

# CARÀCTERS

---

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **102**

---



---

Conversa d'Ivet Zwartzko i Pou amb la junta directiva de l'AJILLC

Articles de Josep Antoni Fluixà, Verónica Pérez Lloret, Marta Cava i Héctor Puerto Palomero

Paula S. Piedad tria Laia M. Llobera

De llibreries: Detroit Llibres, d'Alcoi

Tamara Shlykova: «Un cant íntim a la poesia» (sobre Foc de magranes, de Ramon Guillem)

Jesús Peris Llorca: «El crepuscle de l'imperi» (sobre *Final d'imperi*, de Xavier Serra).

Gregori Royo Bello: «L'art de la conversa» (sobre *L'alegria de l'oblit*, de Maria Josep Escrivà)

Borja López Collado: «No hi haurà pau per a l'ètica» (sobre *L'imperatiu categòric*, de Victòria Szpunberg).

Nova secció: Ressenyes de còmic

TERCERA ÈPOCA    2025



## **Caràcters 102 (abril de 2025)**

### **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  
Noèlia Ibarra, Universitat de València  
Meritxell 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

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

ISSN: 3020-9951



# **Còmics i Caràcters.**

## ***L'inici d'una bona amistat***



Il·lustració d'Elías Taño

Noèlia Ibarra Rius

## **Còmic i *Caràcters*: l'inici d'una bona amistat**

Noèlia Ibarra Rius

El joc amb la paràfrasi de l'emblemàtica i repetida frase de *Casablanca* que titula aquesta presentació pot ser una bona manera de donar la benvinguda a una nova secció en *Caràcters* i desitjar que aquest siga només el principi d'una relació continuada: l'apartat destinat a ressenyes de còmic que des d'aquest número 102 tindrà el seu lloc fixe en la revista.

Si en el número 101 *Caràcters* anunciava el seu pas a la plataforma OJS amb els avantatges que el canvi de sistema de publicació comporta pel que fa l'homologació al mode de transferència de la cultura i la recerca i la publicació en lliure accés, en aquest número 102 la seua principal novetat rau en el naixement d'una nova secció que es consolidarà al compàs de la trajectòria de la revista.

Sense cap mena de dubte, una bona notícia que s'emmarca en l'activisme i compromís de *Caràcters*, però també n'ofereix resposta a una demanda en qualsevol publicació amb la seua línia editorial: l'atenció específica al còmic i al còmic en català. No és ara el moment de traçar el recorregut de menyspreu patit pel nové art pel que fa a la seua consideració com a cultura, els estereotips negatius i els prejudicis suportats pels seus lectors, com també, autors, traductors, editors o persones que conformen el teixit que ens permet gaudir de la seua singularitat, però sí de reconèixer la importància d'obrir espais en els quals conviure amb per exemple, possibilitats com la narrativa, sense recórrer a la celebració d'un centenari o un dossier específic.

Aquesta apertura respon al que podem qualificar com una necessitat actual, marcada pel creixement d'obres i lectors i lectores de còmic en català. De fet, si esbossem breument les tirades dels últims anys, es detecta un notable creixement, ja que entre 2012 i 2020 les xifres oscil·len entre poc més del centenar i com a màxim arriben al voltant de 174, però en 2023 es publicaren ja aproximadament 375 títols i el passat 2024 podem comptabilitzar més quatre-cents, amb un gran protagonisme del manga i

el còmic infantil i juvenil en aquesta xifra, però també de títols per adults, tant de ficció com no-ficció.

L'interès creixent pel còmic en català es plasma també en els últims anys en diferents iniciatives, tant privades com públiques, entres les que destaquen des de exposicions com la retrospectiva *Còmic, Somnis i història* (CaixaFórum), *Constel·lació gràfica. Joves autors de còmic d'avantguarda* (CCB) o *Dones a la vora d'un atac de vinyetes* (Universitat de València), com el sorgiment d'editorials juntament amb la creació de línies específiques en segells editorials ja consolidats, i sobretot, l'aposta d'editorials per la producció en català i l'adquisició de drets internacionals per a la traducció dels autors més rellevants del panorama actual.

No obstant, l'objectiu d'aquesta presentació no és fer-ne una llista detallada de totes les editorials i el seu catàleg, però sí esbossar unes breus pinzellades al voltant de la gran qualitat i diversitat de propostes, autors, temes i gèneres del còmic en català contemporani des de l'acostament directe a les seues obres. Per aquest motiu en la configuració de la seua estructura no s'ha optat per un recorregut cronològic d'obres publicades en els últims temps, sinó que s'ha dissenyat amb la finalitat de oferir-ne un atractiu tast d'algunes de les novetats destacades de 2025, juntament amb títols clau del 2024 i la mostra d'opcions diferents.

Per a fer aquest primer acostament, també s'ha plantejat la complexitat d'acostament des de diferents perspectives i en el seu començament la secció ha tingut el plaer d'acollir les contribucions de destacats experts amb diferents perfils, com ara investigadors, divulgadors, periodistes especialitzats, autors, professors de còmic i editores, als quals agraïm la seua participació en aquesta nova etapa.

Llarga vida al còmic en català en *Caràcters*!

## Passejar el gos, passejar la vida



Autoria: Glàfira Smith

Títol: *Trufa*

Editorial: Pagès Editors, Lleida, 2024

144 pàgines

El protagonisme d'una mascota, el relat de la seua pèrdua, no és un concepte original del còmic: l'amor que se li pot tenir a aquests companys de camí per la vida és immens, tan gran que és lògic que l'ésser humà haja plasmat a través de la creació artística aquesta especial relació que s'entaula sense necessitat de paraules ni converses, amb totes les seues paradoxes i, moltes vegades, situacions que van més enllà de la comprensió racional, que només poden apel·lar a un instint romanent de la nostra relació amb la naturalesa. El còmic no ha estat aliè: recentment el creador del cicle de *Les cités obscures*, François Schuiten, signava un bell record del seu amic caní desaparegut en el qual el seu delicat i preciosista traç evocava alegries i tristeses.

*Trufa* podria haver passat com una més d'aquestes triaves que, des de l'afecte profund, recorden a una mascota que es va anar: aparentment, està construïda així, com un relat dels bons i mals moments que José Luis viu al costat de la seua benvolguda gosseta. Però a poc a poc, l'habilitat de l'autora va deixant entreveure que el seu relat amaga capes més profundes, altres situacions que es van revelant des de les particulars eleccions narratives que dipositen en la paleta cromàtica la responsabilitat d'establir diferents camins de lectura: mentre que el color marcarà la mirada de l'animal, la del

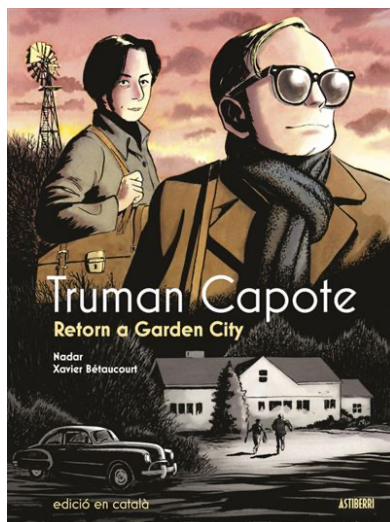
protagonista ens porta al blanc i negre, creant una doble lectura que defineix les fronteres de l'alegria lliurada del ca enfront de la tristesa amagada de l'home. Color i gris creen una oposició narrativa entre els sentiments viscuts, des de la llibertat ignorant del demà del gos enfront de la dramàtica consciència humana que potser aquest demà no existeix, aconseguint que la lectura es constituïska des d'un joc de miralls en el qual la realitat de l'argument s'intenta ocultar al mateix temps que el protagonista ha d'acceptar un escenari que li porta necessàriament a confrontar el dolor del dol.

I és en eixe moment quan la lectura muta radicalment, en ser conscients que estem davant de dues històries de dol, davant d'un relat de dolors compartits, una experiència de solitud total i aclaparadora, opressiva, que Smith construeix amb elements mínims, però explorant la complexitat d'uns sentiments que a penes poden ser expressats sense por de trencar-se en mil trossos. El dol per la petita mascota apareix en tota la seua extensió com un pont que s'aprofita per a connectar amb un altre dol perquè, atrapat entre aquests dos extrems de la desesperació per la pèrdua, només puga existir per a José Luís la possibilitat de l'acceptació: que la vida segueix malgrat tot, encara que l'absència siga una presència aclaparadora, física i tangible.

Glàfira Smith debuta en una novel·la gràfica de llarga extensió des d'un arriscat plantejament narratiu, que aconsegueix superar amb èxit malgrat la complexitat subjacent d'una idea que permet connectar amb sentiments que són difícils de plasmar i portar a la vinyeta.

Álvaro Pons

## **Vinyetes a sang freda: sobre la no-ficció i la implicació emocional en la creació**



Autoria: Pep Domingo, 'Nadar' (dibuix, tinta i colors) i Xavier Bétaucourt (guió)

Títol: *Truman Capote. Retorn a Garden City*

Traducció: Adriana Plujà

Retolació: Carmen Arjona

Maquetació: Alba Diethelm

Correcció: Maria Luna Cuberta

Edició: Lucía Álvarez

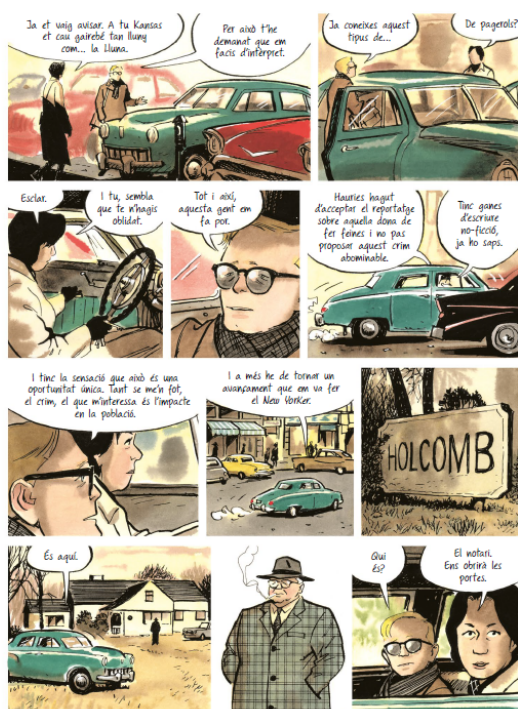
Editorial: Astiberri, Bilbao, 2024

112 pàgines

No hi ha gaires personalitats tan suggeridores com Truman Capote, l'autor de *Breakfast at Tiffany's* (1958), per a traçar reflexions entorn la idea del pacte ficcional i, atesa la voluntat d'autoinserir-se en la narració via un nou concepte de periodisme (el *New Journalism*), al voltant de la figura de l'escriptor com a celebritat. Màxim representant, si no creador, de la *non-fiction novel* gràcies a *In Cold Blood* (serialitzat durant 1965 en *The New Yorker* i publicat en 1966 en un sol volum), és precisament a partir d'aquesta novel·la o, més aïna, del procés de la gravació fílmica que n'elaborà el cineasta Richard Brooks en 1967 (*Blackboard Jungle*, 1955, *Cat on a Hot Tin Roof*, 1958), que el castellanenc Pep Domingo, més conegut com a Nadar (*Papel estrujado*, 2013; *El mundo a tus pies*, 2015; *Transitorios*, 2022), i el guionista francès Xavier Bétaucourt (*Le Grand A*, 2016; *Trop vieux pour toi*, 2016) construeixen una obra de tast agredolç en posar el focus sobre les contradiccions internes de Capote, àvid de reconeixement



públic i de l'admiració de les classes benestants però, alhora, malaltissament compromés amb l'exigència artística. Frívol per fora per a adequar-se a la caricatura del personatge mediàtic, potser com a conseqüència d'una infantesa dolorosa i mancada d'afectes; internament torturat per la sublimació mòrbida d'un novel·lista que es lliura sense concessions a la depuració del seu estil.



Aquest contrast sentimental i, també, intel·lectual, es projecta en un esquema narratiu extremament atractiu en la dualitat de relats que se'ns presenten entrellaçats en el canemàs que proposen Nadar i Bétacourt: d'una banda, el relat de la filmació de la ja referida cinta cinematogràfica de Brooks, que comporta el retorn de Capote mateix al lloc dels esdeveniments que fonamentaren la novel·la (d'ací el títol del còmic); d'altra banda, diversos breus interludis de la pel·lícula, que, en atenció a la seua qualitat intrínseca, no gens allunyada de la font literària via un enfocament alié als compromisos de Hollywood (per exemple, el rebuig a la tria d'actors estrela en favor de la versemblança adaptativa), ens situen descarnadament sobre la pista dels fets verídics sobre els quals se sosté el relat primigeni, ço és, el robatori i l'assassinat en 1959 a Holcomb (Kansas) dels quatre membres de la família Clutter per part de Richard Eugene

“Dick” Hickock i Perry Edward Smith. Aquest joc d’espills, no gens contradictòriament, formula un disseny narratiu que, a força d’inserir-hi altres vetes com ara la infantesa sense amor matern per part de Capote i l’exhauriment emocional que li suposà la concepció del text original d’*In Cold Blood*, aporta entre línies una lectura inquietant sobre la càrrega aniquiladora que comporta la (hiper)sensibilitat artística. En aquesta línia, la figura del nostre escriptor es contraposa a la d’un dels dos assassins, Perry Smith, amb qui desenvolupa una relació perillosament empàtica en tant que aquest mostra una certa emocionalitat cultural i, així mateix, coincideix en uns orígens de desafecte que el menen vers el crim, mentre que Capote es nega a identificar-s’hi atès que ell canalitza l’absència d’amor cap a la creació. No és, però, una conclusió ferma, ja que el novel·lista no deixa de veure-hi el senyal de la amoralitat que intueix que el conduirà, tard o d’hora, cap a la desfeta psicològica.



En el primer dels marcs expositius principals, que remet al lloc (Garden City) on els criminals foren jutjats, el novel·lista, acompanyat per la Harper Lee de *To Kill a Mockingbird* (1960), present a la coberta mateix mercès a un paper de contrapunt dialèctic a manera d’un Virgili transmutat en psiquiatre/confessor d’un Dant-Capote



depressiu i en braços de l'alcohol i les pastilles, la narració focalitza en les contradiccions ja al·ludides sobre la intersecció entre el desig d'excel·lència artística i la necessitat de ser reconegut per l'*establishment*, cruïlla que l'arrossega a un estat que voreja l'autodi i que fondeja, sens dubte, en la insatisfacció crònica. La vehiculització d'aquest punt d'interès, com hem apuntat, es produeix, eminentment, en la localització de Garden City durant la gravació de l'adaptació fílmica, *locus* no gaire *amoenus* que aprofita 'Nadar' per a desplegar una paleta de colors suaus que inciten el lector a la malenconia (una mena de *spleen*, en termes de Baudelaire) i reforcen un grafisme que es capacita com a eina desllorigadora de les turbulències internes de Capote i, també, de bona part del planter de personatges que l'envolten, ja siguen del context de l'Amèrica profunda, que acusen l'escriptor de fer sensacionalisme i negoci a costa seua, o de la *jet set*, motiu pel qual es podria assenyalar que la visió que hi copsem respecte de la moral humana és una de molt pertorbadora per pessimista.



Quant al segon, que representa una panòpia de fotogrames de la pel·lícula dirigida per Brooks, l'artista nostrat opta per una paleta de gris, blanc i negre que colpeja tan

violentament i seca com ho du a terme el blanc i negre mateix del film, i també com ho fa la violència intrínseca dels esdeveniments reals i, en definitiva, com ho fa la prosa de Capote. Val a dir, complementàriament, que aquesta dualitat gràfica és ja present des de la coberta, ben bé tota una declaració d'intencions quant a la pretensió de produir un còmic al voltant del concepte de la no-ficció tot partint, precisament, de l'anàlisi del procés d'escriptura d'una obra no ficcional. En aquest sentit, s'hi intueix l'articulació en clau metareferencial que conjumina aquests diversos vectors narratius que, de més a més, al·ludeixen a la intermedialitat, tot plegat sota el guió àgil i clarivalent d'un Xavier Bétaucourt que revela, així, el seu passat com a reporter audiovisual.

Complementàriament, cal aplaudir l'excel·lent edició d'Astiberri, tant pel que fa la qualitat de l'objecte com a llibre, amb una grandària que segueix les pautes de l'àlbum francobelga clàssic i que permet que tant les panoràmiques de les localitzacions rurals com els plans cinematogràfics fluïsqen informativament, i amb una reproducció de la línia i del color que no desmereix en absolut la mestria que hi vessa Nadar. Així mateix, la traducció al català és força lloable i exemple d'un model estàndard culte i, alhora, natural i flexible per a plasmar convincentment les intervencions d'un planter de personatges d'extracció molt variada.

Eduard Baile López

## Quan dibuixar és incòmode i perillós



Autoria: Catherine Vuylsteke

Títol: Dibuixar per resistir. Sis autores de còmic contra l'opressió

Traducció de Mercè Ubach

Editorial: Godall Edicions, Barcelona, 2024

184 pàgines

Quan dibuixar és incòmode i perillós. Un llibre que ens parla de sis dones que il·lustren i dibuixen, d'edats i contextos molts diferents, però que els seu mínim comú denominador és que ho fan contra l'opressió. Godall Edicions, en la seua col·lecció Gargot, ens presenta una obra carregada de bon art al voltant de la vinyeta i d'una profunda reivindicació en el pla del contingut. L'autora, Catherine Vuylsteke, una escriptora i directora de documentals –durant vint-i-cinc anys ha estat editora estrangera del diari belga *De Morgen* – ens proposa aprofundir en la mirada de sis dones artistes de països ben diferents (Egipte, Rússia, Síria, EUA, Mèxic i Índia), amb què expliquen el seu món, el nostre món. Una visió ben perspicaç i intel·ligent a través de la il·lustració i el dibuix d'aquestes sis dones de latituds i tradicions culturals molt diferents.

L'obra consta de sis retrats de les artistes i un ventall ample i molt ben triat de mostres del seu treball. A més, en la versió en català, una excel·lent traducció de Mercè Ubach, porta un interessant pròleg d'Isabel Navarro. On entre altres qüestions ens apunta que aquestes dibuixants:

Unes ho fan amb un humor bel·ligerant des dels vells-nous diaris, unes altres llancen els seus missatges a través d'Instagram, n'hi ha que pinten murals i publiquen llibres. Totes s'arrisquen pel seu art, que és la forma que tenen d'exercir la resistència contra el sexisme estructural, la violència política, la corrupció i l'homofòbia

Així, Rachita Taneja (l'Índia), Mar Maremoto (Mèxic), Ann Telnaes (els EUA), Doaa el-Adl (Egipte), Amany Al-Ali (Síria) i, la més coneguda per les nostres latituds, Victoria Lomasko (Rússia), de qui Godall ja ha publicat dues obres, practiquen un art ben esmolat i punyent.

Cadascuna d'aquestes sis artistes han protagonitzat *Draw for change*, una sèrie de documental creada per Guillaume Vandenberghe i Vincent Coen, obra premiada al festival de Cannes Series 2023 i que s'ha pogut gaudir pel Canal Arte. Els biopics de Vuylsteke que tenim en aquest llibre és un magnífic complement amb vida pròpia i amb independència del reportatge audiovisual. Aquestes dibuixants ens mostren, ens resumeixen, ens suggereixen la complexitat del món amb una molt bona dosi de perspicàcia i d'ironia.

La primera artista que trobem és Amany Al-Ali (1983) de Síria, de seguida, en les seues vinyetes ens recorda la crisi humanitària al seu país, que encara continua, i que ser dona en aquest context és molt complicat. Més de cinc milions de persones viuen en camps de refugiats a països veïns. Molts dels dibuixos denuncien, no sols la situació dels refugiats, també la pressió del patriarcat sobre elles. Sense oblidar en cap moment que la pau d'Al-Assad i Putin són míssils i massacres per als ciutadans. Sovint, les dones si no són mortes per les bombes, ho són pels homes.

“L'Amany es pregunta si la guerra s'acabarà mai, si algun dia tornarà a viure en un país normal (...) Quedar-se aquí significa aferrar-se a l'esperança, ser forta. Avui, demà sempre”, ens diu Vuylsteke.

Mar Maremoto (1994), autora de la il·lustració de la coberta del llibre, és una mexicana que en les vinyetes ens suggereix la incomoditat d'habitar el seu propi físic, però també el plaer d'afirmar ser qui és. Una de les peculiaritats dels seus dibuixos és un punt de vista molt crític sobre la realitat que li ha tocat viure; això sí, sempre amb humor i amb una forta càrrega d'ironia. Fa igual que mostre temes com són els drets LGTBIQ+, els feminicidis, la diversitat identitària dels gèneres o la crisi climàtica. Juga molt bé amb

uns colors cridaners i uns cossos grossos desafiants i rebels per suggerir allò que pretén dir i denunciar.

La tercera vinyetaire que ens trobem és Rachita Taneja (1991). Amb unes senzilles figures de pal mostra, d'una manera molt crítica, la seua posició i les idees contra tota mena d'injustícies. Malgrat haver rebut enguany el prestigiós Kofi Anan Courage in cartooning Award i ser creadora del webcòmic *Sanitary Panels*, és amenaçada, dia sí i dia també, amb missatges com ara “et mataré” o “et violaré”, a banda d'una forta pressió judicial ja que té algun procés obert.

En la primera tira de còmic que inicia la seua part, llegim “Com és, viure a l'Índia? / Ja saps, no ens podem queixar / Doncs que bé. / No, vull dir que no ens podem queixar literalment, o el govern ens arresta”. O quan demana en una vinyeta què és el que volen les dones. La resposta és: “Carrers i llars segures; igualtat salarial; accés a l'educació; drets per a les persones trans; autonomia corporal i drets reproductius”. El que obtenen: “Un descompte del 3% en una crema vaginal blanquejadora”.

Doaa el-Adl (1979) d'Egipte comparteix amb totes les altres artistes, temàtiques i denúncies, però coincideix amb Amany Al-Ali en algunes metàfores i representacions dels feminicidis i de la repressió patriarcal. Així, dibuixa un home amb un poblat bigoti tallant amb una destrat un gran arbre que és una cuixa d'una dona. A l'igual que la siriana, representa bombes antropomorfes mentre cauen sobre les dones o trencant un gran bigoti que representa el masclisme.

Aborda, però, temes polítics del seu voltant i internacionals com són les accions de Donald Trump, la urgència climàtica, les diverses violències practicades pels poders sobre la ciutadania o temàtica social. Amenaçada de mort des dels inicis de la seua trajectòria com a dibuixant ben crítica i irònica en les seues vinyetes. Ens representa la dansa de la llibertat com una ballarina amb cames de ploma estilogràfica que ha trencat les cadenes o un home del Cromanyó carregat amb una porra que arrossega una ploma estilogràfica sagnant com a imatge del Dia mundial de la Llibertat de Premsa.

Un altra trajectòria i estil ben diferent és aquella que exerceix Ann Telnaes (1960) des d'una tribuna com és la del *Washington Post* i altres mitjans de comunicació ben influents. Nascuda Nascuda a Estocolm, de mare alemanya i pare noruec. Després de

deixar Disney Imagineering, una filial dedicada a la creació i a la construcció de parcs d'atracció, que li proporciona estabilitat econòmica, però no la satisfà. La seua primera caricatura li ve per pura indignació pel vessament de sang a Tiananmen. A partir d'aquest fet i aquest inici se sent connectada amb el món.

En les seues vinyetes sàtira mordaç i les metàfores punxants cauen sobre personatges com són Cheaney o Donald Trump, la violència contra les dones, la pèrdua de la llibertat d'expressió en les democràcies actuals. Malgrat que se li han concedit guardons com ara el Pulitzer de Caricatura Editorial (2001), va ser la segona dona en guanyar-lo, o el Herblock (2023), sovint pateix amenaces via telèfon o correus electrònics com ara “Fes-nos un favor, penja't d'una volta” o “Putà, tens els dies comptats”.

De la seua professió de vinyetaire, ens diu:

Les vinyetes polítiques serveixen com un termòmetre crític de l'estat de la nostra democràcia, semblant a la funció dels canaris a les mines de carbó. Si els dibuixants no podem prosperar a causa de les circumstàncies asfixiants, la situació serveix com un senyal alarmant que la llibertat està amenaçada.

Enguany, a principis de gener, Telnaes va dimitir del seu lloc a *The Washington Post* després que una de les seves caricatures, que satiritzava l'obediència dels mitjans de comunicació i multimilionaris de la tecnologia al president entrant Donald Trump fos rebutjada per David Shipley, editor d'opinions. En la vinyeta estaven dibuixats el propietari del *Post*, Jeff Bezos, l'editor de *Los Angeles Times*, Patrick Soon-Shiong, i el cap de Meta/Facebook, Mark Zuckerberg. El Patrick Soon-Shiong, i el cap de Meta/Facebook, Mark Zuckerberg. La negativa a publicar aquesta caricatura va ser qualificada per l'Associació de Caricaturistes Editorials dels Estats Units com una “censura covard”.

I finalment la russa Victoria Lomasko (1978), que ja és ben coneguda entre nosaltres per la publicació de *L'última artista soviètica*, Premi Veu Lliure del Pen Català 2022 i *Altres Rússies*. Aquesta artista gràfica i escriptora ha fet del reportatge gràfic o periodisme il·lustrat la seua manera de retratar la realitat de Rússia i de les antigues repúbliques soviètiques. Amb dibuixos fets en directe i amb textos que els expliquen, ens conta una història molt diferent d'aquella que podem copsar als mitjans de comunicació.



Ens mostra una societat que pateix i que protesta, millor dit que protestava, ara la situació s'ha acarnissat d'una manera brutal. Podem observar des d'activistes del moviment LGTBIQ+ als creients ortodoxos, o les penúries dels treballadors immigrants o les vagues dels sindicats dels camioners, sense oblidar-se de la diversitat de situacions de penúria dels camperols fora de Moscou.

Lomasko, en més d'un moment s'ha sentit atrapada entre Putin i les seues polítiques repressores, la humiliació de la guerra i la culpa que s'hi associa. Ho diu molt clar: "És la guerra de Putin, no la del poble rus".

Una obra necessària, sempre, però en els temps que corren, és molt possible que més. Una radiografia de sis dones artistes de diferents edats i gustos, provinents de contextos culturals i polítics ben diversos, però totes unides per una mateixa pregunta, amb la qual Matilde Martínez, editora de Godall, plantejava un debat en la presentació d'aquest llibre: "Què significa dibuixar, jugant-s'hi la vida?"

Josep Ballester-Roca

***Bèsties* o com les revolucions comencen amb ideals i acaben  
devorant a qui les van crear**



Autoria: John Carlin i Oriol Malet

Títol: Bèsties

Editorial: Comanegra, Barcelona 2024

112 pàgines

Que la història tendeix a repetir-se ho sap tothom. És més, de tots és coneguda la frase de Karl Marx segons la qual els fets històrics tenen lloc primer com a tragèdia, i després com a farsa, en repetir-se. *Bèsties* en seria un bon exemple d'aquesta màxima. En efecte, aquesta al·legoria animal de la traïció dels ideals revolucionaris un cop s'arriba al poder no ens explica res que sigui una sorpresa per a nosaltres, hereus i observadors d'una història en què hem vist naufragar les utopies una rere l'altra. I tanmateix, en tant que sàtira, té justament molt de farsa.

L'ambiciosa novel·la gràfica d'Oriol Malet (1975) i John Carlin (1956), col·laboradors habituals a *La Vanguardia* i autors d'una obra comuna, *Mandela i el general* (2019), reconeix i reivindica les seves ressonàncies amb la protagonista femenina de *Macbeth* i amb *La rebel·lió dels animals* de George Orwell. Amb la primera pel personatge femení protagonista, que malgrat tot no arriba a tenir la força ni la rellevància de la creació shakespeariana; i en el cas de la segona, per la tria formal de fer una sàtira política a través d'animals ben humans, que també ens podria recordar a *Maus*, una evocació

potser més propera en compartir el mateix llenguatge emprat, el del còmic, tret pel caràcter de sàtira, que *Maus* no té.

El punt de partida de la història és l'observació personal del periodista britànic John Carlin durant els anys que hi va viure dels fets succeïts a Nicaragua durant la revolució sandinista (1979-1990) que va derrocar la dictadura de la família Somoza. Aquesta va ser substituïda per un govern socialista-comunista molt influït per la teologia de l'alliberament. Carlin se centra, entre d'altres coses, en el paper que hi va jugar Rosa Murillo, la dona del president Daniel Ortega, en el fet que el règim s'acabés convertint en una tirania. Això no obstant, no hem de pensar que la història està estrictament ubicada en aquest país ni període sinó que fàcilment la podríem situar arreu del planeta i en qualsevol situació, perquè se'ns presenta com a inherent a la naturalesa humana: el poder corromp.

Certament, aquest és un còmic que mira amb la vista cansada d'uns ulls que ja han vist molt de món i que coneixen bé l'ésser humà. I la història la narra d'una forma ben sintètica i sense floritures, la representació de la vilesa no és subtil sinó volgutament grollera per emfasitzar la baixesa moral dels personatges, hi ha absència d'experimentació narrativa, en la que no ens trobarem amb sorpreses perquè ben aviat, el lector, també aguerrit per l'experiència, sap què passarà i què pot esperar. Com en una tragèdia grega, i aquest còmic incorpora una versió de la figura dels cors, els fets aniran confirmant les expectatives del lector. Així com també ho faran el culte a la pròpia personalitat que aviat descobrirem en alguns dels personatges i en la progressiva metamorfosi que pateixen els seus cossos, que a poc a poc cada cop s'assemblen més als seus predecessors en el poder, els porcs.

El dibuix d'Oriol Malet és escaient a la història que vol explicar, amb una lletjor buscada, unes formes flonges que llisquen cap avall, i una paleta de colors apagada que s'escau al to del que s'explica. Personatges lletjos, faccions desagradables, fons desdibuixats i sovint inexistents, no hi ha glamur ni bellesa en lloc i arreu és reflecteix la misèria humana, la moral i la material, potser amb l'única excepció del personatge de la cabreta filla de la parella protagonista, basada en la figura de Zoilamérica, l'únic personatge carregat de dignitat. Dibuint de gran talent, Oriol Malet sap trobar l'estil gràfic que requereix la història, renunciant a la pretensió de fer quelcom bell, tot i que sovint, les

seves pàgines recorden més a un llibre il·lustrat que a un còmic en sentit estricte. En un còmic amb força *splash pages*, podem veure el do de l'il·lustrador aguerit en la il·lustració de premsa per crear imatges potents que sintetitzen idees. Potser caldria destacar que un còmic en què la dimensió artística és tan present, el retolat podria haver estat més artístic i menys el resultat de l'ús d'una tipografia estàndard que crea una certa dissonància i a vegades confusions amb l'orientació dels accents.

Les referències literàries i també a la pintura que es troben al llarg de l'obra fan pensar que els autors en crear l'obra tenien en ment un lector mitjanament culte que no sols està avesat a la lectura sinó que a més té un interès per tot allò que la cultura ens pot explicar de la naturalesa humana, més enllà del simple entreteniment d'un artefacte concebut com a element d'oci. *Bèsties* és un còmic que té la voluntat de transcendir el seu punt de partida per fer-nos una confessió descarnada sobre una cosa que tots coneixem, que el poder corromp, fins i tot al president de l'escala de veïns, i que tots som corruptes en potència.

Montserrat Terrones

## Una adaptació en còmic



Autoria: Manuel de Pedrolo  
 Títol: Mecanoscrit del segon origen  
 Adaptació de Martín Pardo  
 Editorial: Edicions 62, Barcelona, 2024  
 112 pàgines

Cinquanta-un anys han passat d'ençà que *Mecanoscrit del segon origen* de Manuel de Pedrolo fou publicat. Llibre essencial en la vida escolar d'una generació i, per algunes persones, un primer contacte amb el gènere de ciència-ficció.

La història del Dídac i l'Alba, una parella de joves que comencen a ser conscients que podrien ser els últims humans vius després que la Terra hagi patit un atac extraterrestre. El gènere elevat a alta literatura. El gènere com a vehicle per parlar de tot el que significa ser un ésser humà.

Malauradament, ara ja no podem preguntar a l'autor quant de temps va dedicar a l'escriptura de l'obra, però sí que ho podem fer amb Martín Pardo, l'encarregat de la seva adaptació al còmic. Aquest és un detall molt important per valorar-lo, una dada que Martín ha donat en la majoria d'entrevistes i xerrades que ha fet parlant sobre la realització de l'obra. La clau per escriure una ressenya justa.

Fer una adaptació (i creieu-me, ho sé de primera mà) requereix (si es busca fer-ho de la millor manera possible) molt de temps, però sobretot de molta reflexió. I més encara quan l'adaptació és d'un mitjà (en aquest cas, el literari) a un altre (el còmic).

I Martin no ha tingut gaire temps.

Tenim sort que és un molt bon professional. Davant d'un encàrrec com aquest s'arremanga, dona un bon cop a la taula i ens ho demostra.

No és gens fàcil destil·lar l'essència d'una novel·la d'unes 200 pàgines (depèn de l'edició) en aproximadament 90 pàgines de còmic. Les decisions a prendre són moltes. Trobar el ritme adequat entre allò que es pot dibuixar i explicar gràficament i allò que es pot fer només amb text. La reiteració és un lloc de trobada comú en aquest mitjà d'expressió.

Temàtiques com la consciència de gènere, el racisme o la maternitat han quedat ben retratats en aquesta destil·lació que ha fet Martín. El lector serà conscient que aquests temes hi són representats, no hi ha dubte. Hi ha certs detalls que es resolen gràficament amb elegància, sense voler entrar en polèmiques o provocacions, com la sexualitat entre adolescents o l'erotisme, ja que treballa el relat amb molta naturalitat.

Un dels punts a destacar és com utilitza la narrativa gràfica en tot el seu potencial, coneix molt bé les eines al seu abast, ja que a més d'un bon lector, Martin fa molts anys que dibuixa pàgines de còmic o treballant en l'art seqüencial fent storyboards. Els punts més destacables són el ritme de les seqüències (on situar una *splash page* (o la doble *splash page*) per exemple) o la utilització del color no només de manera descriptiva sinó també narrativa. Fixeu-vos al començament, com el color vermell irromp a les pàgines i acaba devorant les altres tonalitats, un ús fabulós que costa trobar-ho en molts còmics dirigits al gran públic.

Tot i això, amb més temps i reflexió, estic segur que Martín hauria fet una feina més superba. Es veritat que de vegades el ritme sembla massa atropellat, per exemple. Però com he apuntat abans, tot té una explicació. Tornem al detall del poc temps que ha disposat l'autor a l'hora d'escriure i dibuixar. La raó ha sigut la data de l'aniversari del llibre sumat al moment que es va plantejar el projecte.

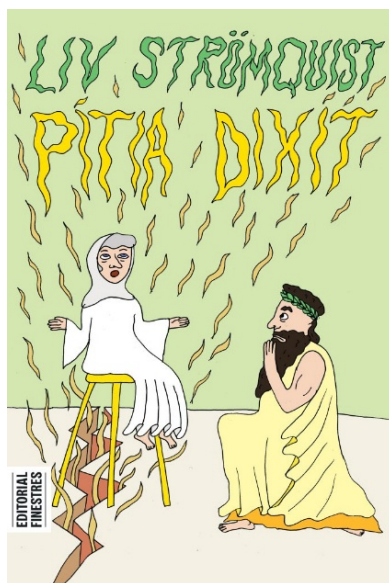
# CAR ACT ERS

El problema de l'art associat amb una indústria (tot i que utilitzar la paraula indústria en el món del còmic nacional sembla ridícul) que no vol entendre a la part més important del procés. L'autor/a. I sort que, en aquest projecte, l'encarregat ha sigut un dels bons.

Jordi Pastor Méndez



## Liv Strömquist, o el còmic com assaig en el capitalisme tardà



Autoria: Liv Strömquist

Títol: *Pítia dixit*

Traducció: Ivette Miravittlas

Editorial: Finestres, Barcelona, 2025

248 pàgines

En un estil visual que recorda algunes obres del còmic underground dels anys 70 i 80 del segle passat (pel seu traç volgudament simple o descurat, una aparent irregularitat en la composició de pàgina i l'ús bigarrat de text, sotmés a diverses transformacions tipogràfiques), les obres de Liv Strömquist —ho hem dit en alguna altra ocasió—, podrien adscriure's genèricament al denominat assaig postmodern, tant pel plantejament d'unes certes temàtiques com per les estratègies discursives que empra l'autora.

En aquest sentit, trobem en les vinyetes de l'autora sueca un lúcid qüestionament dels discursos legitimats del saber al voltant dels temes que hi tracta, en funció d'una revisió bibliogràfica que es planteja des de la desconfiança en les meta-narratives heretades de la cultura occidental. D'aquesta manera, Strömquist revisa la història universal, la ciència com l'única font de coneixement o les estructures de poder tradicionals. I és capaç d'adoptar una perspectiva ben àcida, contextual, marginal i rizomàtica que

assumeix i reivindica les veus històricament silenciades, la desconstrucció de binomis conceptuals (tradicionalment contraris) i un enfocament feminista de qualsevol aspecte polític o fenomen social, en un discurs que no manca d'humor quan toca riure's fins d'un mateix.

Val a dir que l'ús de la ironia i la paròdia també és habitual en les obres de Strömquist. L'autora sovint utilitza l'humor per a burlar-se de les convencions socials i culturals, sobretot aquelles que van en contra de la igualtat i de la justícia social, qüestionant la tradició patriarcal i les suposades autoritats consolidades. L'autora es recrea incorporant múltiples veus i perspectives, en un mosaic de testimoniatges i fonts disperss que, en un ampli ventall de possibilitats complementàries, poden anar des de veus especialitzades (com a científics, psicòlegs o sociòlegs), a personatges populars o mediàtics, la qual cosa fomenta una evident sensació de polifonia.

D'altra banda, Liv Strömquist és prou conscient del seu propi paper com a creadora i del procés discursiu que perfila en cada tebeo. Reflexiona sobre la seua relació amb el text i el lector, fins i tot mitjançant passatges autobiogràfics, la qual cosa agrega una capa addicional de complexitat i de subjectivitat. D'aquesta forma, observem com l'autora es dirigeix al lector (als lectors, a les lectores) per a, amb ironia, suavitzar o emfatitzar algun dels plantejaments que realitza en les seues vinyetes, sovint en una actitud de proximitat o —si em permeteu la paraula— sororitat que simula trets conversacionals del llenguatge col·loquial.

D'aquesta manera, en *Pitia dixit*, la darrera de les obres de Strömquist traduïdes al català, es realitza una crítica mordaç als mecanismes que, a hores d'ara, el capitalisme tardà fa girar a través de la cultura de l'autoajuda —incloent l'ús consumista d'Internet— i les xarxes socials, a favor de l'alienació dels individus i l'acceleració del ritme de vida, sempre amb interessos econòmics.

Com és habitual en la producció de Strömquist, hi trobem un seguit d'interlocutors històrics, especialistes i un bon grapat de citacions encertades, però també personatges de la cultura popular, com ara *influencers* i altres personatges mediàtics —creadors de continguts i opinió, en diuen—, els quals serveixen com a testimoniatges i arguments que venen a sustentar o refutar les idees discutides per l'autora.

Basant-se en les reflexions d'autors com Theodor Adorno, la psicoanalista Martha Wolfenstein, el sociòleg Edgar Cabanas, els filòsofs Slavoj Žižek, Zygmunt Bauman, Byung Chul-han, Harmut Rosa, el psicoanalista Ian Craib, el sociòleg i poeta suec Lennart E. H. Räterlinck, els mateixos Freud o Lacan, Max Weber, Nikolas Rose, o Werner Helsper, entre altres; i traient a col·lació els testimonis, no exempts de polèmica, de l'actriu Gwyneth Paltrow, el *youtuber* Rollo Tomassi o la psicòloga i *instagramer* Nicole Lepera, Strömquist delibera i satiritza sobre les mercaderies de la felicitat: com les indústries de l'“estar guapo” i “ser feliç” pretenen convertir la felicitat en un estil de vida que s'ajuste a l'ideal neoliberal de ciutadà contemporani. I és que sembla que ens sentim culpables si no ens ho passem d'allò més bé. Gaudir i passar-ho bé ha esdevingut una obligació. Sinònim de comprar o consumir alguna cosa, és clar. Però aquesta obligació del sistema de passar-ho bé elimina la possibilitat mateixa de gaudir perquè —cal dir-ho i Strömquist ho diu—, passar-la bona no implica obeir una ordre o complir una comanda, sinó que passar-ho bé és més aviat una interrupció inesperada, improvisada, un esclat sobtat d'alguna cosa que se n'ix de mare, que no es pot controlar ni vendre.

Lluitar contra les causes de la mort es converteix, en aquest context dominat per les indústries del benestar y de la *happiness*, en el sentit de la vida. I, per tant, l'última parada en aquesta inconsolable recerca de sentit són les autocures constants, vint-i-quatre putes hores al dia. Així, no tenim temps de pensar en la nostra pròpia mortalitat.

L'obsessió per la salut és possible arran de la individualització de la mort com a quelcom no compartit culturalment. Però la lluita per dur un estil de vida perfecte, definitiu i salutífer està perduda de bestreta i, per això, no s'acaba mai i fa caixa.

Però, ai, d'aquesta forma, la vida, si la comparem amb altres recerques de sentit (com aquella que es planteja la bondat o el bé comú com a objectiu vital) es torna exigua.

I és que al capitalisme li falta la narrativa de la vida bona. La vida és despullada de qualsevol narrativa que li atorgue un bon curs, un bon guió, sense èpica. Ja no és narrable, sinó mesurable i numerable.

Les relacions interpersonals, especialment les amoroses, s'hi veuen afectades també per aquesta obsessió pel control i el raciocini quantitativ, i pequen de voler posar el

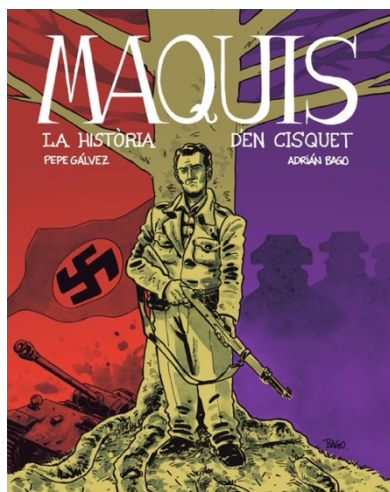
món a disponibilitat i barat. Sembla que estiguem ofuscats per una mena d'autodomini per tal d'evitar el risc d'enamorar-nos, sense ser capaços d'acceptar que la vulnerabilitat, el dolor i la pèrdua són part de la vida tot el temps. No solament quan perdem algú o alguna cosa o vivim una desgràcia o catàstrofe. El patiment, el desencís i la pena són inherents a l'experiència vital i, en conseqüència, cal gaudir de la qualitat dels regals inesperats —que són sempre els millors regals.

