers versos i fins a l'últim, la poeta milanesa sap i manifesta que també en la malaltia, en el deliri, en la follia, i contra la violència que s'infligeix als *diferents* que les pateixen o en carreguen l'estigma, “neixen ponts agradables” (125) on germinen

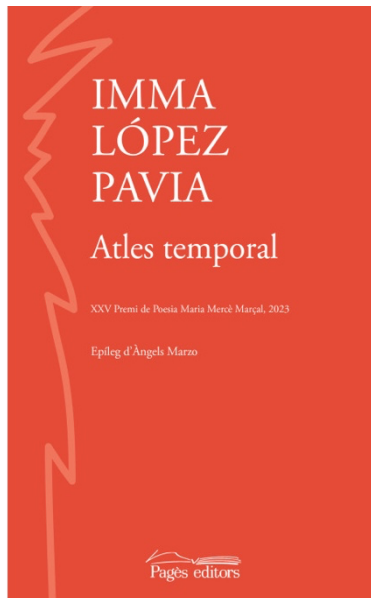
CAR ACT ERS

coses bones, netes, vives i boniques. Com un jardí de roses a l'abast de la mà, la visió d'un prat per primera vegada, un petó a la galta a una filla, una germana o una companya o la dolçor d'una criatura fruit del sexe entre dos àngels.

L'amor és, en aquest sentit, el punt centrípet del *Diari* i alhora el seu tret més original, perquè és amb la seva omnipresència que Merini aconsegueix retre un veritable homenatge a la vida en totes les seves formes. Un homenatge que, com subratllen els editors en les "notes i endreces" de l'última pàgina, més que mai és també un homenatge a Nora Albert, defallida per culpa d'una altra malaltia.

Ivet Zwatzko i Pou

Ésser en el vertigen



Autoria: Imma Lopez pavia
Títol: *Atles temporal*
Editorial: Pagès editors, Lleida 2014
140 pàgines

“No s’ha de deixar mai abandonada una picada, sempre cal gratar-la fins a la fi, fins a fer-se sang o corres el risc que et piqui tota la vida”.

Amb aquests mots de Fred Vargas que Imma López Pavia tria per a endinsar-nos en el seu *Atles Temporal*, guardonat amb el 25é Premi de Poesia Maria Mercè Marçal, intuïm que emprendrem amb ella un viatge emocionant on serem conscients que el dolor forma part de la vida des del naixement, “t’incorpores a l’absència”, i que cal mirar-lo als ulls directament les vegades que calga per acceptar-lo i transformar-lo en bellesa, com ens suggereix l’autora amb la citació prèvia de Jeanette Winterson: “Llegeix la ferida. Reescriu la ferida”.

L’estructura del poemari és important perquè contribueix —junt amb l’ús de l’infinitiu combinat amb el de la segona persona; el defugiment de la primera i l’ús de la tercera— a assolir l’objectiu de l’autora: deixar constància de la particularitat de la seva vida en els poemes breus i, alhora, atorgar-li universalitat amb les Cròniques. Els lectors ens

identificarem en *Atles Temporal* d'una manera o altra, ens hi veurem reflectits en el present i ens hi retrobarem amb els nostres jo del passat, fins i tot si parem atenció als cinc títols de les cinc parts en què es divideix *el poemari*: “Nàixer a la ferida”, “Obsolescència programada”, “Aprendre a habitar l'absència”, “Nimfa” i “Vindran els anys”.

A cadascuna de les cinc parts li segueix una crònica que ens permet situar-nos en una etapa vital mitjançant referències culturals i alguns fets de la història universal des dels anys 60, quan “el destí va atrapar Marilyn” o “el somni de Luther King es va interrompre” (“Crònica I”), fins l'any 2022, quan els “Talibans van disparar Malala” i Annie Ernaux va guanyar el Premi Nobel de Literatura (“Crònica V”).

De fet, com va dir ella mateixa en la presentació del seu poemari a la llibreria Ambra el 25 de maig, Pavia es va inspirar en Ernaux per a decidir que hi inclouria cinc cròniques amb fets generals per a contextualitzar les experiències i les emocions que suggereix en els nou poemes breus que les segueixen. Un encert magnífic.

En “Nàixer a la ferida”, “T'incorpores a l'absència”, a l'enyor de l'úter de la mare, de la primera casa i, ho fas, amb la primera cicatriu que tots compartim: el melic. A més, si naixes xiqueta, hauràs de viure amb la coïssor d'una ferida primerenca de gènere als lòbuls de les orelles:

Mutilar

Tallar, fendre, escindir,
cisellar, escapçar, seccionar,
foradar,
travessar el fil.
Fil de seda i or.
Nàixer a l'estigma.

A “Obsolescència programada”, “el dictador va morir” i hi ha el goig de voler ser lliure, de “Voler ser tota una altra”, d'experimentar el sexe i l'amor, de descobrir la nostra identitat com a poble i de reivindicar, cantant, que “No som d'eixe món”. Però també hi ha el dolor d'haver d'assumir els desitjos d'amor frustrats, d'haver d'acceptar que el temps passa i que ens costa saber qui som, especialment a les dones, per la manca de referents femenins, “Vosaltres, apàtrides, / no teníeu referents”.

Així doncs, haurem d'aprendre a habitar l'absència i ho podrem aconseguir mitjançant la poesia, “deixar constància. / Transformar la vida / en versos”. A més, algunes dones també haurem d'acceptar que no som la dona que la societat heteropatriarcal espera que siguem: “S'escolen / pel forat del temps / —que ja no tens— / els fills que no tindràs. / Trenques el fil d'aranya de la vida”.

I per aconseguir-ho, la poeta Imma López et porta a “Ser l'escriptura”, a viure una altra vida a Boston, a “sortir del món / per engrandir-lo” i a tornar a casa amb un optimisme renovat “després de la convalescència”, perquè pugues transformar la teua part fosca en llum, perquè pugues “reescriure't”, com ho farà l'autora quan inicia l'etapa de maduresa en “Nimfa”, que coincideix amb “la decadència d'occident” i del món, i on haurà d'assumir que tot és cíclic en la història i en la vida, com ho és el comportament dels “Elements” clàssics —que poden ser també els de l'obra d'Euclides i els del preciós àlbum de Ludovico Einaudi— i, especialment, el comportament de l'aigua amb els seus daltabaixos.

De fet, el nom de l'autora, «Imma», significa «riu o aigua que ho va crear tot» en la mitologia sumèria. Ella és una nimfa d'aigua i l'aigua és vida i mort alhora, «Els rius s'omplien de cadàvers inflats a l'antiga Mesopotàmia» (*Crònica IV*). Estem constituïts per aigua majoritàriament i hem d'aprendre a gestionar-la. Com ho fa la poeta?

Imma López deixa fluir la deessa “Sarasvasti”, és a dir, la seva creativitat, per a transformar-la en versos (“l'aigua sense forma / pot adquirir-ne qualsevol”) que palesen que viure implica aprendre a conviure amb les ferides pròpies, com ens suggereix al poema VI de “Nimfa”:

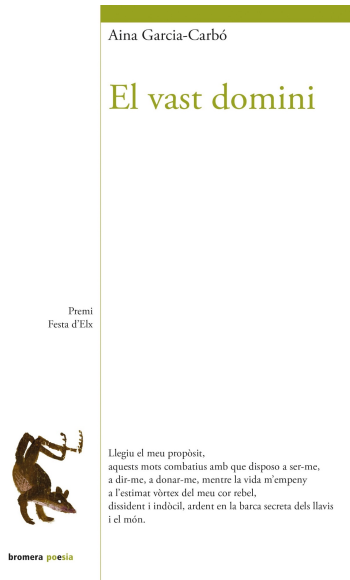
El silenci és blau
 (A qui ho diries?
 Amb quin idioma?)
 L'enemic viu a casa,
 tu ets la intrusa
 tan propera, però.
 Tens el nom de nimfa
 i el dolor de l'aigua
 no t'abandonarà mai.

I així, fluint, la poeta ens portarà a l'actualitat en la darrera part del seu *Atlas Temporal*, “Vindran els anys”, que també és l'inici d'una nova etapa del seu viatge vital, que inclou, entre d'altres fites personals, superar el dol de qui “l'havia ensenyada a nadar”, és a dir, de qui l'havia ensenyada a ser riu, si entenem que “nadar” també és una metàfora de la vida.

En la “Crònica V”, en llegir que “La nit es va omplir de somnis d'arrels que s'emparaven / dels cabells, un tuf intens de putrefacció i líquens” i que “L'aigua retorna sempre”, no he pogut evitar pensar en el principi de tot, en “el líquid on sures / entre la foscor i la llum” a “Origen”, que és el poema que introdueix aquesta magnífica biografia d'emocions, unes emocions que dialoguen entre elles sobre fets particulars i fets universals en el transcurs de tot el poemari. Aquestes emocions són les d'Imma López Pavia i també poden ser les de tots nosaltres, perquè tot és circular i tots tenim ferides que tornen a sagnar. I cal, doncs, “apaivagar el dolor / més que no pas joia” i aprendre que, en un món imprevisible, ple d'incerteses i irregular com el trajecte d'un riu, el millor que podem fer és “deixar l'aigua morta, estantissa” i “ésser en el vertigen”.

Lara Juan Mollá

Poesia de revolta



Autoria: Aina Garcia-Carbó
 Títol: *El vast domini*
 Editorial: Bromera. Alzira, 2024
 78 pàgines

El poemari *El vast Domini*, d'Aina Garcia-Carbó (Castelló de la Plana, 1993) va quedar guanyador del Premi Festa d'Elx de Poesia, convocat per l'Ajuntament d'aquesta ciutat, en l'edició de l'any 2023. El llibre està compost de quatre parts i un prenunci, en el que ja s'albira el tipus de versos que hi trobarem: “Llegiu el meu propòsit,/aquests mots combatius amb què em dispo a ser-me, /a dir-me, a donar-me”

Són versos de lluita, de revolta. L'autora alçarà la veu sempre que calgui, per arribar a enlairar els somnis, per viure dempeus, per donar sentit a la vida. Llegim en la nota biobibliogràfica que Aina Garcia-Carbó està implicada en diferents moviments socials, i aquest és un aspecte que impregna els versos d'aquest llibre. Estem davant d'algú que es queixa, que reclama, que denuncia, si cal.

La veu poètica ha vist la injustícia i el dolor, i ho expressa amb imatges contundents: “Finestres trencades, llums abatudes, / cadires cremades, portes destrossades, / cases derruïdes, cels de cendra, / i fum, molt de fum. [...] ¿Qui explicarà a les criatures / el

fred absolut que sols aporta / la respiració amarga de la set?” Ressons de guerra i de barbàrie.

Al poema que es titula “De paisatges, dissidents i espines”, llegim: “Els recels i la recança, els càntics famolencs, / els ultratges immutables, perennes, constants, persistents; / pàtries cremades i herències assassinades, / renúncies i incerteses, discòrdies, foscor”.

Versos valents, amb un cert regust de combat que no s’acaba mai, perquè mai no cessa la incomprensió en aquest vast domini, que és el món. I per poder explicar i donar fe de tota la deshumanització que uns ulls han vist, l’autora disposa d’una eina forta, indestructible: la poesia.

En el poema “Voldria dir”, llegim:

Voldria dir-ho ben alt
i que es poguera veure des de lluny,
sentir la remor dels meus crits descalços,
dels meus peus distrets, del meu cor indòcil:
la meua flama, senyal de fum persistent. [...]
Que sense desdeny vull preguntar-nos
perquè hem renunciat feroçment al canvi,
a la revolució i a la metàfora,
a la guspira encesa de la benaurança i del desig,
al recer i a l’abraçada inevitable del mot i de l’estigma, [...]
Voldria dir-ho, afirmar-ho, aclamar-ho,
i soc tota preguntes i súpliques.

I al següent poema, “Somàtics”:

I, assumim-ho,
si som ací és per fecundar molts, per recrear síl·labes,
per nodrir consciències i alliberar ànimes,
per combatre injustícies amb el beuratge
dels noms, per recórrer la via
al llom majestuós de la paraula.

La majestuosa paraula és la paraula poètica, que arrela en el món i l’intenta explicar:

Arran de terra, la síl·laba s’engendra i el mot es pregunta
sobre les arestes del món i les cavitats de l’ànima,
dels enigmes de la falla i de les qüestions del vòrtex,
de la perpendicularitat dels angles, [...]
el mot es pregunta sobre la mutació silenciosa,
sobre la metàstasi de la ignomínia i del neguit,

CAR ACT ERS

del descuit i de la mancaça,
de l'empremta sigil·losa postrada a l'argila
on s'han fos els conceptes amb foc al cuir.

L'autora entén la poesia i la lluita com dos aspectes que estan entrelligats. Al poema “Declaració per testimoni”, llegim: “Còmplice en la nit i en l'espasme / invoque el gust ambiciós de la súplica: / que lluitar i viure són el cor de la mateixa cosa, / una sola memòria, una mateixa gesta”. Es tracta d'un combat poètic, també. A “Si dic açò”, l'autora escriu uns versos contundents: “per dir-vos que si soc / és per continuar vivint el vers, / habitant el recer i la perseverança, / a la recerca de totes les cambres i els ostatsges llunyans, / de tots els camps perduts / que m'esperen i m'ambicionen”.

Caldrà que els lectors s'identifiquin amb la poesia de revolta i de denúncia del volum que ens ocupa. Una temàtica que és central i recurrent en *El vast domini*.

Mireia Lleó i Bertran

La vida a una platja abans de l'arribada del cos mort de Partènope

PROSES
DEL CAIENT

POL VOUILLAMOZ

PREMI DE POESIA VENTURA AMETLLER 2023



1984 POESIA

Autoria: Pol Vouillamoz

Títol: *Proses del caient*

Editorial: Edicions 1984, Barcelona 2024

99 pàgines

Proses del caient, el primer llibre de poesia de Pol Vouillamoz, és una obra que traspasa els límits de la pàgina escrita. Després d'un primer poema, el títol del qual recorda els quatre primers cants de l'*Odissea* ("Telemàquica"), i de dues cites de W.B. Yeats i Albert Roig respectivament, el llibre s'obre amb una acotació per part de l'autor. I em permeto de fer servir aquest terme teatral perquè la intenció del poeta és que llegim el llibre amb l'acompanyament musical que ens proposa, com si fos un dramaturg que indica quina és l'atmosfera que s'ha de crear en escena i el seu lector ideal fos el director que ha de respectar la seva proposta: "(*Cal llegir Proses del Caient mentre sonen les peces indicades sota el títol de cada secció.*)". Per a cada part del llibre, ens suggereix una música diferent: *Nunc dimittiis*, d'Arvo Pärt, *Danse macabre*, de Camille Saint-Saëns, *Jeux d'eau*, de Maurice Ravel i *Le carnaval des animaux*, de Saint-Saëns de nou. És per aquest motiu que no ens és gens estrany que Vouillamoz, format a l'Institut del Teatre, s'hagi atrevit a portar el seu llibre a escena, dins el marc del festival Poesia i +.

Tampoc no és un llibre clàssic de poesia, perquè, a excepció de la segona part, no està escrit en vers sinó en prosa. Això no significa, tanmateix, que no hi hagi un rigorós treball amb el llenguatge i la imatge, així com amb la tradició, en què la literatura i la cultura clàssiques hi tenen un pes important. A l'inici de *Proses del caient*, ens trobem amb un fragment de l'*Enciclopedia Italiana Treccani*, signat per Olga Elia, en què s'explica que, segons les *Argonàutiques*, d'Apol·loni de Rodes, Odisseu no es va deixar endur per l'encanteri del cant de les sirenes i aquestes van haver de sacrificar-se. Una d'elles, Partènope, va arribar a la desembocadura del Sebetos i, en trobar-la, els habitants li van donar sepultura i li van dedicar diversos sacrificis anuals. L'arribada del cos de la sirena a aquell indret va motivar el naixement d'una ciutat amb el seu nom, i aquest és l'origen de Nàpols. A *Proses del caient*, Vouillamoz imagina, de forma molt suggestiva, com era la vida d'aquests habitants abans de l'arribada de Partènope, i ho fa a través de la narració mínima de la vida de cinc personatges: el Vell Xorc, l'Astrònom, el Jove Amant, la Jove Amant i el mariner.

“Forallibre”, un neologisme creat per Vouillamoz i que fa gala del seu interès pel treball amb el llenguatge, funciona a mode de pròleg. La veu, que s'expressa sota un *nosaltres*, parla sobre els misteris del món, que és canviant, ple de morts i naixements, com si fos un text críptic que els éssers humans teixeixen i desteixeixen al llarg de la història i sempre ens capfiquem a desxifrar. Per això, diu aquesta veu, “el flux d'estrelles i les blanques llums blanques, per això potser poemes i poetes”. D'entre els imperis i ciutats que neixen i s'esfondren (un dels exemples que utilitza la veu de “Forallibre” per il·lustrar el món canviant), al poeta de *Proses del caient* li interessen les capes d'història que amaga la ciutat de Nàpols. A la primera part del llibre, ens presenta la vida dels personatges, i el fet que aquesta secció s'intituli “Símbols” no em sembla pas anodí, ja que es podria relacionar amb el missatge que transmet la veu de “Forallibre”: “Tots aquests símbols a descloure ¿qui els ha clos?”. Aquests habitants anteriors a la fundació de Partènope també es pregunten pel sentit del món que els envolta i lluiten contra la seva ignorància, com si haguessin de desxifrar tots els símbols, i incapaçs d'entendre'ls des de la raó, es veiessin abocats a la bogeria. Després que les ones del Mediterrani facin surar el cos de la sirena (que és el que trobem a la segona part del llibre), la seva arribada a la costa on rau el Vell Xorc embogit representa per a aquests habitants una nova oportunitat de donar-li un sentit al món, de fer-se'l seu, de crear els

CAR ACT ERS

seus símbols i que algú altre es preguntí “Tots aquests símbols a descloure *¿qui els ha clos?*”.

Andrea Pereira

Reescriptura i apropiació de mites de la feminitat



Autoria: Isabel Canet Ferrer

Títol: *L'udol de la lloba*

Editorial: Edicions del Buc, La Pobla de Farnals, 2024

79 pàgines

Isabel Canet Ferrer és coneguda com a narradora, el seu llibre de relats *I tu, sols tu* (2019) és un dels èxits de la literatura en valencià. Autora de dues novel·les juvenils, *La copa dels orígens* (2011), *El baró de foc* (2015) i la biografia *Or i vellut. Retrat de dones de Gandia* (2007), també ha participat en llibres col·lectius i col·labora en diversos mitjans. Amb aquest títol *L'udol de la lloba* (Edicions del Buc) debuta en poesia i ha merescut el XLI premi Manuel Rodríguez Martínez - Ciutat d'Alcoi, 2024.

L'udol de la lloba és un poemari que consta de 41 poemes, sense divisió en parts, temàticament molt unitari, sembla el fruit madur i molt treballat de les inquietuds, malestars i desassossecs d'un jo poètic molt potent convertit en "Lloba" a qui li ha arribat l'hora de mossegar, cridar i reivindicar:

Sola, preciosa, t'ha arribat l'hora d'udolar
 ran del cingle tanta demència.
 Després, mossega. Mossega amb ràbia.