La narrativa de l'autoajuda, continua la pitonissa Strömquist, perfa una ampliació de la definició de trauma per tal d'assegurar-se una bona clientela. Però una narrativa en la qual el jo està definit pel patiment i el sacrifici és una narració terapèutica paradoxal o perversa, perquè el jo sempre és un jo malalt, feble i fragmentat. Per tal de restaurar-lo, l'amistat també es mercantilitza, i s'equipara a una transacció econòmica, amb la possibilitat de posar-hi límits i normes. Per no parlar de la necessitat del *nosce te ipsum*: connectar amb un mateix ha esdevingut, diu Strömquist, un producte a la venda. D'aquesta manera, la mercantilització del jo interior, paradoxalment, és la causa i el resultat de l'alienació i la manca de contacte amb un mateix de moltes persones en l'actualitat.

En general, es confonen els desitjos propis amb els desitjos de la societat neoliberal. L'oracle, en aquest cas, és categòric: actuem com l'individu ideal del capitalisme tardà, però ho experimentem com si això fos una necessitat pròpia, profunda i autèntica. El resultat de tot plegat és un sentiment de buit i desolació, a costa d'una experiència pràctica i sensual de la vida.

Jeroni Méndez Cabrera

## La memòria dibuixada d'un guerriller



Autoria: Adrián Bago i Pepe Gálvez  
 Títol: *Maquis. La història d'en Cisquet*  
 Editorial: València, Desfiladero, 2024  
 94 pàgines

El còmic ha participat en la tradició gràfica del testimoniatge dels desastres causats per les guerres. Quan el còmic pretén descriure fets històrics ha de comptar amb la informació que li ofereixen els historiadors però també els testimonis dels fets o dels familiars dels protagonistes, les entrevistes personals, les memòries, etc. En els còmics publicats a Espanya al llarg d'aquestes darreres dècades hi ha els que dibuixen la retirada de les tropes republicanes i de la població civil a finals de la guerra civil, l'exili, els camps de concentració francesos i els d'extermini nazi i la resistència armada a la dictadura franquista.

Molts dels exiliats que creuaren la frontera durant la retirada van incorporar-se com a voluntaris a la lluita contra el nazisme formant part de les tropes aliades o de la resistència francesa. Després, en sentenciar la derrota nazi, milers d'ells van formar part de la guerrilla antifranquista que va participar en l'Operació Reconquesta d'Espanya la tardor del 1944, com el protagonista del còmic que comentem. Avortada eixa operació militar, part dels guerrillers supervivents actuaren a la Península principalment durant les dècades dels quaranta i cinquanta en agrupacions preexistents o en partides de noves agrupacions. Ja entrada la dècada dels seixanta, encara els últims guerrillers

anarquistes van oposar resistència armada al règim. Les agrupacions, partides i grups més pròxims a la frontera van ser les que van continuar un incansable trajecte d'anada i tornada cap i des de França, des d'on es nodrien de propaganda, armes i nous guerrillers que vivien a l'exili.

La resistència armada contra el franquisme és mostrada per referències breus en còmics que tracten temes contemporanis a la lluita armada i en els àlbums complets dedicats exclusivament al maquis o a les xarxes d'evasió. Entre els més complets i coneguts citarem *Estraperlo y tranvía* d'Alfonso López (2007), *Primavera Tricolor 2: guerrilles de la Llibertat* de Carles Santamaría i Pepe Farruqo (2008), *Sordo* de David Muñoz i Rayco Pulido (2008), *Mil vidas más* (2010) d'Alfonso López, Pepe Gálvez i Joan Mundet, *El Maquis* de Juan Sanz Escorihuela (2012), *El pico de los cuervos: matar a Franco* (2013) de Mikel Begoña i Iñaket, *El viaje a la luz* de Ruma Barbero (2019) i *Frontera de Ordesa: red de evasión Ponzán* de Juanerete i David Tapia (2020).

*Maquis. La història d'en Cisquet* (2024) és un àlbum d'extensió curta (no arriba al centenar de pàgines) que narra la biografia de Francesc Serrat Pujolar (Cisquet). La biografia està entre les relacions diverses entre còmic i memòria que també inclouen l'autobiografia, la memòria directa, la memòria-ficció, l'assaig històric i el còmic periodístic. Els còmics que expliquen la nostra història recent, que reivindiquen la memòria democràtica majoritàriament inserten pròlegs, epílegs, notes històriques en general, material fotogràfic personal o editat, entrevistes als protagonistes reals del relat dibuixat, esbossos i notes de l'autor... i en *Maquis* també ho trobarem. Raül Valls i Lucea, d'Amical Antics Guerrillers de Catalunya, escriu un pròleg que explica la vida – curta perquè va ser afusellat als 24 anys– i el compromís de Cisquet (amb la guerrilla comunista antinazi i antifranquista). Un pròleg que sintetitza el context històric que van viure els antifeixistes a la França ocupada i a l'Espanya del primer franquisme. El text és il·lustrat amb fotos en les quals apareix el protagonista, gravats de Víctor Belmús contemporanis als fets i els segells de la Joventut Combatent com a bons d'ajuda als empresonats.

Els autors de *Maquis* són ben coneguts dels lectors del còmic. Pepe Gálvez té una important trajectòria com a guionista, dibuixant i crític del món del còmic. Adrián Bago –jove autor que dibuixa sobre temàtiques diverses– ha publicat vinyetes en diferents

revistes com ara *Kiss comix*, *Saxifono* o *Alta tensió* i àlbums com ara *Bibelots* (2022). A més, Desfiladero, l'editorial valenciana que el publica, té una valuosa col·lecció anomenada *Memòria gràfica* que inclou *Maquis* editat en català (2024) i espanyol (2025).

La novel·la gràfica de Gálvez i Bago explica la vida de Cisquet, militant antifeixista d'Olot, que va lluitar a la guerra civil, amb els guerrillers contra l'ocupació nazi de França i a terres catalanes durant el franquisme fins que va ser capturat, empresonat i afusellat al camp de la Bota de Barcelona. La coberta amb els colors de la bandera de la Segona República espanyola, amb un Cisquet armat i amb el fons de la creu gamada i les ombres de la guàrdia civil anticipa clarament l'argument. La història és narrada circularment: comença amb un Cisquet (a la presó model de Barcelona el 25 de febrer de 1945) que espera ser executat i acaba amb la seua mort mentre llegim en les cartel·les de les darreres vinyetes fragments d'una carta que ha enviat de manera clandestina al PCE. Enmig la vida del guerriller comunista des de la retirada familiar des d'Olot, l'internament a diversos camps de concentració francesos i a les companyies de treballadors estrangers i les diferents accions armades on ell n'és un dels protagonistes entre les quals destaquen l'alliberament de Foix i del departament d'Arieja.

La història és dibuixada en tons bicolores i amb aiguades i mostra un ritme reflex de les accions guerrilleres. Les vinyetes (amb vores i amb forma quadrada i rectangular majoritàriament) són plenes d'onomatopeies que reproduïxen l'enfrontament armat amb nazis (més de la meitat de l'àlbum) i franquistes. La narració segueix un ordre cronològic amb les el·lipses que acceleren l'acció dels guerrillers però s'evita dibuixar les tortures a les quals va ser sotmès a la comissaria de via Laietana de Barcelona.

Els còmics són obres de ficció, tot i que abasten termes històrics, però no són llibres d'història. La reivindicació de la nostra memòria coincideix amb la modernització del còmic (des de finals del segle XX). Són ficcions que arriben a llocs on els historiadors no arriben. *Maquis. La història d'en Cisquet* n'és un bon exemple.

Josep V. Garcia Raffi



## Dibuixar l'aire de les muntanyes



Autoria: Jean Marc Rochette

Títol: *La darrera reina*

Traducció de Miquel Bassols

Editorial: Símbol Editors, Sant Cugat, 2024

240 pàgines

El llenguatge del còmic té diverses particularitats però n'hi ha una que ve especialment a tomb pel que volem explicar aquí. El llenguatge del còmic es basa en les imatges perquè en comptes d'articular paraules que formen frases, articula vinyetes que formen seqüències. Pot haver-hi text, és clar, però el text no donarà mai tot el sentit, ni tota la profunditat del relat. Si voleu llegir un còmic (o una historieta o una novel·la gràfica, perquè el nom no fa la cosa) cal que llegiu les imatges. Val la pena recordar això a l'hora de parlar de *La darrera reina*, una majestuosa obra que és una carta d'amor a la natura, una brillant defensa del poder de l'art com a medi de curació i una mirada gens ingènua a les terribles seqüeles que deixen les guerres.

*La darrera reina* està escrita i dibuixada pel pintor, escultor i escriptor Jean-Marc Rochette, i va ser publicada inicialment per la prestigiosa editorial belga Casterman. La història, ambientada a la França de principis del segle XX, segueix les passes d'Édouard Roux, un soldat que va quedar desfigurat durant la Primera Guerra Mundial i que trobarà refugi al taller de Jeanne Sauvage, una escultora animalista que



reconstruirà el seu rostre amb una mena de pròtesi o màscara i que l'introduirà al món artístic de Montmartre. A canvi, Édouard la portarà a descobrir el massís del Vercors, als Alps, i allà, entre les imponents muntanyes, li explicarà la història de l'últim os que va veure quan encara era un nen. L'existència d'aquest enorme animal serveix alhora com a diagnòsi de l'ecosistema actual i com a metàfora d'allò que pot arribar, tal com se'ns adverteix en el llibre: "Mentre els ossos regnin a les muntanyes, el sol sortirà al matí. Però la nit que mori l'última reina, serà el començament de l'edat fosca".

En la seva anterior obra, la molt recomanable *El llop*, Rochette ja va demostrar la seva extraordinària capacitat per a retratar la muntanya. No es només una qüestió d'habilitats tècniques o de perícia gràfica, sinó de coneixement i de sentiment. Llegir les pàgines de *La darrera reina* és endinsar-se en la natura que se'ns mostra, és sentir la presència imponent de les muntanyes i notar que el seu aire fred i pur ens omple els pulmons. Rochette sap traslladar en aquestes pàgines la bellesa serena d'una natura que ell mateix ha viscut i experimentat —viu en aquests paratges i des de la finestra del seu estudi contempla un pic de 4.000 metres, la Dòma de nèu dels Escrinhs— de tal manera que les seves imatges no representen un escenari que ha vist de passada sinó un territori físic i emocional que trepitja cada dia, que coneix des de fa anys i que estima. I això es nota. Per copsar aquesta bellesa i aquesta força tectònica de l'entorn, el dibuix de Rochette adopta si cal solucions pròpies de la pintura —no estem lluny dels paisatges que va pintar Emil Nolde—, oscil·lant entre el realisme i l'abstracció per aconseguir que el seu retrat de la muntanya guanyi en emoció. Per això, com dèiem a l'inici, és necessari llegir les imatges.

*La darrera reina* tracta de les seqüeles de la guerra, de la redempció, de l'art i l'amor com a mitjans de curació i transformació personal, del feminisme i de l'empoderament. Però sobretot, i prenent com a punt de partida la història de l'últim os de la zona, ens proposa reflexionar sobre la pèrdua de la biodiversitat i resalta la importància de preservar l'equilibri entre l'ésser humà i la naturalesa. La bellesa de la natura s'alterna amb la crueltat de la guerra, fent que aquests dos universos xoquin frontalment. En realitat, aquest llibre sembla construït a partir de les oposicions: el paisatge alpí contra la vida urbana, l'art contra la guerra. Fins i tot trobem una estimulante confrontació entre la cultura dels cenacles artístics i la intuïció autèntica i

visceral (antiacadèmica) de qui s'ha educat enmig de la natura. Gràficament, el contrast es troba entre els llocs tancats (angoixants i de colors foscos) i els grans espais oberts (acollidors i lluminosos).

És notable la capacitat de Rochette per a incloure en el relat totes aquestes diferents trames —narratives i intel·lectuals— sense entorpir mai la fluïdesa de la lectura ja que tots els elements hi apareixen d'una manera reposada, fins i tot subtil, a partir d'un breu diàleg, d'un gest, d'una imatge o d'un color. Alguns silencis, expliquen allò que no diuen les paraules. Hi ha una saviesa en la manera de narrar de Rochette que sens dubte és fruit del talent, d'una decisió estilística i de l'experiència d'una carrera que va començar als anys setanta. Autor en ple domini del seu art després d'haver buscat el seu estil durant dècades de provatures, sap que l'economia de mitjans maximitza els resultats poètics i emocionals.

Jean-Marc Rochette utilitza un estil gràfic que ressalta la bellesa indòmita dels escenaris, amb una paleta de colors on destaca el blau del cel. Un blau pur, net, fred. Un blau que sembla que pesi en situar-se damunt d'unes muntanyes nevades que, per contrast, imaginem fins i tot lleugeres, capaces d'eleva-se solemnes. Gairebé sentim el vent a la cara i agraïm que Rochette hagi tingut l'habilitat de dibuixar l'aire que respiren els seus personatges.

Una obra poètica, suggeridora, madura, fruit de la decantació d'elements que fan que només quedi allò que és essencial. *La darrera reina* ha suposat per a l'autor tres anys de feina i només té un punt agredolç que és saber que es tracta d'un comiat, doncs Rochette ha advertit que aquest serà el seu darrer àlbum. Abandona la historieta després d'escalar el cim més alt de la seva carrera. Un cim que, en aquest cas, té forma de llibre.

Jordi Canyissà

## Del monstres que ens envolten i el poder de l'art



Autoria: Emil Ferris  
Traducció: Montse Meneses  
Títol: *El que més m'agrada són els monstres*  
Editorial Finestres, Barcelona, 2024  
424 pàgines

La publicació del segon volum de *El que més m'agrada són els monstres* sis anys després d'una enlluernadora *opera prima*, reconeguda per públic, crítica i autors consagrats del nové art com una obra magistral i amb prestigiosos guardons, suposa no només la resposta a nombrosos lectors àvids per conèixer més al voltant de les incògnites obertes al llarg de les més de 400 pàgines del primer, sinó l'establiment per part de la seua autora, Emil Ferris, de tota una fita.

Termes com obra mestra es repeteixen per qualificar la sorprenent proposta estètica i temàtica de Ferris, realitzada a més, en complicades circumstàncies personals, ja que va enfrontar el procés de creació després d'una malaltia que va deixar paralitzada una part del seu cos, mà de dibuixar inclosa i es va matricular en cadira de rodes en l'Art Institut de Chicago. Amb entrebancs previs com l'assetjament patit en l'escola per un problema d'escoliosis i d'homofòbia que es reflectiran en la seua concepció dels personatges després, aquesta autora ara internacionalment venerada, va patir també

el rebuig per nombroses editorials que no tenien gens clara la viabilitat de la publicació d'un títol com aquest.

Malgrat totes les dificultats, *El que més m'agrada són els monstres* va ser tot un èxit de vendes i ràpidament va copsar llistes de recomanacions com millor novel·la de l'any i nominacions, entre d'altres als premis Hugo o les cinc candidatures als premis Eisner, de les quals va obtindre'n tres (Millor novel·la gràfica, artista i color), els dos premis Ignatz, fauve d'Or festival d'Angouleme entre d'altres.

Amb un barroquisme visual que fascina i atrapa al receptor des del primer contacte, concretat en quaderns amb anelles i forats en el costat per deixar passar el paper amb línies horitzontals, a mode de dietari de la protagonista i les seues reproduccions i reinterpretacions d'emblemàtiques obres d'art emmarcades en l'ambient del cinema d'horror i hereva del *noir*, dibuixades directament amb bolígraf, Ferris garanteix per mèrits propis el seu lloc en qualsevol història del còmic del segle XXI. La seua signatura no només s'imprimeix amb l'esbalaïdora estètica que desarticula convencions estilístiques en el còmic, sinó també des d'un plantejament narratiu aclaparador en el joc de perspectives, veus narratives i inclusió de diferents registres, com també per la seua ambiciosa aposta, des de la qual aspira a revisar molts dels grans temes que preocupen els éssers humans.

Des de la metàfora del monstre es desenvolupa tota una figuració que marca l'atmosfera de l'obra. Gràcies al paper protagonista d'una xiqueta, Karen Reyes, tot jugant amb la seua autorepresentació com a monstre es desplega tota una figuració al voltant de pel·lícules i cartells del cinema de terror i *pulp* en el Chicago dels anys 60. Personatges emblemàtics del cinema clàssic d'horror de la Universal o les sèries d'Entertaining Comics (amb el segell d'EC) dels anys 50, juntament amb referències culturals de diferents índole es fusionen en un dens univers propi, en el qual la imaginació triomfa com a eina per a resoldre l'inquietant interrogant al voltant de qui són realment els monstres en el nostre entorn i com reconèixer-los com a fil conductor.

Sense renunciar al component biogràfic, Ferris desdibuixa els límits entre realitat i ficció i ens recorda la rellevància de les històries per comprendre el legat cultural i històric universal i el seu poder per a explicar-nos qui som i qui volem ser a nosaltres mateixos.

En un món contradictori, en el qual els personatges no es defineixen per les seues paraules o accions, sinó pels contrastes entre allò que diuen i allò que fan i com es percebut des de l'òptica infantil, l'autora aprofundeix en temes com el racisme, la mort, la malaltia, l'abús de poder, la discriminació en funció de la diferència, les relacions familiars, la complexitat de créixer, les identitats afectivo-sexuals, el poder terapèutic de l'art, la diversitat cultural, els secrets i la seua derivació en les mentides que es contenen per sobreviure o per construir-nos, l'explotació sexual o l'Holocaust.

Històries dins d'altres històries, que trenquen convencions narratives gràcies al desplegament temàtic, emmarcat en atapeïdes pàgines plenes de detalls que dialoguen amb el lector tot convidant-lo a perdre's en elles, a habitar en les seues vinyetes i en definitiva, a tornar a enfrontar la seua lectura per gaudir de la esbalaïdora aposta creativa de Ferris.

Front a la densitat temàtica de la primera part, en el segon volum l'autora ens endinsa en un món més intimista, centrat en les relacions personals, en particular, les familiars, però també socials i sobre tot, en el procés de definició de la identitat personal a través de Karen com a protagonista d'una història de maduració, en la qual l'amor es concreta més enllà de les metàfores. La suposada innocència de la infantesa dona pas en Karen a un procés de descobriment com a porta d'entrada en l'etapa adulta de les diferents màscares amagades en capes que van desenvolupant-se de forma progressiva i generant nivells de lectura gràcies a les diferents ramificacions.

Sense resoldre totes les preguntes suscitades en el primer volum, però amb els temes universals brodats en una visió panoràmica de la història i de l'alteritat en les seues diferents formes, Ferris fusiona la vessant individual i política amb un soberg imaginari visual per concloure una obra monumental amb una declaració d'amor i compromís i oferir-nos una enlluernadora experiència de lectura que ens trasbalsa l'ànima. La vindicació de la diferència com a tret inherent a tota persona es realitza des de la recerca del propi espai i la defensa del poder del art com a clau per enderrocar tot tipus de monstres, aquells que ens esperen a l'altre costat del carrer, aquells amb els quals vivim i els que habiten en cadascú.

Noèlia Ibarra Rius



# La memòria literària valenciana



Il·lustració d'Elías Taño

Josep Antoni Fluixà

## La memòria literària valenciana

Josep Antoni Fluixà

L'estiu passat -l'estiu és una època procliu a la lectura plaent i sense cap finalitat- vaig llegir l'última novel·la de Josep Franco, *Si tenim vida i salut*, obra amb la qual l'autor obtingué el premi València de Narrativa de la Institució Alfons el Magnànim / Centre Valencià d'Estudis i Investigació de la Diputació de València. Aparentment es tracta d'una novel·la publicada a la col·lecció "L'Eclèctica" d'Edicions Bromera. I dic "aparentment" perquè, a pesar d'estar protagonitzada per un personatge fictici anomenat Pere Claver –nom que, si no recorde malament, ja ha utilitzat Josep Franco, en altres narracions–, qualsevol lector o lectora coneixedor de l'obra i de la biografia del novel·lista identifica quasi immediatament com a una única persona el personatge i l'escriptor. Per tant, ens trobem, en realitat, davant d'unes memòries o falses memòries, tal com Llorenç Villalonga anomenà les seues amb el títol de *Falses memòries de Salvador Orlan*.

L'obra de Franco s'inicia amb una frase reveladora i, alhora, característica de les narracions literàries de gènere autobiogràfic: "L'òvul de Marieta la Pantalонера va ser fecundat per l'espermatozou més veloç de Pep l'Obrer la nit de Sant Joan de l'any 1954". Frase que li permet a l'autor començar la narració amb la presentació i la història dels progenitors del protagonista principal. Com molt ben diu Josep Maria de Sagarra a l'inici de les seues *Memòries*: "És natural, en els llibres de records, dedicar un espai més o menys considerable als propis ascendents i caçar les dates de més gruix sobre una pretèrita realitat, de la qual l'autor és conseqüència legítima". D'aquesta manera coneixem l'entorn familiar i social en què es desenvolupa la vida de l'infant protagonista dels records de l'escriptor. Com que Josep Franco és un dels nostres narradors més excel·lents sap descriure'ns amb tot detall una època marcada per una postguerra i un règim dictatorial amb una economia majoritàriament pobre.

La visió de l'autor no és en cap moment enyoradissa, sinó més bé crítica i irònica. L'humor és present en molts dels passatges de l'obra i el protagonista tracta de superar



tossudament tots els entrebancs que la vida no para d'oferir-li. I així, de la infantesa passem a l'adolescència, o més bé, a la joventut del protagonista i, arribem, fins i tot, a l'etapa adulta, en la qual, un Pere Claver, que ha aconseguit ser mestre i escriptor, ens narra alguns dels fragments més divertits i anecdòtics de l'obra. És en aquesta última part de la narració on, sobretot, la identificació del personatge amb l'escriptor es fa més òbvia. Josep Franco ens conta algunes xafarderies relacionades amb el món educatiu i cultural valencià, amb ironia i, fins i tot, amb un punt de mala llet. I no importa en absolut que alguns records narrats no s'adeqüen del tot a la cronologia exacta dels successos que només detectaran els qui han viscut amb ell una mateixa experiència, perquè la narració resulta en tot moment versemblant i ens atrau, sobretot, per l'estil àgil de l'autor i per la bellesa en la construcció de cada una de les frases.

La lectura del llibre de Franco, inevitablement, em va fer reflexionar sobre l'existència o no d'una memòria literària valenciana. Des de sempre, m'han agradat els llibres de memòria dels escriptors, en els quals ens narren els fets viscuts durant la infantesa i els passos donats fins a convertir-se en lletraferits: les seues vivències, les seues lectures, les seues influències educatives, les primeres coneixences amb altres escriptors, el procés de creació dels seus textos literaris, etc. Es tracta d'un gènere amb molts seguidors en la literatura d'altres llengües del nostre entorn occidental. Per exemple, citant de memòria i a l'atzar, en alemany Günter Grass va fer algunes confessions sobre la seua relació amb les joventuts hitlerianes en el seu llibre *Tot pelant la ceba* i Elias Canetti ens regalà una meravellosa i excel·lent trilogia memorialística amb *La llengua absoluta*, *La torxa a l'orella* i *El joc d'ulls*. Del premi Nobel xec Jaroslav Seifert podem llegir un llibre imprescindible: *Tota la bellesa del món*. Obres també de memòries són *Amor i exili* d'Isaac Bashevis Singer i *Istanbul* d'Orhan Pamuk.

I del món de la literatura en espanyol em venen al cap de seguida obres com les dels premis Nobel Pablo Neruda, amb els llibres *Confieso que he vivido* i *Para nacer he nacido*, i Gabriel García Márquez amb les seues memòries titulades *Vivir para contarla*. Obres a les quals hem d'afegir, sens dubte, les extenses memòries literàries de Pío Baroja publicades en diversos volums i que el autor basc agrupà sota el títol de *Desde la última vuelta del camino*, dignes de ser llegides, com ho és també la coneguda obra en prosa del poeta Rafael Alberti titulada *La arboleda perdida*. I no menys interessant i

digna d'un autèntic rescat es l'obra *Memoria de la melancolia* de María Teresa León. I, fins i tot, més a prop nostre, hi trobem l'obra en castellà de Juan Gil-Albert, l'autor valencià d'Alcoi la prosa del qual s'identifica molt amb aquest gènere literari i del qual podem citar obres d'una gran qualitat com *Cronica general*, *Memorabilia*, *Drama patrio* o *Los días estan contados*, entre altres.

En la nostra literatura, l'escripta en català, trobem també alguns exemples excel·lents i, fins i tot, canònics. *El llibre des fets*, la crònica del rei Jaume I, no deixa de ser un llibre de memòries. Però, sense anar-se'n tan lluny en el temps, a més de l'obra de Josep Pla, en gran part fruit de la memòria, hi trobem, entre els autors clàssics del segle XX, les *Memòries* de Josep Maria de Sagarra i l'extraordinari i bellíssim llibre de Gaziell titulat *Tots els camins duen a Roma*, la lectura del qual recomane molt entusiastament. I molt més recents en el temps, per destacar la vigència del gènere, no puc oblidar-me de l'èxit aconseguit per Rafael Nadal amb la seua trilogia *Quan érem feliços* (2012), *Quan en dèiem xampany* (2013) i *Quan s'esborren les paraules* (2021), com tampoc dels llibres magnífics del mallorquí Gabriel Janer Manila: *Ha nevat sobre Yesterday* (2016), *Amor, no estàs fatigat* (2019) i *Lungomare* (2021).

Finalment, pel que respecta a la memòria literària valenciana, objectiu final d'aquest text, motivat per la lectura de l'obra *Si tenim vida i salut* de Josep Franco, començaré per dir que, com ha succeït en la resta dels gèneres literaris, principalment narratius, a penes trobem cap obra de memòries escrita per valencians en la nostra llengua fins als últims anys del segle XX. La nostra aportació a la literatura de memòries literària en català és molt recent, la qual cosa demostra una vegada més el miracle creatiu de la literatura escrita en la nostra llengua per valencianes i valencians. Potser, en aquest aspecte, el primer autor del qual hauríem de parlar és Manel Joan i Arinyó. Aquest escriptor de Cullera és autor d'una prolífica i variada obra literària tant en vers com en prosa, amb obres de gènere policíac i també eròtic, amb llibres per a joves i infants, i autor d'una primera trilogia primerenca escrita quan encara era relativament jove i en la qual relata bàsicament l'època de la infantesa de l'autor. Em referisc als llibres *Les nits perfumades* (1989), *Com la flor blanca* (1991) i *Na desconeguda* (1994). Són obres que no tenen una visió melancòlica del temps passat, sinó més bé una visió irònica i, fins i tot, sarcàstica d'alguns fets, encara que no hi descarta sovint un tractament poètic.

Probablement, en aquest gènere Arinyó ha escrit alguns dels seus millors llibres, obres com *Fem un trio* (2009), que l'autor subtitula *El fascinant món de la ploma, L'atzucac del perdedor* (2010) i últimament *Amb mal peu* (2023). En aquestes obres la infantesa està sempre present, sobretot en l'última, que protagonitza un personatge de ficció, com en la novel·la de Josep Franco, però que el lector identifica des de primera hora amb l'autor. Però, a més, en aquestes últimes obres, principalment, en la primera, hi ha també molts records relacionats amb el món social de la literatura, on no és estrany trobar-nos amb algun editor o escriptor conegut protagonitzant alguna anècdota.

Un segon autor que no podem obviar és Frederic Martí Guillamon, mític propietari de la llibreria Ausiàs March de València, autor de dues obres magnífiques que mereixen, per la seua qualitat, figurar en el rànquing dels millors llibres de memòries escrits en la nostra llengua. Ens referim als títols *El carrer de Rubiols* (1997) i *La ciutat trista* (2003). Tant en un llibre com en l'altre, es descriu minuciosament l'ambient de misèria i de pobresa cultural de la ciutat de València dels anys de la postguerra a través dels ulls d'un infant i d'un jove, respectivament. Per desgràcia, em sembla que les dues obres estan hui oblidades. Per contra i per sort, els dos autors dels quals vaig a parlar a continuació són dos escriptors dels més reconeguts, i amb raó, del panorama literari valencià, guardonats els dos amb el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes. Estic al·ludint als noms de Josep Piera i Joan Francesc Mira. Als dos els devem la millor memòria literària valenciana de l'actualitat.

El primer es donà a conèixer com a poeta i destacat escriptor de la generació dels setanta. Començà a alternar la poesia amb la prosa dietarista que es transformà prompte en descripcions de viatge amb obres com *Estiu grec* (1985), *Un bellíssim cadàver barroc* (1987), *Ací s'acaba tot* (1993), *Seducions de Marràqueix* (1996) i *A Jerusalem* (2005), però amb *El temps feliç* (2001) l'anomenada "literatura del jo" es converteix ja en literatura de la memòria i que culmina amb *Putxa postguerra* (2007), llibre en el qual Josep Piera ens presenta un retrat realista de la seua infantesa, però amb un estil poètic i una visió d'enyorança pel pas d'un temps que és recordat agradablement. Posteriorment, Piera ha continuat amb les seues memòries amb dos llibres essencials: *Els fantàstics setanta, 1969-1974* (2020) i *Canvi de rumb. Els fantàstics setanta, 1975-1979* (2023). Són llibres que relaten fets i anècdotes de la trajectòria professional i

literària inicial de l'autor i que, alhora, donen una visió d'una època transcendental en la recuperació de la cultura valenciana: la de la transició del règim de Franco a la democràcia.

El segon, Joan Francesc Mira, consolidat narrador i assagista, ens va sorprendre l'any 2013 amb la publicació d'un llibre excel·lent, *El tramvia groc*, una obra amb la qual evoca la seua infantesa en un barri perifèric de València, fent-ne una descripció, alhora, de la ciutat en un temps on la vida en l'horta té una forta presència i es viuen relacions intenses entre els veïns i els familiars. En definitiva, un llibre de lectura imprescindible amb un prosa bella i àgil que atrapa el lector. Una prosa que Mira usa de nou en 2020 quan publica el segon lliurament de les seues memòries titulat *Tots els camins*, en referència i en un clar homenatge a l'obra de Gaziell. Hi assistim, principalment, al relat dels anys d'aprenentatge del jove Mira, a les seues inclinacions religioses, els seus estudis al monestir d'Iratxe i la seua presència a la universitat Gregoriana de Roma, com també a la seua crisi de fe i la descoberta d'un món en el qual convé prendre una ferma conscienciació social.

Les dues obres de Mira esdevenen, sens dubte, en un clar referent canònic de l'actual memòria literària valenciana, com ho és també el llibre *Els racons de la memòria* (2009) d'Isabel-Clara Simó, exemple de relat de la formació intel·lectual d'una escriptora amb la descripció de les successives etapes viscudes i d'aquelles persones i lectures que han influït en la seua obra. Afortunadament, els autors relacionats fins ara no són els únics que han conreat l'escriptura dels records. Rosa Serrano, l'editora de Tàndem Edicions ens ha proporcionat unes memòries, *Les petjades del temps* (2019) molt interessants. El filòsof Tobies Grimaltos ha volgut deixar testimoni antropològic d'una època històrica amb els seus records de xiquet al seu poble, Castelló de la Ribera, amb llibre *El solatge del temps* (2011), de molt agradable i recomanable lectura. De la seua infantesa ens parla també el poeta Antoni Prats a l'obra *Obrint els ulls* (2023). Manel Alonso, amb retalls de la seua biografia, ens ofereix trenta relats de ficció que retraten personatges d'un temps passat al llibre *El somriure de la pena* (2011) i Juli Capilla, a mitjan camí entre el llibre de memòries i el dietari, ens ha donat un llibre, *La terra i la paraula* (2024) d'excel·lent qualitat que té un poble de muntanya i de secà, Pedralba,

com a protagonista, perquè d'aquest poble naixen les descripcions i les reflexions de l'autor.

Totes aquestes obres, a les quals, potser, podríem afegir l'obra de Vicent Esteve Montalvà, *El temps guanyat. Memòries d'un mestre valencià* (2018) i d'Antoni Royo, *Pel meu país* (2020), amb un contingut més polític, a més d'altres obres que, segurament, he oblidat de citar, són testimoni de la presència d'una memòria literària valenciana entre els nostres escriptors més actuals. No obstant això, és evident que encara queden per escriure molts records que explicarien de primera mà quines són les trajectòries professionals de les nostres escriptores i escriptors, les influències personals, les lectures i les interrelacions socials i culturals existents entre els lletraferits del nostre territori lingüístic i de fora que documentarien i rescatarien de l'oblit una gran quantitat d'elements i fets imprescindibles per conèixer millor l'evolució de la nostra literatura. Potser, si comencem per llegir aquest tipus d'obres i, sobretot, si es venen, començarem a veure'n més publicades. Eixirem tots guanyant culturalment.

# La poesia com a ressonador en Katherine Mansfield



ENS VAN VOLER ENTERRAR,  
PERÒ NO SABIEN QUE ÉREM LLAVOR.

Il·lustració d'Elías Taño

Verónica Pérez Lloret

## La poesia com a ressonador en Katherine Mansfield

Verónica Pérez Lloret

Dissertar sobre una antologia no és en absolut senzill i menys encara si és la d'una autora com Katherine Mansfield. Això pot significar donar una lectura preferent, una que fa un pas endavant envers el tot el que l'autora va posar sobre la taula.

Darrerament, pense molt en la poesia i com ens hem quedat per al gran públic com el gènere del final explicat. No perquè nosaltres, els poetes, el proporcionem, sinó perquè estem davant un públic que no contempla fàcilment la poesia, que no la considera, simplement perquè diu que no l'entén. El públic té la culpa? Farà uns dies, vaig llegir un post on Teresa Pascual deia "Em preocupa l'afirmació de què la poesia en general no s'entén. Què volem dir quan li exigim intel·ligibilitat?" I és ací on es troba el moll de l'os. La poesia no està escrita exclusivament perquè les lectures s'entenguen fil per randa. No és únicament un mecanisme on tot té una funcionalitat de la mateixa manera que el motor d'un cotxe. No és una papallona dessecada i sostinguda per agulles, és una voluntat de transmissió, d'una trobada, i aquesta no passa sempre per l'enteniment. De fet, Cristina Peri Rossi, en la mateixa línia diu "La poesia és una percepció, un estat d'ànim. No es troba als objectes en si; es troba a la projecció que fem de la manera nostrada de sentir i de mirar un objecte, persona o situació". La poesia tracta de somoure alguna cosa, ens genere rèplica, rebuig o evitació, però sobretot és una manera de mirar. Que serà o no compartida per les lectures posteriors.

Katherine Mansfield (Nova Zelanda, 1888 - França, 1923) no té uns poemes que el gran públic no entendria, però sí que lliga una sèrie d'elements molts clars a la seua obra, els menciona, els conjura. Essencialment i cronològica s'adscriu al modernisme i a les malifetes que el grup de Bloomsbury va escometre. Formaven part d'una elit social i així es relacionaven amb el món. Però Mansfield va néixer a Nova Zelanda i la visió del món i la de la Natura és substancialment diferent que la dels seus col·legues escriptors.

M'he preguntat molt si dir la paraula malaltia travessa la mirada envers la seua poesia. De fet, ella és més coneguda per a l'entenedor Gran Públic pels seus *Contes*, publicats



en català el 2018 a *Proa* i els *Diaris* a *l'Avenç* al mateix any, i en un altre llibre anomenat *La vida de la vida* (Angle editorial). De fet, el corrent als nostres dies seria eixa no amagar la tuberculosi, sinó escriure a partir d'ella: "Abans que la bèstia no toque en ferm, puc, estar morta i anar-me'n a l'infern", escriurà en un dels seus poemes.

L'antologia *Salvatge i Freda* (2024), publicada a *La Breu Edicions* i traduïda amb molta cura per Marcel Riera, ens lliura unes imatges bellíssimes i també d'altres dures. El volum tracta de reflectir tota una vida d'escriptura, des d'una adolescència ingènua fins als darrers moments en què hi ha la realitat de la dependència i la sotsobra de l'estabilitat mental i la disputa de la vitalitat.

El modernisme, amb la descripció que efectua de la bellesa, amb un rerefons decadent, fixa la mirada a la Natura i els seus elements. La raó és que és en ella on la jove Mansfield situa l'eco del seu Déu personal. Eixa espiritualitat la deixava fer lliga de les maneres més variades amb el grup de Bloomsbury, però també l'arrancava del Món a 34 anys. És per això que aquesta visió natural i catòlica canvia al llarg dels seus versos.

Inclús amb els referents més propers, la poesia de Katherine Mansfield ve a sonar dins la capseta musical, dotant d'amplitud i matisos el tapís brodat exquisidament que compon el modernisme. La seua poesia, que parla de la natura i de la intimitat, des d'una domesticitat de conte amb el seu revers trist, que conserva alguna cosa de gàbia d'or.

A més, com més sobrevé la malaltia, l'angoixa de la Mansfield és més insuflada als poemes. Així, la domesticitat burgesa, l'indret preciós i lluent al món que parla d'allà fora, suposa el lloc de seguretat, la llar des d'on fer i ser o no vist. Però per crear universos com els de la Katherine Mansfield, cal tindre un racó interior, des d'on fer un esguard a tot un cosmos.

Jo me l'imagino escrivint baix una llàntia decorada amb libèl·lules articulades i plenes de colors fantàstics com rosat, morat i daurat, des d'on es deixa passar la llum a través del vidre i la forja. A un racó el secreter, a l'altre, un llit amb motius àrabs o orientalistes. Això en moments de bona salut, perquè a mesura que anava experimentant més patiments, l'escriptura de la poesia declina a favor dels contes. I és que el 1916 marca una fita a l'antologia després de tres anys sense registres. La poesia marca un moment

de davallada al seu ànim. Les hores es viuen amb impaciència i aquest pols amb el rellotge marcarà la seua existència. Un any després, l'autora serà diagnosticada de tuberculosi. Així i tot, potser degut a això, la poesia es concentra, i desenvolupa al màxim la seua veu poètica quan escriu. La fragància esdevé essència i cor dels poemes, amb notes característiques. A més a més, el seu estat de salut l'obligarà a viatjar arreu de diferents països, poblacions i, sobretot, cambres per tal de sentir-se millor. Així diu: "Sembla que em passi mitja vida arribant a hotels estranys / i demanant si me'n puc anar de seguida al llit / I li faria reomplir la meua bossa d'aigua calenta?".

Aquesta frustració la veiem també en "Per a Anne Estelle Rice" on diu de manera sarcàstica: "D'aleshores ençà / [...] al llit he reposat / sempre amb mal de cap / i una tassetta de te. / Injeccions, chère / al meu derrière, / al teixit muscular, quin greu, / amb una agulla del gruix / d'un cartutx... Així, com puc creure en Déu?". En aquesta línia, veiem com la seua fe o confiança en Déu trontolla a causa de la seua situació vital, i en compte d'interrogar, utilitza la retransmissió en "Versos escrits en un llit alié": "Pare Nostre Totpoderós, que des de dalt el Cel dones Conhort / i has concedit a les teves criatures uns Pulmons, un Fetge i un Cor [...] / que la teua oïda Omnipotent ignori els meus comentaris sobre els Pulmons".

A més a més, en parlar de qüestions transcendents i al voltant de la mort, sorgeix la invocació del germà mort, quasi sempre conjurant-lo en imatges d'infantesa i fardes de nostàlgia. Així, podem llegir el símbol del rierol a la manera tradicional, vehiculant el pas del temps i inclús premonició del final de l'autora anys després: "A prop del recordat rierol / el meu germà espera que jo arribi amb baies a les mans. / Aquest és el meu cos, germana, agafa-les i menja."

Aquesta qüestió de la malaltia incapacitant posarà a Mansfield en una posició d'observadora involuntària, on detallarà les escenes humanes com festes, celebracions i festejos als elements naturals i entre les persones, com al poema "Picnic", on detalla com una escena del regne animal una trobada entre dones: "aleshores ella es va alçar i va posar les cames en un bassiol / pensant en el color de la carn sota l'aigua / i va entrar arrossegant-se en una gruta fosca". També veiem aquesta mena d'observació en "El món és preciós aquesta nit", on parla d'una felicitat de què ella se sent exclosa.

Realment, tot i el que la literatura ha escrit sobre l'autora on la reflecteixen com a enutjosa, irascible, perfeccionista i presa de l'enveja, és a la poesia on trobem la seua sentimentalitat més essencial, la més vertadera i connectada. Trobem en la manera en la qual ella mira la seua vulnerabilitat i la deixa ser.

Però on ella excel·leix és en les imatges més lligades a la descripció de les meravelles de la natura, avançada a l'inici de l'article. On dominen les flors, els arbres, els fruits i, per damunt de totes les coses, els ocells, símbols de conducta humana i tots ells d'identificació primerenca de Mansfield. Ella projecta als entorns i elements silvestres tot l'espectre d'emocions humanes: per un costat veiem les fílies a versos com: "Oh, crec que el sol li deixarà les seves ales enormes / i que el riu volarà fins al mar amb els ocells bojament enamorats". També el costat pervers de les relacions humanes com a "la cançó de les flors de la camèlia" on diu: "les flors de l'arbust de la camèlia / són encara més blanques que la neu. / Em podria submergir dins teu, / estimar-me a mi mateixa en l'abraçada".

També veiem com es vincula a elements que per la seua essència els fan singulars: "ara soc una planta, una herbota / que es vincla i es granxa / en una cornisa rocosa / i ara soc una alta herba marró / que oscil·la com les flames / soc un jonc / una gastada conquilla que canta / sempre la mateixa cançó".

Però, per sobre totes les coses, ella vincula la seua poesia amb la bellesa, amb les coses lluents i fantàstiques, la musicalitat, el ritme i els éssers màgics: "En una somniada cova opalina vaig trobar una fada, / les seves ales eren més fràgils que els pètals de les flors, / més fràgils que els flocs de la neu". Però com "no podem tindre coses boniques", "Primer es va tornar un borrisol, / després un clap de sol, / després no res... / La meua somniada cova opalina ara és buida". Perquè Katherine Mansfield tampoc no va saber esbrinar mai a través de la poesia si estimava més la substància o l'ombra.

# El preu de la pau



Il·lustració d'Elías Taño

Héctor Puerto Palomero

## El preu de la pau

Héctor Puerto Palomero

Agafarem l'avió per viatjar fins a Irlanda del Nord, de la mà del llibre de Patrick Radden Keefe "Say Nothing", traduït al català com a *No diguis res* (Edicions del Periscopi, 2020), amb traducció de Ricard Gil.

L'estructura seguida serà la de començar fent menció a la situació política que es va viure a Irlanda del Nord durant les més de tres dècades en les que discorre el llibre *No diguis res*. Aquesta contextualització esdevé necessària perquè, encara que són les històries personals el què més interessa a l'autor, no es pot entendre la violència i els sacrificis que alguns personatges estigueren disposats a assumir sense conèixer la conjuntura general que els envoltava.

Seguidament, faré una ressenya del llibre, que, si més no, em servix com a punt de partida per a parlar del tema que dóna títol a aquest article, que no és altre que quin és el preu de la pau.

Si volguérem descriure breument que foren els *Troubles*, aquests podrien definir-se com a l'enfrontament polític i social que va oposar durant gran part del segle XX a la comunitat protestant nord-irlandesa, partidària de què l'Ulster continuara formant part del Regne Unit, i a la comunitat catòlica del mateix territori, que aspirava a independitzar-se del Regne Unit i a reunificar-se amb la resta d'Irlanda.

Però, com va sortir aquest conflicte? On hi són les arrels?

La data de partida d'aquest conflicte sol situar-se en el moment en què Irlanda va passar a formar part de la corona britànica, allà pel 1541. Pot resultar sorprenent el fet de remuntar-se a una data tan llunyana, però aquesta conquesta i la consegüent migració de molts ciutadans britànics al nord de l'illa, tingueren un pes fonamental en el conflicte que acabaria esclatant a l'últim terç del segle XX. Açò fou així principalment per dos motius.

En primer lloc, pel sentiment de greuge naixent entre els irlandesos, majoritàriament catòlics, que van veure confiscades les seues terres per ser entregades als colons.

En segon lloc, perquè aquesta immigració protestant acabaria sent determinant perquè a Irlanda del Nord hi haguera una majoria demogràfica protestant lleial a la corona anglesa, que va optar per continuar formant part del Regne Unit tot i la independència aconseguida per la resta d'Irlanda el 1921.

Així doncs, a conseqüència d'aquest fenomen, el nord d'Irlanda va quedar dividit en dos grups, una majoria protestant auto denominada *loyalist* (així és com es deien els protestants lleials al Regne Unit) que volia continuar formant part del Regne Unit, i una minoria de catòlics nacionalistes irlandesos que es sentien discriminats i que defenien la reunificació irlandesa, cosa que va motivar que començaren una sèrie de protestes de tipus pacífic per a aconseguir la igualtat de tracte i la somiada independència política.

La resposta a aquestes protestes a les quals feia menció no foren gens esperançadores per als nacionalistes, ja que van ser respostes amb repressió i agressions per part dels *loyalist* i les forces de seguretat, desencadenant-se una lluita sense quarter entre els dos grups socials i la creació d'un clima conflictiu que va fer que l'administració decidira prohibir temporalment les manifestacions.

No obstant les prohibicions, el 30 de gener de 1972 més de 15.000 manifestants nacionalistes van eixir als carrers de Derry desafiant la prohibició de les marxes, el què va ocasionar enfrontaments amb l'Exèrcit britànic i la mort de 13 manifestants pels trets contra la multitud que alguns soldats britànics realitzaren. Aquest incident seria conegut com el *Bloody Sunday*.

Finalment, seria aquesta tragèdia del *Bloody Sunday* la que acabaria sent l'espurna definitiva que provocaria una exaltació dels sentiments anti-britànics per part de la comunitat catòlica, tenint com a principal conseqüència l'allistament massiu al grup paramilitar conegut com el Exèrcit Republicà Irlandés (IRA) i la recrudescència del conflicte durant dècades. Al capdavant, la repressió donà l'impuls definitiu a la campanya de terror exercida per l'IRA per a aconseguir l'objectiu polític d'obligar Regne Unit a retirar-se d'Irlanda del Nord, utilitzant com a principals eines la violència, el terrorisme i les tàctiques de guerrilla.

És doncs en aquest context de violència quasibèl·lica que mencionàvem anteriorment on se situa l'obra de Radden Keefe, que té com a principals personatges de la trama a alguns dels protagonistes d'un conflicte que va provocar més de 3.500 víctimes mortals i que no va acabar fins a 1998, any en què el Regne Unit, la República d'Irlanda i la majoria dels partits polítics nord-irlandesos firmaren l'Acord de Divendres Sant, que establia un sistema de govern compartit i convertia a Irlanda del Nord en un "estat descentralitzat" que, encara que acceptava continuar formant part del Regne Unit, també accedia a tenir el seu propi poder legislatiu i executiu.

Una volta aterrat *No diguis res* al seu context polític i social, és moment de saber de què va aquest llibre. *No diguis res* és un assaig basat en una investigació periodística d'una història real, la desaparició i posterior assassinat de la jove Jane McConville l'any 1972 a Belfast, el cadàver de la qual no va ser trobat fins a l'any 2003. És aquesta desaparició la que Radden Keefe utilitza per a traslladar-nos al Belfast dels anys més conflictius dels Troubles i oferir-nos una crònica brillant sobre el conflicte nord-irlandès.

L'expressió "crònica del conflicte" pot semblar de primeres molt ambiciosa, però és la més adequada, ja que, arran d'aquesta investigació, Radden Keefe va entrevistar a molts dels suposats executors de Jane McConville, cosa que fa que s'entremesclessin diferents històries personals. D'aquesta manera, l'autor aconsegueix que el lector no se centre a saber solament que va passar en McConville, sinó també en què passarà amb altres personatges com les germanes Price, Hughs o Gerry Adams.

Quant a l'estil, magistral seria la millor manera de descriure la forma en què la història és narrada, aconseguint Radden Keefe crear un ambient d'intriga que pot ser qualificat quasi com a pertanyent al gènere del *thriller*.

No obstant això, per damunt de tot mereix ser destacat com a gran mèrit de Radden Keefe aconseguir traslladar-nos al Belfast dels 70 i transmetre'ns la "claustrofòbia" i "pressió ambiental" que es vivia en Irlanda del Nord en aquells dies. La raó és que, tal com s'observa en *No diguis res*, un dels grans traumes que les societats en conflicte han d'enfrontar és la por contínua al que es pot parlar o a qui et pot estar traint.

Respecte d'aquestes tasques per fer-se amb informació bèl·lica, el llibre menciona algunes figures d'intel·ligència que cada una de les parts del conflicte tenia per



descobrir les intencions de l'enemic o per induir-lo a cometre errors tàctics. Per exemple, poden destacar-se dues figures encarregades de l'espionatge, tals com Frank Kitson, oficial britànic encarregat de crear una xarxa d'espionatge al Belfast dels *Troubles*, o Pat McClure, membre de l'IRA al capdavant de l'equip dels "desconeeguts", que era un esquadró encarregat de dur a terme perilloses missions entre les quals destacava "caçar traïdors".

Fora com fora, a *No diguis res* queda clara constància del trauma i silenci en què visqueren contínuament els homes i les dones d'Irlanda del Nord durant els anys dels *Troubles*.

Sent així, la pregunta que em va sorgir al llegir el llibre i que tractaré de respondre a continuació és si aquesta cultura del silenci provocada per la por és encara present a la societat nord-irlandesa o si el pas del temps ha ajudat a "sanar" aquest odi entre les comunitats.

Al respecte, pot dir-se que des d'un àmbit polític, a Irlanda del Nord s'ha adoptat una visió minimalista de la reconciliació, acceptant l'existència de diferents comunitats, però fent esforços limitats per a trencar la segregació social, residencial i educativa que existix entre les dues comunitats.

Prova d'açò són l'existència d'algunes situacions que estan lluny de la normalitat. Per exemple, el mateix autor de *No diguis res* mencionava en una entrevista que li va fer la BBC, que hui en dia encara és habitual què un taxista protestant es negue a fer un viatge a un barri catòlic o viceversa per por del què li puga passar, o que un gran nombre de joves que van nàixer després dels acords de pau encara tinguen traumes relacionats en el conflicte.

La causa de tota aquesta anormalitat seria, per a Radden Keefe, que en moltes famílies encara es respiren fantasmes del passat, ocultats rere un silenci que "molts en Irlanda del Nord creuen que és el preu de la pau".

On estaria doncs la solució? Seria molt atrevit per la meua part aventurar-me a donar solucions absolutes en un tema tan delicat com aquest, però si m'agradaria apuntar idees provinents del món acadèmic, com per exemple l'article publicat a *Per la pau*, de

L'Institut Català Internacional per la Pau "La paradoxa de la reconciliació", signat per Brandon Hamber i Gráinne Kelly, de La Universitat de l'Ulster i l' INCORE (International Conflict Research Institute, on es mencionen alguns elements imprescindibles en un procés de reconstrucció.

Per a ells, seria fonamental, per exemple, el fet de reconèixer la pròpia implicació de cada membre de la societat en els conflictes del passat, acceptant-los i aprenent d'ells de manera constructiva.

D' igual manera, també és bàsic que es produísca un canvi cultural significatiu, és a dir, que es trenque la cultura de la sospita, la por, la desconfiança i la violència, per a obrir oportunitats i espais on la gent puga escoltar i ser escoltada.

En definitiva, l'estratègia de reconciliació social tractaria de partir d'uns objectius de mínims basats en la tolerància a "l'altre", per continuar amb un treball de construcció social progressivament més ambiciós.

Per finalitzar, una volta assenyalades aquestes possibles solucions, m'agradaria tornar a casa nostra per a convidar a fer un exercici d'introspecció social i d'observació de com estem afrontant un conflicte similar al nord-irlandés com és el del País Basc. Creieu que l'atmosfera que en l'actualitat és potència a l'opinió pública per part de la classe política permet que "s'obriguen oportunitats i espais on la gent puga escoltar i ser escoltada"? Personalment, tinc els meus dubtes.

Al cap i a la fi, sols ens queda, per part dels quals tenim interès en la pau, continuar treballant com a societat en aquesta direcció i confiar que almenys, si bé no nosaltres, siguen les futures generacions presents a societats post-conflictives com la nord-irlandesa o la basca les què acaben de trencar aquesta idea del silenci com a "preu de la pau", aconseguint una reconciliació que siga definitiva.

# Contra la infantilització de la literatura infantil i juvenil



Il·lustració d'Elías Taño

Marta Cava Ruiz

## Contra la infantilització de la literatura infantil i juvenil

Marta Cava Ruiz

Fa uns anys em vaig retrobar amb la reedició d'un dels àlbums il·lustrats que més em va agradar quan era menuda. A *La mama va pondre un ou! o com es fan els nens* de Babette Cole (Estrella Polar) un pare i una mare intenten explicar als seus fills el procés de gestar una criatura, el problema és que ho fan tan malament que els infants es rebel·len i decideixen que ells explicaran als seus progenitors, sense subterfugis ni pèls a la llengua com es fan els nens.

Publicat per primer cop l'any 1994, m'ha fet pensar, que –per desgràcia– no estem massa lluny d'aquesta situació. Qui treballi amb el públic infantil i juvenil, haurà notat com darrerament aquest sector s'ha convertit en la màquina dels “llibres per treballar coses” i ens trobem que estan escrits de la mateixa manera que els pares que Babette Cole descriu en aquell àlbum: donant-hi voltes, plens d'eufemismes i tractant als infants com si fossin ximples, quan ells volen que els hi expliquem les coses tal com són. Perquè no oblidem que són tant (o més) intel·ligents que els adults, simplement necessiten uns textos que siguin adients al seu vocabulari i al seu bagatge lector i vital.

Tenim exemples a cabassos de bons llibres que han abordat les qüestions més importants de la condició humana i ho han fet trobant l'equilibri, el to i el vocabulari escaient per a criatures que tot just estan començant el seu camí lector i que busquen, com qualsevol altre llegidor: un bon llibre, ben escrit, ben plantejat i ben narrat. Estem perdent la literatura pel camí i, especialment, s'està prioritzant que tinguem a infants que en la primera dècada de la seva vida hagin après tot el ventall d'emocions o que aprenguin a deixar d'anar amb el xumet, gràcies a un llibre i això està matant que gaudeixin de la lectura, per no parlar de com això fa que no coneguin diferents estructures literàries o noves paraules i, més endavant, puguin enfrontar-se a textos cada cop més complexos i elaborats.

La canalla –com els adults– ha de viure la lectura com el què és: una activitat per passar-s'ho bé. Se'ls hi han d'oferir històries de qualitat i també fer que s'ho passin bé llegint

# CAR ACT ERS

aventures, misteris, històries d'aquí i d'allà, que no hi falti la ironia, la broma, la repetició, el joc, el vocabulari... En resum, aquells elements que fan que una història, sigui una bona història. Que sigui també un repte, no rebaixar el nivell perquè "són criatures" ni assumir que no ho entendran. Són ells els qui ho han de decidir, no nosaltres.

**”Les activitats de l’AJILLC són un mirall panoràmic de l’estat actual de la catalanística...”**



**Ivet Zwatzko i Pou conversa amb la Junta Directiva de l’AJILLC**

**“Les activitats de l’AJILLC són un mirall panoràmic de l’estat actual de la catalanística, que en revela també el futur”.**  
**Entrevista a la Junta Directiva de l’Associació de Joves Investigadors en Llengua i Literatura Catalanes (AJILLC)**

Conversa amb Ivet Zwatzrko i Pou

*Un aspecte clau per garantir el present i el futur de la llengua, la literatura i la cultura catalana és el seu estudi acadèmic i que aquest compti amb joves investigadors que n’assegurin la vigència i la continuïtat. L’Associació de Joves Investigadors en Llengua i Literatura Catalanes (AJILLC) té aquesta missió. Parlem amb Arantxa Llàcer (UAB), Meritxell Matas (UB) i Andrea Pereira (UAB) sobre l’estudi científic de la llengua i de la literatura catalanes, què significa associar-se en l’àmbit acadèmic, la precarietat i, sobretot, de com divertir-se mentre s’està fent una tesi doctoral, que ara com ara no és gens fàcil.*

*L’AJILLC neix el 2017 a València. Quines en van ser les raons i les motivacions inicials?*

Arantxa Llàcer (ALL): L’AJILLC va nèixer bàsicament perquè una companya meua del Màster (UV), la Pau Martí, i jo mateixa ens havíem matriculat al doctorat, però no en teníem molt clares ni les parts ni els espais per on podíem començar a aprendre-ho. Coneixíem l’Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (AILLC), una associació històrica i molt àmplia, i la nostra idea va ser fer-n’hi nèixer una germana xicoteta, que vam anomenar Associació de Joves Investigadors en Llengua i Literatura Catalanes (AJILLC). Volíem que fora una associació on es poguera reunir gent que estava començant a fer recerca, no només amb finalitats científiques, sinó per tindre espais de xarxa i de consulta,



per fer menys desconegut tot aquest terreny que ens semblava el doctorat. I això ha marcat tot el projecte i el seu desenvolupament.

*Com es va estendre cap a altres universitats?*

ALL: La idea va nèixer i es va coure a la Universitat de València (UV) perquè ens era molt més fàcil fer reunions i trobar-nos. De fet, ens reuníem a casa d'una de les altres fundadores perquè vivia allí al costat: a casa seua vam escriure els estatuts inicials. I també allí vam decidir que la primera activitat de l'associació fora l'organització d'un congrés. Es va fer el 2017 a la mateixa UV. Per a nosaltres va ser sorprenent perquè érem una associació completament nova i vam tenir moltes propostes de participació i ens va servir per a corroborar que el que estàvem fent tenia sentit.

I així va anar: al primer congrés ja va vindre molta gent d'altres universitats, cosa que ens va ajudar a donar-nos a conèixer, però és cert que els primers anys vàrem fer un poc de "cerca" voluntària per incorporar gent a la Junta Directiva perquè no hi fórem sols els que ho havíem muntat. Això, a més, ens permetria diversificar la seu si volíem continuar organitzant activitats. Es va crear una dinàmica que s'ha anat retroalimentant i que ha seguit fins ara, set anys després, amb la nova Junta.

*Quines són les raons i motivacions actuals d'una associació com l'AJLLC? I les vostres personals?*

Andrea Pereira (AP): Crec que el títol del volum col·lectiu que es va fer fa un parell d'anys és perfecte per a resumir-les: *Teixir xarxa, fer camí* (2021), editat per Eloi Bellés, Paula Marqués Hernández, Júlia Ojeda Caba i Míriam Ruiz-Ruano a *Punctum*. Aquesta frase representa molt bé el tarannà de l'associació. Jo participo a les activitats de l'AJLLC des del congrés a Lleida el 2018, quan encara no havia ni començat el Màster. Aquell congrés va suposar la primera oportunitat per presentar una comunicació en un format acadèmic. Amb el pas del temps vas

coneixent gent t'engresquen a fer coses com, en el meu cas, formar part de la Junta.

Penso que avui l'AJILLC és un espai segur on es comparteixen dubtes, angoixes, pors respecte de la tesi i del sistema universitari a nivell professional. I poder-ho fer a la nostra associació és molt interessant perquè gairebé tothom de la Junta està en un moment molt diferent de la seva vida acadèmica: Igual que els membres de la junta actual, que són gairebé tots de diferents universitats, ja no només d'universitats dels Països Catalans, sinó també de l'exterior, com Nàpols o Lió. **Tot això fa que siguem molt plurals en molts aspectes diferents i que s'estableixi una dinàmica completament horitzontal i democràtica** que procurem traslladar a les nostres activitats. És a dir, volem que l'AJILLC sigui també aquest espai segur pels joves que hi participen, des dels estudiants que entren en primer contacte amb la recerca acadèmica quan fan el TFG o el TFM, fins als que ja han acabat la tesi i continuen investigant.

Meritxell Matas (MM): Sí, exacte. Jo vaig entrar a la junta després del congrés a Palma, l'any 2019. Allà ja em van reclutar. Jo conec a molta gent que ha fet la seva primera comunicació a un activitat de l'AJILLC i que estava molt nerviosa i espantada, quan és el lloc on menys por s'ha de tenir perquè tothom estava no fa gaire en la mateixa situació. Així que sí: **abans que res, l'AJILLC és un espai de comoditat i d'aprenentatge enorme.**

AP: Això mateix. Molts de nosaltres, de la junta i socis, a més de ser companys, som amics. I anar als congressos de l'AJILLC, més enllà de descobrir recerques i aprendre de comunicacions que poden ser-me útils acadèmicament, és molt divertit. Des del 2018, participo sempre a tots els congressos de l'AJILLC perquè m'interessa veure què es va coent en el meu camp, però també perquè sé que m'ho passaré molt bé.

*Com ha canviat la situació de la catalanística en aquests set anys? Entenc que els objectius de l'AJILLC eren i han sigut semblants: la promoció i la difusió dels*

*estudis científics en llengua o literatura catalanes duta a terme per a investigadors als inicis de la seva carrera acadèmica, però això implica que s'interpel·li només a filòlegs?*

AP: És cert que el que s'entén per estudis catalans s'ha obert molt últimament, i això ha suposat que hi hagi perfils molt diversos que s'hagin interessat per nosaltres. Però aquí cal fer algunes reflexions, cal pensar si aquesta apertura pot comportar que l'associació esdevingui massa generalista o que tinguem programacions massa vagues o amb propostes desencaixades, inconnexes, difícils de congeniar amb les línies de recerca de conjunt. Però sí, **la catalanística avui no vol dir només filologia, sinó que interpel·la a altres camps com els estudis de traducció, la teoria de la literatura i literatura comparada, els estudis de gènere, els estudis culturals, etc.** I això és un punt fort de l'AJLLC perquè, a diferència d'altres associacions i entitats, ho ha captat i introduït des d'un primer moment.

ALL: De fet, una cosa interessant dels congressos és que cada any el programa exposa quins són els interessos de l'acadèmia. Són un reflex de *què* i de *com* s'està investigant ara en la catalanística, però també en els estudis literaris, la sociologia de la literatura, la lingüística... Fins i tot de musicologia! **Al capdavant, les activitats de l'AJLLC són un mirall de l'estat actual de la catalanística que en revela també el futur**, que demostren cap a quines direccions s'encaminaran les noves recerques. Per exemple, en els últims congressos s'ha fet evident que una de les noves línies de recerca serà la didàctica de la llengua; també gràcies al nexa amb l'Institut Ramon Llull i al fet que els estudis catalans, a l'exterior, són normalment responsabilitat dels lectorats de català. I això és molt enriquidor pel qui ja té una línia de recerca clara i definida.

MM: Els congressos de l'AJLLC són un baròmetre de la recerca en cada moment, també per les *Call for Papers* que varien any rere any. Cada comitè organitzador es reuneix molt i reflexiona sobre com diferenciar-se respecte. Pel congrés del 2025, per exemple, s'ha introduït una modalitat de presentació que pot resultar

atraient per estudiants de Màster o de Grau. Perquè al final el que volem és que vingui la gent.

*Però sempre n'hi ha, no?*

AP: Sí, encara que al principi en tenim dubtes... [Riuen]. De fet, ara, a banda de les xarxes socials també promocionem les nostres activitats amb un butlletí mensual on comuniquem als socis les notícies més rellevants de l'associació, però també les convocatòries de publicacions o de congressos, etc. I també en fem difusió des dels nostres Departaments que, com ja he dit, ara mateix estan repartits entre tots els territoris de parla catalana. Pel congrés d'Alacant d'enguany, hem rebut més de setanta propostes.

ALL: I aquesta xarxa s'amplia a cada congrés. Cada **comitè organitzador intenta, que el seu congrés siga una imatge o una projecció de què és la seua universitat i la seua ciutat**. Això implica afegir línies de recerca que es treballen explícitament allí. Per exemple, quan vam fer el congrés a la UAB l'any passat, es va insistir molt en el fet que hi haguera una línia que fora de teatre perquè hi ha un grup de recerca en estudis teatrals i així també es podrien integrar al congrés estudiants o investigadors que, a priori, potser no serien del nostre àmbit. Igualment passa amb les activitats culturals: més enllà del vessant acadèmic, a cada congrés de l'AJILLC he descobert aspectes culturals del lloc que l'acull.

A tall general, doncs, l'activitat de l'AJILLC es basa en l'organització d'un congrés anual i una sèrie d'activitats científiques (jornades d'estudi, sessions informatives, etc.).

ALL: Sí, tot i que les activitats paral·leles són resultat justament de les valoracions internes dels primers congressos. Els primers dos o tres anys, l'AJILLC va organitzar només el congrés anual, però de seguida ens vam adonar que teníem altres necessitats més enllà de l'estrictament acadèmica. Fer recerca té una altra

capa, potser menys evident, que és la de creació del teu Currículum. I d'ací van nàixer **aquestes activitats**, que **tenen per finalitat aportar la formació o, almenys, les eines per conèixer tot el que cal fer al voltant del teu projecte de recerca, però que no el són pròpiament**. És a dir, comprendre quin és i com és aquest circuit laboral, perquè al final la carrera acadèmica és alhora un circuit laboral en el qual ens volem incorporar.

*A nivell de junta, quina és l'estructura interna?*

AP: Des del 2023, arran del congrés de Barcelona, vam ampliar la junta i ara som uns deu membres o més. És la vegada que l'AJILLC gaudeix d'una junta més nombrosa. Si un soci vol formar part de la junta, cal que esperi que hi hagi vacants i, en el marc del congrés d'aquell any, presentar la seva candidatura.

ALL: Afortunadament, hi ha hagut molt relleu i la Junta s'ha anat renovant amb facilitat.

AP: Les reunions les fem un cop al mes. Però funcionem sobretot per comissions que es reuneixen quan ho consideren, en funció de les necessitats de cada moment. La comunicació entre nosaltres no para mai.

*Per tant, les tasques de cada membre de la Junta tenen a veure amb la comissió de la qual forma part: presidència, secretaria, tresoreria, comunicació, organització d'activitats. I quant al finançament, l'associació es basa en una quota anual de 15 euros per soci. Compteu amb altres fonts o ingressos que l'ajudin a tirar endavant?*

AP: Pel que fa a l'associació en si mateixa, a banda de la quota dels socis, també comptem amb la dels "padrins" de l'associació, que serien col·laboradors que han superat els deu anys de finalització del grau o cinc del postgrau. Quant als congressos, intentem rebre suport institucional. És a dir, vetllem perquè la

universitat, el departament o altres associacions vinculades puguin col·laborar-hi d'alguna manera, també econòmicament. Cada congrés s'autofinança i, fins i tot, acostuma a donar alguns beneficis econòmics que després s'inverteixen en altres activitats. Per això, cada comitè organitzador s'esforça moltíssim per trobar entitats que vulguin col·laborar-hi.

ALL: Després de la pandèmia, per exemple, vam comptar amb un ajut de la Universitat de València per pagar els honoraris d'uns ponents d'un cicle de xerrades que vam organitzar en línia, sobre recerca i possibilitats laborals en l'àmbit de la filologia. **La idea és no contribuir ni alimentar la precarietat en la qual estem immersos, que és un dels aspectes més angoixants d'emprendre una carrera acadèmica hui.**

*Les dades i els testimonis dels doctorands catalans no són gens engrescadores. La premsa parla d'un 40% de doctorands amb problemes psicològics que consumeixen sedants o antidepressius.*

AP: Tot això va lligat als nostres temps. Ara parlo en nom de tota la Junta i subratllo una problemàtica que tenim com a associació, però que és aplicable a cadascuna de nosaltres individualment. És la de la dificultat de trobar temps per reunir-nos, que va lligada a aquesta precarietat general. Tots tenim tantes coses a fer, hem de compaginar tantes tasques diverses que tirar endavant alguns projectes a vegades és complicat. Per exemple, l'AJILLC fa temps que vol tirar una iniciativa endavant relacionada amb guardonar TFGs de catalanística, i fins i tot vam parlar amb algunes entitats que podrien ajudar-nos a finançar-ho, però ens ha faltat temps. I la falta de temps comporta no poder fer sempre les coses com es voldria.

ALL: Jo hi afegiria encara una altra cosa, relacionada amb les problemàtiques que ha d'enfrontar l'AJILLC, però que també és un reflex social. Com que som una associació de joves investigadors, de vegades no se'ns pren seriosament. Encara que nosaltres tinguem la formació i la legitimitat en les propostes que els fem. **Els**

**nostres interlocutors, que van des de professors específics a Departaments sencers, haurien de confiar més en la nostra intuïció perquè hi ha prou motius per a fer-ho:** ens hem guanyat la credibilitat. Al final, els joves investigadors asseguren la continuïtat i la vigència de les línies de recerca d'aquests mateixos professors o Departaments, i representen o haurien de representar, per a ells, també una oportunitat per renovar-se, per mirar amb ulls nous les seves tesis, per no donar per suposat cap coneixement, cap perspectiva, encara que siga la més ben consolidada i argumentada, cosa que seria la pedra angular de la recerca que anomenem "científica".

*Teniu relació amb altres associacions de joves investigadors?*

AP: Com a AJLLC no, però de forma particular sí. Perquè nosaltres som un paquet, som l'associació que engloba tots els investigadors en llengua i literatura catalanes, mentre que en altres mons, com el de la filologia hispànica mateix, hi ha associacions molt més específiques, una per cada disciplina: l'Asociación de Jóvenes Lingüistas, l'ALEPH que és la de literatura... I quantitativament també és una altra cosa.

*Quina cabuda hi tenen els estudiants de catalanística de fora dels Països Catalans? Fora dels PPCC, hi ha continuïtat en els estudis predoctorals i postdoctorals entre els estudiants de grau i/o màster en llengua i literatura catalanes?*

AP: Una de les iniciatives d'aquests últims anys ha sigut la internacionalització. És a dir, muntar activitats orientades al perfil d'aquestes universitats de fora dels Països Catalans on s'ensenya llengua i literatura catalanes. Per exemple, les Giornate di Studio "Scrittura e traduzione nel s. XXI: il catalano e altre lingue" que van tenir lloc a Siena l'any passat, en col·laboració amb el Centro CAT de l'Università per Stranieri di Siena i amb l'Associazione Italiana di Studi Catalani



(AISC). El que interessa és que a aquestes universitats hi hagi també investigadors joves que portin a terme recerques en catalanística, justament perquè hi hagi aquesta continuïtat i renovació. I volem crear espais per a fer-ho amb aquest tipus d'activitats. A més, **les recerques en literatura o en traducció fetes a països fora dels territoris de parla catalana ajuden a repensar les que es poden fer als Països Catalans i viceversa**, perquè cadascuna d'aquestes universitats i territoris té altres metodologies, altres mirades, els bagatges culturals i interessos polítics són diferents i això pot ser molt útil també pels investigadors d'aquí.

*Un aspecte que crida l'atenció a primer cop d'ull és que els "joves investigadors" de l'associació són majoritàriament "joves investigadores", també a la Junta Directiva. Com es tradueix això en l'organització i en els projectes de l'AJLLC?*

AP: Això també és un senyal de cap on va la investigació acadèmica. No cal fer generalitzacions, és evident, però ja sabem qui ha carregat històricament amb el rol de les cures. I això potser contribueix a aquesta horitzontalitat, a una escolta que va més enllà de la feina, és un suport emocional. Sense entrar en clixés ni prejudicis de gènere: m'estic imaginant una AJLLC en què la junta fossin gairebé tot homes i les dinàmiques internes segur que serien diferents.

ALL: L'AJLLC és una associació en essència molt horitzontal. I la Junta també ho és. Però l'afegit que ens trobem en aquest cas és que hi ha coses que no cal dir, que tenim un codi compartit. Fins i tot als primers anys, que vam haver d'enfrontar molts problemes, no va haver-hi mai ningú que culpava a algú altre d'alguna cosa. Ni ningú amb un ego més gran que els altres a qui calguera tractar diferent per a no ferir els seus sentiments o la imatge que tinguera de si mateix. No puc dir que això fora per la presència femenina molt elevada, però intuïsc que alguna cosa hi té a veure perquè tenim molts clars quins són els límits per relacionar-nos. I aquests límits clarament són compartits.

*Per acabar, un temor i un desig per l'AJILLC.*

ALL: El temor el vam tenir quan vam començar perquè no sabíem si tot això rutllaria. Però ho va fer. Així que el desig és doble: que seguisca rodant, que es facen congressos a moltes altres universitats, que s'oferisquen aquests espais perquè els joves s'iniciem a la recerca i que troben gent amable que els ajude a avançar, i que les futures juntes directives compartisquen la mateixa il·lusió, el mateix esperit amb què nosaltres ho vam engegar ja fa uns anys. És el millor que li podria passar.

AP: Ara mateix, la salut de l'AJILLC és molt bona. M'agradaria acabar amb un agraïment a tots els membres de la Junta, també als que ja no en formen part, però que eren a la Junta original. Perquè és una feina que fem entre tots, i que fem amb tota la bona voluntat i amb tota l'alegria.

# Paula S. Piedad tria Laia M. Llobera



Il·lustració d'Elías Taño

**Paula S. Piedad tria Laia M. Llobera**

Pensar en altres plagues implica pensar en l'alteritat d'alguna cosa. Si existeixen altres, és perquè implícitament n'existeix una: aquella que, sense dir-la, és en la qual pensem tots com a consens. *Altres plagues*, per tant, és el relat d'aquelles plagues que existeixen al marge de **La Plaga**.

Quan es va publicar (2023), podríem pensar que es referia a la covid-19, a causa del bombardeig constant d'informació en què vivíem, però, passat aquest temps, hem vist que no hi té res a veure. La lectura del recull es desenvolupa molt lluny de la pandèmia, fet que n'enriqueix la lectura sens dubte.

Estem parlant d'una altra plaga, i no importa quina sigui; el poemari se centra en les plagues que viuen al marge d'aquesta. Ens parla de plagues que no són òbvies a la vista, que viuen a l'ombra o que ni tan sols ens adonem que existeixen. I quines són? La resposta és tan clara com un intent d'interpretar Kandinski des dels principis tradicionals de representació: hem de canviar la nostra mirada o sempre se'ns escaparà alguna cosa.

### **Diagonal (1923)**

Guardes dol per la mort que no tocava.

Veig el gust del buit emergir de dins la cova per acabar amb la nostra espècie. Dibuixo un pla de fuga, però tan sols saps caminar amb les mans contra les natges.

*Altres plagues* relaciona la majoria dels seus poemes amb quadres de Kandinski i obres d'art dels segles XX i XXI. Aquesta manera de mirar l'art, que va emergir amb les avantguardes, sense perspectiva ni mimesi, és també la manera en què es narren les altres plagues del llibre.

El *tu* i el *jo* d'*Altres plagues* es troben en un espai indeterminat on sempre està passant alguna cosa, un malestar, però mai s'acaba d'explicar. I no poden fugir perquè no hi ha punt de fuga, ni plàstic ni narratiu. Són dos personatges atrapats en el seu microcosmos de dependència.

**Sala de vegetació Inhotim (2012), Cristina Iglesias.**

Entra un rajolí d'aigua que es fa riu, ens fa gruta i mulla el tros de cel, cantó fresc de la cova humida.

Avui l'aigua duia una lucioperca, a qui agrada la foscor, i m'he decidit a parlar-te de les coses vives, de l'aigua que corre fora de les coves.

Et dic que hi ha parets més fèrtils, espais amplíssims, corredors indefinits.AVINGudes colossals on només cal que et donin un tros de cel, per imaginar la resta. On estrenaríem altres atmosferes.

Però tu, que sempre crides quan l'aigua freda et toca els dits dels peus, ara els tens glaçats. I jo no tinc amarres.

La narració també deixa marge per pensar que el *jo* i el *tu* no són sempre els mateixos. La relació entre ambdós és sempre la d'una veu enunciativa que narra una situació amb un *tu*, però les vinculacions entre ambdós muten.

Això ens porta a pensar que el poemari exposa diferents diàlegs entre diverses veus enunciatives, emmarcades en altres plagues. Tanmateix, són personatges que es situen en espais humits, pantanosos i sense gaire llum: la cova, un espai que es va repetint constantment durant el volum.

**Pirheliòmetre**

Ha penetrat un raig de llum dins la cova, il·luminant al fons del riu les pedres i els cadàvers. Tots són vius just un segon, quan la llum els travessa les parpelles, la pell tan fina, les ninetes irisades.

Els peixos toquen la coberta, són com nines amb cuetes que, esverades, esperen fugir i volar. Salten, tremola aquesta capa d'aigua fina, i en el mirall se'ns entela la mirada de dos éssers tan estranys, com joguines singulars fetes de fusta, com la fusta es podreix quan és massa prop de l'aigua.

Ja sabem d'on venia aquell brogit ensordidor, és la cascada que ens naixia còncava i ara ens fa fongs.

Em dones la mà, amb tots els tons de verd, i te l'agafo, que a mi sempre em falta selva, mentre reso que no vingui la glaçada i ens esclatin els racons plens d'humitat de dins les pedres que amaguem sota les ungles.

És en aquest neguit, aquest no acabar mai d'entendre, que es desenvolupa el text.

# Detroit Llibres





## Detroit Llibres

Pau Grau i Mira

Si Detroit té una avinguda dedicada a Alcoi, per què no ha de tindre Alcoi una llibreria dedicada a Detroit?

Aquesta és la reflexió que va portar els fundadors de la llibreria, Tòfol Cabeza i Felip Pineda, a batejar així l'establiment quan va obrir les portes allà pel 2017. Feia un parell d'anys que a Alcoi, amb 60.000 habitants i capçalera de comarca, havia tancat una de les llibreries més senyeres de les darreres dècades, Exlibris, i només quedava la degana del País Valencià, Llorens. Semblava, doncs, una bona oportunitat per tirar avant un negoci dedicat quasi exclusivament a la venda de llibres.

L'obertura de Detroit Llibres i l'activitat que va desenvolupar la llibreria des dels seus inicis van ser excel·lents notícies per a la cultura local, un ecosistema cultural divers i dinàmic, tot i que amb acumulació d'anys de llanguida decadència (d'ahí l'encaix també d'un nom com Detroit, concepte que remet a la ciutat americana antigament industrial i ara decadent). Detroit no es va encarregar només de vendre llibres, sinó que va actuar com a dinamitzador de l'activitat literària local, oferint presentacions, tallers i xarrades al seu local. La seua irrupció en la vida cultural i comercial alcoiana va suposar tal impacte que l'any 2019 la Conselleria de Cultura va atorgar a Detroit el Premi a la Llibreria Innovadora.

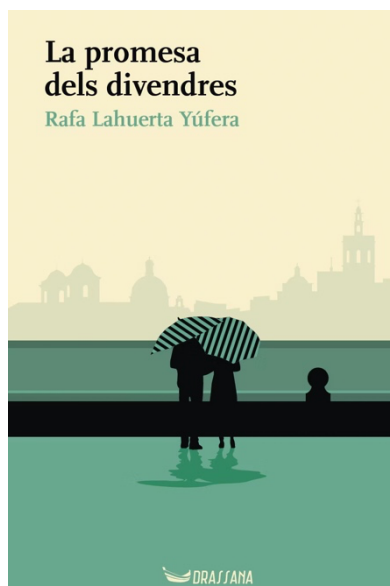
L'any següent, 2020, ja se sap: va arribar la pandèmia. I l'equip que va engegar i consolidar la marxa de Detroit va decidir optar per altres camins professionals i traspasar el negoci. Va prendre el testimoni Pau Grau i Mira, professional de la comunicació que enfrontava el repte de tractar de mantindre l'alta qualitat del servei comercial i alhora respectar la personalitat assolida per l'establiment en la seua relativament curta activitat, tot sense cap experiència prèvia al gremi. Grau explica que el principal objectiu de la nova gestió era "que ningú notara que Detroit havia canviat de mans". La llibreria ha continuat des de setembre de 2020, quan es produeix el relleu, amb la seua efervescent activitat cultural tant a la seu com més enllà mitjançant col·laboracions amb altres institucions i agents. I també ha anat assolint altres metes



com la creació d'una pàgina web o la presència, per primera vegada aquest 2025, en la Fira del Llibre de València.

Hui en dia Detroit Llibres té un equip format per 4 persones: l'esmentat Pau Grau; Andreu Valls, experimentat llibreter i bibliòfil que s'incorporà al projecte el 2019; Toni Blanes, qui es va afegir als pocs mesos del traspàs de gestió, i que té cura de la secció Detroit Discos, és a dir, la petita secció de vinils que complementa la venda dels llibres; i l'última incorporació és la del versàtil Pablo González. Un equip que dia rere dia intenta traure avant Detroit com un espai que ofereix el bo i millor de les lletres universals i locals al públic d'Alcoi i comarques.

## Memòria de la melancolia



Autoria: Rafa Lahuerta Yúfera  
 Títol: *La promesa dels divendres*  
 Editorial: Drassana, València, 2024  
 239 pàgines

Quan estava llegint la tercera novel·la de Rafa Lahuerta Yúfera el títol que li he acabat posant a aquesta ressenya va acudir de colp. En efecte, crec que el títol que li he manllevat a María Teresa León podria servir com a títol de la trilogia que va encetar amb *La balada del bar Torino* (2014), que va continuar amb *Noruega* (2020) i que tanca ara de manera brillant. La paraula “melancolia”, apareix al llarg de la novel·la amb certa freqüència i de manera immisericorde: “L’oblit és molt més piadós per a combatre el verí de la melancolia”; “Has fet de la melancolia un simulacre que frega eixe pou infecte de la falsa modèstia”. Alguna vegada és substituïda pel seu sinònim, trobe que menys sonor, “melangia”: “de sobres sabia que la melangia és un altre parany”; o per nostàlgia: “com si ja aleshores intuïra que tenia entre les mans una confessió que reflectiria l’excitació de la nostàlgia tòxica”... Però d’una manera o altra sempre hi és present.

Les tres novel·les estan marcades per una certa complaença en la pèrdua de l’objecte estimat, en la sensació de buit que queda. Eixa és literalment la definició de la melancolia, un duel inacabat. El risc del melancòlic és que aquesta sensació acabe convertint-se en el centre de la seua identitat. Lahuerta ho sap, i encara que torna a ella

una vegada darrere l'altra, tracta de conjurar-la. De vegades, amb negacions ostensiblement racionals: "Va ser dolorós, però no traumàtic. Faria bé en no oblidar-me'n. Sobretot per a no posar-me la medalla de viudo inconsolable. Queda lleig. No té sentit. I és ridícul"; de vegades tractant de fer-la desembocar en una "alegria modesta". Però el cert és que aquesta novel·la, que és de la que vull escriure hui, és una manera de precisar la forma de l'objecte perdut, de la manca radical que va trencar el subjecte enmig de la seua adolescència: la pèrdua del pare, però també de la Neni, i alguna altra més que transita per la novel·la. També es parla d'espais perduts, des del forn dels pares al semàfor d'Europa, i totes les pèrdues són en el fons la mateixa. Tres llibres ha necessitat per traçar amb precisió el contorn del buit.

Una cosa que m'ha agradat molt d'aquesta novel·la és que reescriu *Noruega*. En bona mesura l'explica i la converteix en una altra. No tinc ganes de parlar d'autoficció i del pacte ambigu i de totes eixes coses, així que diré que el protagonista d'aquesta, que té el mateix nom que l'escriptor, que se li sembla més que qualsevol altre, és com un personatge de Juan Carlos Onetti: és Brausen projectant la seua vida deformada en la novel·la que està escrivint. És *La vida breve* de Lahuerta, i la València del riu navegable, la que té una platja en el Mercat és la seua Santa Maria. Crec honestament que en reescriure *Noruega*, la fa encara millor, perquè explica els seus defectes (els que jo crec que té i vaig assenyalar en una altra ressenya en la seua major part elogiosa al número 93 de *Caràcters*) com a sublimacions de la realitat viscuda per Brausen-Lahuerta, embelliments èpics per a la seua ficció. "Al capdavant, este llibre és una nota a peu de pàgina de *Noruega*", diu el narrador, però en això no acabe d'estar d'acord. Crec que *La promesa dels divendres* és el marc de *Noruega*.

"¿Com no estar foll d'amor per esta ciutat si van ser els seus carrers els únics que em van oferir consol i poesia, els únics que em van proporcionar les claus per a anar eixint, a poc a poc, d'aquell forat negre de pena i ofuscació?", escriu en un dels molts moments de descarnada lucidesa que té aquest narrador. I en efecte crec que el que li hem d'agradir a Rafa Lahuerta Yúfera és haver escrit les novel·les de la València dels vuitanta i noranta, i haver-ho fet amb estima pels seus carrers i per les seues ombres, haver donat relat a aquesta ciutat desmemoriada i sense relat, lluny de tot centre, alienada d'ella mateixa. La València d'aquesta trilogia és una València de ficció, una

València somiada, però precisament per això dota de sentit i de realitat a la València que vam xafar. Tan mítica –i tan trista– com Santa Maria, però tan nostra. En certa mesura el relat de Lahuerta també ens explica a nosaltres, els qui vam habitar-la també, els que segur que algun dia compartírem bars o voreres a Mérito, grades a Mestalla, sense conèixer-nos.

Amb Rafa Lahuerta em passa una cosa curiosa. Ell i jo vam nèixer el mateix any, 1971. I això fa que els seus personatges sempre tinguen la mateixa edat que jo. Una de les coses que em va commoure d'aquesta novel·la va ser llegir la paraula Mérito. Quan de temps que no l'emprava, que ningú al meu voltant la pronunciava. Crec que havia oblidat que li déiem així a una part del carrer Misser Mascó. Per això estic segur que coincidírem algun divendres, encara que jo arribava de fora de la ciutat, de Paterna, i que probablement si ens haguérem conegut aleshores ens haguérem caigut fatal.

Sospite que les paraules amb les quals defineix aquell que va ser, amb la seua ràbia reconcentrada, amb la seua hermètica taciturnitat compatible amb el fanatisme futbolístic, “un cap de suro i un trompello”, servien també de manera exacta per a definir-me a mi. Després de tot també compartim pèrdues i orfandat, i això resulta sempre difícil de pair. *La promesa del divendres* és també l'escriptura d'aquell adolescent llunyà que va ser, que no entenia el que li passava ni tenia paraules per a nomenar-ho, i que després va resultar vergonyós de recordar (“He odiat massa temps el jove de 18 que vaig ser: iracund, trist, acomplexat”). El fascinant, el meravellós, és que fent-ho, posant-li cara i identificant-se de nou amb ell (és molt significatiu que la fotografia de l'autor a la solapa siga ell als 18 anys), detectant les continuïtats amb qui s'ha esdevingut al final del camí, d'alguna manera ens ajuda a fer el mateix amb els adolescents confusos que vam ser, amb el “xic despistat amb propensió al fanatisme” que jo mateix vaig ser.