Un títol potent amb un primer poema que és tota una autofirmació com podem comprovar:

Dona

Experiència de ferro en la carn.
Només així ho suporta:
carn i ferro en una mútua
i titànica abraçada.

Isabel Canet Ferrer explora què és això de ser dona a través de la dualitat: “carn i ferro”, és a dir, fràgil i forta, motiu que es repetirà al llarg del poemari amb altres contraposicions, per exemple entre “aigua i ferro” o més punyent encara entre “dona i monstre” com si en certa manera volguera abastar tot allò que som, tant positiu com negatiu. També li ha arribat el moment de traure’s la màscara, això sí, amb molt de compte, la màscara que oculta tot allò que no vol veure, perduda la por a la por es mostra tal i com és.

La ràbia i la ira estan ben presents amb un camp semàntic molt ric amb termes com “l’udol”, “les urpades”, “les ungles”, motius que inciten a la rebel·lió de la lloba. A més al poemari trobem molts elements de la casa associats a l’univers femení: “la farina, l’oli i la sal”, “el ferment del vespre”, el pa que s’ha d’amassar com s’amassen els versos. Però també referències a l’escriptura perquè com molt bé deia Marguerite Yourcenar: “Escriure com amassar el pa, és una alquímia transformadora”. L’autora és una alquimista que pasta i transforma tot aquest material amb reflexions sobre el mateix fet d’escriure, hi apareixen reiteradament referències a: “versos”, “poemes”, “mots”, “lletres”, “escric”. Versos i poemes que la poeta embasta en “hores d’insomni”, moments que aprofita per a baixar als espais foscos, a la profunditat del subconscient com en “Efectes perversos de la codeïna”, tot un ventall d’imatges surrealistes.

A més a més tot aquest material apareix farcit d’una àmplia cultura dels mites: des de la dona d’aigua, passant per l’Esfinx amb la mirada ambigua que ningú no entén, les *kores*, les Hespèrides o el quadre del Bosch. Bona coneixedora del Segle d’Or l’autora fa seu el famós vers d’Ausiàs March i el capgira per a autoafirmar-se en “Destreses”:

Jo soc aquella que dansa amb un cèrcol

que em transmuta en l’artista i la pallerassa,

i, a vegades, en mussol inquiet.

Novament una dualitat: “l’artista i la palleressa”, però també hi apareix el mussol inquiet, símbol d’Atena i de saviesa. I és de persona sàvia relacionar el pas del temps amb l’observació de les coses petites i quotidianes com en “Retorn a les golfes” on els objectes petitíssims de la infantesa ja no hi caben en els dits de la dona madura que recorda el moment de descobrir les il·lusions, moments dels jocs que asseguraven “l’ínfima possessió de la vida”.

Trobareu en aquest llibre poemes que voldríeu atresorar i m’agrada especialment “Tria urgent” una tirallonga de coses que la poeta s’estima i que sonen com una versió personalíssima de “My favorite things” de la pel·lícula *The Sound of Music*.

Isabel Canet Ferrer demostra que domina la versificació i juga amb diverses mètriques: “Desdejuni amb música i aigua” és una pluja d’octosíl·labs, i altres poemes són decasíl·labs perfectes: “Sola a l’hivern”, “Insomni” i “Destresses”, per exemple.

En tot el poemari hi ha un “Soroll de fons” que no s’explicita, una ansietat que és la substància de la vida, un vertigen que només els versos poden apaivagar:

Així doncs, contra la veu insistent,
tan sols la invocació del poema.

Acaba amb un poema titulat “Als meus altres”, uns altres a qui promet que s’associarà només de la tristesa imprescindible perquè, per a valorar l’alegria, cal transitar per una certa tristesa, o almenys haver-la travessat d’esquitllentes com ha fet l’autora. I no podem deixar de recomanar la lectura de l’epíleg de Maria Josep Escrivà, una clau per obrir les portes d’aquest bell poemari que no us deixarà indiferents. Ha nascut una lloba i les llobes-fetilleres-bruixes la salutem.

Imma López Pavia

La llum més enllà



Autoria: Jaume Pérez-Montaner

Títol: *Abans del vers*

Editorial: Edicions del Buc, Pobla de Farnals 2024

93 pàgines

Un dels avantatges d'haver estudiat a la Facultat de Filologia de la Universitat de València entre 1989 i 1994 és la quantitat de professors i professores que hui resulten mítics. D'entre tots (i n'hagueren molt de bons i d'importants, Joan Oleza, Carme Gregori, Teresa Ferrer, Rafael Beltrán...) sempre dic que hi ha tres que em van marcar especialment. Si tanque els ulls puc veure'ls a la tarima, cadascun amb el seu estil, tots tres amb el seu carisma, parlant-nos als estudiants com jo, mostrant-nos que hi havia un altre món al nostre abast, on vivien persones com ells i ella i on es llegien els textos, s'escrivia i es mirava el món d'altra manera.

La primera, per suposat, és la meua mestra, Sonia Mattalia, brillant i lúcida, la que va fer que finalment fera la meua tesi sobre literatura argentina i m'ensenyà a tractar d'entendre els imaginaris socials dels altres per poder copsar millor la textura dels propis. Amb ella, César Simón, idèntic a la idea que un podia tindre del que era ser un poeta, amb la seua saviesa inspirada, mirant a algun lloc al fons de la classe i desgranant una allau de referències, de reflexions, que potser només enteníem a

mitges, però que sabíem que anaven un punt més enllà del que les paraules podien significar. Va ser ell qui un dia, després que haguera comés la imprudència narcissista de donar-li a llegir uns poemes meus em va dir amb pietat que no estaven malament, em va destacar algun vers, em va descartar algun altre i finalment em va dir que per a escriure poesia abans calia viure.

I l'altre dels tres professors mítics que volia esmentar hui és l'autor d'aquest llibre, Jaume Pérez-Montaner. Ell va ser per a mi no només el primer contacte vertader amb la literatura valenciana i catalana contemporània, sinó un fil que comunicava amb Joan Fuster, amb Vicent Andrés Estellés, amb els intel·lectuals i poetes posats al servei del nostre poble, vetlant en la seua llarga nit. En les seues classes no només aprenia allò que explicava, no només llegia amb ell aquells autors i autores que em mostraven les possibilitats de la llengua i la genealogia d'aquells i aquelles que l'havien sostingut al llarg del temps i de la història, sinó la seua imbricació en la literatura universal i europea, i tot amb aquell tarannà d'home savi i bo que no necessita èmfasi per mostrar com és d'important, quant és el que sap, quant és el que ha pensat, amb qui ha parlat, a partir de qui ha reflexionat. Jo, venint d'una família petitburguesa entre Paterna i la menestralia del cap i casal, amb risc més que seriós d'haver esdevingut blaver per a tota la vida, no havia conegut mai cap persona com ell. Jo no sé si sap com va ser d'important per a mi, no ja per a la meua vida acadèmica, que també, sinó per a la meua vida, i volia aprofitar aquestes línies per deixar-ho per escrit. Si aquell jove confús i desorientat no haguera sigut alumne de Jaume Pérez-Montaner segur que hui no seria el director de la revista *Caràcters*.

Per això volia ressenyar *Abans del vers*, publicat aquest any de 2024 per Edicions del Buc, amb la seua habitual cura editora, per retre homenatge i declarar humilment genealogies. Però a més, en llegir-lo i rellegir-lo he tingut ocasió de tornar a gaudir de l'excel·lent poesia del mestre, dels seus versos impecablement ritmats, que demanen la lectura en veu alta, del seu to comunicatiu que no arriba a dir del tot, que suggereix i s'obri i ressona de sobte amb una al·literació inesperada, "moments potser perduts entre la boira", de tempestes i nevades sobtades que gelen el cor del caminant – "aquesta nit la neu"–, de crepuscles i d'estupor davant el propi cos, davant el temps, imaginari com és, present sostingut, "perquè el temps no existeix o tot és temps / i

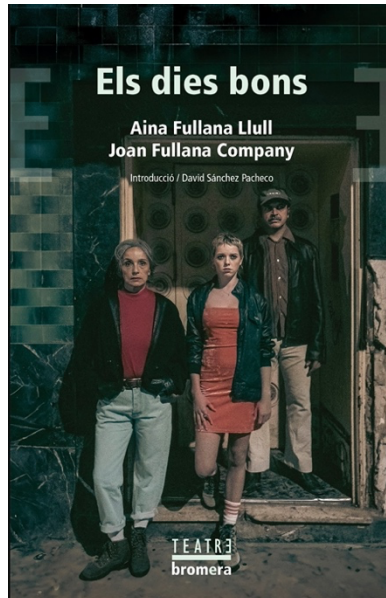
CAR ACTERS

passat i futur són sempre sempre / l'únic present il·limitat" i que, tanmateix, ens acosta inalterable a la nit definitiva ("qui parla del passat / quan ens supera el temps / precipitadament?"), a una oda a València que és balanç, declaració d'amor arrelada a les pedres de barris estimats ("Benimaclet, t'estime com estime / la força de la terra i el desig, / Patraix, Sant Marcel·lí i el Cabanyal, / tants i tants noms que ens parlen des de segles, / que ens evocuen roselles, resistència, / aplaudiments ardits de passes fermes"), a un epígraf de Manel Marí, del vell amic estimat Manu, que dona pas a un poema de bella i serena desolació: "sols s'espera el mai més / quan s'ha esvaït el sempre, / rosa o rosada les flors dels adeus".

I, per si tot això no fora prou, el llibre sembla ser per moments una extensió de l'ensenyança d'aquell altre mestre, de César Simón, perquè per escriure poesia primer cal haver viscut, haver sentit, haver sentit el cos travessat per sensacions, pel vent, pel dolor. La part central del poemari, que porta el mateix títol, amb el teu to salmòdic, és una enumeració lírica, profètica, inspirada, de totes les coses que van abans del vers: "el vent entre les branques / les fulles del llorer / i el sol de les magranes / que has d'escriure / la llum més enllà i enllà de la llum / que has d'escriure / en absència de l'ombra / la fosca sota el sol / l'estranyesa del cos / la incertesa i el temps abans abans / d'escriure el dolor abans d'escriure". Perquè el vers ressona per allò que no diu, a què apunta, que deixa entreveure, allò que està abans, d'allà on naix, d'on és concebut, i que deixa la seua petjada en forma de remor, de cadència, d'espurna lluent entre el ritme i les paraules.

Jesús Peris Llorca

Història d'una (re)caiguda



Autoria: Aina Fullana Llull
i Joan Fullana Company
Introducció de David Sánchez Pacheco
Títol: *Els dies bons*
Editorial: Bromera, Alzira, 2024
88 pàgines

Aquesta és l'adaptació dramàtica de la novel·la homònima d'Aina Fullana Llull, que va ser guardonada l'any 2021 amb el Premi València de la Institució Alfons el Magnànim de l'apartat de narrativa en valencià. Des d'aleshores, la novel·la de la jove manacorina no ha fet més que conrear un èxit rere l'altre: el 2022 va guanyar el Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians en modalitat narrativa, el Premi Núvol Punt de llibre i va ser nominada com a obra finalista al Premi Òmnium a la millor novel·la de l'any. Ara, després de quatre edició (i sumant), amb la col·laboració del director, actor i dramaturg Joan Fullana, aplega a Bromera l'adaptació teatral d'aquesta aclamada novel·la.

Els dies bons és una història sobre com les drogues afecten la vida de les persones, com condicionen el seu futur i com les sotmeten a una constant lluita per eixir de l'espiral de l'addicció. També mostra el pes de les experiències del passat al present, la importància de la infantesa, la memòria i els records en la persona que s'aplega a ser; així com mecanismes que fan més suportable l'existència com l'autoengany o l'engany als més propers, mentre la família "lluita entre allò que es vol fer, el que es fa i

allò que se suposa que s'ha de fer" (p. 13). Amb el transcórrer de l'acció dramàtica assistim a la inevitable anagnòrisi de la filla, que ben entrada l'adolescència descobreix els problemes d'addicció del seu pare. Tristament, aquest no és un tema nou a la literatura ni alié a la vida real, no obstant això, la particularitat d'aquesta proposta resideix en les estratègies dramàtiques escollides per a la seua adaptació.

Per a David Sánchez Pacheco, l'encarregat de l'estudi introductor de l'adaptació teatral per a l'editorial Bromera, aquesta és una obra experimental, "llunyana de tota convenció, atrevida i imprevisible" (p. 15). Emplaçada a un espai mental, al no-espai on habiten els records, s'esmenen diferents localitzacions de Mallorca, però sense cap enclave concret. Quelcom similar succeeix amb el temps: diferents temporalitats es van entremesclant constantment sense cap evidència explícita. L'acció va saltant del passat al present dels personatges per mostrar l'empremta d'aquestes vivències al moment actual. Així els records i les premonicions s'intercalen, creant l'efecte d'una temporalitat cíclica que avança en espiral i que és reforçada pel paral·lelisme entre algunes escenes del passat i del present. Per exemple, destaquen per la seua cruesa aquelles en què la filla, inconscientment, replica amb la seua parella la forma d'estimar de la mare al pare, ja que aquest ha sigut el referent que ha tingut en la seua educació sentimental.

A l'acció no sols s'entrecreuen present i passat sinó també els punts de vista dels tres protagonistes: el del pare adicte (el Xavier), el de la mare coratge (la Martina) i el de la filla (Ariadna), armant un triple recorregut per les vides dels personatges. Tots tres són personatges complexos, "amb arestes, mancances emocionals i insatisfaccions vitals" (p. 17), tots tres evolucionen mentre tracten d'omplir els buits que hi ha a les seues vides.

El to d'aquesta història va variant al llarg de les 30 escenes que l'articulen: hi ha escenes purament narrades a través d'una mena de monòleg, mentre que altres empren el diàleg per a fer avançar l'acció dramàtica. La paraula esdevé el ciment fonamental d'aquesta obra, "pren força, dibuixa les imatges, configura els records, sosté els personatges i basteix la trama" (p. 18). Resulta fascinant la caracterització lingüística dels personatges, els idiolectes que els Fullana han creat per a cadascun d'ells. Les eleccions lèxiques no són casuals sinó que busquen reflectir les circumstàncies vitals:

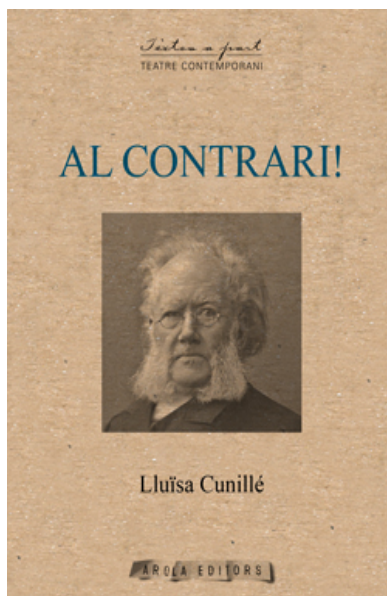
CAR ACT ERS

el moment emocional que travessa el personatge, l'etapa vital del personatge en la que ens situa l'acció dramàtica, la localització geogràfica on transcorren els fets, l'argot dels anys vuitanta, etc.

El final obert de l'obra ens convida a preguntar-nos quins són aquests "dies bons" als que es refereix el títol I, a qui pertanyen. "La controvèrsia esclata sobretot amb l'última escena de l'obra que obre encara més el debat i les possibilitats de saber i sentenciar si els dies que construeixen la història són bons o dolents i a qui dels tres personatges principals pertanyen" (p. 14). A l'escena final, gràcies al magistral ús de la llengua que fa Fullana, un calfred recorre el cos del lector o lectora mentre constata que el cercle s'ha tancat... Que el problema de la drogaddicció no és una qüestió individual que afecta individus aïllats sinó que hi ha una base estructural que la precipita i l'afavoreix. I, com a societat, no podem ni devem mirar cap altre lloc, pareix dir-nos l'obra.

Maria Morant Giner

Però no a la vida



Autoria: Lluïsa Cunillé

Títol: *Al contrari!*

Editorial: Arola Editors, Tarragona, 2023

88 pàgines

Lluïsa Cunillé (Badalona, 1961) és una de les dramaturgues més interessants, importants i prolífiques dels nostres temps. Un referent en escriptura dramàtica.

Guardonada amb multitud de premis entre els quals destaquen el Calderón de la Barca (1991) per *Rodeo*, Premi de la Crítica de Barcelona (1993-94/1999-00) per *Libración* i *Passatge Gutenberg* respectivament, el de la Institució de les Lletres Catalanes (1996) per *Accident*, el Ciutat de Lleida de Teatre (1997) per *Dotze treballs* o el Premi Born de Teatre (1999) per *L'aniversari*, premi que ha guanyat dues vegades més amb *El temps* (2010) i *El gos* (2022).

Ja a l'etapa dels 2000 continua amb guardons i reconeixements com el Premi Ciutat de Barcelona de les Arts Escèniques (2004) per *Barcelona, mapa d'ombres*, text amb el qual també va aconseguir el Premi Butaca (2004) i el Premi Max de les Arts Escèniques X Edició a millor autoria teatral (2007). Al 2007 la Generalitat de Catalunya li atorga el Premi Nacional de Teatre de Catalunya i a l'any 2010 és la primera dona en rebre el reconeixement del Premi Nacional de Literatura atorgat pel Ministeri de Cultura.

Amb aquest nou text, *Al contrari!* publicat al 2023 i estrenat a la Sala Atrium al gener de 2024, Lluïsa ens endinsa en el món del teatre i tots els seus misteris, ombres i abismes. En aquesta nova proposta textual les situacions, els espais i els personatges són concrets i recognoscibles, però com passa sovint als seus textos hi ha alguna cosa misteriosa, oculta, intricada que no acaba de sortir a la llum i que el lector/espectador deu completar. Alguna cosa d'aquell realisme que fa que et preguntes si tot el que està passant passa en la realitat o en la imaginació o si aquella lectura literal no és l'única. Lluïsa és mestra en el terreny de l'escena i la ficció i, amb les seues pròpies normes, juga.

Els personatges que dibuixa són complexos i les relacions que els uneixen profundes, embullades, tèrboles, laberíntiques. Eixos vincles relacionals, que són pura tensió dramàtica, ixen a la llum a través de diàlegs precisos, destil·lats, econòmics, ambigus, que emergeixen en tot allò que no es diu, tot allò amagat sota la paraula.

Estructuralment *Al contrari!* ens proposa 3 actes amb el·lipsis temporals entre ells, 3 espais concrets però que poden interpretar-se alhora com al·legòrics, representants d'alguna cosa més gran, algunes acotacions descriptives i un bon grapat de batalles dialògiques orquestrades en vis a vis.