I crec que eixa és una de les raons del seu èxit, que sent tan introspectiu, parlant tant d'ell mateix, fa un relat generacional, no només d'aquella ciutat que “destil·lava ràbia” sinó dels qui l'habitarem o la transitarem. Crec que Rafa Lahuerta Yúfera ha aconseguit trobar la clau de volta d'aquells joves dels anys vuitanta i noranta, quan “en el plànol del pare Tosca a penes quedava rastre del galimaties polsós i els pantalons de campana de l'Ara o Mai” i “ni seria Ara, ni seria Mai”, quan “l'èpica ja era un succedani de la gran

èpica”, amb les nostres absències, les nostres pèrdues i les nostres mancances originals, també de relats, perquè “la nostra realitat semblava menys real per absència d’atenció”.

“On s’ha fet pa, sempre fa olor de pa”, diu el pare del narrador. I és exactament això: l’olor del pa en els llocs on es va fer pa ens recorden poderosament la seua presència en el passat, dona sentit, espessor i identitat a l’espai, però també fa molt més intens el sentiment present de la seua absència.

Jesús Peris Llorca

## Els rostres del fracàs



Autoria: Joan Benesiu

Títol: *Terminus*

Editorial: Periscopi, Barcelona, 2024

288 pàgines

Fa deu anys, Joan Benesiu (Alacant, 1971) va irrompre en el panorama literari amb *Gegants de gel*, guardonada amb el Premi Llibreter i el Crexells; cinc anys després va arribar *Serem Atlàntida* i ara, de nou amb Edicions del Periscopi, l'autor valencià consolida encara més la seua singular i valuosa proposta literària amb la novel·la *Terminus*.

L'obra explica la història de Teresa, professora de l'Escola d'Arquitectura de la Universitat Politècnica de València, que està preocupada per la sobtada desaparició del seu alumne més brillant, Carles Miquel, el qual volia centrar la redacció de la tesi doctoral en la investigació al voltant del projecte *Atlantropa*, ideat per l'alemany Herman Sörgel, i que pretenia assecar diverses parts del Mediterrani a fi d'obtenir noves terres de conreu i habitables. Tenia, en el fons, una vocació de pau, ja que buscava la necessària col·laboració de diferents països per tal d'evitar una nova guerra que creia imminent. Una gran bogeria, una utopia que acompanyà –i obsessionà– Sörgel al llarg de la vida mirant de convèncer de la seua necessitat tant a Hitler com posteriorment als vencedors de la guerra.

Mentre es va capficant en la misteriosa desaparició del seu alumne, Teresa viatja a Hongria amb motiu d'un petit reconeixement professional degut a la rehabilitació del Museu de la Metal·lúrgia de Tükörváros, a l'est del país, en què va participar gràcies a la proposta d'una arquitecta hongaresa, Eszter Lovász, a qui havia conegut prèviament en un congrés d'arquitectes a París. Aquest viatge li serveix a l'autor per abordar el conflicte sobre la identitat al cor d'Europa, al país de Viktor Orbán, amb aquesta nova ultradreta cada vegada més present, així com també reflexionar sobre la manera com ens relacionem amb el propi passat. El relat esdevé, també, una reivindicació d'Europa, del seu passat, i exposa aquella amenaça permanent de no reeixir en la seua construcció, però també s'albira la creença i l'esperança en les possibilitats de futur.

Parlem d'una novel·la sobre les diferents cares del fracàs i sobre la memòria, una indagació en el record com a motor necessari, és clar, però també en el perill de viure amb un excés de nostàlgia. L'autor busseja en el passat d'Europa com una manera, també, de projectar-se amb determinació cap al futur. Teresa viatja de Budapest a Viena perquè necessita sentir-se "al cor de l'antiga Europa" i, més endavant, va a París en tren perquè vol "xafar terra europea". Tot plegat, mentre no deixa de pensar en el seu alumne, obsedit en l'estudi d'un projecte fracassat, i assistim a la successió de diversos projectes que no van arribar a realitzar-se. La narració acull diversos relats a dins de la trama principal en un vagareig que ens du del segle vint-i-u cap al vint o el dinou mostrant les vides d'un bon grapat de personatges, reals i inventats, que despleguen un mosaic d'històries que van seduint el lector. Anècdotes, petites o grans, "aventures europees", al capdavant, que travessen l'Imperi Austrohongarés, les guerres europees, l'horror del nazisme i l'Holocaust o el comunisme, i on batega, per damunt de tot, "la permanent i constant ombra que la idea de fracàs cobria sobre tants projectes humans destinats a l'oblit". El fracàs, però, no detura el curs de la vida.

Joan Benesiu vol que la seua escriptura "es parega a llançar-se a un riu i anar baixant, més ràpid o més lent", i amb *Terminus*, que és una gran obra literària, cal remarcar-ho, el novel·lista valencià ens ofereix un riu cabalós que ens arrossega per les seues voltes sinuoses a través de diverses èpoques i geografies, amb nombroses referències culturals, digressions i reflexions filosòfiques sobre l'esdevenir de la història, l'ésser humà, l'arquitectura i la "tirania de l'ull", la seducció per les ruïnes i, sobretot, el fracàs. La

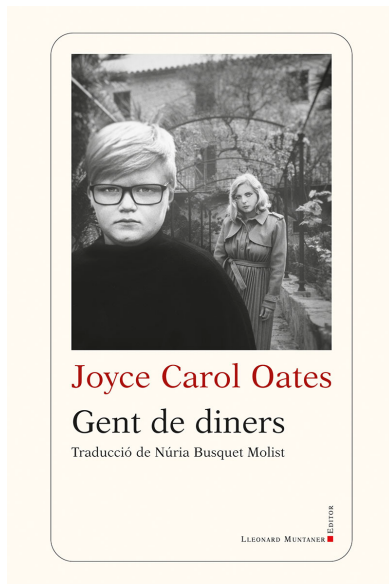


# CAR ACT ERS

possibilitat de veure's abocat a fracassar com una constant, íntima i pública, inherent a qualsevol projecte, tant vital com professional, així com també a la pròpia construcció europea.

Vicent Almela i Artíguez

## Un personatge secundari



Autoria: Joyce Carol Oates

Títol: *Gent de diners*

Traducció de Núria Busquet Molist

Editorial: Lleonard Muntaner, Palma, 2025

323 pàgines

La col·lecció Artificium de Lleonard Muntaner aplega alguns dels noms imprescindibles de la literatura del segle XX (i no sols): Mircea Cartărescu, Pier Paolo Passolini, Sophia de Mello, Anna Murià o Antònia Vicens, per citar-ne alguns. L'any passat, l'editorial mallorquina va abordar un repte de primer ordre: publicar les quatre novel·les de la tetralogia *Wonderland*, de l'escriptora nord-americana Joyce Carol Oates, una de les candidates freqüents al Nobel i, en tot cas, una autora d'un nivell descomunal. Una de les poques a qui aplicar-li l'adjectiu prolífica (és autora de prop d'una cinquantena d'obres, que inclou novel·les, relats, assajos, teatre...) no significa en absolut superficial o fet a cuitacorrents. I encara poc traduïda al català.

El quartet *Wonderland* el formen quatre novel·les independents, escrites en la segona meitat de la dècada dels seixanta, i unides per un propòsit explícit: disseccionar les misèries de la societat dels Estats Units, la crisi del somni americà que es va fer ben explícita en els anys de la contracultura i del moviment contra la guerra. Així, en 2024, es va publicar *Un jardí de delícies terrenals* i ara veu la llum el segon lliurament: *Gent de*

*diners*. I el propòsit és seguir, els anys successius, amb la publicació d'*Ells* i *El país de les meravelles*, les dues obres que resten. Sempre amb la traducció més que eficient de Núria Busquet Molist.

El protagonista de *Gent de diners*, i narrador en primera persona, és Richard Everett, el fill obès d'un matrimoni singular entre Elwood, un home de negocis "sorollós, fanfarró, patètic, atractiu", segons el fill, i Natashya Romanov, presumpta descendent d'aristòcrates russos emigrats quan la Revolució Soviètica (en realitat, filla d'una família treballadora del nord de Nova York), novel·lista glamurosa, capriciosa i superficial, i preocupada només per ella mateixa. Una família que ofereix festes al veïnat de casa bona del barri on es mostren com un matrimoni exemplar, enamorat i feliç, amb criada a casa i col·legi exclusiu per al fill. Un món d'oripells, cadillacs grocs, diners i capricis. Però a Oates, no li interessa la superfície, sinó tot allò que podem descobrir si alcem les vores de la catifa. I el que descobrim és un home de negocis que no se sap ben bé què fa, un pare que, tot i que quan no té més remei s'esforça per estar a la vora del fill, no en té cap traça; i una dona que no ha sabut assumir la maternitat, ni tampoc el matrimoni, que ha de jugar dos rols sovint contradictoris: el femení més clàssic, com a esposa d'una família benestant, i alhora fer-se valdre en el món masculí del mercat literari. Un doble paper que potser està en l'origen de l'actitud errant de la Natashya, a qui no costa abandonar l'home i el fill quan troba incentius més interessants, però que, quan hi és a la vora, tampoc és capaç d'establir una connexió emocional ni amb un ni amb l'altre. En aquest sentit, val a pena citar el capítol 3, on Oates narra el moment en què la família va a veure amb l'agent de la immobiliària la primera de les cases on transcorre la novel·la, i que hauran d'abandonar quan Richard provoqui un incident greu en el col·legi on està matriculat que li suposarà l'expulsió. Una visita que provocarà una discussió entre els pares de Richard, on cadascú ja mostra de manera oberta els trets principals del seu caràcter. Un capítol magistralment ben escrit.

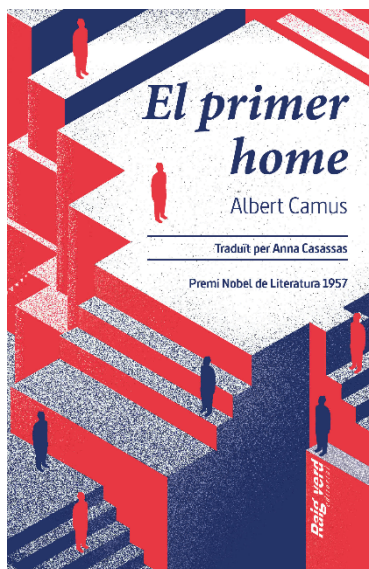
Abans d'arribar-hi, però, Oates ja ens ofereix un inici fulgurant: "Vaig ser un assassí infantil", escriu, així, de primeres, el narrador. I, a continuació, i a manera de contrapunt, el relat s'endinsa en dos capítols aparentment desconcertants, en el primer dels quals el narrador analitza amb detall la frase inicial i, en el segon, fa una curta referència als precedents: és a dir, a altres assassins infantils que han actuat abans del narrador. Són

dos capítols singulars, estranys, però que ens serveixen per a capir perfectament la personalitat trastornada del narrador, un nen que té la sensació que no importa a ningú: ni al seu pare, que no sap ben bé què fer amb ell, ni, sobretot, a la seua mare, per qui Richard sent una devoció implacable, però a qui la mare no té cap inconvenient a deixar de costat, ara sí, ara també. Un personatge que se sap secundari i que trobarà en la violència l'única manera d'esdevenir protagonista.

*Gent de diners*, doncs, ens ofereix un retrat descarnat de les classes altes dels Estats Units, famílies on l'aparença és més valuosa que la pròpia realitat, un àmbit dominat pel cinisme i la hipocresia, un caldo de cultiu immillorable per generar individus trastornats, mancats d'afecte, que no és estrany que vagen covant la seua desgràcia fins que no poden més i ho fan esclatar tot. Un relat escrit amb l'estil despullat de Joyce Carol Oates, que fuig de qualsevol ornamentació formal innecessària per centrar-se en la dissecció dels caràcters dels personatges. I, per extensió, en la d'una societat aparentment pròspera, però que mostra, al seu interior, els símptomes irrefutables d'una malaltia probablement incurable. Una lectura absorbent, en tot cas, i a l'alçada de les millors obres de l'autora nord-americana.

Vicent Usó

## Una memòria entenebrida



Autoria: Albert Camus; Anna Casassas (trad.)

Títol: *El primer home*

Editorial: Raig Verd, Barcelona, 2023

338 pàgines

Desconeixem quina forma tindria *El darrer home* si l'accident mortal del 1960 no l'hagués interromput, però com que Albert Camus deixa anotat que «el llibre ha de ser inacabat», sembla que els relats oberts, les contradiccions, les repeticions o les absències pròpies d'una escriptura truncada en reforcen el sentit. Fins i tot van de bracet amb el desafiament de construir la història de personatges desencaixats, una família de *pieds-noirs* amb orígens maonesos que viu en un barri empobrit, en una Algèria colonitzada. La matèria primera és autobiogràfica, però Camus canvia els noms, ficcionalitza els records i es distancia del protagonista optant per un narrador en tercera persona.

La memòria és el gran tema que impulsa la novel·la. S'evoquen l'ambient i les anècdotes que envolten el periple vital de Jacques Cormery, l'alter ego de l'autor. Però l'entramat que basteix Camus és més complex, perquè és el pare desconegut, mort a la Primera Guerra Mundial amb vint-i-nou anys, el que motiva l'exploració personal del protagonista, en el moment que ja és un home madur i, en visitar per primera vegada la tomba, el sacseja l'edat que tenia: "aquí hi havia una cosa que no s'adeia amb l'ordre

natural i, en realitat, no hi havia cap ordre, sinó només follia i caos perquè el fill era més gran que el pare”. La mare no n’hi ha sabut explicar gairebé res, i això, la dissolució de la memòria, és un dels puntals: “La mare deia que sí, potser era que no, calia remuntar el curs del temps a través d’una memòria entenebrida, no hi havia res segur. La memòria dels pobres d’entrada ja és menys nodrida que la dels rics, té menys punts de referència en l’espai perquè els pobres rarament deixen el lloc on viuen, menys punts de referència també en el temps d’una vida uniforme i grisa”. La memòria, per tant, traspasa la dimensió individual, perquè Camus reflexiona sobre la possibilitat dels pobres de formar part de la memòria col·lectiva, d’una història que els impacta de ple, com demostra la mort del pare, però que els oblida, com si no haguessin existit mai.

Amb la insistència en l’obstrucció del relat de les classes desfavorides, la recerca del seu reconeixement és una inquietud constant. La novel·la fins i tot explora una veu altra: el primer capítol s’enceta amb la focalització en els núvols, que fan un recorregut de dies des de l’Atlàntic travessant el nord d’Àfrica, uns núvols que es desfan en pluja sobre els pares del protagonista. I és que la volatilitat dels fenòmens meteorològics s’avé amb la història del territori colonitzat: “La majoria d’ajuntaments d’Algèria no tenen arxius”, constata Camus en una de les seves notes. Tot plegat, veus impossibles que s’identifiquen amb la de la mare. El llibre s’hi adreça, però és una destinatària il·lusòria perquè no sap llegir, i a les notes, Camus escriu que voldria introduir-ne el discurs, “un contracant”, que hauria de ser “amb el seu vocabulari de quatre-centes paraules”. Cal accedir als codis per poder enunciar, i això és el que fa Jacques Cormery, el primer home: surt del seu recer per anar a l’institut, subvertint la separació entre barris pobres i rics, en un trajecte que escindeix la seva vida en dues esferes que rarament s’entrecreuen. Camus fa un llarg reconeixement a “la poderosa poesia de l’escola” i al mestre, que guia el protagonista en aquesta fugida del destí.

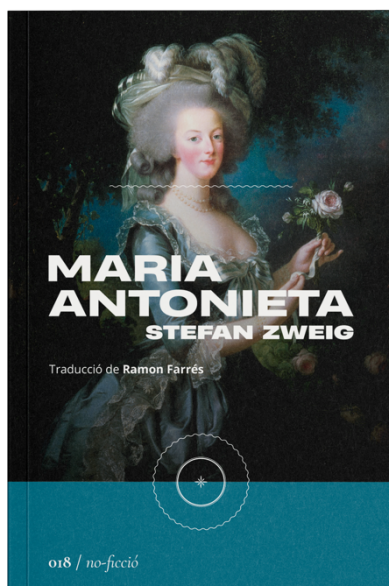
Varen passar més de tres dècades perquè el manuscrit que Camus portava a sobre en l’accident de cotxe es publicués, el 1994. El mateix any, Ramon Lladó es va encarregar de fer-ne la traducció al català per a Empúries, una edició que ja no es trobava disponible. Anna Casassas en fa una retraducció acurada per a Raig Verd (que ja ha tret quatre títols de l’autor), amb una edició fidel a la de Gallimard, que només prescindeix de la reproducció d’alguns fulls manuscrits. La lectura d’una obra

inacabada ens permet guaitar els engranatges de l'escriptura, sempre que l'edició, com és el cas, ho faciliti. La narració flueix sense encallar-se, i les omissions i els mots dubtosos reforcen el desordre de la memòria i la discontinuïtat d'una veu que esclatxa la mudesa.

Irene Zurrón Servera



## Només en la desgràcia sabem qui som



Autoria: Stefan Zweig

Títol: *Maria Antonieta*

Traducció de Ramon Farrés

Editorial: La Segona Perifèria, Barcelona, 2023

592 pàgines

Sorprendre amb la història novel·lada d'una vida real no és mai una tasca senzilla. Sempre hi ha el perill de caure en tòpics que els anys han anat arrossegant, sense contrastar-los; o, el que és pitjor, apostar per un contingut feixuc, relatat amb un ritme monòton, que acabi per avorrir-nos fins al punt de fer-nos desistir. La dificultat, però, s'incrementa quan la persona escollida és la reina amb un dels finals més tràgics i coneguts, la vida de la qual ha omplert milers i milers de pàgines d'ençà de la seva dissortada mort. Per tot això, que d'entre la multitud de biografies que s'han escrit sobre Maria Antonieta d'Àustria, reina de França, encara avui en destaquem la que va publicar Stefan Zweig, el gran biògraf d'Europa, l'any 1932, no és cap casualitat. Ara, i per primera vegada en català –per fi!–, La Segona Perifèria ha recuperat la traducció que des de feia anys el traductor Ramon Ferrés tenia desada en un calaix, i n'ha editat un volumàs de gairebé sis-centes pàgines. Una advertència prèvia: que això no us espanti, perquè de la mateixa manera que el rei Lluís XVI i els seus cèlebres tiberis, quan l'acabeu segur que en voldreu més.

Des de la infantesa fins a la mort, la intensitat amb què Zweig fa discórrer la vida de Maria Antonieta a través de les pàgines de la biografia ens incita a voler-ne saber més, malgrat conèixer el desenllaç. Quan encara era una nena de tretze anys, per qüestions purament diplomàtiques, Maria Antonieta es veu obligada a casar-se amb el delfí de França. Com era d'esperar, ben aviat es fa evident el primer problema: el matrimoni no es consuma perquè el futur rei té un problema de fimosi. "Rien", escriu el delfí en el seu diari l'endemà de la cerimònia. Aquest fet, en lloc d'unir la parella reial, la separa encara més. D'una part, Maria Antonieta es comença a endinsar en el món de la cort de Versalles; de l'altra, Lluís XVI, incapaç d'afrontar els seus problemes, continua bolcat amb la cacera. No serà fins set anys després, un cop ja ascendits al tron de França, que els reis aconseguiran l'esperada descendència. Però vet aquí el segon problema: la criatura és una nena. Uns anys després, amb el naixement de l'hereu i la mort de la mare, que era l'única que intentava posar seny en la jove Maria Antonieta, la reina substitueix definitivament el palau per les seves actuacions teatrals al Trianon, i comença el seu descens als inferns.

La manca de contacte amb els seus conciutadans –i, per tant, amb la vida real–, així com el famós afer del collaret, van propiciar la solitud definitiva de Maria Antonieta. Ara bé, en lloc de buscar refugi en el seu marit, la reina va preferir fer-ho en Hans Axel von Fersen, un jove comte suec que havia conegut en una de les seves escapades als balls de màscares de l'Òpera. En aquest context, que començava a fer trontollar la monarquia en favor d'una Revolució, el distanciament de la parella va ser la gota que va fer vessar el got. La covardia que Zweig associa constantment a la figura de Lluís XVI li impedeix de reaccionar, i quan ho vol intentar, ja és massa tard. La família reial es veu obligada a abandonar Versalles i a instal·lar-se a les Tulleries, amb l'objectiu de ser més propers. Però un intent de fugida ideat per l'amant provoca que el poble acabi de perdre la poca confiança que els hi tenia. Finalment, suspesos del poder reial i sense el suport de cap aliat, transcorren els darrers dies al Temple. El primer a passar per la guillotina va ser Lluís XVI. A partir d'aquest acte, una encara jove, però molt envellida Maria Antonieta –a partir d'ara, viuda Capet–, va demostrar finalment saber qui era: es va enfrontar al Tribunal Revolucionari, tot i saber que seria la seva condemna, i va ser lliurada a la Conciergerie, que no era res més que el preàmbul de la mort. El final, tothom el coneix.

Més enllà de la successió d'episodis decisius de la història de França, l'element que ens atrapa des del primer moment i fa que no vulguis deixar de llegir és la capacitat que té Zweig d'endinsar-se en la psicologia de Maria Antonieta. La traducció de Ramon Terrés, a més, ajuda enormement a entrar-hi. En aquest sentit, l'elecció d'un personatge tan controvertit i canviant com el de la reina guillotinata, aquell "caràcter mitjà" a què fa referència el biògraf en el subtítol de la biografia, és un encert. El creixement personal de Maria Antonieta, una noia ingènua, poc formada i plena de contradiccions, que va ser lliurada a França per a ser tractada com una adulta –en el lliurament, fins i tot es va haver d'acomiar de la seva roba, ja que era de producció austríaca–, es reflecteix en cadascun dels capítols. De fet, tal com Zweig explica a la nota final, aquest exercici majúscul d'introspecció va ser possible gràcies a la tasca ingent de documentació i, sobretot, del criteri de selecció. Això explica l'èxit intemporal del volum. En aquesta mateixa nota, Zweig escriu: "La norma superior de tot estudi psicològic creatiu no és divinitzar, sinó humanitzar; la seva funció imprescindible no és disculpar amb arguments artificials, sinó explicar". I això mateix és el que aconsegueix el llibre: transportar-nos en els darrers anys de la cort de Versalles a través d'un viatge sensacional que, com a Maria Antonieta, us farà perdre el cap.

David Portillo

## Recordar les traces del paper



Autoria: Paul Auster  
Títol: *Baumgartner*  
Traducció d'Ernest Riera Arbussà  
Editorial: Edicions 62, Barcelona, 2024  
256 pàgines

Es diu que morim dos cops. La primera és la mort física, la segona té lloc quan algú pronuncia el nostre nom per últim cop. L'última novel·la de Paul Auster, *Baumgartner*, encarna el que significa romandre viu en la memòria.

Sy Baumgartner és un reconegut escriptor i acadèmic, però sobretot és el testimoni i legatari de la vida de la seva dona Anna, morta fa gairebé deu anys a l'inici de la novel·la. En diversos sentits Baumgartner, mogut per l'amor que sent cap a ella, es preocupa no només de mantenir-ne viva la memòria –tenint cura del seu estudi i rellegint els seus texts– sinó que també aconsegueix establir-ne el llegat a partir de la publicació d'una sèrie d'obres inèdites. Creu que l'Anna mereix estar viva en els cors d'un públic divers, més enllà de la gent que la van conèixer en persona.

La novel·la balla amb aquests dos conceptes de llegat i memòria. Intercala amb l'eix narratiu principal un seguit de records sobre la relació entre en Sy i l'Anna al llarg de quaranta anys amb passatges de capítols autobiogràfics en els quals se'ns descriuen moments de la seva joventut. Tot aquest conjunt de narracions crea un personatge

enigmàtic que xoca amb la presa de consciència del lector que entén que l'Anna no existeix en si mateixa. Però just aquí es troba l'eix ideològic de la novel·la: la capacitat que pot tenir la literatura de mantenir algú en vida sense haver de basar-se en la corporalitat o en una memòria privada.

Després de tant de temps junts, recórrer la vida de l'Anna significa conèixer la de Baumgartner. Deu anys sense ella, però segueix pensant-hi constantment. Baumgartner argumenta que no és pas un dol el que sent, sinó més aviat una mancança. Ell sap que tothom mor i que no es pot fer res per evitar-ho; així i tot, la seva vida segueix entortolligada amb la de l'Anna. Pocs dies passen en els que no pensa en ella, ja sigui recordant-la, comparant-la amb noves aventures amoroses o conjecturant el que faria si ella encara fos viva.

Aquell dia a la platja marca un punt d'inflexió pel Baumgartner i esdevindrà la seva representació del *memento mori*. La preocupació entorn d'aquesta qüestió augmenta a mesura que la novel·la avança i el temps passa. Davant la incertesa del que hi ha més enllà, en Baumgartner té dues preocupacions: acabar el seu nou llibre i planificar l'inici de la recepció acadèmica de l'Anna.

Ara bé, per ser recordats cal haver format unes quantes connexions en vida, i aquest és l'altre gir argumental de la novel·la: la necessitat de pertànyer a una comunitat i crear uns vincles íntims. Al llarg de la novel·la en Sy intenta combatre la solitud i, amb aquest objectiu, crea i estableix unes relacions inesperades. No es tracta de substituir l'Anna: ningú podrà omplir mai el buit que ella va deixar, sinó més aviat de teixir una trama de records amb què ell pugui continuar vivint.

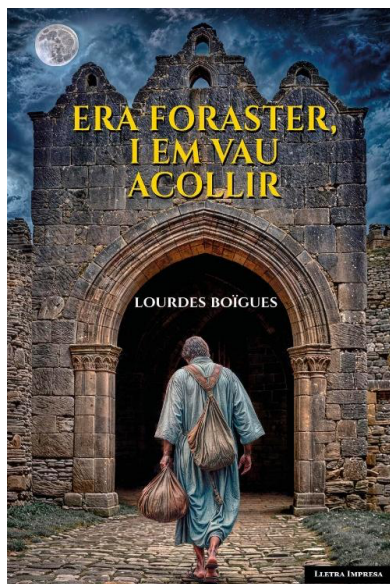
Les noves amistats de Baumgartner només arriben a conèixer l'Anna de paraula. Així i tot, la seva memòria s'expandeix a causa del relat que ell ha construït com un vincle entre els vius i la morta. Altres la coneixen pel recull de poemes publicat pòstumament. El desig d'en Sy es va complint: l'Anna rep el llegat que es mereix com a artista.

*Baumgartner* és un homenatge a aquells que hem estimat. El desig de mantenir-los vius en la nostra memòria, però també entre aquells que ens envolten –i també més enllà, arribant a qui no ens han conegut mai. I això significa, també, adonar-se de la pròpia mortalitat. Les històries orals tenen un límit “físic” que supera la vida de les persones,

però no gaire. Per a l'Anna i en Sy la solució és fácil: ser recordats per les seves obres, i la paraula dura més si és impresa. Caldrà preguntar-se, però, quin serà el llegat d'en Sy després que la nit se l'empassi mentre caminava per aquella carretera fantasmagòrica, i si el seu últim llibre assolirà aquell efecte d'immortalitat que tant havia desitjat per a l'Anna.

Eva Monllaó

## Amor i intrigues a la Valldigna medieval



Autoria: Lourdes Boïgues

Títol: *Era foraster i em vau acollir*

Editorial: Lletra Impresa, Gandia, 2024

348 pàgines

La Valldigna és i serà un territori propici per a la creació literària. Geogràficament és un lloc singular que uneix mar i muntanyes de bell paisatge mediterrani; històricament té l'atractiu dels senyorius feudals eclesiàstics on moros i cristians tractaven de conviure més o menys pacíficament a l'edat mitjana; des del punt de vista patrimonial té edificis de gran valor arquitectònic i artístic: el monestir de Santa Maria de Valldigna, el castell de Marinyén, la mesquita de Xara, i conserva una llengua molt viva que vibra en les llegendes i rondalles d'una cultura popular autèntica. Aquestes i d'altres raons expliquen que hi haja diverses novel·les ambientades en aquesta inspiradora vall valenciana.

L'escriptora Lourdes Boïgues n'ha publicat una recentment, tot i que no és la primera vegada que escull els escenaris de la seua infantesa per a desplegar la fantàstica imaginació i l'agilitat de la seua capacitat narrativa. En obres com ara *Una iguana al monestir* o *Fills de la fam* ja ho feia. Si bé cal destacar que, pot ser, siga aquesta darrera



obra *Era foraster i em vau acollir* on l'estima i el coneixement de la seua terra natal esdevenen més profunds i es posen de manifest amb major ambició literària.

Amb el nom d'un versicle de Sant Mateu pren títol una novel·la que defensa la confluència de gèneres —històric, detectivesc, d'aventures— barrejats amb gràcia. El lector s'endinsa plenament en el segle XIV valencià a través de la recreació de les formes de vida a la vall, ben versemblants, i en la veracitat tant de fets com d'alguns personatges històrics. Al darrere de l'obra hi ha un esforç de documentació que és particularment evident en el detallisme de les descripcions. “Poc després de l'hora sexta, el Portal Nou del monestir es va obrir a un palanquí sostingut per quatre portadors fornits. El vehicle estava construït de fusta de noguera ricament tallada amb relleus florals; tenia dues finestres tapades amb cortines de vellut i una portella daurada”.

Per altra banda, una trama d'assassinats i la necessitat de descobrir els culpables permeten desenvolupar un periple d'intriga. “De cop i volta, al seu costat va caure un martell provocant una gran polseguera i un soroll esgarrafós. La ferramenta tenia una grandària considerable i, sens dubte, l'hauria matat si li haguera caigut al cap”. No falta l'aventura amorosa de joves de distinta religió en haver d'enfrontar-se a la impossibilitat d'un matrimoni prohibit. “-Vull una poció amorosa, Adra. Una que li faça perdre el cap al meu estimat, que li emboire els pensaments i que l'aparte de tota aquella que no siga jo”. Al darrere de tot plegat, un obscur secret, un monjo d'identitat desconeguda que busca el seu lloc al món enmig de conspiracions i conxorxes. “-Diuen que em van recollir en la muntanya de Gebalcobra, que m'havien abandonat i que ningú em va reclamar —va confessar el jove—. Llavors jo tindria tres o quatre anys, però no recorde res d'abans del meu abandonament”.

Ingredients diversos curosament cuinats i oportunament escudellats per a una lectura que no perdrà l'al·licient en cap moment. La intriga és el fil conductor que fa avançar els capítols i que manté el lector enganxat a les pàgines fins al final.

Un dels encerts de l'obra és l'enfocament coral, a través de personatges diversos que, amb les vicissituds de les seues vides, ajuden a retratar la complexitat de l'època. Des de l'abat Lluís Rull, que governa Valldigna més preocupat pel prestigi personal que

d'atendre les necessitats del monestir, passant per monjos amb diferents càrrecs i ocupacions dins del cenobi, fins a la població de les alqueries, els uns rics, d'altres miserables, tant cristians com moros, cadascú amb els seus problemes, i gent de pas que arriba a la vall amb objectius diversos, no sempre benintencionats. Tots donen joc, en trames secundàries, a la història principal, que sacseja cada personatge d'una manera o d'altra quan comencen les desgràcies. Personatges ben construïts, amb conflictes que els fan moure's contínuament buscant solucions que de vegades se'ls escapen de les mans.

També cal destacar l'esforç lingüístic de l'autora a l'hora d'emprar un valencià que combina el registre literari —sobretot en de les descripcions, en les quals usa mots cultes i termes medievals referits a construccions o objectes antics com ara *albacar*, *gonella* o *escarpins*— junt amb concessions col·loquials quan parlen els personatges, buscant l'autenticitat de l'expressió. O, també, l'ús de dialectalismes com l'adverbi *mentriments*, encara viu a la vall però que, com tants altres mots de la nostra llengua, s'està perdent.

Es pot concloure que l'autora ha volgut fer un homenatge particular al seu territori natal i l'ha retornat a aquell temps que Valldigna era el senyoriu eclesiàstic més poderós del regne de València. Gràcies a la ficció ha insuflat vida a personatges que sols perduraven en llibres d'història i ha restituit de l'esplendor que un dia van tenir les runes venerables d'un cenobi malaguanyat pels embats del temps però estimat pels valencians. Per tot plegat es pot dir que la novel·la és un treball notable en tant que agosarat i excel·lent en tant que ben resolt. Un veritable plaer lector.

Isabel Canet Ferrer

## La vida a l'autovia Mudèjar



Autoria: Lourdes Toledo

Títol: El sol de l'hivern

Editorial: Viena Edicions, Barcelona, 2024

136 pàgines

El sol de l'hivern és un sol càlid, que escalfa, però que no crema. És un sol amable, el qual projecta una llum feble i tenyeix els nostres paisatges en una escala de grocs, taronges o morats. *El sol de l'hivern* (Viena Edicions, 2024) també és un llibre. Escrit per Lourdes Toledo i guardonat l'any 2023 amb el XLIII Premi de Narrativa Curta de Benissa. Unes experiències vitals encapsulades en unes narracions gairebé dietarístiques i travessades d'est a oest per un personatge clau: l'autovia Mudèjar.

Aquest element paisatgístic —quasi com a *leitmotiv*— és un símbol de moviment, tant espacial com temporal. Una línia contínua, d'unió, a través de la qual l'autora explica la seua connexió amb el passat personal i amb el País Valencià com a territori cultural i polític.

“Tantes hores hi he passat, tan unida a la meua vida està aquesta carretera, i tantes vegades m'hi he vist en perill, que a l'autovia Mudèjar jo li dic autovida Mudèjar” (pàgina 18): “Per circumstàncies personals, duc anys recorrent la ruta entre València i Terol amb

nombroses parades als pobles que s’anuncien o s’arreceren a una distància prudent de l’autovia Mudèjar” (pàgina 45).

També podria dir-se que, en un context de canvis i incerteses, l’autovia Mudèjar esdevé, com a *On the road* de Jack Kerouac, el símbol d’exploració i descobriment personal. Cada cruïlla, cada problema o canvi de sentit, representa moments en què Toledo ha hagut de prendre decisions i com aquestes han marcat la seua manera de ser, les experiències que la defineixen: “Llavors em dic, per si de cas se m’oblida, que els canvis circulen en dues direccions, que prenen energia, però que també en generen, que fan mandra, vertigen i angoixa, però que multipliquen forces i empenta. Aquest sentiment sobre rodes és el que em condueix ara per l’autovia Mudèjar” (pàgina 65).

*El sol de l’hivern* està compost per una selecció de relats de lectura fàcil. Amb un deix nostàlgic, hi ha una reivindicació de la memòria. Dues raons, complementàries entre elles, ens poden fer pensar d’aquesta manera: la primera, la comunicació d’una pretesa veritat de l’experiència; i, la segona, la memòria com a discontinuïtat que permet al subjecte de les narracions construir-se tal com se’ns presenta, o com se’ns vol presentar. Tot això a través d’un llenguatge planer, gens recaragolat o poetitzat, que s’ajusta a la necessitat d’expressar les vivències de l’autora. Per aquest motiu, l’autora tendeix a buscar l’oralitat a través de la transparència del llenguatge i l’ús de col·loquialismes —“era un dia de *ponentà*” (pàgina 53)—o mots propers a la realitat viscuda—“un vent del nord, el *cierzo*” (pàgina 32)—.

Altrament, des del punt de vista de l’experiència, *El sol de l’hivern* participa d’una tendència literària que Borja Bagunyà va desenvolupar a l’article *Soc jo total: l’autoficció a la literatura catalana*, publicat en *El País*. En aquest sentit, el llibre parteix de manera tàcita d’un binomi entre la vivència com a experiència de la consciència, individual i prèvia a qualsevol forma d’expressió, i el llenguatge com a eina de transmissió que ha d’adequar-se a la veracitat d’aquesta vivència. Això provoca que la voluntat literària de la cosa narrada depenga de com de ben expressada estiga l’emoció personal de la protagonista i com és de fidedigna. Al mateix temps, de manera fragmentària, hi ha la construcció d’un subjecte; però, sobretot, la construcció d’un sentit a través de totes aquestes experiències.

S'ha dit que aquesta tendència a l'escriptura del jo en la literatura catalana actual pot deure's a una estructura del sentiment individual condicionada per una estructura econòmica i cultural pròpia del capitalisme tardà, la impossibilitat de pensar-se des d'un afora o la fetitxització d'una interioritat profunda i transferible. Tanmateix, aquest jo autobiogràfic no ens està donat, sinó que el construïm a partir del llenguatge. Si inherentment la construcció de nosaltres mateixos i el món passa per un jo lingüístic com a punt de referència, encara hi ha espai perquè aquestes literatures tinguin un interès.

Algunes vegades, sobretot quan l'estiu queda lluny, sent que si estire el braç i obri la mà n'eixiran intactes i atesorats el *café in ghiaccio*, aquell *xiringuito* del primer dia, els castells, les torres i les esglésies mirant a la mar, els blaus i els verds de l'aigua... (pàgina 131).

A tall de cloenda, les narracions de *El sol de l'hivern* busquen contenir un valor estètic a partir de l'explicació de la vida quotidiana. A partir d'ací, llavors, com a lector només podem fer un acte de fe, de confiança lectora, i intuir que l'autora fa ús discretament d'alguns artificis perquè s'hi done un equilibri entre fons i forma —i sobretot, que aquesta segona tinga alguna cosa a dir en clau literària. Així, una vegada establert el pacte de credibilitat, òbric la porta a la possibilitat d'inventar i la necessitat d'estranyar-se d'un mateix.

Andreu Blai Fernández-Serrano

## Anatomies patològiques



Autoria: Vicent Borràs

Títol: *Anatomia patològica. Un dietari dels dies gats*

Editorial: Bromera, Alzira, 2024

152 pàgines

Ens trobem davant d'un dietari que és la suma de moltes anècdotes personals però que se centren, bàsicament, en dos punts vitals –que se superposen– en la vida real de Vicent Borràs: un càncer i la jubilació.

Qui subscriu aquestes línies, en començar la lectura, pensava que li costaria molt la ressenya, perquè tenia molt recent la mort dels pares després d'operacions i estades llargues a l'hospital, però aviat la malaltia deixa de ser la matèria central, alhora que també ocorre una cosa interessant: s'hi contenen els fets, molts fets, moltes anècdotes, però es procura no aprofundir gaire. Són només els fets, els que donen consistència. Però és com si la salvació estiguera en els detalls. Per exemple, els metges hi apareixen fins i tot amb noms i cognoms.

És evident, per algunes metareflexions que fa al llarg del dietari, però molt específicament cap al final, que l'autor és conscient que no hi ha aquesta voluntat de gratar, d'esgarrapar ni d'esgarrapar-se. Potser és cert que només amb fets com el

càncer o la jubilació no cal més, però ho troba a faltar fins i tot l'autor. Tots aquests dubtes els fa constar a l'epíleg final on explica i es justifica a mitges:

És ben sabut que escriure és triar; triar el que escrius, però sobretot també allò que no has volgut escriure. El que mires i el que evites mirar i t'obliga a fixar la mirada en una altra diana. [...]

Però què passa amb el que no vaig escriure? I amb el que no he esmentat en totes aquestes pàgines? Només, a tall de mostra, posaré alguns exemples dels dos mesos que em vaig estar a Alacant. En cap moment, no he comentat res de les panderoles que aparegueren en tres o quatre ocasions al bany del meu dormitori i els malsons que em van provocar, fins al punt de plantejar-me abandonar l'habitació i mudar-me a un altre lloc. No vaig contar el dubte constant que m'acompanyava sobre si havia fet bé o no en la tria del meu últim destí.

Ho comenta diverses vegades, però destacaré només un darrer autocomentari al penúltim paràgraf del llibre (el subratllat és meu, amb permís de Lluís Roda i de Nina Berbèrova): “A mi m'agradaria un temps per a mi, per a acabar alguna cosa pendent de rematar i mamprendre coses noves, *amb un punt més d'ambició personal*”.

Encara que, malgrat tots aquests dubtes, la suma d'anècdotes, d'accions, és, a més d'interessant, una manera d'enfrontar-se als problemes. No és tant el càncer com la suma de cites, metges, analítiques, hospitals, operacions, més cites, més analítiques..., que queden obertes a la fi d'aquest dietari. I que el lector pot llegir com un termòmetre de la situació.

També el fet de complir anys –i, per tant, la jubilació– es redueix a una quantitat alta d'anècdotes: des de les dificultats per celebrar la festa dels anys, amb grup de música i pandèmia pel mig, a la decisió de reincorporar-se a la feina els darrers mesos abans de la jubilació en un centre de persones adultes a Alacant, en un intent de tancar el cercle perquè és allí on va començar com a professor molts anys enrere. Val a dir que aquesta part del dietari és possiblement la més densa perquè hi ha la comparativa constant de quan hi va ser de jove i el present, tant a Elx, que visita, com a Alacant. I això provoca reflexions tant sobre la llengua com sobre el pas del temps, com quan constata que possiblement no reconeixeria un exalumne encara que coincidira amb ell pel carrer.



Al dietari, a més, hi ha mostres d'altres textos, com provatures de poemes i d'altres escrits circumstancials fins la carta de comiat als seus darrers alumnes i que enviarà el seu últim dia de classe.

Per resumir-ho, ens trobem davant d'un llibre entretingut, irregular també, però que, a través de les anècdotes, és capaç de mostrar-nos com la vida ens dona i pren, successivament i alhora. Així que hom acaba la lectura content però amb la sensació que no s'ha volgut anar més enllà.

Josep Lluís Roig

## Pau és nom de guerra



Autoria: Vicent Borràs  
Títol: *Uns anys de pau*  
Editorial: Bromera, Alzira, 2025  
153 pàgines

Sí, “Pau és nom de guerra”. Els éssers humans estem plens de paradoxes, de tot allò que sembla que hi serà d’una manera i acaba sent d’una altra, la contradicció en el seu estat més pur. Els binomis oposats, aquella línia que els separa a les societats occidentals de la que ja parlava Jacques Derrida. Eixa maleïda mania (que poetes i somiatruïtes anomenaran antítesi) que tenen sempre de sortir al mateix vers; o com moltes vegades per definir-ne un, has d’inevitament dir l’altre. Però pau i guerra son antònims o complementaris? L’estat de pau existix sense la possibilitat de l’estat de guerra? La pau és el punt més oposat a la guerra? Podríem intentar buscar-li tres peus al gat, però al cap i a la fi sempre acabaríem al mateix lloc: l’antinòmia delimita, designa, delinea l’eix de tota societat moderna, hereva del platonisme grec com a vèrtex de tot polinomi vinent: dualisme cos i ànima.

Dos contradiccions són les que dibuixen la línia narrativa de *Uns anys de pau*, Vicent Borràs (Algemesí, 1962).

Pau bufa les espelmes del seu trentè aniversari, instant que queda immortalitzat a les fotografies, com testimoni inequívoc del pas del temps. El seu jo del passat, el seu jo de l'avui, què els distancia? Què els uneix? Passar de "Pau insegur, indefens, infeliç a la Pau esplendorosa, renascuda i feliç". Ser pau en essència pròpia, "aquell instant que s'allargà, que ho marcà tot quan Marina la va mirar i per primera vegada la va veure, encara que ella sempre l'havia vist, però potser mai li ho havia dit". Una posterior vivència relatada entre diaris de pàgines cap per avall, de totes aquelles que alguna vegada nadaren a contracorrent. Una transició cap a l'adolescència sempre baix la posada en dubte de qui ets o de qui no ets. Un món que et jutja fins i tot sense paraules, amb un silenci capaç de destruir anys i anys d'auto-construcció, perill d'arrumb a cada minut, a cada nou espai, una justificació que sempre va darrere del teu nom: no, no ets Pau, ets Pau i un bombardeig de preguntes conseqüents que t'atabalen.