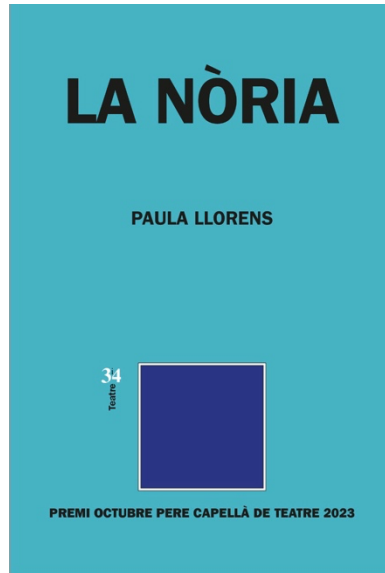
Al contrari! és també un homenatge ple d'humor i sarcasme a l'art de Talia i la seua decadència, precarietat, inutilitat, bogeria quixotesca inserit en un món accelerat, maniqueu i productiu.

Amb aquest paisatge d'un teatre de províncies l'autora aprofita per reflexionar sobre l'ànima humana i les seues llums i obscuritats, amb un final obert i desconcertant.

En boca d'un dels personatges per alguns conegut, el nom del qual no revelaré, finalitze aquesta vesprada d'estiu, probablement molt a prop d'algun teatre de províncies, amb aquestes paraules de l'autora: "...Es pot dur la contrària als metges, al món, a un mateix, però no a la vida".

Maribel Bayona

Violències



Autoria: Paula Llorens

Títol: *La nòria*

Editorial: Tres i Quatre, València, 2024

76 pàgines

La nòria és un text teatral escrit per Paula Llorens en el qual ens ofereix un conte al·legòric per a reflexionar sobre la violència patriarcal i els mites de l'amor romàntic que han abundat en la ficció de manera tradicional. Amb aquesta obra, la dramaturga va resultar guanyadora del Premi Pere Capellà de Teatre del LII Premis Octubre 2023 i el text ha vist la llum en 2024 gràcies a l'editorial Tres i Quatre.

La història de *La nòria* conta únicament amb tres personatges, però, més ben dit, es construeix sobre els fonaments de la relació que existeix entre dos d'ells: Lili, una adolescent de 17 anys, i la seua mare (sense nom) d'uns 40 anys. Quelcom va succeir en el passat que les ha separat i ha derivat en el tancament de Lili a la seua habitació amb l'objectiu de protegir-la de l'exterior. Aquest fenomen roman en silenci fins pràcticament el final de l'obra, la qual cosa no obsta perquè estiga latent en tot moment.

Respecte al temps de l'acció, aquest és dispers i sembla un viatge des del present cap al record, i viceversa, aconseguint, mitjançant els jocs de llums i ombres, recrear en un ambient oníric els retalls del succés que causà tant de dolor a Lili i a la seua mare. Quant a l'espai de l'acció, la trama té lloc a l'habitació de la jove, encara que unes

poques escenes ocorren en un racó de la casa, en el qual observem les divagacions de la mare mentre beu per a oblidar el succeït. Aquestes digressions giren entorn a temes que indirectament estan presents dins de l'argument: des de la maternitat i la relació entre mare i filla, passant pel paper significatiu del llenguatge en la formació d'una persona i en com aquesta percep el món, fins a arribar a la reflexió sobre l'amor i les relacions romàntiques.

Per tant, assistim a una història construïda per pocs personatges, en un espai pràcticament únic i un temps dispers, que segueix un estil narratiu molt proper a *L'abraçada dels cucs*, de la mateixa autora. Ambdues obres depositen la mirada creativa damunt de problemàtiques socials que interpel·len a l'espectador del segle XXI: per una banda, la violència de gènere; per l'altra, la salut mental.

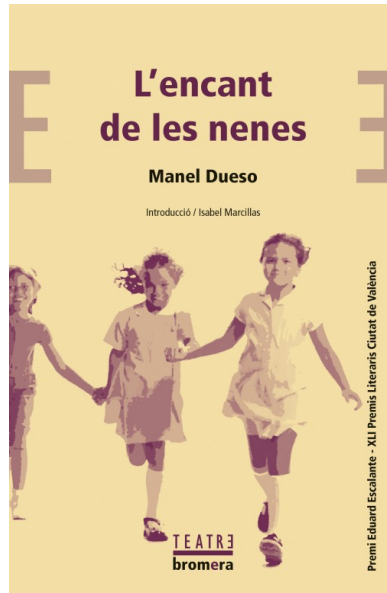
Reprenem al tercer personatge d'aquesta obra, l'Home (també sense nom), que apareix de manera fantasmal en els somnis i a l'habitació de Lili tan prompte com la seua mare abandona la sala. El vincle que Lili estableix amb ell és el recurs que utilitza l'autora per a il·lustrar els perills d'una relació amorosa basada en esquemes patriarcals que promouen un repartiment opressiu i desigual de rols de gènere. Al llarg de l'obra apareixen escenes que permeten meditar sobre els diferents tipus de violències que pateixen les dones, com és el cas de la violència simbòlica cap al cos i el físic d'aquestes: el prototip desitjable que expressa l'home és l'equivalent a una dona fràgil i obedient, i, sobre tot, jove. A més, Lili està disposada a canviar el seu cos amb la condició de continuar sent desitjable per a l'Home. També es representa la dependència emocional dins de les relacions nocives: l'home li confessa a Lili que sense ella no pot viure, que la seua vida depén d'ella; mentre que Lili prioritza el seu amor cap a l'Home per damunt d'ella mateixa.

A més, *La nòria* és una reflexió de com el llenguatge crea la realitat que ens envolta i serveix per a anomenar les coses, provocar determinats efectes i construir històries. Ho podem apreciar en la següent frase que pronuncia la Mare: "Les paraules abracen, consolen, acaronen, però també fereixen, enganyen i colpegen". Per això, Lili sempre s'acompanya del seu "tresor de paraules", és a dir el diccionari, perquè té la necessitat d'anomenar la realitat que li envolta. La paraula, i més encara posar en veu alta (contar), és l'únic remei disponible per fer front al passat traumàtic i poder restaurar el vincle que

uneix ambdues dones (mare i filla). Amb *La nòria*, Paula Llorens deixa una porta oberta per a la creació de noves històries romàntiques, que deixen enrere aquesta estructura patriarcal que ha dominat la ficció, per a crear una nova realitat, unes noves ferramentes de defensa per a combatre les diverses violències. Perquè narrar els fets és el primer pas cap a la sanació del dolor i també en direcció a soterrar les velles idees, segons s'entén en la cita que afegeix l'autora con preludi al text: "Una història és una medicina que lubrifica i mou les corrioles, ens mostra el camí cap a fora, cap avall, cap a dins i al voltant, obri per a nosaltres portes prou amples en murs anteriorment engegats, portes que ens condueixen al nostre propi coneixement" (Clarissa Pinkola Estés, *Dones que corren amb llops*). *La nòria* és la medicina que aconseguiria el seu efecte per complet amb la representació damunt d'un escenari: encara que el succés traumàtic estigui silenciats i invisibilitzats, amb cada funció es revelaria davant l'espectador per a donar-li paraules, és a dir, les armes per lluitar contra la violència.

Laura Ferrer Blé

L'encís del monstre



Autoria: Manuel Dueso
Introducció d'Isabel Marcillas
Títol: *L'encant de les nenes*
Editorial: Bromera, Alzira, 2024
101 pàgines

El mes d'abril de 2008 tota Europa i mig món es van veure trasbalsats per la notícia que un honorable ciutadà austríac havia segrestat i violat la seua filla durant 24 anys, en un soterrani masmorra construït en secret sota la mateixa casa familiar i que, resultat de les agressions, en van nàixer set fills/nets de Josef Fritzl, un enginyer electricista. Incest, pedofília, pederàstia, abusos..., en definitiva, terror en una xicoteta ciutat centreeuropea. Fritzl no era el primer ni l'últim, però la duració en el temps, la convivència o doble vida amb les víctimes (segrestada i descendents), i amb la mare/àvia d'aquelles i muller del pedòfil, atorgaren a la història una truculència difícil d'imaginar i de pair per la civilitzada Europa i el món en general.

Natura morta (2009), de Jordi Faura, dramatitza el terror de l'episodi succintament descrit i indaga en la ment malalta del botxí i de les víctimes, i de la societat. L'obra va ser guardonada amb el Premi de Teatre Palanca i Roca l'any 2008 i publicada per la col·lecció de Bromera Teatre. Òbviament, el text de Faura no és el primer títol que tracta

temes relacionats amb la pedofília, però potser sí que en recrea un dels episodis més esgarrifosos.

Manuel Dueso (Sabadell 1953), tal com s'explica en la introducció preparada per Isabel Marcillas, té una llarga vinculació a l'escena catalana: estudis a l'Institut del Teatre, deixeble de Sanchis Sinisterra, participà en la fundació de Teatro Fronterizo (1977-1987) i de la Sala Beckett (1989), i compta amb una llarga activitat com a actor de teatre, televisió o cinema, en paral·lel a una dedicació menys coneguda com a director, pedagog, guionista o autor dramàtic de més de vint-i-cinc títols.

L'encant de les nenes, Premi Eduard Escalante dels XLI Ciutat de València (2023), ens situa davant de la vida aparentment plàcida d'una família de classe mitjana (un veterinari, una infermera, tres filles i, després, un net, i les parelles de dues de les filles) al llarg de trenta anys, dominada per un encisador depredador sexual. El text presenta elements de contacte amb el de Faura, no tant des d'un punt de vista teatral, com per les característiques psicològiques del monstre que s'embosca sota la faç del modèlic pare de família. Aquest rostre amaga un manipulador que, a través de l'amor patern que prodiga, té sotmesos i terroritzats els diferents membres de la família. Les filles majors no troben l'empara necessària d'una mare que ignora massa de les coses que passen dins de casa, tot i que sospita de les relacions del marit amb altres treballadores de la clínica. És significatiu que a l'escena 2, Maria, per defensar-se de les visites nocturnes del pare, li llança al cap una casa de nines, que es bada mentre li fa un trauc al cap al progenitor. La mare creu la mentida del marit i ignora la por de la filla.

L'obra consta de 14 escenes que Dueso articula en dos eixos dramàtics paral·lels que acaben convergint, però que evolucionen en un sentit temporal invers: "La primera línia comença en el moment actual i al llarg de sis escenes (A, B, C, D, E i F) retrocedeix dotze mesos, moment en què li és diagnosticada la malaltia, mentre que la segona línia comença trenta anys abans de l'escena A i, a través de set escenes (1, 2, 3, 4a, 4b, 5 i 6), arriba fins el present". Si l'escena A és el moment actual, l'Epíleg és la continuïtat i final. La primera línia representa l'últim any de vida de Jaume, el veterinari que, justícia poètica, està afectat per un càncer de penis amb metàstasi, i té lloc als peus del llit d'hospital, amb la família reunida. Cada escena (que retrocedeix uns mesos) suposa el comiat d'un dels membres; la segona línia es desenvolupa en el saló de la llar familiar i

conta la difícil relació entre els progenitors i l'estupre del pare, i com els secrets es van amagant pels racons de la casa familiar, i s'hi van podrint. En l'Epíleg, el marit, prostrat i ja en els últims moments de vida, resta sol en mans de Rosa, la muller, que va emmudir d'ençà que va saber qui era el responsable de l'embaràs de la filla i pare del seu net. Rosa no pot permetre que la malaltia s'emporte lentament aquell monstre narcisista. Hi ha arribat l'hora de recuperar la veu, de parlar i de passar comptes.

Manuel Dueso ens proposa una reflexió sobre els inferns de cada dia, protagonitzats per persones "normals", professionals exemplars de la comunitat, però que arrossequen una patologia de domini sobre els més febles que estan al seu càrrec. Personatges com Jaume, capaç d'abusar d'algunes de les treballadores de la clínica, o de les pròpies filles, i de sotmetre psicològicament la parella i mare fins anul·lar-la. I tot això passa, no en una ciutat llunyana d'arreu del món, sinó en el si d'una família qualsevol del nostre veïnat de les que ens trobem cada dia a la mateixa vorera de casa, que saludem a l'escola o amb les filles i fills de la qual hi juguen els nostres.

Biel Sansano

Esdevenir Isadora



Autoria: Marc Rosich
Títol: *Isadora a l'armari*
Editorial: Arola Editors, 2023
94 pàgines

Un sastre i un actor aturat es troben en un context de pandèmia i es transformen en qui no son, o més ben dit, juguen a ser altres persones, siguen o no siguen elles mateixes.

Perquè ja se sap, per a actuar amb organicitat un intèrpret ha de posar una part de si mateix, encara que s'utilitze el més estricte Mètode Stanislavski (com en el cas de l'actor de l'obra). Però, quan actuem, ens transformem en altres o deixem eixir del nostre interior *a altres?*

Eixir o no eixir de l'armari és una expressió relacionada amb posar fi a la frustració i a la manca de llibertat, però, què passa quan qui està amagada a l'armari és la mateixa Isadora Duncan? La gran ballarina que va revolucionar la dansa i la va transformar en contemporània i que va donar prioritat a la llibertat interior front a les lleis corporals més estrictes.

El protagonista (Ell), un sastre amb un germà opressor ingressat a l'hospital, troba en aquest parèntesi vital una oportunitat per a actuar. Més concretament per a *performar*, per a jugar a ser Isadora. No només des del canvi de gènere sinó des del canvi d'identitat personal.

El fet de que els dos personatges siguen un sastre i un actor no pareix que siga casualitat. Una de les primeres vegades que Judith Butler va fer referència a la *performativitat* com a acte constitutiu de gènere va prendre com a model el teatre i les arts escèniques (en *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, 1988). El gènere es constitueix amb actes constants, però també amb l'actuació que li donem al nostre cos, a la nostra roba, als nostres complements, a la nostra interpretació...

Però la performativitat també necessita d'un cert reconeixement. El gènere, com l'actuació, necessita una ratificació o un públic per a definir la seua manera de ser. Necessita els ulls d'una altra persona per a que l'actuació siga actuació, i no només un assaig. Per això, Isadora, cada dia, a l'hora dels aplaudiments cap als sanitaris, necessita rebre eixe hipotètic reconeixement com si els aplaudiments foren per a ella. Per això, Ell necessita al Veí i El Veí el necessita a Ell. Per a ratificar-se com a Isadora i com al seu amant Sergei.

Però, al mateix temps, a l'actuació, es dona una evolució que cada vegada es fa més exigent i més inconformista. L'actor cada vegada serà més el seu personatge, i si hi ha que aprendre rus per a ser-ho, aprendrà. Però també tot es fa més confús. El personatge s'ha d'adaptar a les normes de la vida i la identitat es mou entre el personatge i la persona sense saber discernir bé qui és qui està parlant, o si les paraules son exigència del guió o de la veu interior. I es dona també una paradoxal dinàmica de submissió, una necessitat de status que fa de l'actuació un treball servicial i emancipador, un intercanvi empoderador; i una possibilitat d'alliberar els nostres instints i capritxos més primitius més enllà dels constructes morals.

Aleshores, el sastre que sempre ha fet roba d'home *trau de l'armari* els mocadors tan característics d'Isadora Duncan, llargs mocadors que van estar presents tant en la seua vida com en la seua mort... fins a les últimes conseqüències. Perquè l'actuació no és només una representació orgànica sinó que implica un pacte vital fora i dins de l'escenari.

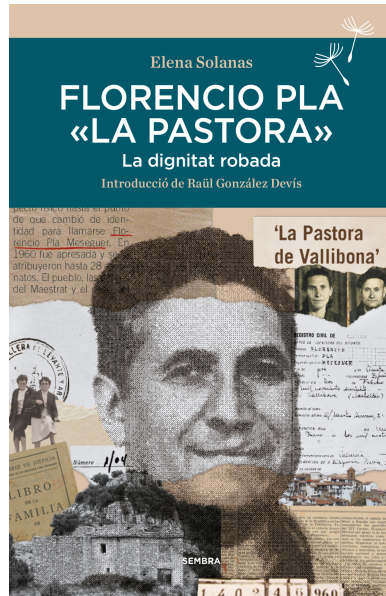
La peça és aparentment senzilla però implica moltes metàfores i moltes capes en la seua estructura, també moltes possibles interpretacions i molts moviments interiors

dels personatges que no necessiten concretar-se del tot. Encara que la història té un tancament molt concís, no se sap mai quan s'està actuant i quan el que passa és una nova ficció que obri altres ficcions. També l'espai i el temps d'aquest particular confinament son molt relatius. Una casa remodelada de forma antinatural (al servici de les noves lògiques immobiliàries) fan de la història, per una part, una metàfora política més enllà de les necessitats humanes dels personatges, però, d'altra banda, es converteix en un espai que és en realitat una capsa comprimida i una olla a pressió en la qual no se sap si esclatarà el crim, el sexe o la bogeria mental o lingüística.

L'autor, Marc Rosich, és un artista polifacètic de rellevància en la dramaturgia contemporània amb una ampla trajectòria, i en aquest treball ens dibuixa unes regles de joc aparentment simples però amb una equació elaborada amb múltiples incògnites. La peça proposa preguntes, reflexions i somnis amb els que jugar a interpretar, amb els que jugar a *performar*. I que obri la porta, no només a eixir de l'armari, sinó a fer de l'actuació, del gènere i de la identitat de cadascú una possibilitat de jocs interpretatius a través de les lletres, de l'escenari, i d'eixe confinament constant que pareix ser cadascuna de les nostres vides.

Rafa Segura

El relat familiar



Autoria: Elena Solanas
 Introducció de Raül González Devís
 Títol: *Florencio Pla, La Pastora. La dignitat robada*
 Editorial: Sembra Llibres, València, 2023
 96 pàgines

Des de fa uns anys, la història de Florencio Pla Meseguer ha anat suscitat gran interès per part d'investigadors i de creadors pertanyents a l'àmbit de la memòria històrica. El recorregut d'aquestes narratives (historiogràfiques o literàries) han permés superar el mite de La Pastora i recompondre la figura personal i política de qui fora considerat un dels maquis més perillosos i més perseguits per la repressió franquista a terres de Castelló. Raons no en faltaven: Florencio Pla Meseguer havia determinat la seua identitat de gènere com a home, abandonant el nom de Teresa (Teresita, Teresot) i reclamant el nom de Florencio, i s'havia unit a la resistència antifranquista dels maquis. Fugir a les muntanyes per la seua intersexualitat va ser una reacció coherent degut a la intolerància dels esquemes culturals, científics i polítics de l'Espanya franquista. Per eixa raó es va integrar en l'Agrupació de Guerrillers de Llevant i Aragó (AGLA), va ser detingut, condemnat a mort i empresonat per deset anys fins al seu alliberament en 1977.

Com si es tractara d'un fenòmen "freak", les autoritats de l'ordre franquista el varen sotmetre a constants humiliacions exposant els seus genitals, i operaren una repressió específica per la seua condició d'intersexual. A més, l'imaginari popular va ser alimentat amb un verí ple de sospites i llegendes que varen conformar un mite sobre La Pastora absolutament delirant: un guerriller d'una extremada crueltat, d'una sexualitat immoral i d'una perillositat inusitada, que la Guàrdia Civil (afortunadament...) havia capturat per salvar la població. De fet, va córrer el mot popular "Viva la Guardia Civil / que ha atrapado a la Pastora, / mujer de bajos instintos, / fea, mala y pecadora".