La millor amiga de Pau, Marina. Marina, el seu nom sempre va acompanyat d'un silenci, d'un silenci després de referir-te'n a ella, d'un silenci després d'entrar a sa casa, d'un silenci després del com estàs i d'un silenci després de l'adeu, abans de marxar, que es perllonga com eco d'allò per al que no cal i potser tampoc hi ha resposta, cau al buit, a l'abisme d'existencialisme complex o de platonisme massa idealista. Marina des d'allò (**l'accident, la caiguda...**) hi està, però no hi és. No bufa les espelmes d'un pastís de xocolata cada aniversari, però es troba al tènue fum que deixen quan s'apaguen. No s'asseu a la taula del menjador per sopar a la nit, però ompli cada buit entre allò que es diu i allò que es calla, cada raconet que queda entre el plat de la sopa del primer i el del lluç del segon. L'univers de Marina ara es redueix al límit d'un jo corpori inert, la seua ànima està a aquell llimbs entre espelma i espelma que et situa al no-res. Marina és silenci, ara bé, no un silenci poruc o incòmode, sinó un que ompli més que la pròpia paraula, un *diàleg impossible* que per a Pau ho significarà tot.

Dos amigues, una existència condicionada i una existència perduda, un fil invisible capaç de creuar identitats, super o (infra) mons sense afeblir-se. S'anirà teixint una relació de confiança i un espai segur a aquella habitació de la Marina, que durant tota l'adolescència "no va tenir cap racó", perfilada com un univers de llibertat on "They never walk alone". Malgrat tot, després de l'accident, el que havia estat refugi idíl·lic comença a fer sentir a Pau infiltrada d'una vida en el·lipsi eterna. Sí, ella era ara l'única

que caminava “jugant la partida de la vida”; però Marina seguia el seu vol en cos, ànima o esperit, com estel proper, narradora indirecta de les seues passes.

Un llibre contemporani al seu temps, que fuig de qualsevol mena de trivialisme o estereotip. Profunditza en la psicologia interna de cadascun dels seus personatges, donant veu a històries singulars. En esta ressenya, malgrat m’he volgut centrar en els que per a mi són els dos eixos principals de la novel·la i les dos protagonistes per excel·lència, cada nom i cognom que apareix mencionat té la seua línia narrativa, el seu motiu propi d’existència. Borràs aconseguix amb mestria teixir un eixam d’habitants de l’ara i aquí, que no resultaran per als joves lectors llunyans o forans, sinó coetanis als seus anys. Pau, Marina, Adriana, Lia, queden engatjats baix una identitat concreta, però ben bé podrien respondre baix qualsevol nom d’inventari conegut, tothom pot fer seua la història i això probablement és el seu toc més diferenciador i màgic. Tot, junt amb un ús de les paraules que ens evoca pau en temps de guerra, amb eixe to poètic que desprenen les seues línies, eixe tractament del llenguatge amb temps, amb cura, amb delicadesa. La presència de la natura a tots els capítols, aquesta sensibilització plàstica i directa de les emocions dels protagonistes. Notem a dintre la mar ronca d’Oliva com “espill d’una remor interior”, però també notem el tacte d’aquelles mans perdudes en temps estàtic, mentre la pluja irromp contra les vidrieres de la capsa en temps imperfecte.

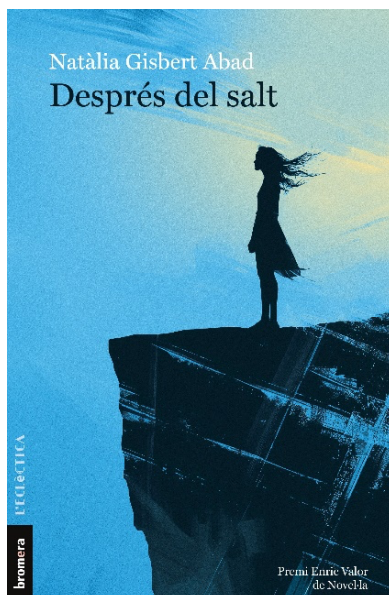
Crec que *Uns anys de Pau*, és una lectura imprescindible per a l’etapa de secundària o del batxillerat. Una història que sense cap mena de dubte podria encoratjar a totes aquelles que se sentiren o se sentiran Pau. Perquè sí, la transició és un procés molt complex i difícil, on sempre queden i es generen nou racons d’habitacions que es sentiran impròpies. Malgrat tot, i encara que no sembla, hi haurà pau després de la guerra, com aquella cançó d’infantesa “a la fi del mal temps el cel torna a brillar i el dolç cant d’ocell escoltaràs”. Sí, lectora o oient d’aquestes línies, tu també arribaràs a l’anhelada llibertat d’aquell ocell, la papallona que sempre, sempre has sigut encara que abans sols era visible per als afortunats que coneixen el teu univers intern. Seràs tu en essència pròpia. Però esta novel·la també està escrita per als detractors, per als que són o han sigut antagonistes de les vides d’altres Paus. Aquells que les miraren de reüll, que feren carcel amb els seus silencis incòmodes. Pot ser fruit del geni maligne que de vegades domina les nostres vides, o simplement per la pura desconexió més

o menys voluntària, que els fa viure d'esquena a una història de qui sols coneixen el malnom o la (no) identitat de la Pau al seu temps de guerra.

*Uns anys de pau* com lliçó no buscada, feta amb paraules senzilles, històries veïnes i cants de llibertat i respecte.

Mireia March Aguilar

## La capsa de Pandora



Autoria: Natàlia Gisbert Abad

Títol: *Després del salt*

Editorial: Bromera, Alzira, 2024

228 pàgines

Una novel·la que comença veient com algú es precipita per una cascada de més de 70 metres d'altura produeix un efecte impactant. El salt d'aigua s'origina en el Riu Barxell, en el seu recorregut pel paratge del Salt d'Alcoi, quan, després d'un episodi de fortes pluges, multiplica el volum. Aquesta panoràmica resumida en poques paraules genera en el lector un munt d'expectatives només començar la novel·la *Després del salt* de Natàlia Gisbert Abad (Alcoi, 1990), Premi Enric Valor de Novel·la en valencià 2023 de l'Excma. Diputació d'Alacant.

Paisatgísticament, aquest racó té poc a envejar si ho comparem amb altres rius molt més cabalosos de qualsevol lloc del món. Aquesta meravella la podem gaudir sense pràcticament moure'ns de casa, encara que només en ocasions especials de pluges torrencials. I sempre trobarem aquells veïns curiosos que s'acosten per a fotografiar com l'imponent salt d'aigua es precipita riu avall abans de continuar el seu curt camí cap a la mar. Però, si el precís moment que una família està fotografiant eixa meravella coincideix amb què algú s'ha precipitat, què en podríem pensar?

La fotografia deixa veure a males penes una taca borrosa que fa dubtar si en el lloc dels fets hi havia més d'una persona. Aleshores, estaríem presenciant un suposat suïcidi o un possible assassinat?

Segurament el lector ja s'ha fet aquestes preguntes, com també se les farà Júlia en rebre vint-i-quatre hores després del salt la telefonada dels pares comunicant-li la mort de Sofia, la germana. L'autòpsia dona per fet que aquesta s'ha suïcidat, tot i que no ha deixat cap missatge. La policia no ha trobat res sospitos i ha tancat el cas. Una notícia que, a Júlia, li ha caigut com un gerro d'aigua freda, mentre es pregunta què li ha pogut passar a la germana, tan forta i ordenada que sempre ha considerat un model de conducta, "Ningú hauria apostat mai que ella decidira llevar-se la vida, quan la dedicava a evitar que altres persones ho feren amb la seua".

Però tot se somou quan la persona que ha fet la fotografia li la mostra deixant entreveure que potser el cas s'ha tancat en fals. És possible que algú l'empentara? Aleshores, la fotografia demostraria que no ha sigut un suïcidi, sinó un assassinat.

Ara bé, per on començar si no hi ha cap evidència? Tots se li giren d'esquena. Toni, el cunyat amb qui Júlia no s'ha avingut mai, tindria cap motiu per a matar la dona? En el seu capteniment Júlia fa recaure totes les sospites sobre ell. Però com reunir proves? I com demostrar-ho?

Mentre dubta entre la veracitat o no d'un segon testimoni al lloc dels fets, per encarar panoràmica i fotografia i comprovar des d'on s'ha fet, decideix acostar-s'hi, però la maniobra sospitosa d'un cotxe li fa prendre por i adreçar-se a la policia. Aquesta tampoc no troba en la fotografia una prova clara per obrir una investigació. En un esforç titànic, emulant les gestes del Barò de Munchhausen, Júlia es veu en l'obligació de ser ella qui porte la recerca.

Aquest és el detonant d'una història laberíntica, situada en l'Alcoi del 2022, que el narrador ens dosificarà en xicotetes porcions deixant-nos amb la mel en la boca com si, asseguts en una còmoda butaca de cine, estiguérem veient una pel·lícula. El lector acaba d'engegar una trepidant carrera que durarà onze dies en què acompanyarem Júlia en la recerca de la veritat del que li ha passat a la seua germana Sofia. A penes haver començat la lectura el cor se'ns accelera a mesura que avancem. Què pot haver

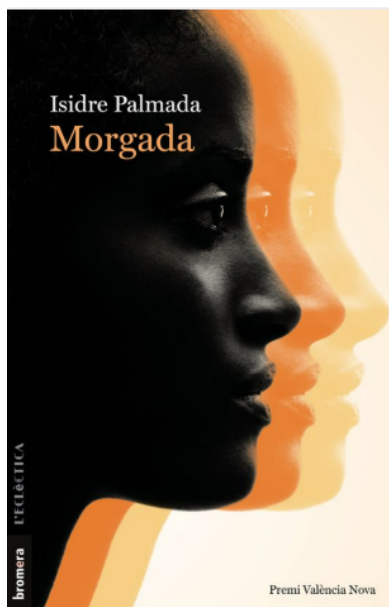
passat? Un munt de dubtes s'apodera de nosaltres. Un thriller psicològic on els personatges s'enfrontaran entre el passat de fa vint-i-cinc anys i el present fins a revelar-nos els secrets més amagats, "hi ha racons del cor on la granera dels records no aplega mai".

Arribarem a saber la veritat? Natàlia Gisbert se'ns emporta a través del personatge de Júlia pels camins més foscos del pensament en una lluita sense saber ben bé per quin camí tirar. Sense voluntat de fer espòiler, eixirà victoriosa? A canvi de què?

Mercè Lloret Llopis



## Una novel·la d'impacte



Autoria: Isidre Palmada

Títol: *Morgada*

Editorial: Bromera – L'Eclèctica, Alzira, 2024

214 pàgines

L'obra, Premi València Nova de narrativa 2024, comença mentre acompanyem a àvia i neta, en el diuènt aniversari d'aquesta última, en un passeig per una Banyoles que la iaia no reconeix com a seua: gentrificada, turistificada, i en la que horts i fàbriques "familiars" s'han vist substituïts per edificis grans i plantes industrials inabastables. Ací apreciem el primer dels que podríem denominar "conflictes d'actualitat" que la novel·la aborda. Al meu entendre, Palmada, des d'una encomiable voluntat de compromís ètic, podríem dir que evocant la necessitat d'empatia en aquest món individualista i alienat que ens pot allunyar del que afecta els veïns, els companys, en resum: els altres, ha acabat per aglomerar massa arestes a un mateix llibre; tractant de cridar l'atenció sobre tants temes, que provoca que arribe un punt en el qual no acabes de reflexionar de manera seriosa o profundament sobre cap en concret: aquests canvis a les ciutats, l'avortament, el tràfic de persones, el racisme, l'extremisme religiós, les relacions tòxiques, l'alcoholisme, els matrimonis concertats, la salut mental i els centres psiquiàtrics, la corrupció policial i, rematant, com a eix vertebral, les relacions familiars, posant el foc a la maternitat.

Tornant al transcurs de la trama, en acabar aquest passeig, la Morgada rep una carta de la seua padrina, fet que convoca reaccions enigmàtiques a la família. En el moment quan comença a llegir ens trasllem amb ella dinou anys enrere, iniciant una analepsi que s'allargarà dues-centes pàgines, fins al capítol final on, desnugant els fils, entenem quina és la seua situació vital i tornem a l'actualitat; recordant que el que estàvem llegint era en realitat un record. Aquest efecte, pràcticament d'anagnòrisi clàssica, d'adonar-se que tot havia partit de la carta i recordar que no vivíem els fets en present té un cert tint de tendresa, però l'embolic en què cau la nostra xica d'aniversari no sé si es podria considerar ben bé un regal.

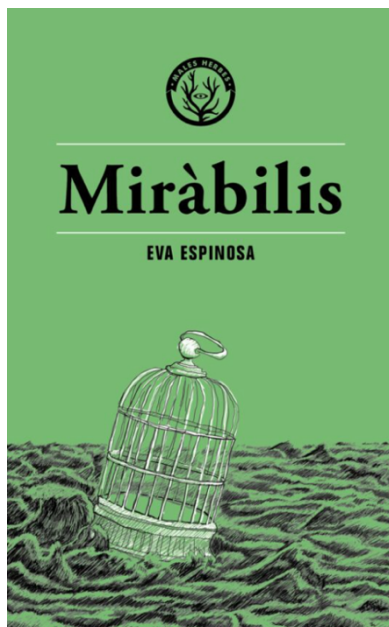
I què és el que amaga aquesta carta? Doncs un compendi de perspectives entrellaçades (a voltes confuses) que ens desvelen qui és la vertadera mare de la Morgada, així com tot el que va patir des que la va concebre fins que la va tindre als seus braços; peripècies en les quals es creuen tots els obstacles que fora possible imaginar, si no més. Reflexionant-ho, crec que podríem dir que el tema transversal en el qual l'autor posa l'accent, encara que implícitament, és la gestació subrogada, retratada d'una manera que ens fa calfreds com a lectors.

Al meu parer, podem constatar que aquest autor ha sigut professor per a “moltes promocions” (com ens indica la solapa de l'edició de Bromera, 2024), ja que considere que aquest seria un llibre que aconseguiria “enganxar” els alumnes. Destaquen les descripcions minucioses, plàstiques, que quasi ens provoquen fàstic en el cas de la pallissa al Blai, amb tot detall de tortures i fluids, o pràcticament por, al veure com Niouma cau en les urpes de la sexualització, en una relació fruit clar d'un abús de poder, mentre ella la viu com un idil·li de conte.

No hi ha dubte que aquesta narració, aquesta acumulació d'imatges, faria per una sèrie amb potencial en alguna plataforma de *streaming*. Tindria un gran impacte. Malgrat tot, en una societat en la qual al que estem acostumats és precisament a què ens bombardegen en estímuls, bé siguen vídeos i *tweets*, notícies morboses o *true crimes*, el que trobe a faltar és una història. Una veu, potser més senzilla, que més que impactar, conte.

Belén Llusar Ferrer

## Paradís macabre



Autoria: Eva Espinosa

Títol: *Miràbilis*

Editorial: Males Herbes, Barcelona, 2024

342 pàgines

Què és *Miràbilis*? Ens preguntem des del moment en què tenim entre les mans la novel·la debut d'Eva Espinosa. Publicada en 2023, esta història narra la vivència del protagonista, Isaac Klovicz, a *Miràbilis*, una illa miteriosa i idíl·lica en l'Atlàntic, lluny dels horrors que assolaven Europa a principis dels anys quaranta.

Eva Espinosa, traductora de professió i guanyadora del Premi Núvol de contes 2014 i del premi convocat per l'Escola d'Esriptura de l'Ateneu Barcelonès i la revista *Catarsi* l'any 2018, s'estrena amb la seua primera novel·la *Miràbilis*. L'autora havia participat anteriorment en les compilacions *Iceberg* (2014), *Iceberg 2* (2016) i *Llegendaris, relats de por i misteri* (2021), i va rebre el seu primer gran reconeixement amb un dels contes més celebrats de l'antologia *Extraordinàries* (Males Herbes, 2020).

En la seua primera novel·la, Eva Espinosa ens submergeix en un món inèdit, allunyat de les fronteres del que considerem realitat. *Miràbilis* ens presenta el viatge de l'Isaac Klovitz, un periodista que fugí del nazisme cap a Amèrica. Durant el seu viatge, el vaixell

fa escala, a causa d'un accident, en una illa atlàntica misteriosa, Miràbilis, on el protagonista es troba amb una sèrie de personatges insòlits i extravagants que canviaran la seua forma de percebre la realitat.

Durant el seu viatge cap als Estats Units, al 20 de març de 1943, Isaac Klovitz somia, abans de caure rendit pels marejos, que té la missió de salvar Amèrica de la decadència multicultural, com una mena de Déu. Abans, però, aquest aspirant a escriptor i el capità del vaixell, arriben a l'illa atlàntica de Miràbilis, a causa d'una terrible tempesta. Allà, regna una espècie d'anarquia alegre, inclús absurda, que es contraposa al terror que assola una Europa sota l'ombra del nazisme. Resulta que a l'illot no hi ha classes socials ni govern de cap mena; només l'habiten una sèrie de personatges extravagants amb tendència a capficar-se en situacions rocambolesques. El gris Klovitz queda fascinat per aquest univers de gaudi i color, i la seua primera reacció serà intentar dotar-lo d'una suposada harmonia civilitzada. Tal volta, com a simulacre de la seua redescoberta i sacrosanta missió al Nou Món.

A Miràbilis no hi ha lleis, policia ni presons. Els habitants resolen els problemes amb poesia i sàtira. Aquesta societat particular està composta per novel·listes, dramaturgs, contistes, poetes i altres escriptors... que no saben llegir. La paradoxa d'aquesta situació servix de punt de partida per a una crítica a l'imperialisme cultural i la superioritat moral sovint associada al poder de l'escriptura i la lectura.

L'estil d'Espinosa és ple de paradoxes brillants i un humor molt característic; explora el contrast entre la mediocritat i el patetisme del protagonista amb l'alegria dels mirabilians. La novel·la segueix la tradició típica de la literatura de viatges, on el protagonista travessa una frontera imaginària per descobrir un món que, finalment, el transformarà. A *Miràbilis*, però, aquesta narrativa es retorça per criticar l'imperialisme cultural i l'etnocentrisme.

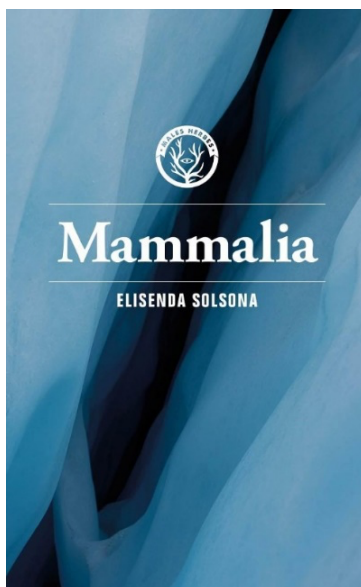
No obstant això, el final de *Miràbilis* és agredolç. Klovitz abandona l'illa amb una nova perspectiva, havent perdut moltes de les seues certeses inicials. El paradís que havia trobat es rebel·la contra ell com un reflex de la seua pròpia futilitat i dels límits de les seues ambicions imperialistes. Moltes coses s'han perdut pel camí; el batibull ara és

melancolia, el paradís es revela com a macabre, convertint-se en un nou fracàs del protagonista.

Eva Espinosa ha creat una novel·la que va més enllà de la versemblança, conformant un espai mític propi d'un engany intel·ligent. En conclusió, *Mirabilis* és una novel·la que combina la fantasia, la comèdia i la crítica social, oferint una experiència literària única que convida a reflexionar sobre la condició humana i el poder transformador de l'escriptura.

Clara Romany

## La cruesa de la (no)maternitat



Autoria: Elisenda Solsona

Títol: *Mammalia*

Editorial: Males Herbes, Barcelona, 2024

365 pàgines

“Si no tinc fills, qui em cuidarà quan sigui gran?”. Aquesta por tan humana i tan utilitarista és la que mou alguns dels personatges de la primera novel·la d’Elisenda Solsona, *Mammalia*, una obra crua, intimista i delicada, amb la prosa poètica però també directa i propera a què ens té acostumades l’autora.

Solsona -especialment coneguda per haver publicat el magnífic recull de relats de ciència-ficció i terror *Satèl·lits* (2019)- signa una història protagonitzada per la Cora, una nena de 8 anys que es perd en una excursió en bicicleta durant uns dies de vacances a la Catalunya Nord. Així, arriba a una cova on troba una sort de pintures rupestres que li són familiars i que desperten en ella records amagats. Adoptada als tres anys, la nena té grans llacunes a la memòria que ara busca emplenar per entendre’s a ella mateixa.

A partir d’aquest moment, l’autora ens endinsa en un relat cru i, en ocasions, terrorífic, sobre la recerca de la identitat pròpia i sobre la no-maternitat, tant voluntària com forçosa. La investigació de la Cora ens dibuixarà un món molt més distòpic i colpidor del que havíem intuït en un principi sota la premissa que, en la societat que dibuixa

Solsona, només un percentatge ínfim de les dones són fèrtils. La maternitat, llavors, escapa de l'àmbit íntim i familiar per convertir-se en un debat públic, quasi en una obligació ètica i social.

La mateixa escriptora explica que *Mammalia* va néixer d'una experiència personal però es va convertir en una obra totalment fictícia, sense cap concessió a l'autoficció. Tampoc no la necessita pas: el realisme de la història aconseguix que les lectores i lectors hi empatitzem ben aviat. No només això, sinó que el tint distòpic del relat sovint queda eclipsat per les situacions i problemàtiques que s'hi descriuen i que funcionen com un clar mirall de les que trobem a la nostra societat: infertilitat, pressió social per ser mare, ventres de lloguer, nens consumits com a productes... De fet, com a bona autora de terror, Solsona sap que sovint les situacions que més ens aterren provenen, precisament, de la nostra quotidianitat. I què pot ser més esfereïdor que la maternitat i tot allò que l'envolta?

L'autora ens parla, aquí, de clíniques de lloguer, de deshumanització de les persones gestants, de mercantilització dels nadons a través de clíniques de luxe... Nadons que no només es converteixen en productes, sinó que han de ser perfectes perquè, a *Mammalia*, els nens amb malformacions o problemes de salut són rebutjats, com si es tractés d'articles que no es poden comercialitzar degut a alguna errada al procés de fabricació.

I, de la mà del comerç de nadons, hi trobem la infertilitat. Una problemàtica generalitzada que posa en perill el futur de l'espècie humana i provoca que la pressió social que reben les dones respecte a la seva maternitat arribi a quotes impensables. De la mateixa manera que ocorre amb la frustració davant la certesa de no poder tenir fills. Solsona dona així visibilitat a una qüestió sovint amagada, que es pateix en silenci i, sobretot, en la intimitat com, històricament, ha estat el cas de tants aspectes relacionats amb la salut de les dones. Però, a més, l'escriptora ens deixa un altre interrogant que poques vegades es debat i que té difícil resposta: com es distingeix el desig real de ser mare de la pressió social?

Tanmateix, com avançava, *Mammalia* no és només una novel·la sobre la (no)maternitat i les seves implicacions a nivell vital i psicològic, tot i que el tema hi ocupi un lloc central:

la identitat o, millor dit, la recerca de la pròpia identitat, és el segon leitmotiv de l'obra. Com explica la mateixa autora, "el passat ens limita: si no saps d'on vens, potser tampoc saps on vas". Això és justament el que li ocorre a la Cora, que converteix la recerca dels seus orígens en el motor de la història i en el fil del que, com a lectores, volem estirar per descobrir més secrets del món que ens planteja, tan familiar i, alhora, tan llunyà. Però aquesta limitació afecta també a la societat en què es mou la Cora, un món condemnat a cometre els mateixos errors una vegada i una altra, mentre s'entesta a ignorar el seu passat de destrucció sistèmica del medi ambient.

Precisament, la natura és un dels aspectes més fascinants de *Mammalia*, mitjançant la construcció d'escenaris i paisatges. Les descripcions d'Elisenda Solsona, poètiques i acurades, converteixen l'atmosfera del llibre en quelcom gairebé palpable físicament. L'entorn, pertorbador i inquietant, es converteix en un personatge més de la novel·la, un aspecte comú, de fet, a molts dels seus relats.

En aquest cas, però, Solsona transforma aquest element en una part cabdal de la història gràcies al treballat simbolisme de l'obra: coves, volcans i grutes no només són els tortuosos camins que han de recórrer els protagonistes, sinó que ens recorden les cavernes del nostre propi cos i els secrets que hi amaguen. Tot plegat, un trencaclosques de paraules, imatges i sensacions que encaixa a la perfecció. Un engranatge ben engreixat i construït amb precisió de rellotger.

De fet, Solsona explica sovint que és molt perfeccionista i, per això, ho passa malament escrivint. Val a dir que aquest esforç per arrodonir els relats paga la pena. Per això, només podem esperar que l'autora pateixi una mica més per portar-nos aviat una altra història tan colpidora i ben travada com aquesta.

Mariló Àlvarez Sanchis



## Fugir de la incertesa



Autoria: Laia Viñas

Títol: *Aquí baix*

Editorial: L'Altra Editorial, Barcelona, 2024

188 pàgines

Laia Viñas (Xerta, Baix Ebre, 1997) ja va mostrar una maduresa considerable en la seua primera novel·la, *Les closques* (2021), amb la qual havia obtingut el Premi Documenta. Ara la seua figura emergent es consolida amb la segona, que retrata un fenomen dels anys 90, la coneguda com a “Ruta del Bakalao”. Narració generacional, per tant, amb la particularitat que és sobre la generació dels pares, com ho confirma el fet que la imatge de la coberta reproduïx, en efecte, una fotografia dels progenitors de la novel·lista. I val a dir que l'autora se'n surt amb una traça que pot sobtar si tenim en compte que no ho va viure.

*Aquí baix* ens presenta les vivències d'una colla de sis joves –tres xics i tres xiques– que viuen en un poble indeterminat de les Terres de l'Ebre. Entre setmana treballen en feines precàries o poc remunerades: uns a l'obra, un altre a la verduleria dels pares, la narradora és col·lidora de fruita. El cap de setmana el passen en discoteques, i en ocasions “baixen” a terres valencianes i s'hi passen tot el cap de setmana. L'ambient de la Ruta és descrit amb molta vivesa: la música, el ritme intens, les llums a l'interior de les naus; les pastilles, l'speed, el bitxo, l'estat d'eufòria i les al·lucinacions produïdes

per les drogues; el viatge en cotxe, els pàrquings, els descampats entre camps d'arròs, les estones de descans al cotxe, les interaccions amb desconeguts; les rialles, les baralles, els vòmits, les escenes de vàter. No hi ha culpa, no hi ha judicis ni valoracions morals del que aquest ambient suposava. La Ruta i la vida a les discoteques són vistes com moments de felicitat pura: “crec que ser tan feliç al final és dolent i em sento com si fes trampes”.

Però aquests episodis no constitueixen, en absolut, tota la novel·la. L'autora juga a establir un contrapunt entre aquestes vivències i la realitat del poble on viuen, o dels pobles valencians per on passen. Quan els joves tornen de dia de la discoteca es troben les dones que surten de missa, i parlen amb elles; o els caçadors que prenen café a la terrassa del bar; o els iaïos que juguen a dòmino al bar on van a fer un mos. O van a la missa d'enterrament de l'oncle d'un d'ells sense haver dormit i amb ulleres de sol. Es produeix un contrast entre els dos mons que pot provocar cert desencaix, o més aviat una simbiosi interessant, ja que els protagonistes ho viuen amb naturalitat, com sol ser habitual en les localitats petites i rurals.

L'estil de Viñas en aquesta novel·la és directe, amb frases curtes, sense incloure diàlegs, almenys de manera directa, i amb verbs en present. Un estil que transmet la vivència immediata dels fets que tenen els personatges, els quals reaccionen de vegades sense que la veu narrativa explique el perquè, sinó que el lector ha d'intuir-ho. En tot moment sembla que la narradora –de la qual no se'ns diu el nom, només el sabrem tangencialment gairebé al final– evite explicitar els sentiments i les emocions, tant d'ella com dels seus amics: ella mateixa es presenta com a “petita i estrangera en aquest món, una refugiada del planeta dels no-sentiments”. Tot plegat s'hi percep com una mena de mar de fons que en algun moment puntual apareix expressat. Al capdavant, la Ruta, les discoteques, les drogues, els caps de setmana sense dormir, són per a ells un refugi, una fugida d'una vida amb pocs al·licients, de la incertesa del futur.

Seria, en efecte, fàcil parlar d'*Aquí baix* com una novel·la sobre la Ruta del Bakalao. Ho és, certament, però a banda d'això inclou altres temes, més atemporals: com afrontar un futur des d'un moment concret, el del final de la primera joventut; el trànsit cap a la vida adulta i la desorientació que implica; el paper de l'amistat en tot plegat. En aquest

# CAR ACT ERS

sentit, tenen un paper clau els personatges d'Úrsula i Llorenç, que estan esperant un fill. Al capdavant, la novel·la no ens parla (només) de la Ruta, sinó dels joves que la vivien.

Carles Lluch

## La memòria dels objectes



Autoria: Julià Guillamon  
Títol: *El rellotge verd*  
Editorial: Anagrama, Barcelona, 2024  
389 pàgines

Crònica i retrat d'una època, memòria personal i familiar, una mica d'història del periodisme i de la crítica literària, esclat hormonal, record agredolç del pare, homenatge i estima a la mare, tot això està present en *El rellotge verd*, el darrer llibre de Julià Guillamon. Tot això i la nostàlgia d'una època: “Quina època, que no tornarà, quan en un poble com Arbúcies hi podia haver una botiga com can Formiga”, on la mare els comprava la roba de marca, aquell *quita y pon*.

Quan el rellotge Benetton by Bulova de color verd (a la coberta del llibre) es va aturar al canell de Julià Guillamon —després que l'hagués rescatat d'una caixa on havia dormit durant anys— Guillamon ja duia mig llibre escrit. L'escriptura brollava esperitada, com un raig, i el tret de sortida havia estat aquest rellotge que, gràcies a una pila i al toc màgic d'un noi pakistanès, tornava a rutllar: “Havia escrit dues-centes vuitanta pàgines d'aquest llibre amb una alegria salvatge [...] Escrivia a raig, gairebé no havia de tocar-hi res, ho enviava als amics que hi sortien i rèiem molt. Quan la Cris va tenir el vessament cerebral, en els mesos que vam passar entre hospitals i centres de rehabilitació,

pensava que no tornaria a escriure mai més amb aquell to despreocupat i divertit, que és tan difícil de tenir, i que no seria mai més aquella persona que escrivia *El rellotge verd*".

De fet, no som sempre la mateixa persona. Henri Bergson apuntava que al llarg de la vida som persones diferents, segons moments vitals. La vida es guarneix d'imprevistos, de canvis, de sorpreses, no sempre agradables, de tensions, d'alegries, de decisions, unes més encertades que altres i, sobretot, d'un relat: el relat que ens ha fet i ens sosté. Aquest relat el componen les persones, els llocs, els objectes, les olors, els ambients, en definitiva: els records. El relat el construeix la memòria i la memòries es nodreixen del relat. I mentrestant, com apuntava Bergson, hi ha moments harmònics que generen màgia i força. Són fugaços, imprevisibles, inajornables, no caben en cap caps, no s'atresoren físicament. Només passen una vegada i després ressonen en la memòria. Són moments en què potser "es dilueix lleugerament aquesta continuïtat interior unificadora de la consciència".

*El rellotge verd* és un relat on "es dilueix lleugerament aquesta continuïtat interior unificadora de la consciència" i ho fa entre anades i vingudes d'Arbúcies al Poblenou, sopars i dinars de Nadal, matins de Reis, encontres, coneixences, comiats, primers amors, primeres feines, galdades vitals, tensions, disgustos, decepcions, festes del poble, nits de disbauxa a Barcelona, concerts, alegries rutilants. Un collage immens on ix retratada una època intensa, des de mitjans dels anys setanta fins als Jocs Olímpics de Barcelona. Dues dècades en què la vida —la de portes endins i la de portes enfora— esdevé una mena de túrmix on tot es barrejava, com la batedora Berrens que hi descriu Guillamon amb tota mena de detalls.

Rellotges, plomes estilogràfiques, batedores, sabatilles, polos, caçadores, xiclets, refrescos, autos de xoc, cigarretes mentolades, sabates, conyac, i més tard, programes de ràdio, llibres, pel·lícules, exposicions, viatges... Vist així, és una suma d'objectes, productes i experiències, però el relat va molt més enllà. Guillamon és una bèstia narrativa que sap reconstruir una història familiar, personal i alhora social —quan parla dels orígens obrers i del desclassament m'evoca Annie Ernaux— a partir de la memòria dels objectes que van marcar una època, els objectes i el temps, diferents etapes de la vida, i de les relacions i reaccions que s'hi construïen al voltant. El Guillamon nen (el

llibre du el subtítol Memòries d'un nen gran), però també l'adolescent, el jove periodista que esdevé escriptor, l'escriptor adult que torna a la infantesa... Memorables les pàgines dedicades a l'Hostal d'Arbúcies.

Doncs sí, Guillamon escriu i escriu, de vegades "a raig", i s'hi entreveu aquest punt fetitxista, d'algú que col·lecciona etiquetes i objectes inversemblants, i que combina la seua passió pel grafisme, l'art, el cinema i la literatura amb un amor desbocat per la natura, per les cuques, per les plantes, pels bolets, també en parla, de bolets, a *El Relotge verd*. Té l'habilitat de transmetre les seues passions i dèries, de commoure'ns, de treure'ns somriures i de fer-nos part de la seua aventura i desventura. Ho fa des d'un relat serè, tranquil, rotund i sotragador, perquè la història que conta, la dels Guillamon-Mota, és també una història col·lectiva i el retrat que fa de sa mare, evoca el de moltes altres dones: "Que bèstia, la vida de les dones d'aquell temps: tota la vida fent-se roba, brodant les inicials del nom i el cognom en tovalloles, llençols i coixineres, per acabar-te casant amb un home amb qui no t'entenes i et feia infeliç".

Com *La Moràvia* (2011) i *El barri de la plata* (2017, *El rellotge verd* conté també l'"afany d'explicar el desclassament inevitable dels fills del món industrial i el dret a la fantasia autobiogràfica, a construir-se a partir de les despulles del passat i de la pròpia personalitat, sacsejada per les circumstàncies personals i els canvis socials". Un relat fascinant si se sap contar, i Guillamon hi excel·leix.

Lourdes Toledo

## El crepuscle de l'imperi



Autoria: Xavier Serra

Títol: *Final d'imperi*

Editorial: Afers, Catarroja 2024

186 pàgines

Hi ha una frase que tanca un epígraf d'un dels capítols de la primera part que crec que sintetitza de manera molt aguda la mentalitat colonial en general i la manera de ser imperi d'Espanya en particular. A partir de les anotacions de Josep Bonet, que segueix de prop en aquesta primera secció del llibre, el narrador explica: "De cap manera hauria admès que els filipins fossin espanyols, o el que és igual: que Filipines i la seva gent fossin una part de la pàtria espanyola. Però en el seu cap -i ací hi ha la contradicció més perversa- no hi cabia la idea que els filipins més intel·ligents, tips de ser *oficialment* habitants d'un territori espanyol, desitgessin precisament *deixar de ser-ho*". Això explica moltes coses: la condició d'"espanyol" de debò és una condició ben concreta i ben estreta. Tanmateix, eixe xovinisme que no li té res a envejar a cap altre xovinisme famós, no pot concebre que algú no porte amb orgull la seua condició d'espanyol de segona, de ciutadà d'un territori ocupat i colonitzat, i al qual cada dia se li fa sentir com a tal per mitjans oficials i quotidians.

Eixe és un dels motius pels quals resulta tan interessant i tan oportú aquest llibre de Xavier Serra (Sueca, 1967), entre l'assaig i la narrativa, un gènere al qual l'autor és molt

afecionat. Es pot dir que fonamentalment narrativitza dos documents, dos testimonis, un del segle XIX sobre Filipines i altre del segle XVIII sobre Califòrnia, les anotacions ja esmentades de Josep Bonet i les *Noticias de la provincia de Californias* que segueix els avatars per aquelles terres del frare dominic Lluís Sales, complementats amb altres fonts. El resultat és dues parts independents que es complementen perfectament i que poden ésser llegides com a una obra unitària.

En efecte, en llegir aquestes dues narracions de vivències concretes de persones concretes encabides en l'administració colonial hi ha un parell de coses (o tres) que queden molt clares: en primer lloc, aquesta arrogància colonial de qui considera els territoris només com una possible font de riqueses per a la metròpoli i per a qui els saqueja en el seu nom, o n'és intermediari mentre menysprea amb actitud supremacista els seus habitants, a qui, per altra banda, no té el menor interès a conèixer ni entendre. És molt significativa l'absència total d'estima, o afecte, o el més mínim arrelament o empatia cap als territoris que van administrar, on van ser militars, on van, al cap i a la fi, viure. Fa gràcia sentir aleshores als que proclamen que Espanya no tenia colònies sinó províncies. Sí, en efecte, i encara les té, del llatí "pro vincere" en concret.

Altra qüestió que el llibre deixa molt clara és el paper tan important de l'església en l'administració colonial i en els processos extractius i de sotmetiment dels pobles. Una part important de la política colonial era la rivalitat entre els ordes religiosos i el govern civil (a Filipines) o entre els diferents ordes monacals (Califòrnia). L'església, en efecte, sempre aliada de l'imperi.

També crida l'atenció la inoperància de l'administració colonial fins i tot pensada en termes i lògica colonials. En efecte, el govern espanyol ni tan sols era capaç de tindre el control efectiu sobre els territoris que al mapa controlava i ni tan sols era eficient en traure'ls rendibilitat econòmica. En algun cas sembla que fins i tot li resultaven gravosos. Tot fora per l'imperi, per la grandesa dels descendents del Cid i tota la faramalla èpica rebregada.

De fet, és simptomàtic com l'experiència colonial ha desaparegut quasi totalment del relat del nacionalisme espanyol i de la memòria històrica general. Particularment em consta que hi ha estudiants que desconeixen completament que Filipines (i això malgrat



els perfils habituals amb els quals encara s'estudia l'anomenada "generació del 98") o Guinea Equatorial van ser colònies espanyoles, o que això de la guerra d'Àfrica els sona molt vagament. És de veres que de tant en tant apareixen productes culturals tan inqualificables com aquell que es deia *Palmeras en la nieve*, però en general sembla que el passat colonial de l'imperi espanyol, especialment el crepuscular que retrata Xavier Serra, en el fons se sap que és particularment vergonyós si no ridícul, poc edificant en qualsevol cas, costós en vides humanes, tants dels pobles que va sotmetre com dels soldadets procedents de les classes populars que deixaren allà la joventut i moltes vegades la vida.

De fet, ni tan sols els ultres més tronats crec jo que traguen pit i desabotonen la camisa parlant de les gestes filipines. S'aferren a Hernán Cortés o Pizarro, genocides molt més competents, i a la vaga noció d'hispanitat, per altra banda una de les bases de la varietat espanyola del feixisme versió Ramiro de Maeztu (*Defensa de la hispanidad*, 1934), entesa més o menys com que els països llatinoamericans que alguna vegada van ser colònies espanyoles haurien de continuar reconeixent la seua subalternitat actual a partir de raons genètiques i de l'activitat depredadora del passat que ells anomenen civilitzar. De Filipines i altres empreses crepusculars queden, això sí, restes a la toponímia, com ara, sense anar més lluny, el carrer Cavite a la Ciutat de València, a la Malva-rosa, en concret.

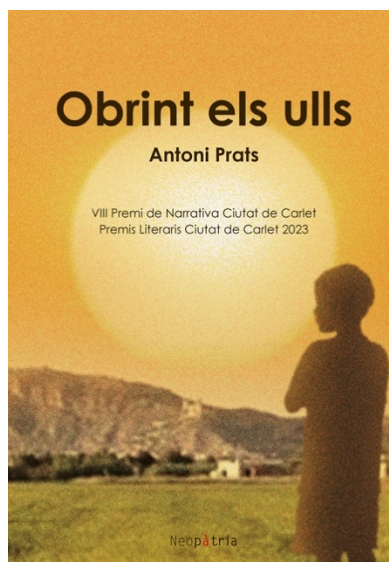
L'única cosa que en algunes ocasions m'ha sorprés és la seua opció lingüística: un autor suecà que reseguix els avatars colonials d'un gandià i un valencià empra opcions del català oriental, i no només verbals, sinó també lèxiques. Així, el llibre està ple de blat de moro, per exemple, o el narrador es pot sorprendre perquè Sales anomena "meló d'aigua" al que ell anomena "síndria". Es tracta al cap i a la fi d'una opció autorial totalment respectable encara que no necessàriament compartida.

Xicotets detalls com aquests a banda *Final d'imperi* és un llibre ben interessant: un exercici de memòria històrica desmitificador i oportú. Que no està de més recordar als de les "rutes imperials" en què consistien eixes rutes, els pocs motius que l'estat espanyol té per enorgullir-se del seu passat colonial i la persistència d'alguns gestos i d'alguns prejudicis en la manera espanyola de mirar el món, fins i tot les seues pròpies

autonomies, vertaderes províncies en el sentit etimològic del terme, els últims virregnats.

Jesús Peris Llorca

## Qui obri els ulls mai els torna a tancar



Autoria: Antoni Prats  
Títol: *Obrint els ulls*  
Editorial: Neopàtria, Carlet, 2023  
144 pàgines

En novembre de 2023 s'atorgaren els Premis Ciutat de Carlet en un esdeveniment organitzat per l'Ajuntament de Carlet i Neopàtria, editorial encarregada de l'edició de les obres premiades. Es tractava de la vuitena edició d'uns premis que, any rere any, guanyen notorietat dins del panorama de les nostres lletres. El llibre del qual parlarem ací fou guardonat en el Premi de Narrativa d'aquest certamen amb un jurat format per Manel Alonso, Maria Rosa Diranzo i Vicent Penya. El seu autor, Antoni Prats, poeta veterà nat a Sueca el 1946, va ser un dels fundadors de la revista *L'Aiguadolç* allà per l'any 85. A més de les seues nombroses ressenyes, Prats és conegut per obres com ara *Salvador Espriu i la fidelitat als orígens* (2013) o *El nom i la cosa* (2018), un recull d'algunes de les seues columnes periodístiques. Així mateix, en *Vora l'Esfinx* (2022) s'apleguen en un sol volum tretze dels seus llibres de poemes.

*Obrint els ulls* és el títol d'aquesta narració memorística, un títol que fa referència a eixe moment de la nostra infantesa en el qual prenem consciència i el món adquireix una nova dimensió, un nou tarannà més profund i ple de significacions que, fins aleshores, ens havien passat desapercebudes. A aquest procés en què el jovent comença a entendre el món com un ens complex la meua àvia l'anomenava "fer ús de la raó". L'autor retorna al temps on el món es revela complex, però, sobre totes les coses, com un ens diferent del que la societat franquista i ultracatòlica del moment li havia contat. Així, el jove Antoniet, a partir de les contradiccions d'aquesta societat, dubta de la realitat que l'envolta i es qüestiona el món on viu amb la ingenuïtat pròpia d'un infant d'entre vuit i onze anys, que és el període de la seua vida que comprén l'acció.