Com deiem, des del món artístic i històriogràfic s'ha anat deconstruint el relat popular i la versió oficial franquista al voltant de la Pastora. Gràcies a ficcions com les d'Alicia Giménez Barlett (Premi Nadal 2011 amb *Donde nadie te encuentre*, sobre Florencio Pla Meseguer) i altres escriptors i escriptores, grups musicals, companyies de teatre o estudiosos com José Calvo Segarra i molts altres, la història de Florencio Pla Meseguer ha abandonat l'aura de les llegendes per encarnar-se en una vida política i sexualment disident que ens ofereix un retrat profund de les formes de la repressió franquista.

Mancava, no obstant, el relat familiar. Per això Elena Solanas ha publicat *Florencio Pla, La Pastora. La dignitat robada* (Sembra Llibres, 2023), amb pròleg de l'historiador Raül González Devís, que contextualitza amb les eines de la història la figura de Florencio Pla Meseguer en la lluita dels maquis. L'obra d'Elena Solanas, neboda neta de Florencio Pla, suposa un tribut a qui ha sabut reescriure la història del seu oncle i una reivindicació de la memòria familiar.

Separant-se de l'escriptura biogràfica, que deixa a especialistes i creadors, l'interés del llibre radica en la reafirmació de l'autora de la seua genealogia, la reivindicació d'un llegat familiar que va trencar el franquisme i que inclús va tractar d'intoxicar per a la posteritat: davant la idea de que la família el va rebutjar per la seua condició sexual, Elena Solanas revela que la família fou deliberadament apartada de La Pastora, inclús fent-li creure que havia mort. Eixe és, precisament, l'impuls de l'escriptura d'Elena Solanas: recuperar un lligam familiar que se li va negar i impulsar la memòria del seu oncle des del moviment associatiu, l'activisme i ara l'escriptura. El text està farcit de referències culturals i acadèmiques (obres literàries, estudis, jornades d'estudis sobre les activitats dels maquis molt arrelades al territori), tot i comptant amb la valoració de

CAR ACT ERS

l'autora (en sentit negatiu en contades -i merescudes- ocasions; en sentit positiu la gran majoria). S'entén, en eixe sentit, la tendència a la gratitud que expressa de manera explícita en diverses ocasions i el relat de l'impacte en cadascun dels actes, jornades i vetlades culturals on el nom de la Pastora era restablert.

En definitiva, *Florencio Pla, La Pastora. La dignitat robada* insisteix en l'humanització d'un maquis repressaliat de manera brutal i reivindica un llegat allunyat de la morbositat, l'estigmatització i la descontextualització de la seua activitat política.

José Martínez Rubio

I si sembla fet, tornar a començar



Autoria: Natxo Escandell Garcia

Títol: *Història del nacionalisme polític valencià (1974-1998)*

Editorial: Afers, Catarroja, 2024

329 pàgines

El primer que cal dir en ressenyar aquest important llibre de Natxo Escandell (Carcaixent, 1998) és que el títol, que parteix d'una frase de Joan Francesc Mira parlant del País Valencià, està molt ben posat. El valencianisme polític, al llarg de les dècades estudiades —i de vegades cal preguntar-se si també després— mai no s'ha acabat de fer del tot, però malgrat això, fins i tot malgrat les estadístiques eixes que diuen que els valencians i les valencianes són dels qui més espanyols se senten en el conjunt de l'estat, tampoc mai s'ha acabat de desfer. Ací roman, com un testimoni permanent que al poble valencià hi ha una mena de substrat irreductible que recorda que fou —que és— una nació.

Cal dir també que per moments es tracta d'un llibre per a “molt cafeters”, per dir-ho així. Naix de la tesi doctoral de l'autor i recorre de manera rigorosa i detallada cada assemblea, cada document polític, cada negociació electoral. No és precisament un llibre lleugeret. Però l'esforç paga la pena, perquè crec que permet entendre moltes coses de la nostra història i del nostre present. Assenyale un parell que m'han cridat l'atenció i m'han suscitat reflexions posteriors.

La primera, la relació estranya i fluctuant amb l'anomenat “nacionalisme cultural” aixoplugat als locals d'Acció Cultural del País Valencià, que tan aviat intervenia com a agent més o menys explícit en els tumultuosos debats interns com s'acostava de manera paradoxal —o no tant, a poc que es miren les coses amb detall— al PSOE, cada vegada, per cert, menys PSPV.

També l'efecte que provoca la successió de fites electorals de la maledicció de Sísif. En bona part, l'estructura narrativa ve a ser la següent: debats encesos sobre la nova línia política a seguir, perquè ara sí que sí, i a continuació nova desfeta electoral amb més o menys matisos. Això, aquesta capacitat de persistència, cal ser recordada i valorada, especialment quan els diversos nuclis durs anaven perdent efectius en cada contesa electoral fallida moltes vegades per engrossir les files de partits estatals.

I, crec que el que més m'ha interessat de tot, el relat genealògic que estableix, que permet llegir, si es contextualitza, la peculiaritat del nacionalisme valencià. L'estudi comença en 1974, i això ens permet conèixer dos partits que hagueren pogut ser la base d'un sistema polític valencià: el PSV i després el PSPV, del costat de l'esquerra, i l'UDPV, partit burgès arrelat en la democràcia cristiana. Seria bonic imaginar una mena de novel·la contrafactual que imaginara un País Valencià amb consciència nacional i el seu propi sistema de partits abastant un ventall ideològic ampli i diferenciat. Meravellós, seria, però res d'això va passar.

I les raons s'expliquen al llibre: d'una banda l'esquifida consciència nacional valenciana, o, per a ser exactes, el revers sinistre de la consciència nacional, la fosca consciència esdevinguda mala consciència, per dir-ho amb els termes de Josep Vicent Marqués: la percepció que s'és espanyol amb defecte i cal sobreactuar l'espanyolitat. I, d'altra, encara que és un altre vessant del mateix fenomen, l'esclat del blaverisme, la utilització barroera d'aquesta fosca consciència per anorrear la identitat nacional.

Quin és el resultat d'això? Que els resistents, més a la dreta o més a l'esquerra, hagueren d'aixoplugar-se al mateix partit. De fet, la Unitat del Poble Valencià, la UPV, ja és la trobada necessària entre el darrer intent de creació d'un sistema de partits propi, el PNPV, d'una banda, i la primera EUPV, el partit de Valerià Miralles i Vicent Pitarch i l'AEPV, per altra. És a dir, que el que els unia era precisament ser reducte d'un vertader

nacionalisme en un país alienat, que continuava dormint en la seua llarga nit, encara que de manera ben sorollosa. Aquest nacionalisme, pancatalanista i fusterià aniria matisant-se, fent-se estrictament valencià primer i comprenent —com no podia ser d'altra manera en aquest context— l'anomenada tercera via. L'eix esquerra-dreta seria aleshores el gran sacrificat. I això, explica ben a les clares les vacil·lacions estratègiques que oferien a l'electorat perfils ideològics contradictoris: tan aviat eren esquerrans i ecologistes i pactaven amb Esquerra Unida com, en les eleccions europees de 1994, pactaven amb Convergència i Unió. S'ha de dir que el comportament erràtic d'ERC pel que fa al País Valencià, encara complicava més el panorama.

I la lectura atenta del llibre permet també situar el naixement del Bloc Nacionalista Valencià com una mena de reedició del pacte original de la UPV en incorporar l'escissió tercer viísta i menys esquerrana del PVN.

Això, és clar, ens ofereix interessants ensenyances sobre el present, en traçar la seua genealogia. Perquè situa en aquesta història de trobades la fundació de Compromís, que en bona mesura venia a oferir una conclusió satisfactòria a molts d'aquests dilemes. S'unien d'una banda, el Bloc, com a hereu de tota aquesta història, i per altra Iniciativa, és a dir, els hereus d'aquella part del PCPV que de tant en tant apareix en aquesta història travessat pels seus propis debats sobre l'autodeterminació, i que havia sigut destí d'alguns polítics que van formar part d'alguna de les aventures fallides del nacionalisme d'esquerres (en algun cas el transvassament s'havia produït en sentit contrari, també). I, en efecte, la unió del nacionalisme valencià històric en la seua versió de síntesis amb l'esquerra no sucursalista (amb el complement dels Verds, que permetien recuperar aquell vell intent d'esdevindre l'esquerra verda valenciana) va aconseguir uns resultats electorals que cap dels partits antecessors, ni el primitiu PSPV, ni el PNPV, ni la primera EUPV, ni l'AEPV hagueren pogut ni somniar. La sensació que un té —i això ho dic jo— és que la lliçó de la història va tardar poc a oblidar-se, i que tornaren les temptacions sucursalistes en uns i aparegueren de manera decidida en els altres, que van perdre pel camí el mot “nacionalista”.

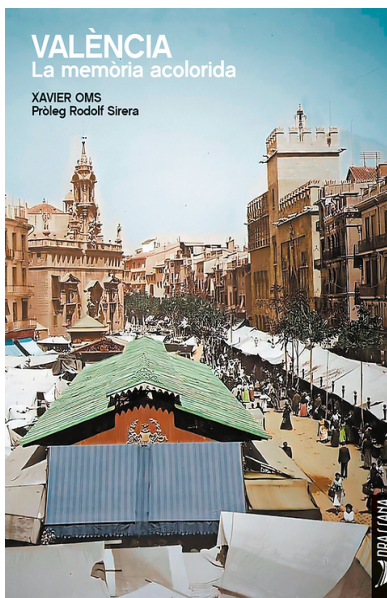
En resum, un llibre excel·lent, molt ben documentat, amb molt de treball d'arxiu complementat per entrevistes als protagonistes dels fets i que cal llegir per a entendre

CAR ACT ERS

d'on venim i per posar en el seu context aquest present tan desconcertant que travessa la darrera versió del vell nacionalisme valencià.

Jesús Peris Llorca

Els colors de la ciutat oblidada



Autoria: Xavier Oms
Pròleg de Rodolf Sirera
Títol: *València, la memòria acolorida*
Editorial: Drassana, València, 2023
167 pàgines

La ciutat monstre avança com una taca d'oli que tot ho impregna i que tot arrasa. Res queda ja de la vella trama de carrerons irregulars, dels comerços, dels personatges ni de la festa popular. Nosaltres no hem viscut eixa València, però el seu testimoni cada volta és més imperceptible. La modernitat mal entesa ens despullà de l'epidermis setcentista que encara restava, llevant-nos l'espill de la gran urbs que un dia va ser la més tard provinciana i desmemoriada València del segle XX.

Ara que les publicacions de la València que va ser, de la ciutat assolada i oblidada, desborden les prestatgeries de la secció local, no és gens fàcil retornar al camí de la memòria urbana a través de la fotografia antiga. Per això te més mèrit encara l'ardu treball de Xavier Oms (València, 1947), militant incansable del cada volta més fructífer exercici d'estudiosos de la ciutat que des de fa anys no escatima esforços en l'addictiu exercici d'escabussar-se en arxius fotogràfics en busca d'eixa peça que resolga el trencaclosques de l'eternitat. I damunt amb un valor afegit del qual s'ha erigit com un autèntic expert: l'art d'acolorir les velles fotografies en blanc i negre.

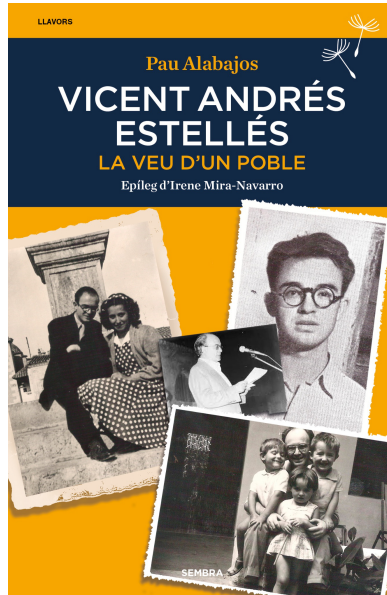
Després de la descafeïnada *València des del tramvia no és la mateixa* (Drassana, 2016), Oms ha trobat en el seu nou llibre l'equilibri entre el recorregut visual i el relat, ara millor ajustat, on ens descobrix una col·lecció de vora huitanta fotografies que, minuciosament acolorides, ens transporten cronològicament des de la València de la Renaixença —on està datada la primera fotografia en paper feta a Espanya—, fins a la Guerra Civil. L'itinerari, eficaç i reconeixible, s'enceta en la València burgesa que te la necessitat d'enderrocar les muralles, amb les panoràmiques inversemblants de la plaça de bous o el desaparegut convent de Sant Francesc, passant pel pintoresquisme de Laurent, els personatges populars del nou-cents i les primeres falles artístiques del barri del Mercat. El regionalisme, la industrialització i els nous indrets urbans en el trànsit a gran ciutat desemboquen inevitablement en l'epíleg de la Guerra Civil.

La selecció de fotografies, llevat d'un parell de llicències, transporta al lector a l'escenari triat, però és el control rigorós del paisatge i de l'anecdota per part de l'autor, el que intensifica eixa sensació de ciutat viscuda. Com a exemple paradigmàtic trobem el capítol dedicat al carrer de Saragossa, via comercial per excel·lència en la València de principis del segle XX, llar de basars, òptiques i perfumeries, totes elles perfectament enumerades i contextualitzades per Oms.

La memòria acolorida és, per tant, la culminació d'un projecte personal basat en la documentació i l'acoloriment de fotografies que suposen un testimoni gràfic de valor inestimable per al coneixement de la ciutat. No és, tanmateix un crit a l'antimodernitat, si no més bé un exercici de recuperació de la memòria urbana i del paisatge cultural a través de la crònica fotogràfica.

Luis Fernández Gimeno

Útil i encorajador



Autoria: Pau Alabajos
 Títol: *La veu d'un poble*
 Editorial: Sembra Llibres, València, 2024
 160 pàgines

He de confessar que quan Jesús Peris em proposà que ressenyara aquest llibre em vaig acovardir un poc. Ho explicaré de seguida. Fa dies que llig *Un cor furtiu*, la vida de Josep Pla escrita per Xavier Pla —no són família—, volum de 1533 pàgines. Comprendreu, doncs, que pensava que qualsevol biografia que llegira la consideraria molt poca cosa. Va ser una precaució vana: tan bon punt vaig començar a llegir *Vicent Andrés Estellés. La veu d'un poble* vaig abandonar tota prevenció perquè començà a agradar-me des de la primera pàgina. Fins a l'última, ja ho avance. Estem davant d'un llibre deliciós. Didàctic, entretingut, emotiu. La seua lectura pot ser tan útil i encoratjadora tant per a un viciós d'Estellés com per a un neòfit.

Els capítols tenen noms de ciutats i tots tenen tres parts: la peripècia vital del poeta, les efemèrides de l'època i del lloc i una petita tria dels poemes que en van sorgir. L'amor, les amistats, les alegries, el dolor, els esdeveniments polítics i culturals...

Agosarat com ell sol, Pau Alabajos prescindeix en aquest llibre de quatre dels poemes més famosos d'Estellés: *Els amants*, *Assumiràs...*, *La rosa de paper* i *El pimentó torrat!* En parlarà, perquè és inevitable, però té la lucidesa i la valentia de no reproduir-los.

El volum arranca a Alginet durant un Sopar Estellés, la magnífica iniciativa de Josep Lozano. Ve de seguida Burjassot, on transcorre la infantesa del poeta. “Venies d’una llarga família de forners...” Ens assabentarem de la mort del iaio Nadalet al forn de la Trabucà. Uns anys més tard, allí mateix, el pare de Vicent va rebre dues notícies fatals amb un dia de diferència: la mort de sa mare –àvia de Vicent- i la mort de la neteta –filla de Vicent. Com un presagi, els empresaris no es portaren gens bé amb l’home, com anys a venir li havia de passar a Vicent a *Las Provincias*.

Hi ha molts poemes d’Estellés en què parla dels pares: “et veig, mare, o et pense com les antigues mares gregues” A *Coral romput* diu a propòsit de son pare: “Mon pare no volia que mataren els grills. / Mai no en va matar cap... / No sé si tinc el cap tot ple de grills, com diuen / ... i si escric és per ells”.

A Burjassot tenia un veí, Juli Llopis, amb una magnífica biblioteca, que posà al servei de l’infant-adolescent Estellés. Allí va descobrir Verdaguer, Carner i fins i tot va sentir la Novena Simfonia de Beethoven.

València és el festeig amb Isabel i la vida matrimonial, la desolació per la filla morta i la joia pel fill i la filla que vingueren després. I moltes més coses. *Llibre de meravelles*.

Al capítol dedicat a Tarragona trobem dos motius pels quals Vicent considerà, potser, que el català podia esdevenir la seua llengua de creació. La coneixença de Manuel Sanchis Guarner arran de la presentació a València del *Diccionari Valencià-Català-Balear*. O tal vegada quan va anar a Tarragona per fer el reportatge del trasllat de les restes de Jaume I des de la Seu fins al monestir de Poblet. (Un altre punt a favor del llibre és que ens assabenta de fets que no tenen res a veure amb la biografia del poeta, però que són ben interessants per al lector. En aquest capítol, per exemple, Pau ens explica l’ultratge que van fer a l’esquelet del rei Conqueridor: amb una barretina al cap i armat amb un trabuc, l’havien penjat feia molts anys a la porta del monestir).

Tots els capítols on apareix Ovidi Montllor són superbs. Així mateix, les aparicions de Joan Fuster. La devoció que sentia Estellés per tots dos fa posar la pell de gallina.

Tenim també notícia del trencament amb Xavier Casp i Adlert.

Del *Llibre de Xàtiva* hi ha la transcripció de *M'aclame a tu*, inspirat en el bombardeig terrible de l'estació del tren el febrer de 1939. "M'aclame a tu, mare de terra sola. / Arrape els teus genolls amb ungles brutes".

Fins i tot en aquest capítol es manifesta el respecte que tenia el poeta per Raimon, que no va musicar mai cap poema seu...

Ací i allà del llibre hi ha els afusellats de la postguerra, la fam, la misèria, la dictadura, la censura. I el goig de viure, tanmateix.

La família es va traslladar al Perelló perquè, en acomiadar-lo de *Las Provincias*, hagueren de deixar el pis de València, propietat del diari. Ací, prop de la mar, és on començà a redactar el *Mural del País Valencià*.

Finalment, la pau de Benimodo, lluny de la batalla de València. L'amistat amb Didín Puig i Armengol.

A mi, potser per deformació professional, un dels capítols que m'ha entusiasmat més és aquell en què se'ns narra la primera trobada del poeta amb Espriu. Impressionant.

Acabe: les notes biogràfiques sobre Estellés –l'home i l'escriptor- són magnífiques, els apunts sobre l'època, l'espai i les efemèrides, també. I la selecció dels poemes, immillorable. Les fotos del final són la cirereta del pastís. *Vicent Andrés Estellés – La veu d'un poble* és un llibre que llegiré més vegades. He dit.