D'aquesta manera, es narren una sèrie d'episodis al voltant de la infantesa del protagonista per mitjà dels quals podem entreveure un procés de desenvolupament cap a la maduresa i aquella presa de coneixement de què parlàvem abans. En aquests episodis, hi ha quelcom de quadre de costums i quelcom d'obra memorística tot a un temps. I és que l'autor retrata la forma de viure de la societat catòlica dels pobles de València dels anys cinquanta. Estem parlant d'escenaris com ara Sueca, Cullera i el Brosquil, Alzira, Alberic i fins i tot el cap i casal.

Pel que fa als costums d'aquests llocs, el llibre ens aporta bona informació del cultiu de l'arròs i la vida a la marjal:

aquella ocasió era per a mon pare la primera què controlava directament una quadrilla d'homes que amb els peus descalços, els pantalons arromangats i els lloms protegits per una faixa, plantaven en el fang ací i allà ramellets de llavors germinades del manoll que portaven en l'altra mà. Una tasca que, tot i fer-se en primavera, responia literalment a la maledicció bíblica del treball; no tant, és clar, com la sega, durant les calors estivals, entre la picor de les espigues i la dels mosquits, més vius que mai.

També trobem records al voltant de l'educació i el cos de mestres i inclús del cinema, un art que començava a seduir al públic popular valencià amb històries d'amor o d'aventures: "si he de guiar-me pel que encara hui soc capaç de recuperar d'aquell passat tan llunyà, la pel·lícula que més em va impressionar haver vist en aquell cinema va ser una de Tarzan".

D'altra banda, pel que fa a la memòria col·lectiva, encara que inseparablement dels costums de l'època, trobem la presència aclaparadora de la religió i de la moral franquista en tots els àmbits de la societat. El jove protagonista sent aquesta omnipresència molt intensament al si de la seua família i a l'escola: "érem observats pel crucifix, acompanyat llavors, com en totes les escoles espanyoles, pels retrats inseparables del dictador Francisco Franco i de José Antonio, fill també d'un famós dictador". Es tracta d'una moral i una vigilància excessives i opressives on els menuts, conta el narrador, "creixíem atemorits dels nostres impulsos més espontanis i naturals". Ara bé, si és de veres que hi ha un retrat d'aquell temps feixuc, també és veritat –i açò ja ho ha esmentat Manel Alonso– que el narrador no alberga cap rancúnia cap als seus avantpassats. No és una voluntat de denúncia i assenyalament el que mou l'escriptura d'Antoni Prats, sinó la tendresa, la nostàlgia i el record de la seua gent, de la vida i els carrers del seu poble i els contorns quan era menut.

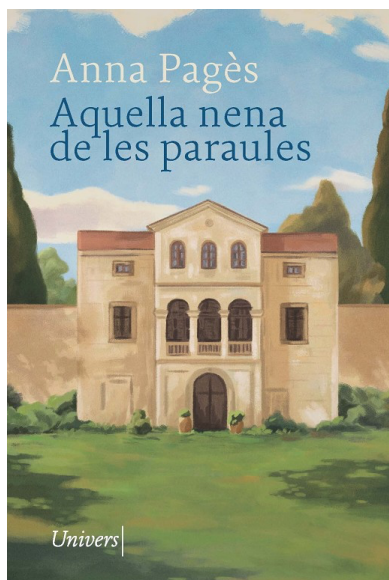
Finalment –no voldria tancar aquesta ressenya sense parlar d'allò que em sembla una troballa molt encertada–, l'ús de la veu i la imaginació del jove narrador suposa una aportació d'ironia al relat que serveix per a despullar les contradiccions socials de vegades i, altres voltes, assenyalava el que de veritat és important:

el iaio requeria sa mare quan se sentia morir i s'oblidava del perdó de les seues culpes esperant la glòria celestial. Això seria més raonable, pensava jo. O és que buscava l'ànima de sa mare com a destí del seu descans etern? Qui sap! La mare com a catau natural de tornada, he arribat a pensar.

Ben al contrari del que transmet aquell tòpic segons el qual, a l'hora de la veritat, qualsevol persona s'entrega a la religió i demana el perdó dels seus pecats a un déu o un altre, el iaio del protagonista, catòlic fervorós, irònicament s'oblida dels dogmes religiosos i acudeix a allò que més conhort li ofereix: el record de la seua progenitora. I és que, no debades, el profeta Mahoma digué –segons la Sunna– que el paradís vertader es troba als peus de la mare. I és que l'avi del protagonista, potser, per què no?, també va obrir els ulls d'alguna manera en aquell darrer moment de la vida.

Marc Caballer Galcerà

## La paraula com a espasa davant del silenci



Autoria: Anna Pagès  
Títol: *Aquella nena de les paraules*  
Editorial: Univers, Barcelona, 2023  
247 pàgines

Sempre he cregut que tots tenim un xicotet racó en el qual guardem els records del nostre propi passat. Suppose que per a no oblidar qui som. Fa no gaire, en una visita a casa dels meus pares, va aparéixer en l'entresolat d'un dels armaris la caixa de la memòria de la meua mare. En ella, entre fotos i postals revoltes, vaig poder trobar una càmera de vídeo de VHS i diverses cintes. Per descomptat, vaig fer el que tots faríem, rebobinar les cintes amb un bolígraf i reproduir-les una a una. Just ací, en eixa finestra cap al passat, vaig poder trobar a la meua mare amb trenta anys i un xiquet entrant en una piscina de boles. Vaig tardar uns deu minuts en adonar-me que aquell plançó es tractava del mi mateix i, no obstant això, no era jo. No recorde aquella habitació ni els joguets, ni tan sols les veus dels familiars que, per desgràcia, no m'han vist créixer. Però en un esforç irrefrenable per conèixer, tracte de posar-li paraules als meus records, just com fa Anna Pagès en aquest títol.

L'autora d'*Aquella nena de les paraules* llança llum sobre la seua pròpia infantesa, viscuda en Can Sunyer del Palau, la casa pairal per part de mare, és a dir, de l'avi. Al llarg dels capítols ens presenta els personatges que envoltaven els estius a Castellví de

Rosanes, així com els episodis més significatius a través dels ulls d'una protagonista adulta que es retroba amb eixa jo infantil a les habitacions de Can Sunyer. Conforme avancen les pàgines, el trauma es fa més vívid: l'assassinat del seu besavi a les mans del bàndol franquista al mil nou-cents trenta-sis.

No obstant això, l'autora no cau en eixa nostàlgia trista tan gastada, sinó que s'acosta també al bucolisme propi de l'espai rural català, on la naturalesa es fa present. Així, la mirada crítica des del present s'entrecreu amb una descripció vívida en tant que sensorial. Can Sunyer es percep tan real davant el lector com el fan els seus personatges. És per això que la presència del silenci i el buit, de la ferida generada en el cercle familiar i del temor al relat en un context repressiu posseeix un major impacte narratiu. Cal preguntar-se si eixa absència de sons és un recurs per a protegir-se del dolor, per a evitar la incomoditat d'una crua derrota o per temor a les possibles represàlies.

Dins de la panoràmica estival que traça Anna Pagès hi ha un profund coneixement de la llengua com a disciplina, on les paraules posseeixen la seua pròpia identitat i doten de materialitat les realitats ocultes darrere de la boira dels anys. La lluita per comprendre i entendre el seu propi passat, és la lluita per entendre eixe forat fosc en la nostra història més recent. Aquesta prosa, al temps poètica i reflexiva, s'enclava en una estructura de capítols en la seua majoria breus, potenciant l'impacte en tant que la densitat literària es redueix. Cadascun dels capítols s'acosten a ser les diferents peces que conformen el trencaclosques total, permetent les pauses naturals i el gaudir de les imatges que l'autora genera. En definitiva, pinzellades en el gran llenç que és aquesta novel·la.

Cal dir, que aquest paisatge no està absent de narrar el procés d'investigació pel qual va passar Anna Pagès per a omplir les clivelles de les parets de Can Sunyer. S'atreveix a aprofundir en com aquest buit ha suposat un motor en la seua vida, llançant cert missatge d'esperança davant el desconeixement. Les vicissituds del camí per destapar les circumstàncies de la mort de Francesc Santacana Romeu són obstacles, sí; però la tenacitat suposa una força major que l'oblit. No obstant això, el llenguatge no passa per allò discursiu des d'un aspecte polític, si no que els fets es presenten pel que són. Parlen per si mateixos. Aquesta lectura permet replantejar-nos la relació amb les

nostres pròpies fissures, tornar a dibuixar les siluetes del nostres avantpassats i escoltar les seues veus de nou.

Es troben a faltar més productes culturals com aquest, on la complexitat en l'ús de la llengua implica, no un repte, si no un trampolí per a un lector més assidu. Just en aquests moments, on el nostre passat es desfà enfront d'insídies insulses contemporànies, cal mesurar les nostres paraules, pensar-les de nou i només una vegada estiguem segurs d'elles, pronunciar-les. La polarització social de la qual tant se sent parlar hui dia és el resultat del fang confús de la nostra història nacional. La literatura, com a art que és, pot ser eixe clarificador que ens permeta veure el fons de les aigües estancades i novel·les com aquesta, donen bon compte d'això.

Tiago P. Barrachina



## Un retrat polifònic



Autoria: Hernán Díaz

Títol: *Fortuna*

Editorial: Edicions del Periscopi, Barcelona, 2023

463 pàgines

“Cada acte nostre el regulen les lleis de l’economia. Així que ens despertem al matí canviem descans per benefici”.

Hernán Díaz

Insolvència, murmuris, societats fiduciàries, fracàs, caiguda dels índexs, retirada de dipòsits, bancarrota, devolució de préstecs, inversions, corrupció; però, sobretot, pànic. Por. Manipulació. Fabulació. En aquest context ens submergeix la novel·la *Fortuna*, de Hernán Díaz, obra que reconstrueix el sistema profundament defectuós que va conduir a l’anomenat “Crack del 29”. *Fortuna* ens endinsa en la Nova York de l’època i ens mostra, d’una banda, el context sociocultural d’optimisme, especulació i inflació que va precedir el desastre financer; d’altra, el món de les altes esferes i, finalment, les seues conseqüències ruinoses, que van colpejar sense pietat les classes socials treballadores.

En aquest sentit, el retrat d’Hernán Díaz s’allunya de la superficialitat: les seues pinzellades no són les d’un observador alié a la catàstrofe, sinó que els lectors assistim al seu desencadenament frenètic des del mateix cor del conflicte. Per a assolir aquest

objectiu, l'autor fa servir dues estratègies essencials. La primera d'elles consistix en apropar-nos a les vicissituds de l'època per mitjà d'uns personatges propers, amb els quals establim una relació d'horitzontalitat. Així, els receptors som interpel·lats i remoguts per en Benjamin Rask, la Helen Brevoort, l'Andrew Bevel, l'Ida Partenza i la Mildred Bevel, que experimenten en les seues carns —i fins i tot aprofiten— les promeses buides d'una xarxa de bancs, inversors i corredors de borsa que dominen el mercat. Tots ells intentaran consolidar la seua posició en la societat i, sobretot, trobar un sentit dins d'un món interior tan conflictiu com el seu entorn.

En segon lloc, l'escriptor deixa de banda les convencions de l'assaig, trenca els motles de la novel·la històrica, i ens presenta una creació polifònica, composta per quatre seccions interrelacionades que es van embolicant a través de recursos com la metaficció i la superposició de nivells fictionals, en un estil que ben bé podríem qualificar de cortazarià. Així, a mesura que llegim, els lectors anirem descobrint i quadrant les diferents peces d'un trencacaps ficcional que tan sols podrem comprendre des de la conjunció de perspectives. “Obligacions”, “La meua vida”, “Memòries, records” i “Futurs” constitueixen les quatre cares polièdriques d'una mateixa història —personal i social— que únicament podrem desentranyar si fem un esforç actiu per aunar-les i comparar-les.

La primera part, “Obligacions”, ens narra la història d'en Benjamin Rask, un reconegut home de negocis que, malgrat les dificultats, aconsegueix mantenir la seua fortuna. Al començament de l'obra assistim a la seua infantesa i joventut, fet clau per dues raons. En primer lloc, perquè ens mostra en Benjamin com una persona aparentment fracassada: és un negat per als esports, un soci apàtic del club, i es manté indiferent al joc i a les qüestions amoroses. No obstant això, a mesura que la novel·la avança, descobrirem que eixe jove que pareixia condemnat a la mediocritat acaba convertint-se en una de les figures més rellevants del mercat novaiorqués, admirat per molts i envejat per més persones encara. En segon lloc, la descripció dels primers anys de vida d'en Rask ens ajuda a comprendre la seua personalitat fugissera, tímida i solitària, d'ahí que mai arribe a encaixar en cap motlle social. Aquesta tendència al càlcul i a la fredor no farà més que augmentar al llarg de la seua vida i serà una de les claus del seu èxit, en el sentit econòmic i en el personal:

El fascinaven les contorsions de diners: la manera com els podia doblegar i obligar-los a autoalimentar-se. La natura aïllada i autònoma de l'especulació s'adeia amb el seu caràcter i era font d'admiració i un fet en sí mateix (...) El luxe era una càrrega vulgar. (Díaz, 2024, p. 25)

D'un costat, en Benjamin s'acaba convertint en una sort "d'amo total", la voluntat del qual és acatada per tothom sense qüestionament: "Tots el que eren allà dins tenien clar que eren extensions de la voluntat d'en Rask i que el seu deure era satisfer totes les necessitats de l'amo i fins i tot anticipar-s'hi, però mai plantejar-li les seues" (p. 27). D'un altre, és gràcies a aquesta necessitat de retraïment i de dissidència social que acaba coneixent a la Helen Brevoort, de qui finalment s'enamora. Com ell, la jove presenta una personalitat poc convencional. Fanàtica de les arts i de les endevinalles psicològiques, entre d'altres excentricitats, la Helen troba en els llibres i en l'escriptura una mena de refugi i de camí de creixement personal. Des que era xicoteta, el seu pare l'ha instruït en matèries que barregen l'esoterisme i el misticisme amb la física, les matemàtiques i les llengües clàssiques, una fusió de coneixements que li acabarà ocasionant, com al seu protector, un desequilibri mental de difícil solució.

En aquest cas, és un narrador omniscient el que ens va apropant als protagonistes i dosificant la informació sobre ells. D'aquesta forma, els lectors anem coneixent-los a poc a poc per mitjà dels seus somnis, il·lusions, frustracions, vergonyes i friccions interiors; però també gràcies a les seues accions i relacions amb la resta de personatges. De fet, aquest recurs narratiu —el d'aproximar-nos i allunyar-nos dels éssers de ficció— constitueix un altre element vertebrador de l'obra i converteix Nova York en una sort d'al·legoria: si a la ciutat tot el que importa és l'aparença, l'especulació, les martingales i els negocis a la vora de la legalitat i la moralitat, el mateix succeïx a la vida dels nostres personatges. Tenim, així, un panorama social —el novaïorqués— i un altre de personal —el d'en Benjamin i la Helen (i més tard el de l'Andrew i la Mildred)— que s'aniran embolicant i que ens exigiran una nova forma de mirar.

Aquesta necessitat d'ajustar la mirada també subjau a les altres tres seccions de la novel·la. Ara bé, en la segona, "La meua vida", serà un narrador en primera persona qui ens obligarà a modificar la nostra percepció: Andrew Bevelt. En aquest cas, eixe joc d'apropament i d'allunyament del receptor s'aconsegueix gràcies a una nova estratègia metaliterària: l'escriptura de la memòria. Andrew Bevel narra la seua vida i, al mateix

temps, ens deixa anotacions d'assumpes que introduirà o exemplificarà en la seua composició escrita. Així, Hernán Díaz subratlla, d'una banda, la condició ficcional de l'obra que tenim entre mans, i d'altra, el joc metaliterari d'una ficció dins d'una altra ficció, una idea que reapareixerà amb més força en els dos apartats següents.

En aquesta part, l'Andrew escriurà, a mode de testimoni memorístic, la història dels seus avantpassats i la seua pròpia, de manera que la narrativa personal s'entrellaçarà, una altra vegada, amb la històrica: "Sóc financer en una ciutat governada per financers. El meu pare va ser financer en una ciutat governada per industrials" (p. 157). Seguint el recurs que va introduir Lázaro de Tormes, l'Andrew ens desvela les raons per les quals ha decidit deixar constància de la seua vida: primer, per afrontar i refutar alguns dels rumors que l'envolten arran de la mort de la seua dona, la Mildred; i segon (i en teoria més important), per fer arribar l'esperança a les generacions futures i deixar enrere la nostàlgia pel passat. És per això que aquesta segona narració es fonamenta, en essència, en una idea vehicular: la desaparició dels antics valors —l'esforç, la diligència, la independència i la interrelació lliure de les voluntats individuals, entre d'altres—, que són substituïts per la desesperació, l'apatia, la misèria, el vici, el proteccionisme i la dependència estatal: "enceto els anys que em queden no pas amb nostàlgia de tot el que se n'ha anat, sinó amb la il·lusió per tot el que vindrà" (p. 155).

Ara bé, els receptors ens adonarem que, per davall d'aquestes dues intencions manifestes, s'oculta una tercera necessitat encara més potent: la de justificar i agrandir, d'una banda, la seua genealogia familiar, i d'altra (i sobretot), el seu personatge social. És per això que l'Andrew estableix multitud de paral·lelismes amb els seus avantpassats, els quals queden enaltits per la seua filosofia de vida i per les seues decisions personals i econòmiques: "No tan sols hem sobreviscut a tot, sinó que, a més a més, n'hem sortit enfortits i sempre pensant en el bé del país" (p. 197). Així mateix, en la seua descripció trobarem alguns detalls relatius a la seua dona i a la vida marital que resulten sospitosos per la seua idealització i excessiva perfecció.

Serà en el tercer apartat de la novel·la, "Memòries, records", que tindrem l'oportunitat de contrastar la visió que l'Andrew ens ha donat amb la d'una nova protagonista, l'Ida Partenza. Més tard, descobrirem que ella és la principal artífex de les memòries d'en Bevel—que ja hem llegit—. Trobem ací tres qüestions fonamentals. D'una banda, que

la narradora utilitze la primera persona i que, com feia el protagonista anterior, escriga un diari. Aquest fet provoca que, de nou, el propi acte de narrar siga l'element conductor de la trama.

En segon lloc, és ara quan descobrim que no és or tot el que lluïx i que allò que hem llegit fins al moment no és tan ficcional —en el cas d'en Benjamin— o tan real —en el de l'Andrew— com podríem haver pensat en un primer moment. L'objectiu de l'Ida és crear, seguint les indicacions autoritàries de l'Andrew, una nova versió dels fets i, per a aconseguir-ho, no dubtarà en introduir invencions, modificacions i fabulacions —que el propi Andrew s'apropriarà quan li convinga—:

Tot allò ho havia escrit jo; que li explicava novel·les detectivesques mentre sopaven. En Bevel ho havia llegit a les meves pàgines. Era una de les escenes que m'havia inventat per a la Mildred, perquè ell m'havia demanat que creés episodis casolans i hi donés el meu "toc femení". (p. 391)

D'altra banda, la narració de l'Ida és també un repàs de la seua història personal, marcada per la relació amb el pare, i de la seua vocació de narradora, des dels seus inicis —amb eixe primer llibre de relats curts, *Set poemes*— fins a l'obra que estem llegint. A més a més, en moltes ocasions la trobem revisant arxius, caixes, papers i documents que l'ajuden en la seua tasca d'escriptura; i és en aquest procés que l'Andrew li presenta un llibre que els lectors trobem familiar: *Obligacions*, de Harold Vanner. En eixe moment, els nivells fictionals se solapen, les línies entre les narracions es desdibuixen i l'entramat de relacions i històries adquireix una nova dimensió.

Tots aquests elements tornen a posar sobre la taula la qüestió de la metaficció, que ara s'embolica encara més. Ja no hi ha incertesa únicament al context sociopolític o a la vida dels protagonistes, sinó que la pròpia realitat narrativa es complica i es torna plural i difusa. De nou, els lectors ens veiem obligats a adoptar una mirada oberta perquè, tal i com Hernán Díaz ens demostra una vegada i una altra, tan sols podrem desembolicar l'obra si tenim en compte totes les perspectives.

Finalment, la quarta part, "Futurs", està escrita per la pròpia Mildred Bevel, un personatge que, fins al moment, tan sols ha aparegut en boca d'altres. Per primera vegada, aquesta dona pren la paraula i escriu, sense intermediaris, la seua experiència vital. Aquesta és la secció més personal, més pura, construïda com una mena de flux

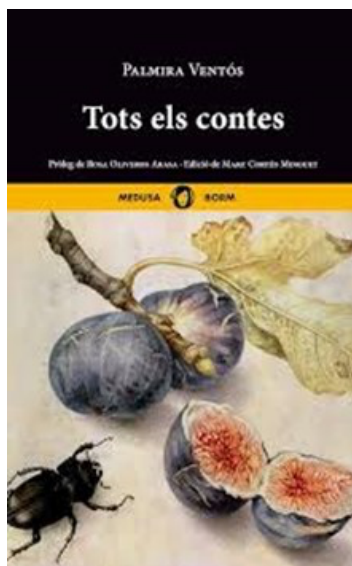
de consciència. En ella, es reproduïxen els diaris de la Bevel tal i com van ser escrits, de vegades amb paraules soltes, en altres ocasions amb onomatopeies, sentiments, emocions i pensaments trencats, sense lògica aparent i en idiomes diferents.

D'aquesta forma, l'autor aconsegueix tres punts clau. En primer lloc, assistim directament al món interior i descoratjador de la protagonista, sense cap mitificació o ficcionalització que pugua modificar-lo. En segon lloc, gràcies a ells, els lectors podem veure l'altra cara de la moneda i adonar-nos-en que molts del episodis referits per l'Andrew, igual que la seua personalitat, tenen molt més d'autoprotecció que de realitat. La Mildred ens descobreix un Andrew diferent, rígid, narcisista, calculador, orgullós i vanitos; i, sobretot, coneixem que va ser ella —i no el seu marit— la que va desenvolupar les tàctiques i les estratègies que van encimbellar la fortuna dels Bevel. D'aquest fet es deriva el tercer element: un personatge que abans pareixia submís, afable, misteriós i innocent —una sort d'àngel eteri—, ara se'ns mostra com una dona ambiciosa, estratègica, de vegades manipuladora i amb una interioritat molt més profunda que la que ens podríem haver imaginat. La Mildred Bevel adquireix, així, una nova dimensió i subjectivitat.

Tot això provoca que, en última instància, el cercle acabe tancant-se. Nova York, la fama, l'especulació, les intrigues personals, la ficció, la narració, les memòries, les aparences, la fabulació... tot pareix reajustar-se. Els prismes personals i contextuals comencen a encaixar. Això sí, ho faran de manera abrupta, oberta i, sobretot, deixant-nos l'última paraula: al final de la partida, serem els lectors els encarregats d'acabar de completar el retrat polifònic que fonamenta la novel·la —o, si més no, intentar-ho—.

Silvia Tévar Garcilópez

## Una escriptora per (re)descobrir



Autoria: Palmira Ventós  
Títol: *Tots els contes*  
Editorial: Medusa, 2024  
160 pàgines

Quan pensem en autores de la segona meitat del XIX segle –o de la primera part del XX–, dins d'un context català, surten sempre els noms de Caterina Albert i Dolors Monserdà; alguns van més enllà i parlen de Carme Karr, abans d'arribar a les primeres novel·les de Mercè Rodoreda. Tanmateix, durant els últims anys de la nostra contemporaneïtat es van descobrint veus noves que havien caigut en l'oblit just després de la seva mort, encara que mentre escrivia i publicava eren considerades com a figures importants del seu temps. D'aquesta capsula de Pandora n'ha sortit també Felip Palma, pseudònim de Palmira Ventós i Cullerell, atès que Palmira, com Caterina Albert, va formar part d'aquelles dones que van optar per fer servir un pseudònim masculí per a donar a conèixer les seves obres. La veu suposadament masculina atorgava més valor i mèrit i reduïa els problemes d'autocensura. Palmira Ventós, però, va més enllà d'aquesta regla i, en part, respecte a Víctor Català, la inverteix: quan va començar a escriure peces teatrals les va signar amb el seu nom real. *Tots els contes* -un recull de dotze relats que van aparèixer originàriament entre els anys 1902 i 1907 a revistes i diaris com ara *Joventut*, *La Veu de Catalunya*, *Emporium*, *La Tralla* i *Feminal*- mostren aquesta transformació per part de l'autora; la majoria de les narracions varen ser

escrites just en els primers anys del segle, i les últimes dues, «Abandonada!» i «Sola!» ja van aparèixer amb l'afegitó del nom Palmira Ventós entre parèntesis.

Dins d'aquest volum, val la pena deturar-se en el pròleg de Rosa Oliveros Arasa, que dona un quadre molt bé encertat –i que ajuda el lector a orientar-se sobre la (poc coneguda) biografia de l'autora, la seva carrera literària i el seu estil.

Els contes estan carregats d'un realisme cru, que no es fa enrere en el moment de descriure situacions d'una quotidianitat rural. Dins d'aquest univers, encontrem històries més tendres com “La passera” o més commovedores com “Abandonada!”. Tot i això, en la seva majoria, les històries expressen violència de tota mena: sexual en “La Porc”; física en “L'espurna”; psicològica en “Revenja”; emocional; en “La relíquia”. Palmira Ventós no amaga la crueltat humana, la seva intrínseca instintivitat i la seva hipocresia. Ben al contrari, ens revela una societat on els sentiments es reprimeixen, les passions s'engabien i (gairebé totes) les dones representen tan sols un adorn. Tanmateix, les protagonistes d'aquestes narracions no es limiten al patiment sinó que són dones que observen, que calculen, que alberguen en elles mateixes una rebel·lió silenciosa que desborda només al final. Hi ha sensualitat negada que esdevé obsessió; hi ha venjança que s'insinua subtilment entre els plecs de la quotidianitat; hi ha traïció com a única fugida d'una existència ja marcada. Aquestes proses, en la seva totalitat, sorprenen i desconcerten, sedueixen amb la seva elegància estilística, però que no escatimen cops. Cada conte és un univers de tensions, desig i rebel·lió, i algunes vegades costa de pensar que s'han escrit els primers anys del segle passat. Potser l'únic element que ens remet als temps concrets de l'obra és la llengua, un català modernista força típic de la producció d'aquell període. Sovint hi podem trobar construccions sintàctiques que avui ens sonen com arcaïques, i ens demanen més atenció i concentració. El vocabulari és molt refinat i els diàlegs mostren una capacitat suggestiva d'expressar els pensaments i les accions.

En definitiva, *Tots els contes* de Palmira Ventós és un llibre que val molt la pena descobrir. Són històries intenses, plenes de sentiments reprimits, violència soterrada i personatges que lluiten, d'una manera o altra, contra allò que els ha tocat viure. Tot i estar escrits fa més de cent anys, els relats tenen una força sorprenent i tracten temes



# CAR ACT ERS

que encara avui ens susciten interès i emoció: sacsegen, atrapen i ens fan reflexionar. És a dir, tenen totes les característiques d'una literatura sense concessions.

Catalina Lastun

## Tretze dosis de realitat



Autoria: Jovi Lozano-Seser  
 Títol: *Assegut a la dreta del pare*  
 Editorial: Bromera, 2024  
 184 pàgines

Tretze relats componen l'última obra de Jovi Lozano-Seser, *Assegut a la dreta del pare*. A què es deu el títol del llibre? Haureu de llegir-lo per descobrir-ho. Entre la ficció i el periodisme literari, són històries que sorgeixen de la imaginació de l'autor però que tenen lloc en escenaris reals, ja que estan clarament emmarcades per fets històrics, tant de la més pura actualitat com del segle passat. Tant hi podem trobar la Wuhan confinada de 2019 en plena pandèmia de Covid-19, com la Nova York de 1945 que donava la benvinguda als veterans de la Segona Guerra Mundial. Aquesta és una obra que no només explora la realitat, sinó que la transforma, ja que ofereix al lector una visió crítica i profunda de les circumstàncies històriques i socials que envolten cadascun dels relats i dels personatges que els protagonitzen. És precisament el caràcter reivindicatiu d'algunes històries el que fa que sedimenten en la memòria del lector i hi susciten interessants reflexions.

Aquest és el quart títol de Jovi Lozano-Seser publicat per Bromera, després d'*Últimes existències* i *Pedres que han de ser remogudes*. En comú amb les dues obres precedents, hi ha el gènere. En totes tres, el periodista i escriptor conrea la narrativa breu i planteja temàtiques de caire social que generen una introspecció i un debat intern. De fet, l'única obra de Lozano-Seser editada per Bromera que no pertany a aquest gènere literari és la novel·la costumista *Després de maig, abans de l'estiu* que, en canvi, sí que manté la coherència temàtica abans esmentada. No obstant això, la seua obra abasta molt més que els quatre llibres publicats per l'editorial alzirenya, que constitueixen menys de la meitat de la seua producció literària. L'autor demostra mestria amb la ploma des del 1996 amb més d'una dotzena de títols publicats a partir del 2010, any en què debutà amb *Sis contes i una novel·la incerta* (Edicions 62). La seua capacitat per a jugar amb els límits de la realitat, combinant la seua faceta periodística i la seua faceta literària, és una constant al llarg de la seua trajectòria i una marca personal difícil d'imitar.

Tot i que, fent una ullada a la seua obra, podem notar-hi preferència pels llibres de relats, Lozano-Seser ha experimentat amb pràcticament tots els gèneres literaris i val a dir que molts dels seus títols comparteixen la singularitat d'haver estat premiats per diferents institucions. Per esmentar només alguns dels últims guardons rebuts per l'autor, caldria que ens referíem al Premi de Narrativa Ciutat de València, el Premi València Alfons el Magnànim de Narrativa o el Premi Enric Valor de Novel·la en Valencià, que corresponen a les tres obres anteriors publicades per Bromera. Aquesta última, la que ens ocupa, no ha estat menys reconeguda, després de guanyar el Premi Isabel de Villena de narrativa en valencià.

Una característica que defineix el seu estil literari, i que ja s'observava en obres anteriors, és el fet que alguns dels relats ocorren dins d'un mateix espai-temps i la majoria d'ells comparteixen, almenys, l'època, la qual cosa aporta un sentit de cohesió a l'obra, alhora que hi afegeix una capa addicional de complexitat i profunditat. Cada conte no només funciona de manera individual i aïllada, sinó com a part d'un tot. Eixe *tot*, que també existeix fora del llibre i que és la realitat del mateix lector. Perquè, al mateix planeta, mentre alguns fan escapades per fugir de la rutina, altres escapen de l'horror de la guerra.

És innegable que l'autor té èxit en el món editorial i és estimat per la crítica, però això no li ha impedit dedicar el primer dels contes del recull precisament a aquest cercle: "Negre, negre, negre". També hi trobarem una fugida trepidant de Kíiv enmig d'un atac de l'exèrcit rus. I una tràgica i corprenedora història d'amor interreligiós ambientada en la guerra de Bòsnia. És difícil no recomanar una lectura que aborda tants temes globals i d'inqüestionable vigència, com ara el terrorisme islàmic i la repressió de les dones; el pecat, la culpa i la hipocresia en la comunitat cristiana; l'esclavitud domèstica de la dona moderna occidental; les aparences i la competitivitat en el món dels *influencers*. L'amor, la guerra, la mort, la pèrdua, la família, la política, la religió, la llibertat sexual. Matèries que, entrelaçades, constitueixen el trencaclosques humà. Qüestions, al cap i a la fi universals, que tenen la capacitat d'arribar a qualsevol lector format i interessat per les problemàtiques contemporànies. És precisament per aquest motiu que es pot recomanar el llibre a qualsevol que, a més de viure experiències a través de la lectura, desitge que aquestes vivències estiguen impregnades de veritat.

Jovi Lozano-Seser utilitza la seua habilitat narrativa per posar de manifest les injustícies i les contradiccions del món en què vivim. Amb una prosa fosca i intrincada, però elegant i incisiva, l'autor ens convida a reflexionar sobre la nostra pròpia realitat, la qual cosa fa d'aquesta obra un imprescindible per a qualsevol lector madur que busque alguna cosa més que una simple lectura d'entreteniment. És un d'aquells llibres que tenen la potència d'un café matiner: aporta una dosi amarga de realitat i et desperta amb la força d'una bufetada. Cambrer, tretze dosis de realitat!

Marta Jiménez Rovira

## Una vida viscuda



Autoria: Jordi Coca  
Títol: *La quietud*  
Editorial: Edicions 62, Barcelona 2024  
510 pàgines

Desconec si *La quietud*, la darrera obra de Jordi Coca, pretén ser un homenatge, o si està inspirada, en la seua besàvia Joana, a la memòria de la qual dedica la novel·la. Siga com siga, la protagonista absoluta és Margalida, una senyora ja entrada d'anys – entorn dels noranta–, que va desgranant la seua vida a l'assistenta que la cuida per hores, Celeste, que ha arribat a l'illa on transcorre la vida de la protagonista per guanyar-se les garrofes que no pot obtenir al seu país natal, el Perú. És un diàleg descompensat, perquè qui du la veu cantant és Margalida, i Celeste es limita a deixar anar bé frases de simple continuïtat, bé comentaris, unes vegades per explicar algun tret de la seua vida allà, d'altres per qüestionar que els problemes que esmenta Margalida tinguen l'entitat de què vol dotar-los, si més no comparats amb els que ha viscut l'assistenta. Un recurs, aquest, que si bé pot semblar en alguns moments forçat, dota de major dinamisme una narració que, sense aquest contrapunt, potser hauria resultat massa plana.

Assistim, doncs, a la narració d'una vida viscuda que explica la pròpia protagonista, però no per pròpia iniciativa, sinó a instàncies de la neta de Jaume, el cunyat de Margalida, i aquest em sembla un element clau, perquè la protagonista no aspira a

passar comptes, sinó a evocar fets des de la distància, sense que li alteren l'ànim. Una vida que ha transcorregut entre l'illa (inspirada en Menorca, com ho apunten certes descripcions, així com determinades solucions lèxiques), Gran Bretanya (Cambridge, concretament, que visitarà per veure el seu promès, Miquel, que hi fa una llarga estada d'estudis) i Suècia, on ells dos viuran una temporada més llarga. Uns paisatges, unes cases (sobretot la de la mar) que formen el marc per on es mouen els personatges secundaris que donen cos a la novel·la, ja que, en realitat, la biografia que desgrana Margalida és, sobretot, el conjunt d'interaccions amb els personatges del seu entorn.

Com ja hem dit, hi ha el Miquel, l'home de la seua vida, un professor obsedit per l'estudi del sànscrit i de la cultura hindú, que prioritza de manera absoluta a qualsevol altra qüestió, però que serà el gran amor declarat de Margalida. Després, hi ha el cunyat, Jaume, un personatge que toca molt més de peus a terra que el germà erudit i per qui, tot i que no ho declara obertament, la protagonista sent una devoció que, a estones, el lector pot interpretar de manera legítima que, de no ser pel compromís amb el germà, hauria pogut anar més lluny. De fet, la paternitat de Jaume serà un dels traumes ocults que marcaran la vida de la protagonista. Hi ha també el pare de Margalida (la mare mor prematurament), devot del teatre, però inconsistent a l'hora de guanyar-se la vida i d'enfrontar els reptes que se li posen al davant. Hi ha el senyor Cardona, un farmacèutic homosexual, que juga amb dues baralles (la farmàcia i els negocis al marge de la llei, dels quals el pare de la protagonista en serà un peó). Hi ha una amiga íntima, també, Maria del Mar, que sempre vol ser més que els altres i que, tot i que fa un bon casament, acaba per esdevenir una vella solitària i amargada. I hi ha l'aparició fugaç de Shannon, que li canviarà a la protagonista la manera de contemplar el món.

I hi ha, no sé si dir un altre personatge: el teatre, omnipresent a tota l'obra (Txèkhov, Strindberg, Ibsen...). L'introdueix el pare, que organitza lectures quan Margalida és jove, i que aspira a dur a terme un muntatge que no quallarà mai, en part, per les circumstàncies i, en part, com es dona a entendre, perquè el pare no té prou valor per assumir-ne el risc. I ja no deixarà mai d'estar present en els moments clau de la vida de la protagonista (en el de la mort de Miquel, per exemple). I no penseu en cites erudites per donar color a l'obra. Coca és un home de teatre, i coneix bé els autors i les obres que esmenta, i cerca aquells elements que incardinien perfectament en la biografia de

Margalida, que li donen sentit. I, finalment, com un teló de fons, hi ha els esdeveniments crucials del segle XX: la Guerra Civil Espanyola, la II Guerra Mundial, la Postguerra..., que condicionen inevitablement la vida de la protagonista, però que Coca esmenta subtilment, a pinzellades.

Amb tots aquests elements, l'autor va configurant un fresc que, a partir de la biografia (aparentment anodina) d'una anciana de família benestant (ni que siga per via nupcial), ens planteja la nostra relació amb els problemes i les tragèdies humanes més comunes: l'amor i la mort, per descomptat, i la gelosia i els desigs incomplerts, i l'ambició, la solitud i l'amistat. La dependència, també, i la distància entre els problemes de les diferents parts del món. Però el més singular de la novel·la és la manera d'abordar-los: com qui contempla els sediments ja dipositats en capes fermes d'una riuada que s'ho va endur tot per davant. Intuint-ne la dimensió de la catàstrofe, però sense que ens afecte l'ànim. En efecte, Margalida accedeix a evocar les ferides que l'han marcada al llarg de la vida, unes ferides ja cicatritzades, però l'últim que desitja és obrir-les de nou. El seu màxim desig és la quietud del títol.

A la contraportada del llibre, trobareu una cita del mateix autor que diu "A mi m'interessa mostrar què passa quan aparentment no passa res", una frase que no pot resumir millor la novel·la. Una ambició que pot semblar senzilla, però que requereix d'una perícia tècnica que no està a l'abast de molts.

Vicent Usó

## Aitana Torrent, més enllà de la novel·la juvenil



Autoria: Alfons Pérez Daràs, "Malparlat"  
 Títol: *Aitana Torrent, caçadora d'espantacriatures*  
 Editorial: Drassana, València, 2023  
 160 pàgines

*Aitana Torrent, caçadora d'espantacriatures* és la primera novel·la d'Alfons Pérez Daràs, amb la qual va guanyar el V Premi Diafebus de novel·la juvenil dels premis Lletraferit 2022. Es tracta d'uns premis que s'inauguraren l'any 2018 a fi de promoure la narrativa en la nostra llengua i que convoquen conjuntament el diari Valencia Plaza, la revista Lletraferit i l'editorial Llibres de la Drassana, que assumeix la publicació dels guardonats i guardonades.

Pel que fa a l'autor, l'Alfons Pérez Daràs (Nules, 1991), tot i que siga la seua primera novel·la, ja és un artista conegut dins del panorama cultural valencià i és que, a banda d'escriure, compon música sota el nom artístic de Malparlat o defensa la nostra llengua i la nostra cultura sota el malnom d'El Blue en xarxes (@alfonselblue). És podcàster, creador de contingut, divulgador cultural, activista i, a més a més, ha publicat dos discos, *Poèticament incorrecte* (2019) i *Sentimantral* (2022), i un poemari, *Malparlar* (2022).

La novel·la d'Aitana Torrent va pel camí de ser si més no l'inici d'una saga llegendària que recorre les nostres antigues terres. El mèrit d'Alfons és doble: recupera els nostres mites i a sobre els atorga un valor especial, el valor d'ocupar l'espai literari, l'espai del fet



fantàstic, del que és digne de ser ficcionalitzat, de ser escrit, de ser atés. Tenim una tradició pròpia, una mitologia pròpia també i és aquesta tasca de reivindicació cultural allò que es mou entre les línies d'Aitana Torrent. A més d'això, el llibre inclou un bestiar a les darreres pàgines. Un recull il·lustrat que aplega informació al voltant de les criatures mitològiques que van imaginar els nostres avantpassats.

Tot comença quan el rei convoca l'Aitana i li encomana la missió de capturar una mena de dimoni o criatura estranya i que sembla ser la responsable d'una sèrie de crims. Fins aquí tot pareix normal en un llibre d'aventures. Però l'autor empra les figures d'autoritat com el clergat i la noblesa per fer una crítica als poderosos i als corruptes, car és una malifeta de l'hereu al tron la que desencadena tota la trama i aquest origen espuri s'ompli de significats. De fet, aquest fil que engendrarà els esdeveniments principals ens remet, *mutatis mutandis*, a la tragèdia de la Justine de Sade. Bé, i per quina raó el monarca demana l'ajuda d'aquesta jove pèl-roja? Doncs perquè l'Aitana Torrent, al capdavant, és la més famosa caçadora d'espantacriatures del regne.

Així doncs, l'Aitana representa una mena de jove però experimentada guerrera, atrevida i també molt desperta. Malgrat la seua determinació, el personatge s'ompli de profunditat quan revela la seua dubtança, les seues inseguretats i les seues dèries. Es tracta d'un tret que podrem descobrir gràcies, sobretot, a l'aparició de dos companys d'aventures, dos personatges que, com ella, tractaran de resoldre la sèrie de crims que assolen el regne. El primer d'ells és el joglar Gilabert, l'encarregat d'aportar una mica d'humor i alegria al comboi. L'altra és Lluna, qui serà la vertadera responsable d'obrir el trencaclosques que és el tarannà d'Aitana.

Un dels punts forts i al mateix temps un dels grans encerts de l'autor és el de subvertir els paradigmes tradicionals. En un gènere on sovint trobem una triada de personatges protagonitzada pel personatge masculí (Harry Potter, Ron Weasley i Hermione Granger / Luke Skywalker, Han Solo i Leia Organa / i fins i tot en el shonen japonès: Naruto Uzumaki, Sasuke Uchiha, Sakura Haruno), Alfons, en canvi, ubica en el rol protagonista a l'Aitana i la dota d'una força i una independència autèntiques. Aquesta superació dels codis tradicionals es fa patent també a les relacions afectives dins del grup. L'antiga parella heterosexual (Ron i Hermione / Leia i Han / Sakura i Sasuke) s'ha trencat, obrint el ventall a un munt de noves possibilitats. Heus aquí la modernitat d'una novel·la juvenil que no s'ha deixat emportar per models antics,

una novel·la juvenil sense païra ni complexos de cap mena.

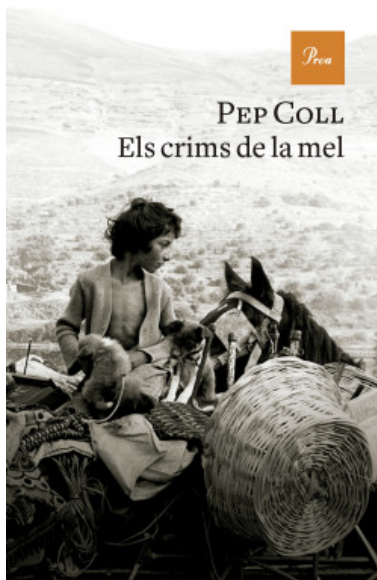
Seguint aquest vessant, en la novel·la, i s'ha d'agrar, apareixen nombroses mostres de sororitat. No es tracta solament de l'ajuda i l'estima mútua que l'Aitana i la Lluna es professen com a bones companyes i potser alguna cosa més, hi ha molts altres exemples. Exemples col·lectius. En un dels moments clau de la narració podem llegir la següent sentència: “amb la força de totes les dones del regne des de la nit dels temps”. Eixa és la força que inspira a l'Aitana a l'hora de combatre contra perilloses criatures, però també s'ha de reparar en la força que li atorga el vincle amb la deessa Malac o amb el record de sa mare.

Si bé destaca la transgressió dels vells patrons, també ho fa la integració de cultures perifèriques i coneixements oblidats. La presència de la cultura edetana o l'àrab, sense anar més lluny, posa en relleu el llegat dels nostres avantpassats i de tots aquells que habitaren aquestes terres. Parlem, entre d'altres, de poetes del Xarq, l'antiga València andalusí, com ara Ibn Khafaja. Al llarg de la novel·la podem trobar versos del poeta alzireny de forma recurrent. Així mateix, també trobem símbols propis de la seua cultura com són la lluna, els contes al més pur estil de *Les mil i una nits* i fins i tot un djinn. Això ajuda a generar un paisatge meravellós i fantàstic on la mitologia i la llegenda s'omplin vida.

A tall de cloenda, cal destacar l'audàcia i la mestria de l'autor a l'hora de conjuguar tots aquests elements en una novel·la d'allò més atractiva per al jovent. No és fàcil escriure per als joves ni entendre allò que els mou al mateix temps que s'integren nous codis, crítica social, continguts culturals, diversitat, afectivitat i moltes aventures. A hores d'ara, ja s'ha publicat la segona part d'aquesta saga, Aitana Torrent i la Cort de la Quarantamaula. La continuació del projecte —m'assenyala l'autor en una entrevista passada— dependrà de la inspiració, però també de la recepció que puga tindre l'obra. Des d'ací, sols ens queda desitjar llarga vida a l'Aitana i per molts viatges més!

Marc Caballer i Galcerà

## Crims a la muntanya



Autoria: Pep Coll  
Títol: *Els crims de la mel*  
Editorial: Proa, Barcelona, 2024  
360 pàgines

Si algú pensava que un lloc com el Pallars Jussà, una de les zones més despoblades de Catalunya, és un lloc idíl·lic on es viu plàcidament i no passa mai res, s'equivoca. Com explica Pep Coll en la part final del llibre, en les primeres dècades de la postguerra es van cometre a la comarca uns quants crims amb escopetes de caça, algun d'ells el va conèixer de ben prop, ja que és nascut a Pessonada, un poble de la zona.

*Els crims de la mel* està basada en un crim real que va ocórrer en una masia del petit municipi d'Abella de la Conca el 30 de novembre de 1953, en què un pagès va matar un gitano i en va ferir un altre que suposadament anaven a robar-li la mel. A partir d'aquest fet, que amb els anys s'ha convertit en llegenda al territori, l'autor ha construït la novel·la.

Comença amb un primer capítol titulat *Ermita de muntanya* en què el narrador aprofita una romeria a l'ermita del poble per presentar-nos els personatges que protagonitzaran la història i apuntar-nos els conflictes latents que més avant aniran explotant. El caporal primer de la Guàrdia Civil, Lacuriza, que cridarà l'atenció als gitanos acampats a

l'ermita, la família de gitanos del clan Montoya, amb el tio Raymundo com a cap i els seus fills , el Tijerillas i el Rucio, l'esposa del primer Samara, i la filla Yasmín, a qui va parir als setze anys i que demana a la Mare de Déu de l'ermita no tornar a passar per aquest tràngol. Per altra banda se'ns presenta la família del mas del Rebol·lé, l'hereu Galderic, un home primitiu i innocent que només pensa en treballar la terra i el seu germà Agustí, que té un caràcter més mundà.

Els gitanos estan acampats prop del mas dels Rebol·lé, Agustí desconfia d'ells i pensa que li assaltaran l'abeller. Quan es fa de nit s'apropa al lloc i al cap d'una estona apareixen el Tijerillas i el Rucio. Agustí els dispara i mata el primer i fereix el segon. Quan arriba al mas convenç el seu germà perquè s'entregue a la Guàrdia Civil, i que s'autoinculpe del crim, perquè ell és imprescindible per a la bona governança de la casa. A més, ha mort un gitano i li diu que no estarà molt de temps detingut arran d'un comentari del caporal de la Guàrdia Civil.

Però el jutge de Tremp fa justícia, matar un gitano és igualment un crim, i el condemna a presó. A la presó fa amistat amb un altre pres, Conrad, resident a Andorra i condemnat per contraban, tots els coneixen com el Sèneca, perquè és el responsable del taller de millora de coneixements. Ell fa obrir els ulls a Galderic i li recomana aprendre un ofici per a quan isca de la presó, perquè allà dalt a la muntanya està la seua autèntica presó, és un autèntic esclau "de ton pare i dels seus antecessors, que et van destinar a la terra".

Mentrestant Samara creu que la mort del seu marit és un miracle de la santeta a la que s'havia encomanat en l'ermita. Però seguint els costums del poble gitano, una vegada passat el dol, s'hauria d'haver casat amb el seu cunyat i aquest havia de reparar l'honor de la família matant l'assassí del seu germà. Però ella es rebel·la contra aquest destí que té assignat i fuig amb la seua filla per a decidir la seua pròpia vida, malgrat les vexacions que haurà de passar.

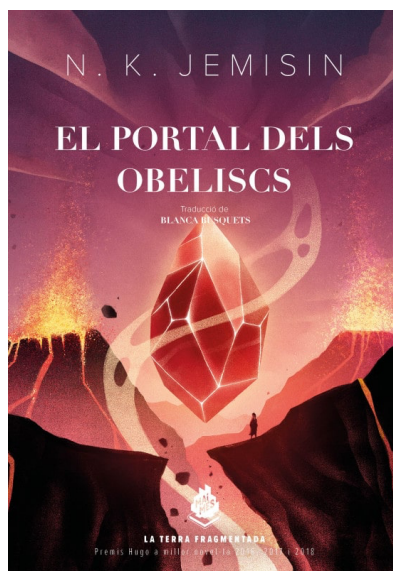
Quan Galderic surt de la presó acabarà trobant-se amb Samara, serà llavors que la novel·la assoleix el punt més àlgid d'interès. D'alguna manera el crim els ha alliberat, els dos han pres consciència de la seua situació i junts cercaran el camí cap a la llibertat,

però durant el trajecte es produiran una sèrie d'esdeveniments que repararan les injustícies ocorregudes en el passat.

És interessant destacar la veu narrativa, que ens va situant en el context històric en què passen els fets. En aquest sentit l'autor aconsegueix un molt bon retrat de l'època, la vida en un espai tancat com són les masies del Pirineu, i els costums dels gitans que els fan sospitosos als ulls dels masovers, tot narrat amb un estil molt àgil tant en els diàlegs com en les descripcions que desenvolupen una intriga que va en augment i converteixen la novel·la en una lectura apassionant.

Josep Manuel San Abdón

## Malvat Pare Terra o com esculpir una trilogia brillant



Autoria: N.K. Jemisin

Títol: *La cinquena estació* / *El portal dels obeliscs* / *El cel de pedra*

Traducció de Blanca Busquets

Editorial: Mai Més, Barcelona, 2022; 2023; 2024

432; 384; 400 pàgines

“Tan de bo visquis en temps interessants”, escrivia Terry Pratchett. La trilogia de *La Terra Fragmentada* d’N.K. Jemisin és l’exemple perfecte de què pot passar quan es compleix aquesta maledicció: les protagonistes les passen molt magres. Ara bé, abans d’endinsar-nos a parlar dels llibres, cal una mica de context. La publicació d’aquestes obres en català és una fita literària d’una importància cabdal i, sens dubte, un dels millors esdeveniments de 2024, si bé, per desgràcia, no ha tingut el ressò ni l’atenció que es mereix. El 2016 l’autora no només va ser la primera persona negra en guanyar el premi Hugo a millor novel·la amb *La cinquena estació*, sinó que, a més, va ser la primera autora en la història d’aquest guardó a rebre’l tres anys consecutius, un per a cada entrega de la trilogia.

Els tres títols que componen *La Terra Fragmentada* narren una única història. Així, el segon i tercer llibre reprenen l’acció des del final penjat en què acaba l’anterior. Ara bé, cada entrega inclou noves veus o punts de vista que eviten que la trama vagi de capa

caiguda. Ans al contrari, Jemisin aconsegueix sorprendre, sense excepció, en tots tres volums gràcies a la precisió quirúrgica amb què desgrana la informació i l'encert dels girs de guió. En aquest sentit, és molt gratificant veure com van encaixant les peces del puzzle que anirem recollint al llarg de les pàgines d'aquesta saga. I ara la pregunta bàsica: de què tracta aquesta història?

*La Terra Fragmentada* balla amb la fantasia i la ciència-ficció. Ens situa en un vast continent, la Quietud, que recorda molt al nostre planeta, però que té un passat i cultures pròpies. L'escriptora crea unes civilitzacions que viuen temoroses de les catàstrofes naturals i ressentides contra els que poden practicar l'orogènesi, que, *grosso modo*, és un poder que permet manipular els moviments sísmics. Cada cert temps es produeix alguna calamitat que provoca una etapa que s'anomena "estació" i, durant aquests períodes –que poden allargar-se mesos o anys–, la gent es veu forçada a sobreviure en condicions extremes.

*La cinquena estació* literalment comença amb la fi del món tal com el coneixen els seus habitants: apareix una fissura que parteix la Quietud en dos. Enmig d'aquest panorama, ple de la cendra i els fums que no para d'escopir l'esquerra, seguirem la travessa de l'Essun, una dona decidida a venjar-se del seu marit, el qual ha assassinat el seu fill i ha segrestat la seva filla. L'estil de l'autora és complex i exigent amb els lectors: incorpora diverses veus narratives i diferents tipus de narradors que sumen interrogants a la llista d'incògnites que es van succeint durant el relat. També és meritori el grau de detall amb què desplega la societat que imagina: no només descriu com s'organitzen i es gestionen les comunitats, sinó que el text també està curull de referències a la història i a la filosofia de la Quietud, cosa que ajuda a cohesionar la construcció del món. El llenguatge també està molt treballat i es fa ús d'adjectius i expressions que traspuen l'animadversió de la humanitat cap a la Terra i reflecteixen el seu *modus vivendi*. Aquí cal lloar la traducció de Blanca Busquets, la qual ha resolt amb èxit el repte de traslladar i fer funcionar en català aquest tipus de text.

En resum, la trilogia de *La Terra Fragmentada* és una obra mestra. Està composta per a tres novel·les amb moltes capes de lectura, personatges complexos i potents, i una estructura narrativa exquisida. L'autora entreteixeix un bon ventall de temes a la història –com ara les vicissituds de la maternitat, la importància de cuidar els uns dels altres o

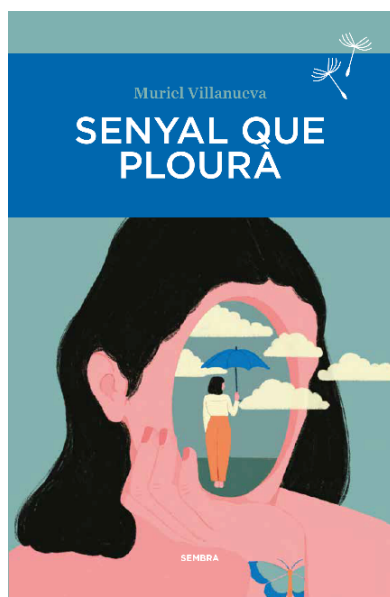
# CAR ACT ERS

les múltiples cares del racisme— i els explora amb profunditat i ma esquerra. Uns llibres imprescindibles per a qualsevol persona que gaudeixi de la bona literatura.

Ivette Abulí Federico



## Procés de metamorfosi



Autoria: Muriel Villanueva  
Títol: *Senyal que plourà*  
Editorial: Sembra, València, 2024  
150 pàgines

L'equivalència d'una gota d'aigua sobre l'ala d'una papallona seria una bola de bitlles americanes caient a deu metres per segon sobre el cap d'una persona. Això ens conta la protagonista en *Senyal que plourà* al primer relat amb què inicia l'obra. Muriel és el nom de la narradora –també de l'autora–, qui relata les experiències més íntimes amb els homes que han marcat la seua vida, des del pare a un primer amor; des d'un exmarit, el record del qual encara dol, a un amant fugaç però etern en la memòria... i també al cos. Perquè el cos de Muriel ocupa un lloc imprescindible en aquests relats, un cos que demana llibertat per estimar i ser estimat, que tremola de plaer sota els braços d'un home i de tants altres. És el cos també qui obre aquests relats, perquè Muriel recorda aquell dia fa sis anys en què es va tatuar una papallona al canell en un intent de confiar en els homes.

Una papallona gravada a la pell, un animal que es pot trencar amb una gota d'aigua, no pot ser producte de l'atzar, sinó més bé l'inici d'un procés de metamorfosi. Fa sis anys

Muriel volia confiar en els homes, un intent que, des del present en què escriu, ha estat un fracàs i, precisament per això, dedica aquests relats als homes de la seua vida.

*Senyal que plourà* és moltes coses alhora, és un exercici d'autoficció, és un exercici metaliterari, és un exercici d'autoconsciència i de resignificació, és, fins i tot i sobretot, un exercici de reconciliació. Muriel és una dona que ha crescut amb un pare absent a mitges i una mare que li recordava cada dia, com una espècie de mantra, que no confiés en els homes. Tant el vincle amb son pare com la veu de la seua mare s'han quedat dins seu, i han condicionat durant molts anys la seua forma d'entendre i relacionar-se amb la masculinitat que governa el món i també amb la seua pròpia. En aquests relats, però, Muriel no escriu sobre l'experiència soferta en les seues relacions amb els homes, sinó sobre l'experiència gaudida. L'escriptura es situa així als centelleigs de llum que aquests li concedeixen al llarg de la seua vida.

A aquests homes, com a lectors i lectores, no els coneixem pel nom ni pel rostre, els coneixem a través d'imatges que Muriel invoca amb una especificitat intencionada. No interessa qui era un o l'altre dels que parla, sinó com aquests la miren, com la toquen o, senzillament –encara que és el més difícil–, com l'estimen en una nit a l'hotel, o en una nit de pluja amagats al cotxe, o en aquell autobús on es van declarar l'amor de l'adolescència.

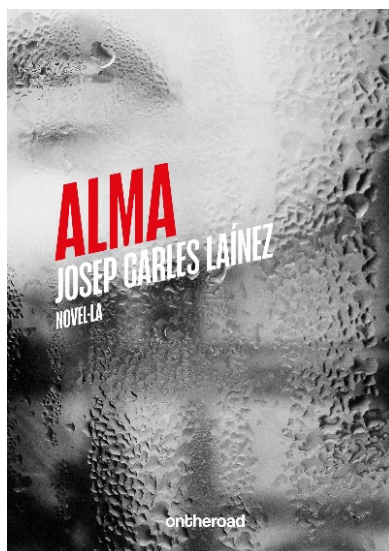
Muriel situa la narració en instants que funcionen com peces d'un puzle en procés, instants que apareixen amb tanta força que podrien trencar l'ala d'una papallona. Però la figura de Muriel no és passiva enfront d'aquestes mirades, i és així, també, com es produeix la metamorfosi. És l'escriptura des del present en què escriu la que li permet agenciar-se d'aquelles experiències. Amb l'escriptura la masculinitat esdevé un objecte intel·ligible; el gènere es torna una categoria fluida, mesclada, on la masculinitat beu de la feminitat i a la inversa; on els cossos s'enganxen per inèrcia, pell amb pell, i absorbeixen tot allò que l'un pot donar a l'altre. Perquè el que fa aquí Muriel, ara autora, és així mateix un exercici de feminisme, contra l'essencialització del gènere també masculí. Pensar els homes des d'una idea prescrita, fixa i universal, reproduïx l'estereotip i anul·la la possibilitat de pensar alternatives a les conductes del gènere, reproduir l'estereotip impossibilita superar les expectatives de la masculinitat per tal d'explorar altres formes d'estar al món menys doloroses amb un mateix i amb els altres.

Aquests relats són relats d'esperança, de futur –fins i tot quan parlen de passat–, aquests relats construeixen ponts entre els gèneres, així ho desitja Muriel: “que la meua masculinitat i la meua feminitat s’entortolliquin com dos tobogans rinxolats i lluent” (149).

*Senyal que plourà* també parla de maternitat i traça genealogies amb les dones del seu passat a través de diversos avortaments. Perquè com hem dit, aquesta és una novel·la de reconciliació, no només amb els homes de la seua vida sinó, sobretot, amb ella mateixa. Muriel comença amb una papallona que no es podia banyar i se’n va amb un cargol tatuat a la vora del peu, un animal que no tem l’aigua, que llisca amb delicadesa sobre la terra mullada, i així fa també la protagonista d’aquests relats, especialment en aquell en què balla com si el ball fos el seu hàbitat natural, primitiva, salvatge. En aquesta obra Muriel no tem el seu desig, estima als homes i a les dones, la pluja ja no és un perill, sinó senyal de renovació. Amb la closca a sobre, aprèn a acollir la llibertat que només es pot assolir quan s’accepta completament qui és un: “i que jo aprengui a estimar-me així [...] el que sempre hem sigut, desordres i combats, heterogeneïtats” (146).

Mariola Bascuñán Tamarit

## Eros i Tànatos en un món extingit



Autoria: Josep Carles Laínez

Títol: *Alma*

Editorial: Ontheroad, València, 2024

80 pàgines

El lector difícilment s'imaginarà, només mirant la portada, la singularitat d'aquesta lectura. Josep Carles Laínez (València, 1970), filòleg i escriptor polifacètic que ha conreat els tres grans gèneres literaris, ens sorprèn amb una novel·la breu que fusiona la ciència-ficció amb la literatura romànticoeròtica.

En realitat, *Alma* ja havia estat publicada en castellà l'any 1998 per l'editorial De la Mirada. Tanmateix, aquesta nova versió en valencià no és simplement una traducció, sinó una autèntica reelaboració. L'autor, que no amaga que aquest és un dels seus llibres preferits, l'ha revisada a fons per adaptar-la i fer-la més coherent amb la seua evolució personal. De fet, es tracta d'una novel·la profundament íntima; en entrevistes i presentacions, Laínez admet que el protagonista, Àtom, és el seu *alter ego*.

Malgrat les escasses 80 pàgines, no és una lectura lleugera des d'un punt de vista reflexiu. Cada pàgina condueix el lector a múltiples interrogants sobre la fragilitat de la vida, el sentit de l'amor i el sexe, i la possible autodestrucció de la societat. En un escenari futurista, que podria ser perfectament la ciutat de València —com el mateix autor suggereix—, ens endinsem en un paisatge urbà devastat, possiblement per una

catàstrofe natural o per l'evolució inevitable de la humanitat, un virus invasiu que ha acabat arrasant el planeta.

Enmig d'aquest món en ruïnes, sobreviu sense rumb el protagonista, Àtom, fins que un dia coneix la xica que dona nom al llibre. D'ella només sap el seu nom: ni cognoms, ni on viu. L'obra gira al voltant de l'obsessió d'Àtom per Alma, una relació freda i distant, sostinguda gairebé exclusivament pels seus encontres sexuals.

En la majoria d'aquests encontres, el desig i la mort es confonen, com si posar-se en risc fos l'única manera de sentir-se vius: "Açò també és l'amor, Àtom. Esperar la mort junts" (pàg. 34). En aquesta mena d'utopia esvaïda, on semblen haver-se dissolt els conceptes de relació amorosa i família, Alma desapareix per sempre. Davant d'aquesta pèrdua, Àtom s'obsessiona amb la idea de retenir-la d'alguna manera, aferrant-se tant a la tecnologia, que domina aquella societat, com al seu propi record.

El llenguatge té un paper fonamental en aquest relat. El lector hi trobarà intensos monòlegs interns del protagonista, carregats de sentiments i *pathos*, que contribueixen a recrear una atmosfera angoixant, en sintonia amb la realitat futura que l'autor descriu magistralment. Aquesta desesperació es transmet al lector, que sovint es veurà obligat a detenir la lectura per assimilar els sentiments atemporals que s'hi despleguen. Això és un dels grans encerts de l'obra, ja que aconsegueix connectar amb la condició humana a través d'un conjunt de valors i conflictes universals: la solitud, l'amor, la por davant la pèrdua, l'enyorança... Una llarga llista d'emocions que provoquen una profunda commoció.

Ara bé, una de les decisions més arriscades ha estat l'ús d'un dialecte de la llengua metropolitana que, possiblement, l'autor imagina com la forma de parlar en aquesta societat futura. Això es tradueix en l'ús d'expressions que són, en realitat, arcaïsmes, com 'ad ell/a' (pàg. 9 i 33), o col·loquialismes i altres formes no normatives, com per exemple: 'mentres' (pàg. 9, 55...), 'aixina' (pàg. 19, 34, 35...), 'rellonge' (pàg. 9, 29, 41...), 'estómeç' (pàg. 10), 'certea' (pàg. 27), 'deixadea' (pàg. 13 i 42), 'flaccidea' (pàg. 58), 'per si a un cas' (pàg. 49), 'xàrcies' (pàg. 63) o 'vulc' (pàg. 15, 19, 21...). El principal inconvenient d'aquesta elecció és la manca de sistematicitat, ja que aquestes formes conviuen amb altres de normatives, com ara: 'així' (pàg. 14), i amb vocabulari més propi

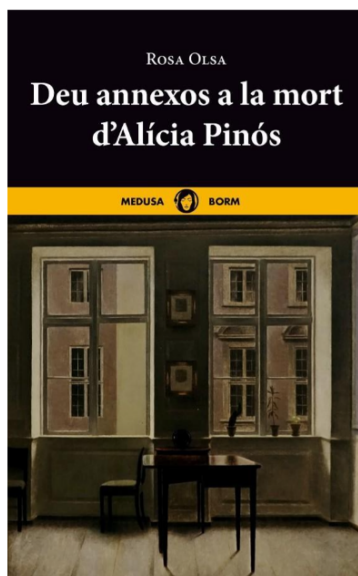
de la varietat oriental de la llengua, com 'capvespre' (pàg. 13) o 'enjorn' (pàg. 31). No hauria de sobtar-nos aquesta elecció si analitzem la trajectòria literària de Laínez, qui sembla particularment interessat pel tema de la dialectologia i la promoció dels idiomes minoritaris, a jutjar per les seues publicacions en llengua asturiana des del 1991.

Cal dir que aquesta no és una lectura apta per a tothom. No només per la seua profunditat, que pot resultar colpidora i exigeix concentració, sinó també per algunes escenes sexuals descrites amb cruesa, en coherència amb el to de la novel·la. En certs moments, es fa referència de manera explícita a pràctiques de mutilació i tortura, cosa que fa que aquest siga un llibre recomanable exclusivament per a un públic adult. A més, el seu to trist i dramàtic no el fa ideal per a èpoques personals difícils, ja que l'optimisme hi és inexistent i convida a imaginar un futur desolador i nostàlgic.

Això no vol dir, de cap manera, que no siga una lectura valuosa i interessant. Ben al contrari: és encomiable que es publiquen obres arriscades i diferents, amb una combinació de gèneres tan singular i amb reminiscències de la ciència-ficció dels anys vuitanta i de les distopies que, després d'esdeveniments recents com la crisi sanitària de la COVID-19 o la DANA que ha arrasat ciutats pròximes a València els últims mesos, se'ns fan inquietantment pròximes. Per tot això, considere que és una lectura molt enriquidora per a qualsevol persona que es trobe en la disposició mental adequada per enfrontar-se als seus propis pensaments i submergir-se en una lectura profunda i reflexiva.

Sandra Pérez Ródenas

## Una amalgama d'històries



Autoria: Rosa Olsa

Títol: *Deu annexos a la mort d'Alícia Pinós*

Editorial: Medusa, 2024

143 pàgines

Una o més nits en una Barcelona freda, allunyada dels nuclis turístics, s'erigeix com l'escenari de la primera novel·la de Rosa Olsa. L'autora, que fins ara havia escrit poesia i narrativa breu, ens submergeix en una ciutat plena de matisos, que embolcalla secrets, policies corruptes, abusos de poder i que és, en definitiva, curulla d'una misèria humana que en cap cas estalvia la roïnesa al lector. Tot i això, també hi ha algun moment en el qual s'escola tímidament la llum, i no només, metafòricament parlant, a través de la bellesa poètica que Olsa proporciona en algunes descripcions –com “els apartaments s'havien transformat en lluernes estampades sobre una tela fosca, i s'omplien, així, de vida”–, sinó també a partir de les accions i conviccions d'algun dels personatges. No en va, la imatge de la coberta (un interior amb finestres del pintor danès Vilhelm Hammershøi) que crida l'atenció per l'espai nu que evoca i pel contrast amb la llum que entra de l'exterior es fa extrapolable a les ombres interiors del tot presents en aquest fil d'històries.

Però anem a pams. *Deu annexos a la mort d'Alícia Pinós* es divideix, com ja avança el títol, en deu capítols breus que podrien ser, fet i fet, històries independents: “Vuit hores

a la vida de CB”, “Topalls”, “Nu de noia sobre tela”, “Un cos al maleter”, “Opereta sentimental en un acte”, “Culpable amb C”, “El que és i el que no és”, “Les diferents cares de la sort”, “Un crit en la foscor” i el darrer, “Contra tot pronòstic”, que clou el llibre i dota de sentit les històries anteriors que s’han construït a partir de vincles i connexions amalgamades. I així, a mesura que es desenvolupen trames d’altres personatges ens anem acostant a l’epicentre de la mort del cas Pinós, mentre passem per la Diagonal i el passeig de Gràcia, però també per la carretera d’Hospitalet, Pedralbes i barris d’extraradi.

Ara bé, aquest microunivers de personatges i de relats que s’alimenten mútuament, i en el qual els polícies són molt presents, s’allunya del que entenem com a novel·la políciaca prototípica, i en tot cas s’acosta més al gènere negre per la crítica intrínseca que es desenvolupa (com la manca de justícia estructural) i l’ambient més tèrbol que retrata. La resolució del cas no és la trama principal, sinó l’eix vertebrador al servei de la fragmentació per estirar les vides dels personatges i desenvolupar altres capes de lectura i la seva posterior reflexió: “I de vegades, les històries són el germen d’altres històries que entreteixeixen trames que lliguen vides a diferents maneres de morir”.

S’ha dit que és “un thriller addictiu”; i és que al llarg de l’obra l’autora dosifica la informació de manera encertada, mentre fa ús de reiterats salts temporals. També que és “una novel·la de perdedors”, de gent obstinada que lluita i navega entre les injustícies i la cruesa; i el llibre posa sobre la taula qüestions incòmodes, com l’abús tant de poder com sexual, o què passa amb totes les vides innocents que han estat injustament condemnades; i al mateix temps es pregunta si val més la pena viure encegat pel concepte de justícia o si seria més apropiat adaptar-se a la manera de fer del món. Mentrestant, l’atzar a vegades aparentment canvia la sort d’algunes persones.

La solitud, la maternitat i/o el sentit de l’art quan esdevé un encàrrec remunerat i deixa de fer-se per pur gaudi són altres aspectes que embolcallen l’obra. Les ganances obstinades de viure d’una noia jove, que malauradament s’escolen i es perden en el pitjor dels escenaris, serveix per denunciar una realitat i altres vides de persones que podrien ser properes, i encara que algunes projecten el desig de viure d’una altra manera –com l’agent Benejam quan s’aferra a demostrar la innocència de Claude



# CAR ACT ERS

Bongono–, aquestes, com tantes altres, topen amb un límit. I en aquest interior més fosc i íntim, enmig d’aquesta diversitat i moviment constant que recorda al transitar dels aeroports, Rosa Olsa suggereix més que no revela, perquè, ja ho sabem, a vegades no cal dir-ho tot.

Elisabet Armengol

## El gat fa la llar



Autoria: Marc Vintro  
Títol: *El gat ens espera al marge*  
Editorial: Empúries, Barcelona, 2024  
245 pàgines

Ho reconec. Vaig triar aquest llibre perquè m'agraden els gats i, tanmateix, en començar la seua lectura vaig tindre el pressentiment que no m'anava a agradar. Els ingredients no eren massa esperançadors: parella que enfila la maduresa i la crisi subseqüent formada per un professor de filosofia i una comissària a un museu d'art contemporani de Barcelona que decideixen anar-se'n a viure al camp, o per a ser exactes, fora de la ciutat. I, vet ací que, malgrat les meues reticències inicials, la lectura em va anar enganxant de manera poderosa. Crec que en bona part gràcies al gat. La novel·la relata de manera precisa, que delata un bon coneixedor del tarannà i els costums dels gats, el procés pel qual un gat de carrer, o d'urbanització, acaba convertint-se en un gat domèstic, en "el meu gat", com es descobreixen dient els protagonistes. A més hi ha un dolent força dolent, el pitjor enemic de tots els qui estimem els gats, un veí amb gossos agressius i damunt de la raça Pitbull. I també l'enfrontament amb aquest antagonista superb i masclista està narrat molt bé.

Així que sí, ho diré obertament: m'ho vaig passar molt bé llegint *El gat ens espera al marge*, de Marc Vintro (Vilanova i la Geltrú, 1975) i guanyador el 2023 del Premi Mercè

Rodoreda amb *Unes ganes salvatges de cridar*. I crec que la novel·la és molt més del que em semblava en encetar-la. A més del que té a veure amb el gat, la parella protagonista i la seua relació està molt ben traçada a partir de l'alternança de capítols narrats per ell, Joel, i per ella, Sandra, encara que tot el món li diu Nono. Joel, particularment, ens etziba sentències sobre el món de l'alta cultura catalana que em van fer traure una carcallada: "Un artistet, un culturetes, una merdeta exquisida d'aquestes catalanes que tan bé sabem fabricar a 'casa nostra' i venem com si haguéssim descobert ves qui sap què [...] En aquest país sempre hem confós talent amb el que queda bé i és de casa", diu a propòsit de l'artista que acaba d'exposar al Museu d'Art Experimental i que basa el seu estil en imitar la pintura rupestre. La mateixa Nono va sentint cada vegada més fàstic cap a un món que sembla tan pedant com superficial.

En general, em sembla que els personatges estan molt ben dibuixats. El dolent, per descomptat, però també els aliats, Carlos i Deli, els veïns que semblaven okupes i venen d'una "joventut esplèndida" i que acaben per semblar-se molt més als protagonistes del que pensaven. I també un personatge absent que és molt present, l'avi mort de la Nono, Bata, amb les seues maquetes de vaixells i els seus diaris, que ens permeten endinsar-nos en la seua personalitat de misàntrop lúcid.

I una altra gran troballa de la novel·la és l'ambient lleugerament postapocalíptic. Perquè també vaig errar en pensar que aquesta novel·la fos un neorural dels que estan ara tan de moda i ens presenten urbanites adaptant-se amb major o menor èxit al món rural i duplicant de manera adàmica l'oposició binària entre arcàdia i barbàrie. Aquesta novel·la no és res de tot això, perquè el que ens presenta és una urbanització semidesèrtica, més suburbana que rural, al costat de la mar, que ja ha començat a engolir-se les edificacions més properes, que ara són una mena de desert aquàtic i tot sota unes insuportables i extremes ones de calor amb temperatures de quaranta-cinc o quaranta-sis graus. És molt potent la imatge de la Central Tèrmica a vora mar que estan enderrocant. És un món com el nostre, però endevinem que alguns anys cap al futur, quan el desastre ecològic que ens amenaça haja acomplit ja alguna altra etapa.

Sí que és de veres que quan estava ja guanyat per la novel·la, quan estava desitjant que el gat escapara dels atacs dels gossos i del seu propietari, i que la parella

protagonista s'arreglara, perquè cauen molt bé i fan bona parella, és a dir, quan estava totalment dins del món narratiu que ens proposa Vintró, el marxista que viu en mi va encendre una xicoteta alerta. No vull fer massa *spoiler* però si el Joel i la Nono poden fer el que fan és perquè van vendre el seu pis de Barcelona, “a tocar del Poblenou”, per un “diner al” i a més ella és l'hereva de la casa de l'avi on es van a viure. És a dir que tenen la possibilitat de ser rendistes en haver contribuït (i tret beneficis personals) de la gentrificació de la ciutat. És de veres que la novel·la té un to irònic subtil i transversal i que al cap i a la fi estem en un futur pròxim certament apocalíptic, però no acabe d'estar segur que aquest fet estiga problematitzat. Al remat, aleshores la novel·la sí té alguna cosa d'avatars de barcelonins de classe mitjana en crisi de maduresa que poden permetre's viure de rendes gràcies al mercat immobiliari. Encara sort que al remat el gat ens espera al marge i de vegades li brillen “els ulls amb una alegria directa, quasi transparent” i això, en efecte, ens fa sentir –a Nono, a Joel, als lectors i lectores– que tot té sentit, que la vida està més plena i és més bonica si es mira des del marge sabent valorar i gaudint lligams i tendreses.

Jesús Peris Llorca

## Dispersió, creació i sexualitat: el jo com a acte poètic



Autoria: Paula S. Piedad  
 Títol: *La represa del plaer*  
 Pròleg de Meritxell Matas Revilla  
 Editorial: Viena, Barcelona, 2024  
 88 pàgines

Què és escriure poesia sinó escriure un cos? Què pot el llenguatge sinó dir-se a ell mateix i dir, en la seva temptativa de significat, el propi fracàs que li és inherent? *La represa del plaer* de Paula S. Piedad és un crit al buit, l'arrabassada del jo líric. El recull parla d'una pèrdua substancial, però, sobretot, de com es continua la vida després: parla sobre la dispersió d'un jo que ja no hi és, que s'ha de tornar a construir des de l'abisme i la buidor que ara el configuren, havent de trobar la manera de reprendre la vida, el plaer.

Després d'*Afàsia*, S. Piedad obre *La represa del plaer* amb una declaració d'intencions. Dividit en tres parts (número eclesiàstic i psicoanalític per excel·lència), el llibre s'inicia amb una cita de Desportes que col·loca el lector clarament en el rol que l'espera: estem davant d'una reconstrucció, d'un acte creatiu, la generació d'identitat, que passa *necessàriament* per l'escriptura. Els lectors no podem ser voyeurs morbosos davant l'esfondrament, perquè l'escriptura culmina amb uns ulls, un cos que llegeixi. No es tracta, doncs, d'una lectura

passiva on puguem no prendre part; si no estem disposats, caldrà que contemplem “quedar-se a casa la mama”.

El recorregut apunta a la necessitat de concebre les identitats com un acte col·lectiu: els “jo” no son sinó producte del llenguatge, un *patchwork* neuròtic, labor de retalls frenètica. El poemari s’ha de concebre com una història sencera i no pas com a composicions aïllades, però sent conscients que és producte d’una summa, a l’estil Jean-Luc Nancy, arquitectònica dels cossos (2010). El llibre, de fet, té una doble capa que s’estén fins una profunda esquerda de reflexió teòrica. L’argument és més o menys evident, (una dona violada es refà a través de l’escriptura), però el text es diu també a ell mateix: llegim, de sobte, la pròpia escriptura, collita de fragments. *La represa* és també, o sobre tot, l’escriptura com a sortida, dispersió, el finit i l’infinít estesos sobre el full.

Les tres parts que el configuren, “La represa”, “El plaer” i “Venjança” son enfrontaments al buit: la primera, recol·lecció del que ha quedat dispersat; la segona, entrada d’una nova sexualitat, i la darrera, formada (de nou) per tres poemes, el crit de denúncia. Aquestes parts, però, no son esglaons sinó un nus borromeu, un mateix espai-temps.

La violació és l’arrencament de l’indefinible que passa pel sexe, el real, el no simbolitzable, i alhora, ens enfronta a un nou no-simbolitzable, la mort. El cop s’estanca en la culpa i la vergonya. Son molt significatius, en aquest sentit, els buits que hi ha entre paraules al poema. El jo intenta localitzar-se, com una brúixola que ha caigut, i ho fa a través de la nostra mirada. Els lectors som l’Altre majúscul en tant que llenguatge, completant el cicle d’escriptura, però alhora en tant que societat que la culpabilitza; som part de la reconstrucció però part de l’esfondrament. En definitiva, com ella i com el món, llenguatge.

Prosa poètica i vers s’alternen al voltant de la mare, el silenci i la mirada (“Mare, crido, i em respon un silenci que ens atrapa”, V). El món es representa en parts alienes, dissociades: “m’arrossego entre blocs de formigó / i un somni que mai descansa / m’observen les finestres” (XXV). Assistim a la crueltat que s’alterna entre la poesia i els diàlegs que passen a formar lírica (“Vols denunciar No ho sé / Truquem algú més? No” (XXXVIII). Veiem, al llarg del poemari, els excessos i el jo tornant a generar un espai propi.

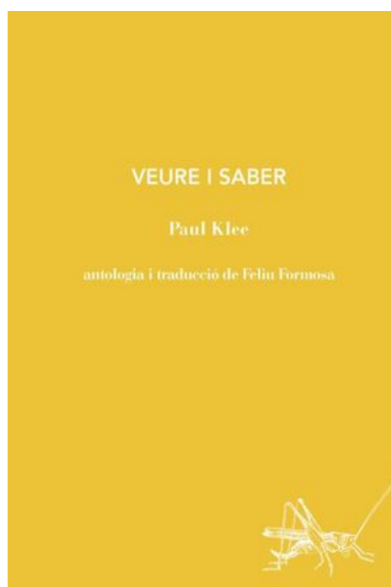
El cos és impenetrable, diu Nancy, cap llengua pot posseir, no entén de sistemes ni ordre. El seu espai és l’ambivalència i això ens condemna al fracàs: parlar del cos és impossible, com

# CAR ÀCT ERS

ho és silenciar-lo. És, com el poemari, un conjunt de retalls enganxats en un corpus comú. Culmina *La represa del plaer* en l'èxtasi, la mort i la sexualitat, l'apogeu del real. El llibre es nega a tancar-se i no podem violentar-lo més: no cal revelar un misteri, només veure la seva nuesa, la seva pell.

Laura Benedicto Escajedo

## El cor arbori de Paul Klee



Autoria: Paul Klee  
Títol: *Veure i saber*  
Traducció de Feliu Formosa  
Editorial: La Breu, Cornellà de Llobregat, 2025  
142 pàgines

Paul Klee (1879-1940) observa, anota i veu allò que subjau a la natura i el continuum de les seves formes i les seves pulsacions. Des d'una mirada poètica, a les albors del segle XX, el pintor i teòric de l'art esdevé una figura ineludible –no solament per la rellevància de les seves aportacions a la teoria de l'art i el llegat de l'Escola Bauhaus, sinó també per la posada en pràctica d'un diàleg fructífer i vivíssim entre les arts plàstiques i el fet poètic.

Klee s'endinsa en el món silent de la llum i dels processos vegetals, a través d'un traç agut i exacte. Troba la llusor en les formes més antigues, el crepuscle de l'alba. Troba, també, un rastre de *pathos* antic i del fet creador. Imatges i espectres d'una mitologia apareixen: “La testa em crema, a punt d'esclatar. / Un dels mons que amaga vol ser donat a la llum” [1901]. Capes de pigments i formes. La realitat es revela en cercles, en el traç viu del gravat a contraclaror.



Una divisió dialèctica que esdevé una gradació lenta entre dos pols: dia i nit, món dels déus i món humà. La creació esdevé fràgil i penja d'un fil com un misteri clos, que poc a poc es revela en formes, textures, fils d'alè que creixen a cada nova lectura.

A "Nachtregen", el cor s'arbora. A "Der Epigon", quelcom penja de les mans del jo poètic. Els rastres a "Epigrama": "petit / rastre / natura". Com si assistísim al quadern d'apunts del natural de l'artista, els versos com pinzellades. Podem captar la influència de la Bauhaus, de l'atenció als colors, la teoria del color i la composició. La tria denota un viatge perceptiu i introspectiu, una finestra oberta al procediment artístic. Un procediment que experimenta amb la materialitat més tendra de les seves pintures, dibuixos i gravats.

Tal com assenyala Berta Galofré al pròleg, una de les claus hermenèutiques per a entrar a l'univers de Klee és la música, la qual, temps ençà ja perseguia el fet de "formalitzar el moviment orgànic de la vida". Podem pensar el volum com un conjunt de tesselles que es belluguen a la recerca d'alguna cosa, d'un esdevenir incandescent. Emmirallen a una concepció sacra del món, però contenen, en potència, el fet incansable de preguntar-se i interpretar la realitat que sura davant els ulls, que fereix i que tempta, en el si d'una recerca a través d'allò vegetal. Un deix d'imatge que no sadolla la mirada: "oh, / espina / al fruit platejat que s'expandeix".

Les formes que s'advenen son tel·lúriques, i a les quals s'hi percep un vaivé del temps. El jo líric esdevé un funambulista amb ressonàncies finiseculars i dansístiques. El to melancòlic i dens d'algunes composicions es combina amb la lleugeresa de l'observació vegetal, en poemes com "Mirant un arbre". Assistim a la llibreta d'apunts del pintor, on, podem pensar, allà on no arriba la pinzellada, arriba el vers. Allò profund de la vida quotidiana s'amotilla a una visió tendra i alhora existencial del món i de la realitat que l'envolta.

Un dels fets més remarcables son els epigrames, els quals apunten vers allò intuït, dilucidat, potser, a contrallum. L'experimentació amb el vers és un continu en l'obra de l'artista, que s'enfonsa des del micromón dels rastres trobats a la natura, i els apunta als epigrames: "petit / rastre / natura". La lleugeresa d'aquests moments actua com a balança de l'enfondiment en la terra erma de la solitud. Sempre hi ha, emperò, l'escissió entre dos móns, els quals Klee intenta unir amb una visió clara, prenent "un tros de cel".

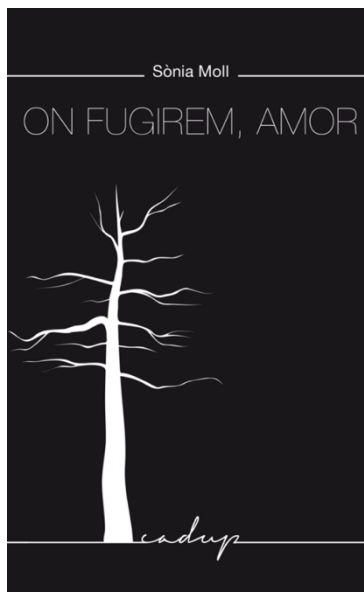
La traducció de Formosa ha sabut capir el ritme transvasar la força dels neologismes, com "Feuerblume" (flor de foc). Les al·literacions s'han traspassat de l'alemany al català, deixant els

rastres visibles que s'esdevenen a través de la tècnica de la transferència amb oli, en la qual el dibuix apareix en una segona superfície, com a batec del dibuix original. L'encert de l'edició ha estat acompanyar l'edició d'aquest volum també a través de diverses obres, com *Geöffneter Berg* (1914) [Muntanya oberta].

“Què compon l'artista? Formes i espais”, diu un poema. I afegiríem, un cor arbori que s'entrega, ple d'imatges que el desvetllen. Klee condueix al lector “al fons de la il·lusió glaçada”, on el llindar entre allò visible i invisible esdevé cada vegada més fi. I és que el llibre segueix la màxima de Klee segons la qual el propòsit de l'art és “fer el visible”, un fer, del llatí *facere*, d'allò que es treballa a la vista, a manera d'orfebre. Llegir aquest recull de Klee a cura de La Breu és deixar-se endur per la curiositat: una obertura a la realitat exterior que es vessa i acull allò que ha de venir, com “imatges d'animals bells i salvatges, / emergiu de les gàbies, / i que uns dits amb amor / llisquin per la pell ardent”.