Manel Joan i Arinyó

Sobre el món i les nacions (i els arrossars)



Autoria: Joan Francesc Mira
Tria i pròleg de Carles Fenollosa
Títol: *Papers de la roda de món*
Editorial: Pòrtic, Barcelona, 2024
175 pàgines

“Quan ell baixà a l’estació Facultats, línia 3 del metro de València, de totes les portes del tren eixiren també estudiants vestits amb anoraks de color malva o blau o roig, amb jerseis grossos amb caçadores fosforescents...”¹, per una banda, i “L’adreça era Camí Real de Madrid, núm. 421, i el casalot ocupava el centre d’una filera curta de cinc cases, totes amb pati o corral”², per l’altra.

Dos inicis qualssevol. Hi ha els maniosos que s’entesten a recordar les primeres línies dels llibres que lligen i els agraden. A mi personalment em captiven molt més els darrers mots, ja siguen d’una novel·leta o d’un bon patracol. En el cas de Joan Francesc Mira (València, 1939) és totalment diferent, ja que em quede amb els inicis: descriu els espais que habite, on m’he criat, on aprenc i desaprenc cada dia, i els llocs dels quals tinc memòria i consciència sobre què eren i què són.

Aquell passat dels meus avis i besavis a la Torre, al bell mig de l’Horta de València, a tocar de les primeres partides de l’Albufera. Un poble (ara barri de la ciutat) de llauradors

i gent treballadora vinguda d'arreu a la postguerra. En mig de la grisor la meua família obrí un dels primers quioscos de València i la rodalia. Aquest ofici en vies d'extinció avui en dia, en aquells temps generava una escletxa de llum i esperança. Els primers diaris i revistes, principalment, obrien les portes al món; la gent que podia i en sabia s'iniciava a la lectura. Molts dels primers clients dels meus besavis van tindre fills, i així successivament. N'he conegut uns quants. La majoria han mort. Ara queden els nets i besnets i són els clients dels meus pares. Malgrat que la descendència continua, el temps passa i es produeixen canvis inevitables, a bé i a mal.

A l'inici de les seues memòries, Mira afirma que “la primera veritat, i potser l'única que podem afirmar conscientment sobre nosaltres mateixos és que existim perquè durem en el temps, i el nostre temps és la memòria, no és el pensament”. I té raó, “existim perquè durem en el temps”, però no en l'espai. L'avinguda Real de Madrid que travessa el barri, a continuació del llarg carrer de Sant Vicent, continua igual (és la mateixa Via Augusta del passat i l'imminent (esperem) traçat del desitjat Corredor Mediterrani. Ara hi ha la V-30, un grapat de blocs residencials ben alts, i hi passen les línies 9 i 27 de l'EMT en lloc d'un tramvia groc.

Aquell passat que a poc a poc se'ns fa llunyà i que gairebé ja no coneixem és l'espai habitat i conegut per Mira. A banda de les novel·les i les traduccions, en què recau el gruix d'estudis i de ressenyes, cal reivindicar els *Papers de la roda del món*. Es tracta d'una selecció, a càrrec de Carles Fenollosa, del gruix d'articles publicat entre els anys 2010 i 2017 a l'*Avui*, al suplement *Quadern* del diari *El País* i al setmanari *El Temps*. Assistim a un recull de pàgines farcides de reflexions, en què es plantegen nombroses qüestions (la majoria sense resposta). La gènesi sempre és una anècdota intel·ligent, fruit d'una lectura o d'una experiència personal remota o transcendent, o bé d'un tema d'interès i debat públic en el moment de l'escriptura, això és, els anys 10 d'aquest ferotge segle XXI que sembla que acabarà amb totes les coses bones que tenim.

Malgrat el caràcter lacònic de les columnes, Mira tracta que no es perda la memòria; condensa les idees que té i analitza l'inabastable món nostre: Europa. Ras i curt, cada aplec de línies és una píndola d'aprenentatge: anàlisi del sistema, la família, les migracions, el canvi climàtic, la societat de consum, el paper de certs esdeveniments històrics, la literatura, l'art, l'economia, la política, el progrés... Les incitacions a la

reflexió i al pensament crític són una mena de regal que tenim a les nostres mans. Amb la lectura atenta d'una columna ampliem el sistema d'idees i ens convertim en persones crítiques envers temes que potser no ens havíem plantejat abans.

Un exemple necessari de reflexió el formen el tàndem d'articles "Sobre el món i les nacions". Diu Mira:

I deixeu-me acabar amb una perspectiva universal, global. En el món dels intercanvis globals, de la circulació universal de modes, de formes de vida, llengües (una sobretot), indumentària, begudes, música, cinema, etc. —és a dir, en el context d'una hipotètica tendència a la uniformitat i a la indiferenciació—, és necessari, justament, mantenir el valor de la diferència. La humanitat no guanya res anant cap a un espai cultural progressivament homogeni: la pèrdua de la varietat de les "espècies culturals" és una pèrdua absoluta tan destructora com la desaparició de les espècies naturals. El manteniment de la diferència —conscient i visible per a "nosaltres" des de dins, perceptible per als "altres" des de fora— no és tancament i regressió, sinó obertura i aportació. Els intercanvis i l'anomenat «mestissatge» no haurien de ser entesos com a procés de dissolució de les cultures en un sol magma universal indefinit [...], sinó com la forma actual (i de sempre!) d'evolució i transformació de les cultures. El rebuig de l'"essencialisme" no vol dir acceptació de la pròpia inexistència, o del suïcidi. (p.152)

Papers de la roda del món, per tant, ens mostra una visió del món des de l'òptica valenciana, sempre en diàleg amb les realitats veïnes; un món que igual que una roda, no para de girar i girar i girar.

Un darrer apunt: si voleu transportar-vos per un moment a aquell passat agrícola i tradicional i de pas fugir de la ciutat massificada i plena de turistes, la Torre és una de les portes d'entrada a l'Albufera. Pel camí de l'Assagador us endinsareu en el bell mig del País Valencià, on els arrossars seran els protagonistes en arribar a Castellar-l'Oliveral, el Tremolar i, finalment, Pinedo. Sembla mentida com el pas d'una autovia pot generar tants perjuís (o beneficis, si pensem que encara tenim algun lloc al món).

Norman Ortells Miragall

¹ *El professor d'història* (2008)

² *El tramvia groc* (2013)

Elogi de la quotidianitat



Autoria: Josep Maria Espinàs
 Títol: *Els nostres objectes de cada dia*
 Editorial: Proa, Barcelona, 2024
 216 pàgines

Qualsevol objecte que habita al nostre voltant té una vida pròpia, encara que la mirada humana pareix desacostumada a percebre-la. De vegades, tancats dins del nostre cap, ple de les preocupacions que inunden el nostre dia a dia, pot ser que perdem la capacitat innata de l'observació. Descansar la vista en els espais que travessem, tancar els ulls i sentir els sons que filtren les finestres de les nostres cases, acariciar les veus dels nostres estimats, així com el silenci, quan podem escoltar-lo, tot això passa a vegades tan desapercebut que oblidem el plaer que pot habitar en la quotidianitat.

Hi ha qui, d'altra banda, col·lecciona peces materials com a record de les seues experiències acumulades, de persones que ja no estan al seu costat, de vides passades que mai no tornarà a viure, però de les quals una porció queda tancada al tacte d'objectes més petits o més grans, molts dels quals caben dins d'una habitació, però en els què rarament repara, i així i tot, conviuen tots els dies, potser per sempre. Tots els objectes que decidim conservar a prop contenen una part de nosaltres, de les persones que ens acompanyen, que ens van acompanyar, i de les persones que vam

ser i que ja no som. El mateix autor d'aquest llibre escriu: “en aquestes pàgines hi ha una observació curiosa de la realitat —de les petites realitats, que són les més vives—”, com una mena d'invitació al deteniment, a l'observació pausada, a la meditació.

Aquest llibre —o exercici, o joc, a mena de sambori— apareix reeditat en 2024, encara que la seua publicació original va ser en l'any 1981. Per al lector contemporani és curiós projectar la vista quaranta anys darrere per observar amb els ulls del seu autor objectes com la televisió o el telèfon, els canvis en la percepció d'aquests com a experiències vitals, així com la idea de les fotografies, les màquines de retratar, o, d'altra banda, les fervents opinions sobre altres objectes en els què hui no repararíem, o no de la mateixa forma almenys, com la corbata, el mocador, el pijama o “el portamonedes femení, fet bossa”. L'autor es mostra, amb tots aquests objectes, nostàlgic, enfrontant el passat i el seu present, als anys huitanta. Els lectors del segle XXI experimentem un sentiment bastant allunyat del seu, probablement, i ens podem trobar més o menys en algunes de les seues observacions, mentre que altres les percebem com una mirada del segle passat, reflex de mentalitats amb les quals no coincidim de la mateixa manera.

Els objectes, per tant, en la seua materialitat, a més de transportar-nos informació del seu posseïdor, de la vida que ha tingut, dels llocs on ha habitat o visitat, dels seus interessos, dels seus costums, també porten una significació contextual que no passa desapercibuda. És així que el llibre es planteja com un joc de ressignificació dels objectes en els què l'autor repara, als què dedica unes tres o quatre pàgines i alguna que altra anècdota amb les corresponents notes d'ironia, i els ordena en ordre alfabètic, com si d'un diccionari es tractés, o, més concretament, un joc d'atzar on el lector no es veu forçat a seguir cap ordre, i es pot permetre una lectura desorganitzada, caòtica, una lectura més pausada, més detinguda, deixant espai a reflexions pròpies sobre els objectes que apareixen al llistat, els objectes que l'envolten al moment de lectura, i el mateix objecte que és el llibre, amb totes les significacions que aquest pot portar dins.

Marcela Fernández Fong

El cant d'un poble



Autoria: Josep Vicent Frechina
 Títol: *Vicent Torrent. La cançó popular*
 Editorial: Sembra Llibres, València, 2023
 128 pàgines

En l'última dècada, dins del seu catàleg de no ficció, l'editorial Sembra Llibres ha anat publicant una sèrie de biografies que ben bé mereixerien formar una secció amb entitat pròpia. Des de l'inicial *Ovidi Montllor. Un obrer de la paraula*, de Jordi Tormo (2015), fins a la recent *Vicent Andrés Estellés. La veu d'un poble*, de Pau Alabajos (2024), l'editorial ha anat sumant biografies dedicades a diverses persones referents de la nostra cultura, homenots i donasses que han desplegat un compromís cívic irrenunciable al llarg de la seua trajectòria.

En el cas que ens ocupa, *Vicent Torrent. La cançó popular*, és el crític musical i activista de la cultura popular Josep Vicent Frechina l'encarregat d'acostar-nos a la figura d'un dels fundadors del grup Al Tall. Frechina, autor de dues obres de referència com són *La cançó en valencià. Dels repertoris tradicionals als gèneres moderns* (2011) i *Pensar en vers. La cançó improvisada als països de la Mediterrània* (2014), a més del llibre *El cant de la terra. Pep Gimeno «Botifarra»* (2016, amb Joan Olivares), ens presenta un treball que excedeix la simple biografia personal. A partir de converses, cartes, notes manuscrites, material d'arxiu, articles i intervencions públiques, Frechina ens ofereix

una mirada enfocada a la trajectòria intel·lectual i artística de Vicent Torrent, que, com subratlla l'autor d'aquesta biografia, es desplega en tres àmbits: el de la creació musical, el d'elaboració d'un marc teòric i el de l'agitació cultural. Però al mateix temps, a través del retrat personal del desvetllament de la consciència d'un jove de família catòlica i conservadora, d'educació franquista i religiosa que des del seminari de La Rioja manté una relació epistolar amb Joan Fuster, Frechina basteix un fris històric generacional del nostre país al llarg dels últims seixanta anys, resseguint el context social, polític i cultural, amb especial atenció a les coordenades musicals.

Al llarg del llibre, Frechina dissectiona cadascun dels treballs que conformen la producció musical de Vicent Torrent i d'Al Tall. Ho fa desplegant els seus amplis coneixements, en un to accessible per als llecs, on l'erudició es posa sempre al servici del lector, creant complicitats. És justament en l'obra musical d'aquest grup on es posen les bases d'aquesta trajectòria continuada. Un fet que ara és tan corrent, com la incorporació de la dolçaina als instruments habituals dels grups de música, esdevingué en el seu moment símbol d'una proposta que volia desprendre's de l'embolcall folklòric i vincular-se a la modernitat. No es tractava, com diu el mateix Vicent Torrent, de dignificar la música tradicional, sinó de dignificar-se com a poble a través de la música.

Tal com analitza Frechina, eixa proposta musical que es plasma en la producció musical del grup Al Tall va donant pas gradualment a la construcció teòrica de tot un programa de redreçament cultural i nacional: una proposta arrelada a la música de tradició oral, però no amb un enfocament arqueològic o patrimonial, sinó funcional, com la via per a fer una cançó popular que esdevinguera material per a elaborar unes noves músiques amb mentalitat contemporània que permeteren vehicular reivindicacions actuals, així com trencar el procés de substitució lingüística i cultural.

D'aquesta manera, com ens conta Frechina, Vicent Torrent va elaborant un dels discursos més sòlids fets mai sobre el paper contemporani de la cançó tradicional, que cristal·litza en el concepte de *riproposta* en l'àmbit de la mediterraneïtat. Un elaborat i coherent discurs que Vicent Torrent desplegarà en altres fronts com ara els Tallers de Música Popular i la Fonoteca de Materials o en el corpus teòric que constitueixen les reflexions arreplegades en *La música popular* i el recull de textos *Sobirania musical*. Un compromís cívic a través de la música que mantindrà fins als darrers anys: l'edició i gira

del seu disc *Racones i cançons*, la seua participació en el Consell Valencià de Cultura, el document programàtic adreçat el 2015 a la Conselleria de Cultura —tot un projecte d'actuació immediata que va rebre una atenció tímida per part dels seus responsables— o la donació del seu arxiu en són clars exemples.

Una acurada selecció fotogràfica i un complet annex amb la relació de gravacions de Vicent Torrent (tant amb Al Tall com individuals), col·laboracions amb altres artistes, discos de la Fonoteca de Materials coordinats per Vicent Torrent i una àmplia i completa bibliografia (articles, entrevistes, ressenyes, llibres, tesis doctorals...) que abraça el període 1959-2022, donen compte del rigor i proximitat amb què l'autor ha afrontat la redacció de l'obra.

Malauradament, el llibre va aparéixer en un context incert per a l'escena musical en valencià derivat de la desaparició d'alguns dels grups capdavanters en els últims anys i del retorn a les principals institucions del país de les polítiques antivalencianes (el llibre encara arreplega la vergonyosa i indignant decisió de l'Ajuntament de Torrent, governat pel PP i Vox, de retirar el nom de Vicent Torrent de l'auditori d'aquesta localitat). Però és justament aquesta circumstància, imprevista per l'autor quan abordava aquest projecte, la que dona una nova lectura a aquest repàs per la trajectòria d'un grup que ben prompte esdevingué veu d'un poble que transità de la dictadura a la democràcia, autors d'un bon grapat de cançons esdevingudes himnes que romanen en la memòria col·lectiva amb una vigència plena.

Josep Lluís Marín

Els assaigs selectes de Virgínia Woolf



Autoria: Virginia Woolf
 Selecció de Dolors Udina i Iris Llop
 Traducció de Dolors Udina
 Pròleg d'Iris Llop
 Títol: *Les paraules viuen a l'esperit. Assaigs escollits*
 Editorial: Quid pro quo, Pollensa, 2023
 213 pàgines

La producció novel·lística de Virginia Woolf és, sens dubte, molt més coneguda que l'assagística. *La senyora Dalloway*, *Al far* o *Orlando* són referents de la literatura universal del segle XX i, massa vegades, la llum rutilant d'aquests títols, deixa en la penombra l'excel·lent tasca assagística que l'autora de Bloomsbury va conrear al llarg de tota la seua vida i que li va proporcionar, també, un reconeixement entre els crítics del seu temps. Entre 1904 i 1941 va col·laborar amb més de 30 publicacions periòdiques, que sumaren entorn de 400 assaigs —a més de l'escriptura de diaris i cartes—, una obra extensa i potent que revela la seua capacitat per a valorar lúcidament, tant la tradició literària com les obres contemporànies, i que complementa el seu quefer novel·lístic.

Justament per il·luminar aquesta faceta assagística i sota l'estímul de la commemoració del 140é aniversari del seu naixement, s'ha publicat *Les paraules viuen a l'esperit*.

Assaigs escollits, un recull de dotze textos, a càrrec de Dolors Udina i Iris Llop, traduïts de l'anglès al català. Hi trobem tant articles de premsa com d'altres inclosos en llibres, programes de ràdio i conferències. En el pròleg, Iris Llop exposa el criteri que s'ha seguit per fer la selecció: “a banda dels assaigs més coneguts, aquells que fan significativa l'aportació de Woolf al sistema literari català i a l'estat actual de la nostra discussió estètica”. En conjunt, quatre línies temàtiques recorren el llibre: “la pregunta sobre el llenguatge, la pràctica crítica i hermenèutica de Woolf, els conflictes generacionals entre escriptors i amb la tradició, i, finalment, la reflexió sobre els desafiaments de la novel·la contemporània i l'experimentació formal”.

Segons Woolf, les paraules ofereixen multitud de possibilitats, tenen significats ocults, suggerits; a més, sobreviuen als canvis del temps i en aquest sentit són veritables. Ara bé, sorgeixen tot de paraules noves que combinen malament amb les antigues. I es pregunta: “Com podem combinar les paraules antigues en ordres nous de manera que sobrevisquin, que creïn bellesa, que diguin la veritat?” La dificultat de la resposta ve del fet que les paraules no viuen als diccionaris sinó a l'esperit, que és lliure i canviant com elles, això explica la dificultat d'escriure. I d'ací el títol del llibre.

Pel que fa a la crítica literària, Woolf destaca el paper indispensable que ha de tenir el lector comú a l'hora de judicar les obres contemporànies davant la inexistència de crítica professional capaç de fer una valoració consistent i fiable. Els crítics han estat substituïts per periodistes: “ara que es passa revista als llibres com si fossin una processó d'animals en una galeria de tir i el crític només té un segon per carregar, apuntar i disparar”. En aquesta situació, els lectors comuns tenen una responsabilitat inexcusable a l'hora de crear un ambient propici per al treball literari. Amb els seus criteris i preferències, la seua opinió nascuda de l'amor a la lectura és la millor guia per als escriptors de l'època. Tot i que reconeix les dificultats inherents al judici —per una banda, no s'ha de ser ni massa sever ni massa compassiu; per altra, cal comparar cada llibre amb el millor dels seu gènere per tal de trobar-hi els encerts i els demèrits, i tot plegat deixant de banda la subjectivitat—, amb la pràctica s'educa el gust i s'adquireix major plaer. La seua pretensió de reivindicar la importància del lector comú passa per alliberar del dogmatisme academicista el debat literari del seu temps. No ens ha d'estranyar, ja que, els assaigs de Woolf, de formació autodidacta, mai van ser

equànimement considerats dins del món acadèmic, un món majoritàriament d'homes. En conseqüència, ella també en desconfiava i se n'apartava.

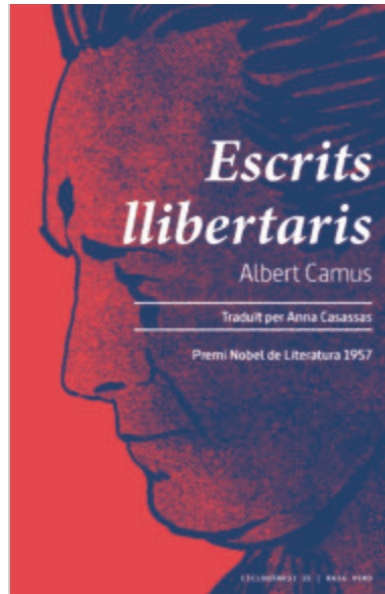
En aquests assaigs mostra el seu punt de vista sobre la literatura amb gran llibertat, sobretot en aquells que originàriament eren conferències per alumnat universitari i gosava adoptar un to més directe i incisiu. Exalta com a impersonal i intemporal el llegat dels clàssics grecs, perquè hi troba l'ésser humà original i permanent en els seus herois i heroïnes d'emocions universals. Manifesta el seu rotund entusiasme pels autors russos, especialment Tolstoi, Dostoievsky i Thèkhov, als personatges dels quals hi troba les turbulències de l'autèntica ànima humana. No estalvia elogis a aquells autors anglesos que considera realment bons i un camí a seguir per a l'escriptura de ficció, com ara Daniel Defoe, Jane Austen o Thomas Hardy, els quals reconeix com a mestres. I tampoc es mossega la llengua en comentar la imperfecció de les obres d'autors coetanis tan coneguts com Wells, Bennet o Galsworthy, "que ens han decebut i ens han deixat la sensació que com més aviat la ficció anglesa els giri l'esquena, amb tota l'educació possible, i continuï endavant, encara que sigui al desert, millor serà per a la seva ànima".

És a dir, que demostra honestedat, claredat i compromís en els judicis i posa de manifest les seues insatisfaccions i exigències respecte a la novel·la moderna —conscient que en el període literari entre guerres és mediocre i no s'escriuen obres mestres, però esperançada que vindran en el futur. En aquest sentit lloa l'obra *Retrat d'un artista adolescent*, de Joyce.

El seu estil, format a partir de la lectura de Montaigne, és profund en l'anàlisi, ric en exemples i digressions, agut en les observacions, vivaç en les metàfores i eloqüent en les interpretacions subjectives —que mai no pretén fer passar per objectives, com tampoc eludeix les contradiccions. La lectura de *Les paraules viuen a l'esperit* ens ajuda a comprendre les cavil·lacions d'una autora amb un coneixement vast, una capacitat crítica extraordinària i una llibertat expressiva única, que ens situa de ple en els debats i reptes de la literatura de la primera meitat del segle XX.

Isabel Canet Ferrer

El vertigen de la destrucció i l'honor de viure



Autoria: Albert Camus
Traducció: Anna Casassas
Títol: *Escrits llibertaris*
Editorial: Barcelona, Raig Verd, 2023
320 pàgines

“–Com veieu el futur de la humanitat? Què caldria fer per a arribar a un món menys oprimat per la necessitat i més lliure?”

–Donar, quan es pugui. I no odiar, si es pot”.

Concisa, vital i humanista, aquesta és l'última resposta d'Albert Camus (Algèria 1913-França, 1960) a l'última entrevista que va donar, uns pocs dies abans de la seua mort, a la publicació argentina *Reconstruir*.

La xarrada forma part d'*Escrits llibertaris*, un recull fascinant de textos que recorren el pensament del Premi Nobel de Literatura de 1957. Publicat recentment per Raig Verd i amb traducció d'Anna Casassas, aquest títol es suma a altres obres de l'autor a càrrec de la mateixa editorial, com *El primer home*, *La caiguda* i *L'home revoltat*.

En un ecosistema de gratificació instantània, missatges tan fàcils de digerir com oblidables i en el qual triomfa el màrqueting ideològic de la immediatesa, *Escrits llibertaris* exigeix una lectura pausada i entusiasta, una oportunitat per a la lentitud i la

complexitat. I ho fa a través de peces com les seues col·laboracions en *Témoins*, *Le Libertaire*, *La Révolution Proletarienne*, *Solidaritat Obrera*, *Le Monde Libertaire*, *Die freie Gesellschaft*, *Liberté* i moltes altres capçaleres de tarannà combatiu.

Aquest volum (amb una minuciosa, interessantíssima i molt cuidada introducció de Lou Marin) permet endinsar-se en un univers amb coordenades temporals, geogràfiques i socials que potser no sempre són les nostres, però que despleguen temors i amenaces que rimen amb els que ens aguaiten en l'ara.

La galàxia Camus només s'entén des de l'aresta. Des de la possibilitat d'allò que encara no s'ha aconseguit. Des de la mirada crítica constant. La seua veu és una condemna contundent als dogmatismes totalitaris: “Podríem fer el partit dels qui no estan segurs de tenir raó? Seria el meu”. Però, al mateix temps, se situa en els antípodes de l'equidistància. Encara més, fuig de la tebiesa i de la falta de compromís amb els ideals personals com de la pesta (disculpen la terrorífica broma). Al cap i a la fi, el vertader pacte irrenunciable de l'autor és amb la dignitat humana i la llibertat individual: “L'única manera de lluitar amb aquest món sense llibertat és tornar-te tan absolutament lliure que la teva simple existència sigui un acte de rebel·lió”, narra.

Per les pàgines d'*Escrits llibertaris* desfilen complicitats i enemistats cruentes; Simone Weil i Jean-Paul Sartre. També en elles es desenvolupen batalles ideològiques furibundes, com aquelles empreses contra els intel·lectuals d'esqueres que negaven els vessants més autoritaris de l'estalinisme. I reflexions sobre l'ús de la violència com a ferramenta dels oprimits contra els opressors, sempre assumint tota la crueltat que aquesta porta al seu si: “La violència és inevitable (...) Només dic que s'ha de rebutjar qualsevol legitimació de la violència, que és necessària i alhora injustificable”.

Entre les diferents causes que van rebre un suport ferm per part de Camus destaca la dels presoners i exiliats espanyols en la seua lluita contra el franquisme: “No hi haurà Europa mentre hi hagi Franco. No hi haurà unitat possible allà on la consciència està esgarrapada. I la gran ofensa de la consciència europea és el manteniment d'una dictadura il·legal i sagnant per a les mateixes nacions que pretenien i pretenen encara lluitar contra les dictadures. Els Estats Units volen oposar-se al comunisme sostenint Franco”. Una adhesió incansable que va mantindre al llarg dels anys, decidit a no

permetre que els perdedors de la Guerra Civil caigueren en una indiferent amnèsia col·lectiva i que la repressió del règim fora oblidada o relativitzada.

Solca també aquest llibre la seua apologia de l'antimilitarisme a través de textos com la "proposta d'estatut per als objectors de consciència" o una carta oberta adreçada a De Gaulle en la qual es demanava l'alliberament dels objectors empresonats a França (i que incloïa les signatures d'André Breton, Jean Cocteau i altres figures públiques gal·les).

La justícia, la revolta i la permanent defensa dels dominats i els febles (d'Algèria a Hongria) s'entremesclen ací per a ajudar-nos a formular les preguntes més urgents i necessàries de l'actualitat. Però també per a exercir de full de ruta amb el qual obstinar-nos a existir plenament i malgrat tot: "He viscut el nihilisme, la contradicció, la violència i el vertigen de la destrucció. Però, al mateix temps, he saludat el poder de crear i l'honor de viure".

Lucía Márquez

Lliures de la càrrega de la culpabilitat bíblica



Autoria: Montserrat Roig
Edició i introducció: Betsabé García
Títol: *Món hetero. La teoria feminista de Montserrat Roig*
Editorial: Edicions 62, Barcelona, 2024
278 pàgines

Betsabé García (Barcelona, 29 d'abril de 1975), filòloga i especialista en la història del discurs feminista contemporani a Espanya, recull en *Món hetero* les línies principals de pensament de Montserrat Roig (Barcelona, 13 de juny de 1946 - Barcelona, 10 de novembre de 1991). L'escriptora i periodista espanyola en llengua catalana va construir la seua carrera professional a través de la constel·lació de novel·les, contes, reportatges i articles periodístics pels quals va rebre diversos premis. No obstant això, en aquest cas, són les seues disquisicions sobre teoria política i filosofia de gènere el que constitueix la línia de sentit que García exposa amb cura i rigor.

La dona constitueix, en aquesta nova antologia editada per la biògrafa de l'autora, l'eix vertebral del llibre. Betsabé García ordena els textos d'aquesta edició segons els grans temes que tixen l'obra de Roig i que comencen i acaben en la cosmovisió de la dona i les problemàtiques que la travessen en la realitat contemporània. De la crítica a l'escola tradicional i la lògica del silenci a la dualitat latent que edifica la nostra societat; de la naturalesa del desig i el seu afany castrador en les dones a la naturalesa de

l'heterosexualitat i les seues normatives de gènere, Montserrat Roig condueix al lector pels problemes del pensament modern en un senzill, però implacable, procés d'introspecció individual.

Així doncs, després de les primeres tretze pàgines que conformen la nota preliminar de l'editora, el llibre facilita una introducció sobre el comportament heterosexual i el seu caràcter determinant pel que fa a la identitat individual i al paper que compleix el desig sexual hetero en la normativa social. Culminat el preludi inicial, el llibre s'organitza en sis grans capítols dividits en diferents subseccions amb títols significatius que avancen, bé en to d'humor, bé en to poètic, el contingut que desenvolupen entre les seues pàgines.

El primer capítol, dividit en sis subcapítols recorre l'estigma de l'educació catòlica en la població espanyola dels anys més foscos de la història d'Espanya i detalla la infraestructura cultural catòlica amb la qual Montserrat Roig va haver de bregar al llarg del seu període formatiu. Amb el passar de les pàgines els valors essencials i immutables que condicionen l'evolució de les dones i de la seua consciència de si s'expliquen a través de la filosofia de la resignació que acompanyen a la dona al llarg del temps i la sotmeten a diferents formes d'opressió: el patriarcat com a mecanisme de poder, el sexe com a instrument subordinant o la maternitat com a imposició i sentit de si.

El segon capítol seccionat en vuit parts constitueix un pensament general sobre les formes de l'erotisme, el desig i l'impuls. El cos s'alça, en aquest cas, com a protagonista absolut i el sentir sexual es defineix com a impuls fonamental en l'experiència humana. En aquest cas, el pensament de l'autora sobre la construcció del esdevindre sexual i el seu llenguatge en la realitat contemporània desemboca en una reflexió entorn de l'història de la cultura en tant reflex de la història del desig masculí.

La següent secció constitueix una reflexió sobre la parella en els nostres temps. I és que, si el capítol anterior reflexiona sobre com la història de la cultura ha sigut una eina de justificació de l'impuls incontenible que constreny a posseir en clau de gènere, també l'amor i la concepció de la parella expliquen la imposició del desig masculí com allò natural. En aquesta línia de sentit, la societat està pensada en termes d'existència

en parella i no com un espai on els afectes i la vivència d'aquests afectes pugua sorgir i desenvolupar-se espontàniament. És, també, el vincle sentimental una forma ordenada d'organitzar els béns patrimonials i assegurar el desenvolupament social. Així doncs, l'autora explica de quin mode, si el desig és masculí, l'afecte és material i capitalitzable, i, en conseqüència, tot amor que no siga rendible en clau social és condemnat a la marginalitat.

A continuació, el capítol que segueix, centra la seua reflexió en la naturalesa mateixa del problema de les dones, en la seua essència ontològica i primitiva. No és fútil llavors que el capítol comence amb una reflexió sobre els contorns de la família i la seua composició tradicional. Aquesta, la família patriarcal, segons l'autora, s'ancora en interessos econòmics i necessita la submissió de les dones, tant econòmica com sexual. Per això, Montserrat Roig desprén a la dona dels lligams de la convivència i entronca amb les teòriques feministes en reconèixer sistemàticament la família patriarcal com la primera escola de desigualtat, de la segregació sexual i la repressió. A això li segueix una reflexió sobre el cos que, més enllà de la seua labor reproductiva, exigeix desprendre's de la seua concepció com a habitacle que alberga vida, per a reflexionar sobre les seues possibilitats de ser viscut i gaudit. Un cos que, només quan prenga la paraula sobre si mateix, serà capaç d'enunciar-se sense embuts ni remordiments.

El següent capítol, amb quatre parts diferenciades, reflexiona, mitjançant arguments fonamentats en l'experiència personal, l'impacte del feminisme sobre la vida dels homes. No obstant això, en aquest cas, no és la teoria el que articula la reflexió, sinó el caràcter anecdòtic amb el qual l'autora relata diferents passatges de la seua vida en els quals els homes han adoptat actituds incòmodes o d'alerta enfront de la presa de consciència de les dones del seu voltant. En aquest sentit, l'autora reivindica la necessitat d'ocupar espais visibles i reconstruir l'arqueologia femenina per a gradualment posar de manifest, no sols la dimensió individual de la violència contra les dones, sinó també les estructures socials que la legitimen i perpetuen i d'aquesta manera erradicar-les. Per tant, la consciència sobre el gènere no sols com a condició biològica, sinó com a construcció social, implica que els rols i expectatives associats a cada gènere no són universals sinó que varien segons el context social i cultural. La

CAR ACT ERS

consciència sobretot això permetrà, llavors, fer variar el sistema de relacions socials i introduir canvis socials en termes de drets i oportunitats per a les dones.

Finalment, l'última de les seccions, subdividida en cinc apartats constitueix el colofó polifònic del ventall de reflexions enunciades. A través d'una harmonia de veus històriques, mitològiques i de ficció l'autora pren la paraula, en veu de dona, en diferents passatges, escenes i escenaris claus per a l'esdevenir de la humanitat, inclòs el del sentir-se dona i haver nascut home en una realitat actual. Amb complicitat i innocència curiosa l'autora convida a pensar sobre tots els sexes possibles i proclama la necessitat de reflexionar sense lligams sobre el sentir humà, alliberades, per fi, totes nosaltres, d'eixa pesada càrrega de la culpabilitat bíblica.

Núria Lorente Queralt

Un pensament retornat



Autoria: Manel Alonso i Català

Títol: *Un pensament oblidat entre els fulls d'un quadern*

Editorial: Neopàtria, Alborai, 2024

60 pàgines

Hi ha qui pensa que l'aforisme és una mena de poesia breu, una prosa poètica, potser, amb un tarannà filosòfic, polític, social o existencial. Hi ha qui, per contra, pensa que un aforisme és un breu assaig, un assaig amb vocació de haiku. I hi ha qui, com Manel Alonso, pensa que un aforisme és un pensament oblidat entre els fulls d'un quadern. Ni més ni menys. Un pensament, això sí, perfilat amb perícia sota l'experimentada mà de l'escriptor.

Manel Alonso i Català (Puçol, 1962) és un escriptor i poeta de l'Horta conegut per la seua infatigable activitat literària i cultural al món de les nostres lletres. És membre de l'AELC i fins i tot va ser candidat a la seua presidència, ha col·laborat en diversos mitjans, on destaquen *Saó*, *El Temps*, *Levante*, la mateixa revista *Caràcters*, *L'Illa*, *Camacuc* i *L'Aiguadolç*. A més a més, va participar en la fundació de revistes com ara *L'Aljama* o *Val/15*, i ha dirigit diverses editorials com ara *Germania*, *7 i Mig*, i *Brosquil edicions*. Entre les seues publicacions més recents trobem *Fusta de Carrasca* (2022), en narrativa, o *Quadern per al meu fill Arnau* (2020), en poesia.

“Un pensament oblidat entre els fulls d'un quadern” és el títol de la seua darrera publicació (Neopàtria, 2024). Es tracta d'un recull d'aforismes, un gènere sovint oblidat, però la diferència del qual ens aporta una sèrie de components i ferramentes molt útils. L'aforisme —com déiem a l'inici— té quelcom de poètic i té quelcom d'assagístic. D'una banda, la contenció i la mesura de l'aforisme ens impedeixen la voluptuositat i l'exageració. I és que la síntesi és la fibla dels millors poetes. I, de l'altra banda, la reflexió inherent al gènere ens aporta un caire de saviesa. Una saviesa que no seria possible si no s'amagués una llarga experiència vital al darrere. És per això que en parlem d'assaig o, si més no, de microassaig.

Cinc-cents són els aforismes que formen aquest ventall d'idees que van des de les qüestions locals, nacionals i lingüístiques, fins als temes universals com ara l'amor, el desig i sobretot una profunda reflexió al voltant de la joia i la tragèdia, de la vida i la mort. És en aquest terme on la mirada de Manel Alonso es deté més recurrentment, aportant un punt de vista diferent, una nota original a la simfonia que forma el conjunt i que la complementa, l'amplia i l'augmenta, i transmetent-nos la idea que tot ésser humà està lligat a la consciència de la seua vida i, per tant, de la seua mort (i la dels éssers estimats); que la consciència de la mort és, d'alguna manera, el pa de cada dia, una petjada indissolublement impresa a la nostra ànima humana, vulnerable i mortal: “La mort, com un voltor sobrevolant la llar. No el veus, però el pressents”.

Un altre dels tòpics preferits d'en Manel Alonso i al voltant del qual repara una vegada i una altra és l'escriptura. Com a poeta experimentat i escriptor veterà, les sentències i consells que ens comparteix en aquest recull posseeixen un gran valor literari i, alhora, estètic: “Arriba un moment en la vida que se'ns foraden les butxaques i mentre caminem anem perdent una a una les paraules” o “les paraules ens delaten, les pauses i els silencis també”.

Si bé l'escriptor estima les paraules, ha de ser conscient que aquestes —ja ho va dir Plató—, poden trair-nos en ser emprades pels manífassers i els pocavergonyes. Així ens prevé Manel: “La justificació de l'injustificable és un gènere literari amb una llarga nòmina d'autors que el conreen», i recomana: «Contra els poetes que emmascaren la injustícia, la més absoluta indiferència”.

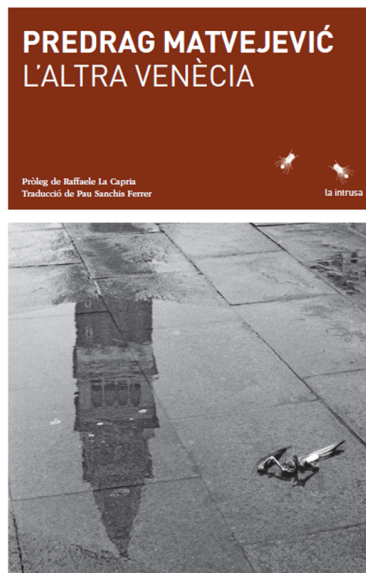
CAR ACT ERS

Dins d'aquest vessant més crític, trobem els aforismes referents a la qüestió nacional, a la memòria i a l'atac que pateix la nostra llengua i la nostra cultura com ara, “desposseïts de la memòria, caminem a les palpentes recreant la identitat que l'acompanyava” o, l'acuradíssim, “l'enyorança d'un imperi que mai no vas conèixer demostra l'eficàcia de l'adoctrinament”.

Molts altres són els temes que Alonso i Català aborda al seu llibre, preocupacions humanes i socials que ens assoleixen a totes i a tots, preocupacions vitals i també polítiques, preocupacions que ens emporten a la comprensió o a la lluita, preocupacions que sintetitzen el sentiment d'un poble o d'un ésser humà, d'un entre tants. Serà menester, però, que el lector acudisca al llibre per completar aquesta incursió en el món dels aforismes i la reflexió des d'on Manel Alonso i Català ens tendeix la seua generosa mà.

Marc Caballer Galcerà

L'aigua duta pel sol...



Autoria: Predrag Matvejević
 Traducció: Pau Sanchis Ferrer
 Títol: *L'altra Venècia*
 Editorial: LaBreu, Cornellà de Llobregat, 2024
 145 pàgines

“No descriguis llocs per on ha passat molta gent; algú ho ha fet abans que tu, i potser més bé”. La citació obre el llibre de Matvejević i recull la tensió que el vertebrava: la dialèctica entre la Venècia real i la ideal. La patina representativa que recobreix la ciutat no ha sorgit del no-res; de fet, la seva existència mateixa és una mena de mirall en què els humans hi trobem reflectida la nostra tendència a l'ensomni i als propòsits impossibles. Edificada sobre el llot de la Llacuna per protegir-se de les invasions bàrbares, la “Sereníssima” va néixer a flor d'aigua. Aquesta situació excepcional ha resultat en una miscel·lània urbana fascinant, composta d'un aliatge alhora sumptuós i precari. La riquesa de suggestions, però, amenaça de reduir-la a la seva pròpia metàfora. Pel seu tarannà inversemblant, la capital vèneta està condemnada a esdevenir una idea: la de l'artifici humà vencent la força disgregadora de la natura. Com l'illa de San Marco in Boccalama, que pels volts del segle XVI va desaparèixer sota les aigües de la Llacuna, Venècia es troba sempre al caire de la desaparició. Una desaparició material i també ideal. Els noms que han confegit la ciutat al llarg dels segles s'estan perdent, i amb ells, els matisos que els van originar. Matvejević s'ho mira

evitant la “nostàlgia barata”, i ens brinda els records que durant segles han omplert l’esclat de llum de la Venècia mítica; “Venècia i l’altra Venècia, malgrat tot, continuen l’una al costat de l’altra, l’una dins l’altra, encara que només sigui en el record o la fantasia”. A la primera se la desitja, a la segona se la ignora. Fet i fet, els humans som experts en confondre la preservació de la idea amb el respecte a la realitat que la fa possible —diversa, contradictòria i canviant. És el respecte, el que porta l’autor a restituir els detalls, no pas de la Venècia dels palaus i les basíliques, sinó la dels pals de fusta que marquen l’entrada a la llacuna i la del “drama que es desenvolupa en la fusta de què estan fets”. L’altra Venècia de Matvejević es compon dels drames particulars dels noms: de jardins amagats, de tavernes, de plantes que creixen a les esclotxes de les parets, d’escultures erràtiques, de crepuscles entre San Lazzaro i San Servolo, d’il·lustracions anònimes de la ciutat, d’illes enfonsades... I quan Matvejević es fixa en l’art, no hi busca la majestuositat improbable de la Venècia convencional, sinó dreces cap a l’altra. Per exemple, les obres de pintors venecians, poc conegudes però menys proclius a les “orgies de llum” dels pintors forasters, que encisats per l’excelsitud del que veien, la retrataven sense prendre esment de les ombres que també formaven part de la ciutat, i que els pintors locals, avesats a la Venècia quotidiana i fràgil, no podien oblidar. Un altre dels detalls recuperats, són les anomenades escultures *erràtiques*, fetes per picapedrers, mariners desvagats i artesans anònims, i que s’escampen pertot arreu: fragments d’una Venècia perduda sota el seu fulgor escultural.

Més enllà de l’art, Matvejević mostra l’ombra del somni daurat venecià a través de detalls prosaics. Si les formes del vent es “revelen en les retorçades branques de les oliveres”, les formes del mar que envolta Venècia es veuen en els infinits matisos del rovell que oxida el metall de la ciutat. Però fins i tot aquesta degradació evident té un caràcter contradictori; com si la relació entre natura i cultura hi prengué un matís especial, el rovell de Venècia afegeix una tonalitat de color al seu esplendor decadent: “La pàtina s’assembla a una dauradura”. Comptat i debatut, la Venècia de Matvejević és el rovell daurat d’una visió particular de la ciutat; la seva. Una altra Venècia perduda. Fariem mal fet si la busquéssim en la ciutat actual, com una mena d’alternativa autèntica a la Venècia falsa i aparent. Com tota representació, el llibre de Matvejević serveix per relligar-se amb l’experiència del lector. L’autor prova de construir una Venècia feta amb

CAR ACT ERS

les seves oportunitats perdudes, i així fer-ne possibles altres de noves. Un llibre que ens recorda que per mantenir viva una realitat, cal refer-ne contínuament la idea, revifant allò que entre tots hem oblidat. Al cap i a la fi, les dues Venècies “no existirian ni sobreviurien l’una sense l’altra”.

Joan Rius Miralles

La independència del País Valencià com a utopia



Autoria: Ricard Chulià
 Títol: *País Valencià. Eixida d'emergència*
 Editorial: Afers, Catarroja, 2024
 247 pàgines

Quan jo era xiquet, trobava d'allò més normal anar amb la selecció espanyola en els tornejos de futbol. Recorde per exemple amb molta claredat la final de l'Eurocopa de 1984 que van perdre contra França després d'una errada inexplicable d'Arconada. A la final de l'Eurocopa d'Alemanya el 2024 anava instintivament amb Anglaterra, malgrat Bellingham. El nacionalisme espanyol a hores d'ara em sembla opressor, alié i gairebé insuportable. De la mateixa manera al viatge a Itàlia que vam fer el 1989 amb ocasió del nostre final de COU m'identificava sense massa problemes com a espanyol. Crec que feia el que fan molts encara hui sovint. Dins de l'estat espanyol em definia com a valencià. En creuar les fronteres, com a espanyol. La gran i la petita pàtria, la terreta i eixes coses. Hui em presente com a valencià (o alguna vegada com a català, quan no tinc ganes de fer més explicacions), sovint precisant l'assumpció de la meua espanyolitat feta per l'interlocutor. I és que eixa paraula, espanyol, per molt que diga el meu DNI, no m'identifica. Em produeix una certa estranyesa i alienitat aplicada a mi.

I és que com assenyala molt bé Ricard Chulià (Torrent, 1983) a *País Valencià. Eixida d'emergència* Espanya, a diferència fins i tot d'altres països centralistes, té molt clar el

que és pròpiament Espanya i el que és terra conquistada. La repassada que fa als presidents del govern és molt eloqüent en aquest sentit, però és evident que hi ha un model de país que no oblidarà ni un minut qui és completament espanyol i qui és assimilat, conquerit, administrat. En eixe sentit, recomane la lectura en paral·lel de *La unitat d'Espanya com a valor polític. Una arqueologia intel·lectual*, d'Antoni Simon, editat també per Afers, que planteja un relat genealògic d'Espanya de base castellana, amb successives reformulacions, i que va bandejar de manera implacable l'únic relat sòlid alternatiu, la proposta federalista de Pi i Margall.

La successió d'arguments que planteja Chulià és inapel·lable: des del corredor mediterrani –i l'Atlàntic– que han de passar per Madrid, a la xarxa de comunicacions absolutament radial (creixement radial, de fet en el cas del ferrocarril), la infrafinanciació, que ens fa ser una autonomia per davall del PIB i rebre menys del que aportem, les rodalies, les comunicacions des dels aeroports, el comportament de l'estat en el repartiment de les PAC agrícoles i les actuacions en contra de la nostra agricultura en el Parlament Europeu o la condemna estructural a la turistificació en el repartiment geogràfic de les funcions. I això, eixa percepció des de Madrid que a les terres conquistades cal oferir-les una fèrria administració extractiva colonial, no hi ha sobreactuació d'espanyolisme que ho compense. Els valencians i valencianes, com diria Maria José Català, som espanyols amb defecte, i bé que ens el fan pagar.

L'assaig de Ricard Chulià està molt ben escrit i resulta molt convincent. És àgilment polèmic, documentat, amb la capacitat d'oferir la dada adient en el moment adient, i va responerent a les objeccions del lector a mesura que aquest va concebent-les. En eixe sentit, aquest llibre és un exercici retòric impecable; més encara: brillant.

I el que planteja és, en un primer moviment, que ser part d'Espanya és un mal negoci per al País Valencià i que sent un estat independent, amb els mateixos indicadors però amb la capacitat d'administrar els recursos propis, ens aniria molt millor. I va desfilant els motius i, francament, en llegir-los, semblen absolutament incontestables, perquè a més apel·len a l'experiència del lector. És interessant a més com incorpora a les seues reflexions les comarques del sud, clau tal com les descriu per entendre el país, ben inserides en les seues dinàmiques i mancances.

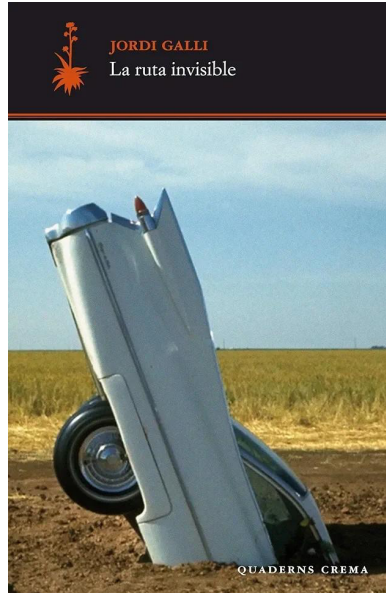
La segona part, que funciona com a conclusió, defén la necessitat d'articular políticament un discurs més o menys obertament independentista. Posar la independència del País Valencià com a horitzó, com a utopia, com a significant flotant en el sentit de Laclau, i bastir a partir d'ella un projecte sòlid, el contrari a la liquèfacció actual que amaga fins i tot la condició nacionalista admetent així els termes de debat de l'adversari i dissolent l'especificitat del nacionalisme valencià.

És evident que no planteja la independència com un objectiu assolible a curt termini, però defén que cal endurir el discurs, fer pedagogia, enfrontar-se obertament al nacionalisme espanyol com a adversari i a partir d'ací consolidar una base electoral, nucli de la pervivència com a poble, però també a partir d'una sèrie de reivindicacions concretes que tenen a veure amb aquesta administració colonial que patim els valencians. Per moments, sembla que les dades li donen la raó. A Compromís li va anar millor en 2015 que en 2019, i més encara que en 2023. La mercadotècnica, la tecnologia retòrica dels polítics tan maquiavèlics com poregosos no semblen haver tingut massa èxit.

Crec que un llibre com aquest era necessari, i que hauria de sacsejar el camp polític nacionalista, o com a mínim, no sucursalista. És de veres que Espanya s'esforça no ja any rere any sinó segle rere segle a deixar ben clar que no es pot reformar ni repensar des de la perifèria i que els qui ho intentaren, fracassaren. Però també és de veres que el grau de nacionalització espanyola del poble valencià és molt alt. L'experiència amb la qual començava aquestes línies mostren que del nacionalisme banal espanyol se n'ix, però és el resultat d'un procés de reflexió personal arrelada a la vivència. Si més no, de vegades pense que és com esdevindre vegà, o abstermi, o deixar de comprar a Mercadona. No estic segur que ara per ara es pugui fer política de masses amb això, però és de veres que cal intentar-ho, encara que siga per moure el tauler, per mostrar altres alternatives, per fer-les visibles (en la mesura del possible, perquè la resposta de l'estat serà duríssima), per tensar la *pax hispanica* (*pax armada*, per altra banda) d'alienats, submisos i senyorets. Per somniar que els valencians podem ser altra cosa —ho hem sigut, hem tingut un estat propi fins i tot— que cambrers dels madrilenys.

Jesús Peris Llorca

Un irreal trajecte ben real



Autoria: Jordi Galli
 Títol: *La ruta invisible*
 Editorial: Quaderns Crema, Barcelona, 2024
 192 pàgines

Deia l'escriptor Carles Pujol que el tema d'allò que no existeix, però que és entre nosaltres és una de les constants en l'obra de Joan Perucho. Pot resultar estrany invocar ara l'autor de *Les històries naturals*, però el text de Jordi Galli és exactament això: la descripció d'un trajecte per una ruta inexistent, però que hi és —també gràcies al llibre. L'itinerari correspon a la *Route 66*, carretera històrica que anava de Chicago a Los Angeles, avui reemplaçada per autopistes interestatals.

El llibre explora, doncs, una paradoxa semblant a les que expressen Perucho o Italo Calvino, autor de *Les ciutats invisibles*, títol potser al·ludit per Galli. En tot cas, l'obra es recrea en els viaranyos d'un camí que es resisteix a desaparèixer, per la rellevància de les referències històriques, culturals i espirituals que hi estan associades. Per això, tampoc no ha d'estranyar que, per exemple, la descripció d'Albuquerque esmenti *Breaking bad* i els llocs per on corre Walter White, com si el professor de química de la mítica sèrie televisiva hagués d'aparèixer en tombar la cantonada.

La narració omet tota referència temporal concreta sobre el viatge que fonamenta el llibre i no sabem quan va tenir lloc. Només se'n parla de forma vaga amb expressions del tipus “l'octubre que ve”, “el darrer cap de setmana de juliol”, etc., amb les quals s'infereix que el trajecte tingué lloc a l'estiu. De fet, també evita oferir massa concreció sobre els subjectes que fan el viatge i recorre a una primera persona del plural que no sabem a qui aixopluga, tot i que se sobreentén que és l'autor-narrador i la seva parella. Aquesta estratègia narrativa s'allunya, amb encert i bon gust, d'autoficcions sobrecarregades de xafarderies banals. Ara bé, genera una impersonalitat excessiva i sovint el lector necessita alguna cosa més, ja sigui informació, imaginació, humor. Nosaltres apostem per una narració que, sense que hagi d'oferir aspectes personals irrellevants, procuri un relat més ric, acolorit i ben establert, on el lector se sàpigui convidat a completar el significat del text.

Malgrat que no inclou cap més imatge que la de la coberta, és un llibre molt visual, i en totes les fites de l'itinerari apareixen imatges potents. Per dir-ne de capítols diferents, podem esmentar el Gateway Arch de Saint Louis, la creu de Groom, la figura gegantina del *cowboy* del Big Texan Steak Ranch, el Cadillac Ranch (però en l'estat de transformació “artística” actual, no pas la de la coberta, que és del 1974), el Gorge Bridge sobre Ríu Grande, una pintura de Georgia O'Keeffe, el Sandia Peak amb el seu telefèric, la fotografia d'Andreas Feininger portada de la revista *Life* el 1947, la imatge —captada per uns japonesos— de l'autor empíric i la seva acompanyant al final de la ruta, etc. Al cap i a la fi, els Estats Units són el bressol de la moderna cultura audiovisual. D'altra banda, sí que es troba a faltar que el llibre no inclogui un mapa del trajecte recorregut, que hauria ajudat el lector a navegar en una geografia que no es pot donar per coneguda.

Ja se sap que allò que se'n diu realitat és molt discutible i, en literatura, encara més. Fins i tot jo m'atreuria a esmenar l'epígraf de Vila-Matas que figura al començament del llibre i aniria més enllà. No és que, un cop fet el viatge, t'adonis que no has estat realment al lloc, sinó que només hi arribes a ser un cop n'has tornat. En particular, Galli és a la ruta 66 en el moment que escriu el llibre i, tot estalviant-se incòmodes vols d'avió i hotels, el lector, quan el llegeix. Al capdavall, la realitat només pren cos amb la mirada de l'observador. Dit de manera més radical, trobant-se al punt mig del recorregut, el

CAR ACT ERS

Midpoint, el narrador assegura que “ser a la meitat d’una carretera que ja no existeix és trepitjar un territori més aviat irreal”. L’obra de Galli supera molt bé l’avertiment d’O’Keeffe, quan afirma que no hi ha res menys real que el realisme. Al capdavant, demostra que allò invisible o irreal existeix, pot ser trepitjat i se’n pot fer un llibre amè.

Pere Torra

L'imaginari social: conformació o destrucció



Autoria: Francesc Granell Sales

Títol: *Jaume I en la València Baixmedieval.*

La memòria del rei a través de la imatge

Editorial: Publicacions de la Universitat de València, València, 2024

222 pàgines

La recerca universitària —i més encara en el cas d'un investigador jove— ha restat durant molts anys als prestatges polsegosos de les universitats i d'unes dècades ençà als repositoris digitals. Fet i fet però, les excepcions treien cap —especialment en el camp de les humanitats— a un àmbit divulgatiu que les deixava a l'abast del públic en general. Per aquesta raó, i per moltes altres també, la tasca dels serveis de publicacions de les universitats públiques continua sent bàsica a l'hora d'espargir el coneixement d'allò que s'anomena, ara per ara, *talent jove*.

El llibre que ací ressenyem, *Jaume I en la València Baixmedieval. La memòria del rei a través de la imatge*, aconsegueix aquestes tres característiques: a) es tracta d'un investigador jove; b) el tema s'encabeix en l'àmbit de les humanitats, i c) ha estat editat per Publicacions de la Universitat de València, dins de la prestigiosa col·lecció "Història".

Aquest llibre és el resultat, ben resolt, de la tesi doctoral de Francesc Granell Sales, *L'aura de la memòria. La imatge de Jaume I en la València baixmedieval (ca. 1338 – ca. 1538)*. I, en primer lloc, volem justificar el “ben resolt” anterior perquè el pas de treball de recerca a llibre de divulgació s’ha fet mitjançant una estructura d’introducció, tres capítols i unes conclusions que ens permeten fer un seguiment historicosociològic de la figura de Jaume I mitjançant la memòria i com aquesta forniria les estructures socials d’una vertebració (memòria cívica, cristianisme...) que, en certa mesura encara roman amb la processó del Nou d’Octubre. També cal ressenyar la reducció de l’aparat de notes a peu de pàgina, tot i que en aquest camp, si ens ho permeteu, faria una restricció: les notes a peu de pàgina les dedicaria als aclariments o les cites literals secundàries del text, mentre que les referències bibliogràfiques caldria remetre-les, totes, a la bibliografia final en aquest cas. Si “ben resolt[a]” ha estat en la forma, més interessant pot resultar al lector les tries dels tres capítols centrals: “Commemoracions cíviques”, “Representacions figuratives i objectes amb aura” i “Espais de la memòria”.

El sociòleg John Thompson explica que l’*imaginari social* (un concepte creat pel filòsof d’origen grec Cornelius Castoriadis) és una mena de dimensió creativa i simbòlica del món social, és a dir, la dimensió a través de la qual els éssers humans creen les formes pròpies de viure junts i les formes pròpies de representar-ne la vida col·lectiva. Però aquesta aparent conformació natural de l’imaginari social a manera d’acumulació *democràtica* i social de les referències compartides cal confrontar-la amb la teoria del triple camp de Pierre Bourdieu centrada en el capital, el camp i l’habitus que inclou a més del capital econòmic, el cultural, el social i... el simbòlic. I d’aquests tres últims és dels que Granell Sales ens forneix un garbuix d’exemples que permeabilitzen la societat en una estructura verticalitzada del poder i que des del primer moment ha projectat una “ombra en proporció a l’alçada de la persona [Jaume I]” fins a fer del “personatge històric” una “figura mítica”.

Potser la data incrustada de la memòria valenciana és el 9 d’octubre de 1238 com a moment d’inici del nou poble valencià, però el procés d’institucionalització i començament de l’imaginari social com a poble hagué d’esperar cent anys, fins al Nou d’Octubre de 1338. Aquesta és la primera data de la celebració del Nou d’Octubre. El rei Pere el Cerimoniós, amb la idea de reforçar-se i legitimar-se es mira en l’espill de

Jaume I i se'n reconeix deutor, com a cristià, com a model i com a legítim representant de la nova societat que creixia i es desenvolupava enfront, encara, de l'"infidel", institucionalitza la festa i ho fa en honor de sant Dionís, patró de la jornada, i sant Jordi, l'heroi mític que es posà del costat de Jaume I durant la batalla, a la vora de santa Maria, a qui consagra la nova Seu eclesiàstica valentina i declara patrona de tots els valencians: la Mare de Déu del Puig.

Aquest procés commemoratiu, però, no tindria sentit sense una plasmació visual que generés un imaginari social i simbòlic (una altra vegada P. Bourdieu) que el poble assumís com a propi. És l'hora de la teatralització necessària perquè el poble reconega i admire els seus herois i salvadors a través de les processons, la imatgeria, la bandera i la pintura (el retaule de sant Jordi del Centenar de la Ploma i el retaule de Xèrica) com a idealització i legitimació de les estructures de poder que així permeabilitzaven al poble.

Altrament, si s'ha de reforçar el camp gairebé sagrat de Jaume I, cal fer-ho a través de la seua presència en llocs de culte, ja siguen aquests jurídics, on apareix la seua figura als manuscrits il·luminats, mitjançant objectes associats llegendàriament al rei, o situant la seua imatge en llocs pròxim a la santificació per tal que el poble construís aquest imaginari sociològic de caràcter simbòlic que legitime una realitat que encara mantenia l'"infidel", ja no com a enemic, però sí com a justificador del perill extern.

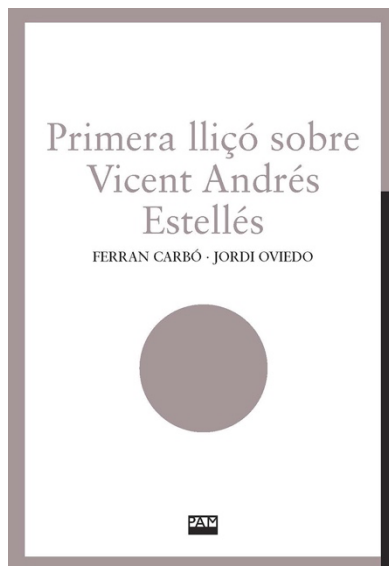
Finalment, en el tercer capítol, Granel Sales, s'endinsa en el paisatge urbà a través de les confraries i dels espais recognoscibles com el monestir de Santa Maria del Puig, el de Sant Vicent de la Roqueta, la confraria de Sant Jaume —l'actual el monestir de la Puritat i Sant Jaume, situat al carrer del Convent de la Puritat, de València, entre la plaça de la Mare de Déu i la de Manises— per establir un lligam entre la restauració del cristianisme i el nou poble valencià d'una banda, i de l'altra com a elements d'identitat civil d'un poble molt sovint abandonat i abandonador d'una realitat històrica que ha estat substituïda. Un dels exemples, entre d'altres, més clars és la substitució i canvi d'itinerari de la processó del Nou d'Octubre: l'original que eixia del portal del Palau de la catedral, feia parada a l'església de Sant Jordi (avui desapareguda i que estava situada en la plaça del mateix nom a l'actual plaça de Rodrigo Botet) i acabava al portal dels Apòstols (p. 42). Un altre és el retaule del Centenar de la Ploma que simbolitza la

batalla del Puig amb la presència de Jaume I i sant Jordi. Aquest retaule va ser venut el 1864 i ara és al Victoria and Albert Museu, de Londres, tot i que fa entre 2020 i 2021, gràcies a la restauració de la predel·la per part de la Generalitat, aquesta es va poder contemplar al Museu de Belles Arts de València. I encara una tercera fita desapareguda de la realitat i de la memòria dels valencians: l'hospital de Sant Vicent de la Roqueta, situat enfront de l'actual monestir.

sLa lectura d'aquest llibre obre els ulls a una realitat que Granell Sales circumscriu a la València baixmedieval, però que necessitaria un seguiment històric que aprofundís en la conformació (la destrucció i substitució) de l'imaginari simbòlic valencià. Obres com aquesta podrien ser la base sociològica de cara a la presa de posició per a la conformació —reforçant-lo, actualitzant-lo... o abandonant-lo— d'un imaginari social que abracés el fet polític, és clar, i amb aquest el dels mitjans de comunicació (xarxes socials incloses), les relacions socials i el reconeixement de les fites històriques, tant les urbanes com les institucionals.

F. Xavier Llopis Bauset
Editor de Campgràfic

Un bon treball divulgatiu



Autoria: Ferran Carbó i Jordi Oviedo

Títol: *Primera lliçó sobre Vicent Andrés Estellés*

Editorial: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2024

172 pàgines

Publicacions de l'Abadia de Montserrat i la Càtedra Màrius Torres de la Universitat de Lleida han creat la col·lecció divulgativa "Primera Lliçó". Els encarregats d'aquesta *Primera lliçó sobre Vicent Andrés Estellés* són dos dels seus millors estudiosos: Ferran Carbó i Jordi Oviedo. El primer s'ha especialitzat en la producció estellesiana dels anys 40 i 50 i el segon codirigix l'*Obra Completa Revisada* de Vicent Andrés Estellés. Si estimeu la poesia, si teniu curiositat per l'obra del gran poeta valencià i si, a més, sou docents, no vos perdeu aquest llibre.

Carbó i Oviedo tracen un bon perfil biogràfic (capítol 1) i bibliogràfic (capítols 2 a 8) d'Estellés. El llibre acaba amb una útil i excel·lent recapitulació (capítol 9) dels trets més destacats de la producció poètica estellesiana, a la qual el lector i lectora d'aquesta *Primera lliçó sobre Vicent Andrés Estellés* podrà endinsar-se més encara gràcies a la completa bibliografia final. Al llarg del llibre les cites de Ballart, Salvador, Pérez Montaner, Keown, Subirana, entre d'altres crítics, i la puntualització de conceptes com la "territorialització" de Mira i el paisatge erotitzat de Roger ens fan entrar ganes de llegir més i més estudis sobre Estellés.

Carbó i Oviedo dividixen ben justificadament l'obra d'Estellés per etapes (sovint coincidents amb dècades) i les enllacen amb les vivències personals i civils de l'autor: els canvis de domicili, el (des)encontre amb Fuster, les visites a Catalunya (des del 1952), l'obertura temàtica i estilística gràcies a les estades a Mallorca (des de finals dels 60 i l'amistat amb Llompart) i les eixides a l'estranger com a corresponal periodístic etc... Cada etapa inclou un apunt lúcid llibre per llibre, il·lustrat amb pertinència amb alguns poemes i fragments en el cas dels textos llargs; cal indicar que, potser pel caràcter escolar del llibre, els exemples més eròtics es reduïxen a un "engonal", unes "putes" i uns "ciris".

Cada informació nova servix per analitzar –breument i àgil– els successius canvis estilístics i temàtics d'Estellés. Per exemple, l'estudi de la poesia dels anys cinquanta permet entendre el canvi de les "homilies" a les "tenebres" –després de la mort de la filla– i d'aquestes a les "meravelles" (pàgines 31-32), fruit també del retorn a Burjassot del poeta; un altre exemple seria l'explicació de l'esperança i de l'obertura temàtica i formal a "altres arts i llenguatges" conreades per Estellés després de la mort de Franco; i l'embranchada inicial del *Mural del País Valencià* i els dubtes del jo líric que acompanyen la gestació d'aquest projecte.

Els estudiosos també s'arrisquen i gosen desvetllar personatges i títols ambigus; ens expliquen, per exemple, per què Estellés tria el títol *Llibre de meravelles*; o el fet estrany que *El monòleg* estiga en tercera persona; també ens diuen per què s'anomena així la protagonista del "Cicle de Jackeley"; i fins i tot qui podrien ser *Els amants*. També insinuen motius com l'aïllament personal del poeta –després del cas Fuster el 1962– per explicar fets com la poca publicació estellesiana durant els anys 60, la reducció de la mida dels volums poètics i la no-unitat interna d'aquests.

Destacaríem, a banda de les anàlisis –puntuals però pregones– llibre a llibre (sobretot quant a estructura, temàtica i persones líriques), alguns punts concrets. Per exemple la relació versal entre *Quadern per a ningú* i *Per a tota la mort*; la diferència entre les primeres i les posteriors "Èglogues", i el lligam amb Foix (pàgines 65-66) i posteriorment amb la poesia setantina. Ens agradaria assenyalar també la caracterització de la poesia estellesiana dels anys 50 com una "crònica" "plurilineal" i "calidoscòpica" (pàgines 39, 36 i 46-47 respectivament) i la defensa de la seua originalitat en el seu context

d'escriptura (pàgina49). Ens semblen brillants les explicacions de la complexa relació entre espai, temps, (auto)ficció i intertextualitat (pàgines 45-46 i 69) en la poesia estellesiana, el treball de la figura de l'exiliat (pàgines 85 i 91-92) i la reflexió sobre el pes de la realitat en Estellés (pàgina 101).

Per criticar alguna cosa, ens agradaria saber més d'alguns apunts del llibre, limitat, és clar, per la seua condició d'introducció a l'extensíssima obra estellesiana. Per exemple voldríem conèixer quins serien els "baixos" entre els "alts i baixos pel que fa a la qualitat" dels títols d'Estellés des dels anys setanta; també ens agradaria saber si com s'insinua a la pàgina 57 hi ha una poesia no "catalana" estellesiana escrita durant els anys 60. I conèixer també per què "destaquen" els poetes de la pàgina 133 dins d'una antologia dedicada al poeta de Burjassot en detriment d'uns altres; i també quin és el motiu que no aparega Pere Quart entre les patums catalanes de la pàgina 74.

Però açò no són més que subjectivitats nostres, ja que el que compta és que aquesta *Primera lliçó sobre Vicent Andres Estellés* és un magnífic i imprescindible pòrtic a la poesia del poeta valencià. Vos animem a creuar-lo.

Pere Císcar

Gabriel Ferrater: paràsit de la literatura



Autoria: Gabriel Ferrater
Edició de Jordi Cornudella
Títol: *Papers sobre literatura*
Editorial: Edicions 62, Barcelona, 2023
595 pàgines

Com és sabut, Joan Fuster definia la crítica literària com a “consciència de la literatura”. Una definició que s’aplica perfectament a la literatura anglesa o a la francesa, però per a una literatura com la catalana, que no gaudeix dels ressorts d’un estat propi, l’assagista de Sueca hi incloïa una postil·la: per a nosaltres, la crítica és també “consciència de *tenir* una literatura, amb tot el que això significa, per consegüent, de consciència cultural diferenciada i d’incitació a la normalitat i a la plenitud”. Per això, la tasca dels crítics és fonamental, perquè “sense aquests ‘paràsits’ no hi ha ‘literatura’”; i sense literatura no hi ha nació.

Si citàrem ací els noms dels principals *paràsits* literaris que, com Fuster, es van entestar a fer de la nostra literatura una literatura normal, sens dubte, un dels imprescindibles seria el de Gabriel Ferrater. Segurament, la seua obra més reeixida en aquest sentit és el cicle de conferències que s’arreplegaren a *Curs de literatura catalana contemporània*. Ara, *Papers de literatura*, editat per Jordi Cornudella, engrandeix encara més la tasca crítica de Ferrater. El llibre conjumina textos de tota mena: articles per a diccionaris

literaris, pròlegs, cartes públiques i privades, notes de lectura, ressenyes, entrevistes... No obstant aquest caràcter miscel·lani, *Papers de literatura* s'organitza a partir de dos grans nuclis temàtics, amb els articles dedicats a la literatura catalana, d'una banda, i els centrats en literatura universal, d'una altra, separats per un intermedi en el qual s'arreglaren els textos en què Ferrater examina la seua pròpia obra.

El llibre s'obri amb una reflexió punyent i suggestiva que el poeta reusenc publicà a la revista madrilenya *Ínsula* el 1953: "Madame se meurt...". D'entrada, l'article palesa el paper de Ferrater com a cap visible i representant —amb el permís de Carles Riba, és clar— de la cultura catalana, ja que s'enquadra en el context de diàleg entre les diferents cultures *espanyoles* que es concretà en els congressos de poesia de Segòvia (1952), Salamanca (1953) i Santiago de Compostel·la (1954). Ferrater parteix d'una conferència que realitzà Paul Valéry a Barcelona als anys 30, en què exhortava el públic sobre els perills de la poesia: una literatura —una cultura— basada només en el conreu de versos està sentenciada de mort. I la cultura catalana, escriu Ferrater, "sigue disponiendo, para su orgullo tal vez legítimo y para su complacencia tal vez imprudente, de una rica poesía; y la cultura catalana se está muriendo".

Aquesta anàlisi el porta a preguntar-se si els catalans haurien o no de fer literatura en una llengua diferent del català. Una qüestió que, malauradament, més de setanta anys després, és d'una vigència esfereïdora. D'aquesta manera, ja de bell començament es presenta un tema que anirà reapareixent de manera constant al llarg del llibre, ni que siga implícitament: la problemàtica de la narrativa catalana. Carner, Riba o Foix han construït unes obres solidíssimes, tot connectant la literatura catalana amb els corrents literaris europeus. Tanmateix, si aquesta potència lírica no va acompanyada d'una prosa igualment solvent, la nostra literatura se'n ressentirà —se'n ressent, de fet— i avançarà ranquejant.

En aquest sentit, Ferrater destaca l'obra de Josep Pla, com no podia ser altrament. Més enllà de *Solitud*, que l'autor considera un bolet enmig del no-res, fins a l'aparició de l'empordanés el públic català no havia disposat d'una prosa d'àmplia difusió i de primer nivell. De fet, en un fragment d'una carta adreçada a Jill Jarrel, el poeta reusenc afirma que no deu haver-hi a tot Europa més de cinc o sis prosistes que puguen igualar Pla.

En qualsevol cas, el propòsit de la lletra era convèncer aquest *scout* literari de traduir el *Quadern gris* a l'anglès. Una pretensió que, sens dubte, lliga amb les preocupacions de Ferrater respecte de la nostra normalitat literària. Al capdavant, no es tracta únicament de traduir Pla, es tracta de fer veure més enllà de les nostres fronteres que la literatura catalana existeix, tot aprofitant la plataforma que representa la llengua anglesa en el camp literari mundial.

La combinació de textos públics amb d'altres de caràcter privat, com les cartes suara esmentades, resulta ben interessant. En aquestes, com en articles en què reflexiona sobre la seua estètica, apareix el Ferrater més irònic i sorneguer. Així, en l'autobiografia que es dedica, afirma, parlant en tercera persona, que "Ferrater va descobrir que els seus articles de primera necessitat eren tres: l'alcohol, el tabac i els llibres. Només va tenir dificultats serioses per a procurar-se el tercer". A més a més, sempre resulta ben curiós el contrast entre allò que es diu en privat i allò que es diu en públic. I quan escric *dir*, vull dir *escriure*. Solament cal acarar el to seriós de l'article de diccionari que dedica a Joan Vinyoli amb la carta que li envia a José Maria Valverde, on no dubta a reprendre el poeta, "que acaso tenga algo que decir pero no sabe escribir".

El lector més o menys atent haurà pogut observar que les citacions que he emprat fins ara eren en castellà. I és que, tenint en compte que els textos ací arreglats van ser escrits entre els anys 50 i 60, no pot resultar estrany que bona part dels articles —la majoria, vaja— es presenten en castellà. Mantenir-los en la llengua de publicació és un encert, indubtablement. En aquesta mena d'antologies hi ha certa tendència a traduir els textos que originalment van haver de ser redactats en la llengua de Cervantes. I la perífrasi d'obligació no és fortuïta. Traduir-los només aprofita per a amagar, en nom de no-sé-quin revisionisme històric, una part de la nostra història cultural, lingüística i política. Ferrater, com Pla o Fuster, hagué d'escriure una gran part de la seua producció en castellà *pro pane lucrando*. Dit ras i curt, per a poder guanyar-se les garrofes.

Obviar tota aquesta producció seria com fer-se la traveta. Estaríem renunciant a un Ferrater que és un lector lucidíssim tant de Carner i Foix com de Shakespeare, Molière o Kafka. I, sobretot, perdríem un magnífic incitador a la lectura, perquè la bona crítica és aquella que no només ordena i emet judicis, sinó que també et fa venir ganes de

CAR ACT ERS

(re)llegir els autors que comenta. I Ferrater ho aconsegueix amb escriu. Així que, de moment, gaudim d'aquest sublim *paràsit* literari.

Diego Albarracín

Maria Estelrich



Il·lustradora del número 101

Maria Estelrich

Il·lustradora del número 101

Nascuda a Mallorca, durant un temps va residir a Barcelona, on cursà la llicenciatura en Belles Arts, un Grau Superior d'Aparadorisme i un Màster en Anàlisi i Gestió de l'art Contemporani, treballant alhora com a interiorista i realitzant diverses exposicions individuals i col·lectives.

Actualment resideix a Mallorca, on combina la carrera docent amb la pràctica artística.

Caràcters 101 (Desembre de 2024)

DIRECCIÓ

Jesús Peris Llorca, Universitat de València

CONSELL DE REDACCIÓ

Francesco Ardolino, Universitat de Barcelona
Isabel Canet Ferrer, escriptora, Saforíssims Societat Literària
Xisca Castell, Universitat de les Illes Balears
Mireia Ferrando, IES Isabel de Villena, València
Merixell Matas, Universitat de Barcelona
Júlia Ojeda, Universitat Oberta de Catalunya
Antònia Ramon Villalonga, Universitat de les Illes Balears
Rafael Roca, Universitat de València
Vicent Usó, Escriptor
Noèlia Ibarra, Universitat de València

Caràcters és una revista de la Universitat de València.
Amb el suport de Publicacions de la Universitat de València

ISSN: 3020-9951