Mireia Casanyes Dalmau

## De set, silencis i onades monstre



Autoria: Sònia Moll

Títol: *On fugirem, amor*

Editorial: Godall Edicions, Barcelona, 2025

68 pàgines

“No la cançó perfecta sinó el crit / que invoca Déu és necessari”, llegim a l’inici de *Les hores retrobades*, de Joan Vinyoli. En l’últim llibre que ha publicat Sònia Moll sembla haver-se fet seus aquests versos, i no perquè la construcció dels poemes no sigui acurada —al contrari!—, sinó perquè la veu que els formula se’ns presenta com una “sorda afonia miserable, / un escanyament d’aigua embravida” que neix directament de les entranyes i malda per veure la llum: “callar no ha estat mai una opció, / sinó perviure / en la gorja estreta. / Trobar-hi el crit”. Un crit que qüestiona, lamenta i es rebel·la o, quan cal, retreu a Déu la seva absència —el silenci—, però que també canta i proclama l’amor.

“Parlaré dels herois gairebé inútils, / que inèdits i esfumats aixequen / cada matí, / com un gran pes, la vida”, ens anuncia l’autora a través d’aquests versos de Felícia Fuster que encapçalen el llibre. I és que *On fugirem, amor* deixa constància de la vida que pesa i dels éssers anònims que, contra tot pronòstic, lluiten per sobreviure en el desert o en les profunditats remotes de l’oceà, entre la deshidratació i l’anòxia definitiva. Ho

fa amb un llenguatge proper, quotidià, que apel·la als sentits i a la memòria alhora que resignifica termes i expressions de la tradició judeocristiana i de les ciències ambientals.

La secció “El silenci de les erugues”, amb ressons llegendaris i de quadern de bitàcola, dibuixa un paisatge apocalíptic marcat per la set, la calor que desfà la pell, el quitrà, els insectes i la terra eixorca, insalvable. Aquest escenari permet a l'autora denunciar l'emergència climàtica, però sense haver de renunciar a ser testimoni de “l'aridesa irreversible / de l'ànima malalta de sequera”, com en els seus poemaris anteriors. En definitiva, dels deserts en què aprenem a viure: “Plora només / quan caigui el primer arbre. / L'endemà / comença a estimar el silenci / —hauràs de quedar-t'hi a viure”.

En aquest context, la fe i el desig no són oasis on abandonar-se, sinó miratges i enganys que condueixen al deliri. Només la ràbia i l'amor —el *tu*— són capaços de distreure el *jo* de la set. La ràbia, perquè converteix la supervivència en una forma de venjança (“renaixerem una i cent mil vegades / i direm a tots els qui ens voldrien mortes / No hauríeu d'haver donat mai per fet que no sobreviuríem”); l'amor, perquè trena l'esperança a la vida (“La teva fe ben a la vora, / el teu dit índex buscant el meu / com si fossis tu qui m'injectés l'existència”) i la fa “rabiosament rebel”: “haurem après a extreure / sang de les pedres. / I ens passarà la set”.

Tanmateix, “Què puc estimar / que no mori?”, diu Pilar Roig en una de les citacions. Quan sembla que la vida comença a trobar el seu lloc, la mort ho engoleix tot de forma gairebé definitiva, com un tsunami. Això dona pas a “Onada monstre”, un apartat més breu que l'anterior, però punyent com l'embat de “cent tones [d'aigua] per metre quadrat”. La doble pèrdua de la mare, que Moll havia tractat extensament a *I Déu en algun lloc* (2014) i que també formava part de *Faci'm oblidar el bosc* (2021), en aquesta secció es fon amb altres morts, la feblesa i el desig d'anestesià el dolor mitjançant l'oblit, l'anòxia o una fred extrema. No és “cap impuls de mort” el que l'empeny a les profunditats de l'oceà, on no arriba la llum del sol, i si n'ergeix és, altre cop, per amor —a la vida, al llegat del qual és continuadora— i per rebel·lia: “aquest cos meu / creat per a la mort / tossudament reclama vida”.

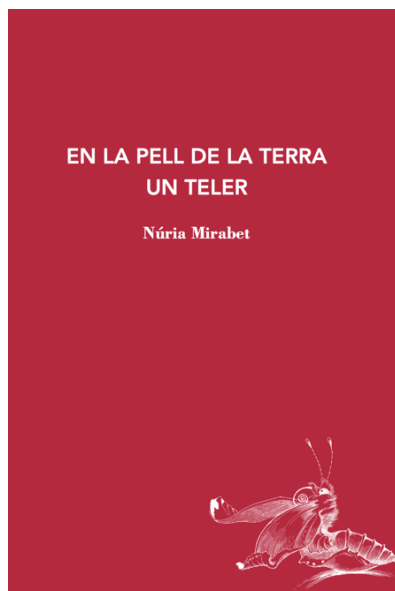
Al taulell de la llibreria feia l'efecte que de la coberta del llibre, tota negra, en brotava un arbre ridícul, incapaç de protegir a ningú del sol, i menys dels 75 graus de temperatura

# CAR ACT ERS

que ens pronostica Moll. Però, ben mirat, potser és una esquerda de llum enmig de la nit, del quitrà o de la zona hadal. Un crit que, per damunt de tot, reclama vida.

Georgina Torra Guixeras

## Parlar des de la pell



Autoria: Núria Mirabet.

Títol: *En la pell de la terra un teler*

Editorial: LaBreu Edicions, Cornellà de Llobregat, 2024

135 pàgines

El panorama poètic dels nostres dies mostra una extensa diversitat de propostes formals i estètiques, la major part de les quals se situen entre la tradició post-simbolista i el corrent avantguardista, amb alguna llampada escadussera que sembla beure d'un realisme social més o menys adaptat als temps que corren. Així, els poetes defineixen la seva veu incorporant-hi, en major o menor grau, alguna d'aquestes influències, un eclecticisme per mitjà del qual intenten una exploració més profunda de la realitat, sempre subjectiva, de l'ésser humà.

Antoni Tàpies ens recordava sàviament que “la paraula, abans de convertir-se en un grup de signes abstractes, ha estat també imatge plàstica”. Núria Mirabet és una autora que aposta per una poesia que marca distàncies evidents respecte de les estructures sintàctiques a l'ús, però sense perdre de vista els fars de la costa de la intel·ligibilitat. De fet, la seva manera d'enfrontar-se a la paraula poètica es troba als antípodes del distanciament i l'especulació; darrere una primera capa de densitat formal, les paraules hi bateguen com el bosc a punta d'alba, un batec compassat amb les deus més genuïnes de la vida.

*En la pell de la terra un teler*, la seva publicació més recent, és un viatge a través de l'amor i la passió –i del seu revers, l'oblit i la distància– articulat al voltant de tres figures femenines de la mitologia: Penèlope, Cassandra i Eco. Les afinitats entre l'instint amorós (que la poeta anomena “l'impuls del desig de vida”, una percepció que s'acorda bé amb aquella “força del destí humà per excel·lència”, de Jung) i la poesia són més profundes del que podria semblar a primera vista; la pulsio eròtica que vol proximitat i unió no difereix tant del fet poètic, que impel·leix a qui escriu a buscar la recepció, l'acollida, en una mena d'aprehensió de l'altre.

L'impuls amorós és una característica essencial de la condició humana, present en totes les èpoques i societats, una energia que transcendeix les fronteres individuals i ens empeny a establir vincles profunds amb altres persones, i que no respon només a una necessitat biològica, sinó que també té una dimensió emocional essencial. *En la pell de la terra un teler* recorre amb destresa els topants d'aquest territori i posa paraules als complexos matisos que el conformen. Així, la lucidesa del diagnòstic: “En vam dir amor / del desig que sorgeix de l'univers” s'enforteix amb la constatació de les servituds del lliurament: “Rebels són els meus ulls en mirar-te; menteixen a favor teu” o bé “les lletres, en dir-te, es desplacen del meu pensar” i el replegament en el territori inexpugnable dels cossos: “i ens vam adormir sense sentir la gent / que corria i moria”, sense més fita que “buscar un bosc on vibri la lluna”. Sempre hi haurà, tanmateix, el moment en què s'esvaeix la màgia “i apareix la terra / tal com és: / bruta freda / adormida”.

En Núria Mirabet conflueixen el vessant de creació poètica amb una llarga trajectòria com a docent de la literatura i també com a traductora, una faceta en la qual se les ha hagut amb primeres espases que van de Molière fins a Hrabal i de Goethe a Pirandello, passant fins i tot per Marx i Engels, entre molts altres autors. Ben segur que aquest idil·li amb la paraula, sostingut en el temps, guarda relació amb el domini dels recursos lèxics i estilístics que posa de manifest a l'hora de construir els seus poemes.

És cert que l'opció lingüística que planteja la poeta demana al lector una forma de comprensió que vagi un pas més enllà de la racionalitat estricta i potencii el paper de la intuïció; el seu maneig del llenguatge desafia algunes convencions gramaticals a la recerca d'un camp més extens de llibertat expressiva, però obre la porta a un món ric

de significats. El nivell d'abstracció és elevat, però som davant d'una abstracció hàbilment administrada, cosa que permet a Marina Garcés –que signa un breu text dins l'edició, a manera d'epíleg– afirmar amb perspicàcia que la poesia de Mirabet “ens deixa passar però no ens deixa anar”. Al capdavant, és d'això que es tracta, de no desprendre'ns mai del tot de la paraula poètica, capaç d'obrir escletxes entre les ombres de la rutina, l'adotzenament i la misèria moral. O, per dir-ho amb versos de Núria Mirabet, “entre tanta aridesa i opacitat / serà que també hi entra la llum”.

Miquel-Lluís Muntané



## La xarxa per pescar el vent



Autoria: Aina Torres Rexach  
Títol: *Faràs créixer el vent del nord*  
Editorial: Leonard Muntaner, Palma 2024  
81 pàgines

Amb Aina Torres Rexach vaig coincidir a l'antologia *Màtria, noves veus dels PPCC*, editat per Germania (2013). Aleshores ja em va semblar una veu jove a tenir en compte. Nascuda a Barcelona en 1984, periodista, poeta i escriptora, ha col·laborat a Núvol, Vilaweb i TV3. Polifacètica com és ha creat diversos espectacles musicals. En 2014 guanyà el premi Martí Dot amb *Dos hiverns, un incendi* (Viena edicions), i en 2018 publicà *Baula de la nit* en Pagès Editors. De la seua poesia ha dit Mireia Calafell que utilitza la natura amb imatges contradictòries de fred i foc, vida i mort, memòria i oblit.

Aquest nou poemari, *Faràs créixer el vent del nord*, publicat per Leonard Muntaner en la col·lecció la Fosca (2024) s'inscriu en la mateixa línia de contemplació de la natura dels reculls anterior. La tria de poemes breus, el recurs de l'encavallament, la utilització d'espais en blanc i els trencaments de versos aporten dinamisme i ritme als poemes que destaquen per la riquesa lèxica com podem comprovar als títols. El vent i la llum seran essencials en aquest bell recull, són el *leit motiv* que s'hi repetirà en cada part i que dona coherència al poemari a través de les parts molt ben travades.

Són les següents: “La terra del vent”, “La llum del vent” i “Faràs créixer el vent del nord”. També en una de les cites que encapçala el poemari apareixen els vents del món amb les seues coordenades. Confesse que una de les coses que em va cridar l’atenció va ser aquest contrast entre el títol del poemari, ben llarg, i els títols dels poemes formats només per una paraula, sense articles, totalment essencials i d’una gran riquesa lèxica (mots com “Balç”, “Bruel”, “Ambosta”, “Branda”, “Adollar”, “Estuba” o “Trabucada” no són habituals). Eixa gran quantitat de mots sonors relacionats amb els vents i la llum fan del recull un itinerari singular pels cicles vitals de la natura, una natura imbricada entre l’exterior i l’interior. L’autora converteix els versos en motius vius que, a més a més, relaciona de manera magistral, per exemple la unió entre els paisatges de la muntanya i la mar com s’hi pot comprovar al primer poema: “Pirinenca”: “La mar pirinenca és la mar que et batega // endins”. I en el que porta per títol “Adollar” on diu: “Si la mar arriba als llavis// omple la boca dels arbres. Si el tronc doblega l’aigua // crea l’onada”.

La segona part “La llum del vent” m’ha agradat especialment. El seguiment que s’hi fa de les hores del dia, i sobretot la contemplació de com creix i minva la llum es converteix en un càntic a l’instant, quasi com un llibre d’hores de l’edat mitjana que tenia una oració-contemplació per a cada moment. A través de tot un lèxic com “Crepuscle”, “Entrefosc”, “Horabaixa”, “Besllum”, “Albada”, “Aurora”, “Vigília”, crea una atmosfera onírica tot jugant amb la intensitat de la llum. S’hi pot llegir aquesta part en diferents hores del dia per a embolcallar-se de l’instant de bellesa i viure’l. Podríem dir que Aina Torres Rexach és la poeta de la llum.

La tercera part ja seria ella mateixa un poemari curt, és potent i diria que és la part més filosòfica. Comença per “Anamnesi”, i trobem títols com “Cabalística” i d’altres que remetien a les nimfes, senyal que la poeta disposa d’una àmplia cultura dels mites clàssics. Són poemes bellíssims que uneixen el dedins i el de fora com aquest “Cicló”: “Tot tremola. [...] I tu t’amagues // on la tempesta és més forta. Ignorem el dic, fins que ens desborda”.

No vull acabar sense fer esment de les cites de poetes dones, totes molt ben triades que demostren el compromís de l’autora i les seues lectures i inquietuds. El poema final “Gènesi” tanca el cicle d’aquests versos per a llegir, rellegir i disfrutar amb deler, una i

# CAR ACT ERS

altra vegada, perquè res no s'acaba quan hi posem el punt i final: “I en el límit de l'alba:  
// Cerquem de nou els versos”.

Imma López Pavia

## L'art de la conversa



Autoria: Maria Josep Escrivà

Títol: *L'alegria de l'oblit*

Editorial: Edicions 62, Barcelona, 2025

109 pàgines

Si em demanaren de dissenyar la coberta del darrer poemari de Maria Josep Escrivà – per què les tapes dels volums de poesia se solen editar amb un mínim de grafisme?-, si haguera d'elegir una imatge que compendiarà el to general d'aquest poemari, m'inclinaria per alguna de les de René Magritte, la cita del qual al primer poema, *Açò no és la soledat*, al·ludeix a la incapacitat del nom per a retindre l'essència de la cosa, com el cèlebre *Ceci n'est pas une pipe*. Així i tot, preferiria alguna de les sèries del mateix pintor titulades *L'art de la conversation*, siga la dels homes amb bombí que xarren admirats davant d'un grup d'immenses fitxes d'escacs i arbres amb port de fulla, siga la dels cignes cara a cara il·luminats per la lluna en quart minvant, o la dels passejants immersos en una conversa suposadament tan metafísica que els eleva per les muntanyes blaves i uns núvols capvesprals de pasta turneriana.

El format de *L'alegria de l'oblit* és la conversa. Hi ha no només el debat amb “els poetes, escriptors, artistes que formen part de la meua vida”, com reconeix l'autora a la postil·la final, o el poema que és resposta a la cita prèvia de Mercè Rodoreda “i em deia, on

comença la mort?”, a la qual respon Escrivà: “El marge que solseix en la gran nit. // La glaçada/ que cremarà els borrons dels ametllers”. També mamprén l’enraonament amb ella mateixa en el que serà la seua particular Art poètica, *La Madeixa*. “Em pregunte si té cap sentit publicar un llibre de poesia en aquest moment”, un dubte que, tot contradient la famosa dita d’Adorno, li dura uns minuts per afirmar rotundament que per a ella, escriure és un acte biològic, instintiu, “escriure com respirar” i que de catàstrofe a catàstrofe (des de la Pandèmia fins a la Barrancada, que és l’itinerari temporal de la creació d’aquests poemes) l’acte creatiu s’imposa com un exercici de salvació il·luminat per la consciència personal i col·lectiva: “el mateix impuls íntim que a mi m’ha fet sobreposar-me a la desolació més absoluta podria semblar-se al que, d’un en un, ha d’acabar empenyent els meus paisans en la mampresa titànica de tornar a començar”.

Els temes de la conversa són, en principi, els que acostuma a proposar-nos Maria Josep Escrivà des del *Remor alè*, el seu primer poemari de ja fa trenta anys, però cal ressaltar a *L’alegria de l’oblit* un desplaçament significatiu de gran versatilitat i potència: sotmesos a una detallada i revolucionària depuració a través del sedàs de la immediatesa del present, la paraula lírica troba els condicionants per fer habitable l’amor, el temps, la natura, el fet creatiu, el dolor propi i alié.

El fraccionament del temps en instants autònoms i redemptors de la “memòria insatisfeta” és perceptible especialment en la primera part, *En l’arbre del meu cor*, on s’explicita el triomf del present a través de “l’instant fungible” que és el miratge de l’amor. Però també a través de la paraula “eternal i descalça”, ja que viure és “temptar el mot com qui tempta la pell”, encara que per a “redviure” caldrà crear els lligams d’un “silenci transhumant. / No la paraula”. El silenci, el “Soc / allò que callo”, resignifica la felicitat més pura “en aquest no-temps on el silenci germina”, on “fer-ne memòria que ja / no dolga” es transfigura en l’alegria de l’oblit.

La necessitat de redefinir l’espai verbal és patent en la segona secció del poemari, *Lluny de qui sap què*, el qual ens proposa un de vessall de brillants neologismes, com el tan lògic del “no-temps”, a partir d’aquell que va crear Marc Augé del no-lloc, o el “des / concert” que comparteix la poeta amb el dels teuladins caiguts a la xemeneia, el “des / greuge” de la bellesa lúcida replicant al desconsol, el “cercle-segat”, referent del

penya-segat en què ha esdevingut el temps repetit després del plaer, o el trasbalsador “in existència” que dedica a la mare en un una estrofa lluminosa: “jo busque la paraula / precisa / mentre ma mare oblida la paraula / cullera”.

Ací la depuració que hem anomenat arriba al màxim de refinament en l’aposta pel poema breu, l’abrupte anacolut, a mig camí del haiku i el cal·ligrama –“ikebana de mots” diu gràficament-, amb el qual fa parlar les línies mudes de l’escriptura (vegeu el vers amb suggerent quiasme tipogràfic: “on no”). És una investigació que du a terme al llarg de tot el poemari des de la necessitat de definir l’acte d’anomenar o d’anomenar de nou les coses i la seua remor, tot deixant-se penetrar per la paraula aïllada o desconstruïda, per la sintaxi seccionada, i, com si desconfiara de la capacitat de designar de la llengua mateixa, la poeta opera en l’escletxa de la doble articulació del llenguatge per posar en dubte els condicionaments culturals i sotmetre’ls a la validació de la relació amb la realitat vinculada a l’experiència.

El resultat de tot plegat és el desplegament d’un brillantíssim esclat dels sentits, una escriptura sintetitzada que afecta la musicalitat, el ritme, l’evocació de la paraula vinguda del silenci i que significa ja una altra cosa. I tot això, sense necessitat de cap parafernàlia retòrica, tal volta la insistència en l’oxímoron: “presència de ningú”, “serra amunt / on allò que m’espera desmenteix / la mesquinesa d’aquest món”, o l’amplificació: “la por / la por més gran / la por més gran és perdre / el nord”, “vull tornar / vull tornar al temps / vull tornar al temps d’abans / vull tornar al temps d’abans dels des / plaer”.

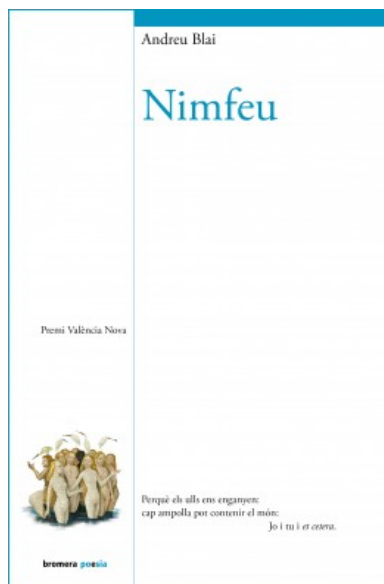
A aquesta estructura sintètica contribueix en bona manera el recurs a l’ècfrasis, la representació verbal d’una imatge, ací construïda sovint a partir de la topografia natural compartible (La font del Condoig, la Vall de Gallinera, Miramar), un altre tipus de conversa. L’estampa pictòrica, com a pivot entre el passat i el futur, se sent actualitzada en l’instant, aquest parèntesi intemporal privilegiat per la il·luminació de l’experiència pròpia o la dels poetes i llocs amb qui ha dialogat. Però la imatge perd la seua referència original quan és sotmesa al tòrcul de tots els sentits aportats per la veu poètica, com els regirons dels quadres de Magritte, que signifiquen, a través de l’enigma, una altra cosa, una intuïció de la veritat de més enllà, la que més fondo i més misteriosament ens parla i que millor relata. En aquesta depuració retòrica, el joc de simultaneïtats es

# CAR ACT ERS

crystal·litzen en forma de resplendents metàfores o conjuncions només en l'acte quasi sacramental de la lectura, la qual no pot ser més creativa i intervencionista. Una conversa creativa, sí, i colpidora, sense dubte.

Gregori Royo Bello

## Dos nens dins d'una vinya



Autoria: Andreu Blai  
Títol: Nimfeu  
Editorial: Bromera. Alzira, 2024  
71 pàgines

Andreu Blai (Sueca, 1998) va obtenir, amb *Nimfeu*, el Premi València Nova de Poesia que convoca la Institució Alfons El Magnànim. L'autor relaciona el *nimfeu* (paraula amb que es coneix un tipus de santuari de petites dimensions, propi de l'antiguitat, que tenia forma de brollador i estava dedicat a les nimfes) amb la infantesa i el llenguatge. El llibre consta de trenta poemes i un epíleg de l'autor. Andreu Blai inicia l'obra amb els versos de la primera part, titulada "Prolegòmens": "Arribareu al Nimfeu, lectors, replets d'ingènua esperança / com els infants que sota una catifa tapen l'angúnia".

Es tracta de díctics, on sembla que la veu poètica ens adverteixi que, a *Nimfeu*, no trobarem res del que prèviament hàgim imaginat referent a una possible harmonia dels primers anys en relació amb la vida adulta. "Cap dels Déus aprova aquest poema o provatura, / però no us enganyeu, tampoc la vostra presència".

A la segona part del llibre, sota el títol "Constel·lació terminològica de Nimfeu", hi ha un domini d'alexandrins amb cesura que es combinen amb versos lliures. Una cesura



que marca amb claredat els dos hemistiquis, de vegades amb encavalcaments, potser amb la voluntat de desgranar una idea, d'esmicolar el llenguatge. Hi ha altres poemes escrits amb heptasíl·labs, pentasíl·labs i en mètrica lliure.

El temps passat no només és el paradís perdut de la infància, sinó que també significa la manca de llibertat, la impossibilitat de poder-se expressar amb plenitud. Al poema II llegim: “Vindrà l’hora de jutjar-me / i hauré estat els meus versos i esborralls: / [...] i jo mor associat / d’ensopiment entre jardins i fonts / d’aigua envidreïda. / Paradís o masmorra”.

La imatge de l’aigua, del brollador com a símbol sagrat, de l’espai de les nimfes, es repeteix i deixa de ser un espai de felicitat absoluta, inabastable com ho és l’aigua, les nimfes, les divinitats. Al poema III: “instants on el desig, l’amor i l’aigua es fonen / entre polsims daurats de neguit i vertigen”.

La infància també significa la por i el dolor (gotes de sang), les sensacions amargues quan no s’entén el món i gairebé tot el que hi ha al voltant pot arribar a ser hostil, encara que potser no ho sembli. El poema V, una composició bellíssima: “Un infant abraçat a la lluna taronja / temerós que s’escape per sempre de les mans [...] / Inútil, plora desconsolat / al notar com s’escorre la vida davant seu / entre gotes de sang, taques de consciència, / amb la sensació amarga de ser l’últim / a caure sobre el fang”.

A Nimfeu es concep la infantesa com un període sense la consciència del que es viu. És l’adult el que rescata la memòria del temps passat, amb escasses possibilitats per a la concòrdia i l’equilibri entre les dues etapes.

L’escriptura significa l’avançar per la vida, percebre el temps que se’n va i els desitjos que quedaran per satisfer; viure també és fixar la tinta en cada línia, amb una clara identificació entre viure i escriure. Al poema VI llegim: “La tinta no s’esborra i tens feina per fer: / una segona línia, i una tercera i quarta. / Eres i seràs, tu, la totalitat d’elles / malgrat no reconèixer-ho, malgrat no reconèixer-te.

I aquest temps que s’escapa el trobem, també, al poema IV: “El problema primer –i llavors, el que importa, / és l’imperatiu pràctic del temps vertiginós / que resa així: Res canvia més tot comença”.

I al poema XI es desgrana les condicions de l'escriptura i s'identifica amb un passat: "Prompte oblidaré tot allò que he escrit / que ha sigut pensat a les fosques, topant / amb petits raigs de llum que abasten el meu traç / d'una infància mítica: Nimfeu de flors i amors, / riu on reflecteix un rostre en la distància".

A la següent composició trobem alguna pista sobre l'escriptura de Nimfeu: "Realitat o somni, / va entreteixir Nimfeu sol, en un alturó / on dos Sants i un drac vetllen de lletres sacrificis. / [...] Sistema de llenguatge / tancat que li ofería una excusa segura / per a hipostasiar la raó de l'angúnia".

Més endavant la veu poètica expressa el sentit del llenguatge: "El meu llenguatge no és cap eina externa al cos / [...] El meu llenguatge no és sinó la consciència / l'expressió / concreta / simbòlica / intransferible / de la meua consciència quan esdevé en la d'altre" Un llenguatge al servei de la comunicació, d'una interpel·lació amb els lectors, com s'exposa a l'Epíleg.

A la poesia d'Andreu Blai hi ha el desig de créixer, de triar els propis camins: A "Una nit quan les Ninfes / dormien" fa el paral·lelisme entre l'anhel d'atrapar un somni, i el vol d'un *catxerulo*, altrament dit estel. I planteja la necessitat de l'autoafirmació, de ser un mateix i poder-ho expressar amb llibertat, amb contundència: "L'acció allibera, avançar significa / abandonar les ninfes, navegar mar endins / amb una barca i prou. / [...] I viure abandonat, / en un silenci escrupolós, / d'allò que em fa ser jo, rabiosament jo".

Una cita de T. W. Adorno encapçala la part dedicada a l'amor, des del propi cos i cap a l'alteritat. Es tracta, al meu entendre, d'uns versos especialment lírics, dins d'un *Nimfeu* on la racionalitat ho travessa gairebé tot i on trobo poemes críptics. Una imatge suggeridora a l'inici del poema XXV n'és una mostra: "Érem només dos nens dins d'una vinya. / Entràvem junts, les vesprades d'agost / en què la xafogor ofega el cant / de les cigales i adorm els adults".

El nen d'abans es retroba amb l'home del present, potser en un moment de complicitat i d'un cert equilibri, malgrat la incapacitat per entendre el món. Llegim al poema XXVII:

“Ens entenguérem a l’instant, / l’infant i jo. Construïrem un pont / per a asseure’ns sobre la serp i el riu, / peus penjant, mentre provem de pescar / respostes a preguntes que no en tenen”.

I encara, al poema XXVIII, aquell nen d’abans (“Malgrat els meus versos / jo era el presoner / d’aquest món de Ninfes. / Tu eres un nen mort, / només un nen mort / en un paradís”) es dirigeix a l’ésser del present per a encoratjar-lo: “Tot i així, / jeies putrefacte / amb una mirada / que volia dir-me: / tot anirà bé / el camí és llarg / implica perills / i dolor, però / tot anirà bé”.

L’enhorabona pel premi i llarga vida als versos.

Mireia Lleó i Bertran

## Llum, més llum, llum mediterrània!



Autoria: Berna Blanch

Títol: *Etèria, tractat sobre la llum*

Editorial: Neopàtria, Alboraia, 2024

78 pàgines

El 4 d'octubre, a la vila de Nules, s'atorgaren els premis de poesia de 2024. Es tracta d'uns jocs florals que ja sumen set dècades, setanta edicions. Per moltes felicitats i llarga vida als premis en la nostra llengua! Durant el mateix acte, es presentà l'edició del poemari que va rebre la Flor Natural —nom que rep aquest guardó— el passat 2023: *Etèria, tractat sobre la llum*, del catarrogí Berna Blanch. Entra, d'aquesta manera, a formar part de la col·lecció poètica que està construint l'editorial Neopàtria amb diversos premis destacats i veus consagrades de les nostres terres.

En aquest poemari, Berna Blanch, qui va ser coeditor de la revista *Diàfora*, explora un ens tan quotidià com la llum, pa nostre de cada dia, i que, paradoxalment, al comú dels mortals ens passa desapercebut la major part del temps. El poemari es presenta des del subtítol com un tractat sobre la llum, però podem considerar-lo, més encara, una oda, un agraïment universal, car sense la llum la humanitat no seria possible: “l romanc quiet, / orfe, esperant-te, / els ulls buscant els camins / que obriràs en la

llunyania, / a l'alba, quan tornes". Es constitueix la llum, doncs, com el vertader messies i salvador de tota forma de vida.

A l'inici, entre d'altres, podem trobar un epígraf: "escrit entre els raigs del sol / al cos que s'ofrena / immens amor de llum que mai no acaba". Blanch s'acomiada d'aquesta subtil manera d'un altre catarrogí, en Ramon Guillem, qui dissortadament ens va deixar el passat mes de setembre. Servisquen aquestes paraules d'homenatge. Pel que fa als epígrafs, si hi ha un exercici filològic que m'estime, és la tasca que fan alguns poetes i que es manifesta en aquests paratextos. Com els gemmòlegs, cerquen entre els poemaris allò que escau, la perla que els interessa i que els parla de l'objecte que els preocupa. M'estime aquesta tasca perquè exposa un treball de mesos, d'anys, d'una vida, potser, dedicada a l'objecte d'estudi, un element que per algun motiu especial atrau la mirada desautomatitzada del poeta. En aquest cas, l'objecte preciós és la llum. El poeta llig i troba entre milers de versos la paraula clau, com hem vist als versos de Guillem, l'atresora a la seua biblioteca, potser reproduïx el vers en un document ad hoc a fi que mai no es perda, a fi de poder tornar-hi. Finalment, de vegades —no passa sempre—, tota la col·lecció s'unifica i cobra un sentit superior en un llibre, casant en poètic matrimoni veus inesperades com ara les de Maria Beneyto, Maria Carme Arnau, Joan Salvat-Papasseit o Hugo Mujica amb la d'aquell qui subscriu. S'uneixen així, com si fos un monogràfic, els pensaments i les imatges de la societat poètica al voltant d'un mateix ítem per aixecar, reforçar i acompanyar la paraula, i la doten, a més a més, d'un fons col·lectiu.

A propòsit de la col·lectivitat, si bé Berna Blanch repara en la llum des d'una perspectiva personal i genuïna, sembla de vegades que ens parla la humanitat. Com si fos l'abstracció humana aquella que per primera vegada observa la llum i s'adona de la seua força, de la seua vida i de la seua virtut: "He vingut a buscar-te a la platja, / expressar-te és mirar l'horitzó [...] T'intuïsc intemporal, originària, / part de mi que et trobe / en la consumació del teu viatge".

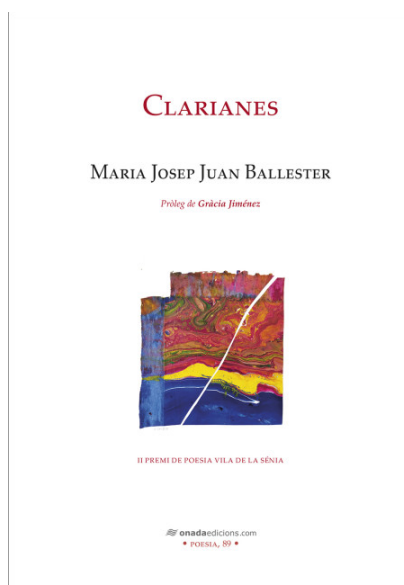
Hi ha quelcom de col·lectivitat, llavors, i hi ha quelcom de desautomatització, ja ho hem dit. La mirada dels poetes, sovint, es caracteritza per veure la bellesa del que és quotidià, per posseir l'habilitat, la capacitat de veure més enllà, de reparar dues vegades en allò que les nostres mirades ja no consideren. Una vegada enfocat en

l'objecte de destí, el poeta ha de ser capaç d'analitzar, d'extreure una veritat més profunda, més íntima i al mateix temps més universal. Quan el poeta aconsegueix això —no és gens fàcil— produeix una gesta simbòlica molt valuosa: és com si ens tornes una mica de la humanitat perduda a nosaltres mateixos, els éssers humans, una gesta prometeica. Aquesta proesa, en la mesura en què ens torna una miqueta de la nostra humanitat i ens allunya de l'alienació en què vivim és, també, una feta humilment revolucionària.

Per mitjà d'aquest poemari, Berna Blanch aprofundeix en la llum, el sol, l'alba, un motiu que ha acompanyat a l'ésser humà des de l'inici dels temps. Ara bé, a mi m'agradaria pensar, potser en un acte banalment xovinista, que la nostra llum mediterrània té quelcom d'extraordinari, car ha inspirat a Berna Blanch aquest tractat com ja va inspirar a Sorolla i d'altres. Es tracta d'un motiu que han compartit artistes valencians des de temps immemorials: “Hom diu que la claror de la llum de València és superior a la de les altres ciutats d'al-Àndalus, i és veritat, perquè l'atmosfera hi és sempre resplendent, sense que mai res no arribe a enterbolir-la”, clama un text atribuït al poeta xarq-andalusí Al-Adjubí.

Marc Caballer i Galcerà

## Poesia: la clau mestra que obri l'essència de l'ànima



Autoria: Maria Josep Juan Ballester

Títol: *Clarianes*

Editorial: Onada, Benicarló, 2025

68 pàgines

Aquests darrers anys hem viscut una eclosió de noves veus poètiques, sobretot de dones, algunes de ben joves i d'altres en plena maduresa, poetes que han traslladat sobre el paper totes les vivències i savieses del temps viscut i ens han regalat un bon grapat de títols. És el cas de Maria Josep Juan Ballester que després de deixar l'ensenyament ens descobrí la plenitud de la seua veu: en 2019 guanyava el premi Francesc Dalmau d'Alberic amb *Llibre de viatges* i fins aquest *Clarianes* ha aconseguit els premis següents: *Cauen fulles* premi de poesia de sant Vicent del Raspeig en 2020, *Bressol de blaus*, premi de la Mar de poesia Ajuntament de Castelló en 2020, *Saber qui som* premi de poesia Paco Mollà de Petrer en 2021, i a més ha publicat *Espai de la memòria* (2021) i *Espais de pedra seca* (2024) en col·laboració amb Francesc Tormo (ambdós llibres publicats a Canals, la seua ciutat).

*Clarianes*, premi de La Sénia, Onada, 2024, va encapçalat per un pròleg de la poeta Gràcia Jiménez que destaca la solidesa de l'autora en un poemari ple d'escletxes de llum malgrat la foscor dels temps que vivim. Maria Josep Juan és una poeta que concep la poesia com un mirall que reflexa el moment de la vida amb tots els ets i uts, amb els moments dolços però també les tristors i dificultats del dia a dia. La poeta de Canals

es dol de les injustícies sense caure en sentimentalismes, reivindica la vida amb una mirada compasiva i sempre esperançadora. M'atreviria a dir que *Clarianes* aporta la llum justa i necessària per a l'època actual.

La poesia, la paraula, és la clau mestra que obri l'essència de l'ànima –diu Maria Josep en el poema “Les distàncies curtes”–i és ben cert perquè el llibre està ple d'aquestes reflexions sobre la paraula, l'art de viure, la celebració de l'amor i l'amistat, això que anomenem “lligams”. A més la paraula i els silencis són definitoris, tenen conseqüències com es confirma a la cita de Jean-Paul Sartre. La poeta n'és molt conscient i es reafirma amb el compromís de viure.

Si anem per parts, la primera, “Mirades interiors”, és una contemplació del dedins però també de l'exterior, la natura, la llum del capvespre ens remeten al silenci interior, les tempestes a les ferides que es cusen amb el fil d'or del Kintsugi i aleshores som nosaltres “valuoses àmfores i fràgils”.

La segona part, “Espais d'estima”, és molt definitòria del seu estil. Maria Josep Juan repassa els seus vincles, aquella “senda dels afectes” que ha transitat i transita, hi apareix un poema en tres parts que titula “Amors”, i destaque el plural perquè, més enllà de l'amor romàntic, els amors són molts i diversos (“l'amor és un i en són molts”, diu) i sobretot la poeta valora la llibertat (“I, quan el rovell ofega // volen ser anella solta”). També en “Trilogia” és l'amor el protagonista a través de la intertextualitat amb la parella Jesse i Celine, en aquella trilogia cinematogràfica on les trobades de l'atzar i els amors efímers ens mostren els camins laberíntics de la vida.

La tercera part, “Veus de dona”, és la més reivindicativa. A través de les veus de diferents dones, algunes mítiques i d'altres històriques, els poemes ens remeten a la guerra, als exilis, a les presons que tant poden ser les de l'antiga Troia com les actuals: Palestina per exemple. Són poemes on sempre hi nia un raig d'esperança, per això no podia faltar el mite de Pandora en aquesta tria. També hi trobem tot un canemàs de vivències de dones que vénen del passat i les seues lluites ens projecten cap a un futur més lluminós, com ho demostren les cites finals d'Aina García Carbó i una altra de Gata Cattana, coneguda poeta i rapera, que demostren aquesta fe en la joventut i sobretot en el futur que representen. Si afegim que cada part es clou amb un “Clarianes” ple de



# CAR ACT ERS

Illum podem afirmar que és un poemari amb la dosi de serenitat i d'esperança que necessitem ara mateix. Com l'autora diu: "No deixem // que se'ns marcisca la curiositat // ni que se'ns escape l'esperança".

Imma López Pavia

## Després de la ferida



Autoria: Alba Palau Centelles

Títol: *Símtoma*

Editorial: Edicions del Buc, La Pobla de Farnals, 2023

91 pàgines

*Símtoma* és, tal com diu Joana Masó al text final, un recull de poemes que són indicis del mal que ens fan les ferides vitals, així com de la nostra tendència a reprimir els símptomes d'aquest dolor. A més, amb aquest llibre la seua autora ha estat guardonada al XL Premi Manuel Rodríguez Martínez Ciutat d'Alcoi.

Comença ja amb una declaració d'intencions en forma de dedicatòria “pels amors perduts i desgraciats, / pels condemnats, els extraviats” que acaba parlant clarament del propòsit amb què va escriure *Símtoma*:

Aquestes pàgines són les ferides,  
són els somnis oblidats i les carícies ofegades.  
I tot el que degrada,  
i tot el que perviu.

La primera part, titulada “el dir el somni”, transmet una sensació de malestar creixent, de defici vital que es va metamorfosejant des del “crit inicial” al que al·ludeix al poema “nit de cendra” fins a esdevindre una galeria de sensacions crues que entremesclen vida i escriptura. Genera imatges d'una bellesa agredolça, arrelada en una profunda

tristesa i desencant: “El cel col·lapsa / i tots els poemes / esperen se signen sagnen / al teu palmell ajornat / per sempre més.”

Tal com diu al poema “al teu palmell”, allò que se’ns presenta són “bocins de la meua història”. Ens parla així del temps, de l’amor, del dolor i del dol de l’absència (“perquè has marxat la nit m’embulla”). Va generant així una sensació de voler fugir d’un buit que no fa més que augmentar. Aquesta idea de fugida és precisament la que reprén en la prosa inicial de la segona part titulada “l’eco el mirall” en la qual declara estar “a punt per saltar de mi mateixa”.

Aquest apartat inicia un distanciament i qüestionament de la pròpia identitat (“Però he saltat. Travessat. I ara soc totes i soc cap”) que apareix en poemes com “carnalment” (“Celebro que no soc / que jo és un altre que ja ho va dir ell”). A més a més, pren punts de vista d’altres personatges com als poemes “altra medea”, “carrer de lluna” i “jackie a l’interval”. Palau Centelles explora d’aquesta forma les ferides que acaben provocant una identitat fragmentada, amb la que no ens identifiquem completament i que genera angoixa, dubte i crisi existencial front a conceptes com el destí o la mort. En l’últim poema de la secció al·ludeix al personatge d’Àlícia i al fet de travessar a l’altre costat del mirall com a aventura ideal que l’allunyaria definitivament d’una realitat que ha demostrat ser potencialment dolorosa.

La tercera part, “vida foradada”, és la més visceral en tots els sentits de la paraula. D’una banda, hi trobem el sentit literal que fa referència a les vísceres i als òrgans com els pulmons. Ho podem veure explícitament al poema “ofrena” on diu: “Et donaria l’intestí / per fer-te un collaret”. Per altra banda, hi trobem una carnalitat decidida que expressa la passió, el desig. No obstant això, el to general del llibre fa que el plaer forme part sempre d’una dualitat que el fa conviure amb el dolor i la pèrdua (“m’he empassat la separació, / em precedeix / la mossegada, l’ensurt / del teu horror deformat, / el triomf de les meves carns”).

La progressió dels versos ens va conduint des d’un amor al que, malgrat la intensitat, ja s’anuncia la ferida, fins a una sèrie de poemes que parlen de ruptura i desesperança (“no queda res per mirar”). Al poema “les seves llengües intermitents” interpel·la directament l’amant, igual que ho fa en “amor caníbal” on el llenguatge es torna més

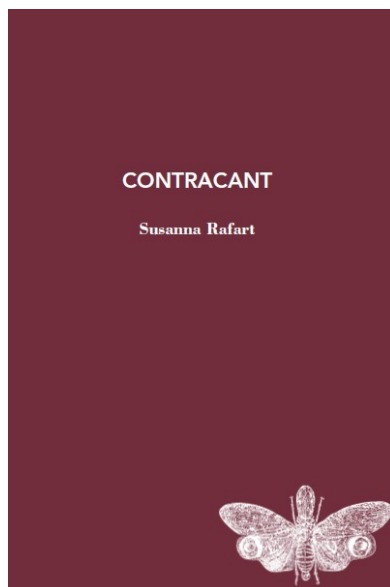
contudent i físic. L'absència, el cos, la sang, l'esperma, els ossos... cada element de l'anatomia humana resulta ser matèria prima poètica. Hi ha un fil conductor que insinua una relació amorosa, potser intermitent o simplement mostrant les senyals d'una ruptura imminent. El dubte, la pena, la gelosia i l'amor apareixen quasi al mateix temps. Al poema que es titula "triomf", la partida de la persona estimada es veu com a un símptoma que posteriorment, als poemes següents, es veu reflectit i s'intenta ocultar com a conseqüència del deliri d'amor o del desamor.

En la recta final del llibre, Alba Palau sembla buscar la connexió amb altres dones poetes com Hélène Cixous, Anne Sexton i Sarah Kofman com a forma d'empoderar-se i de reivindicar el seu cos poètic i la seua visió de dona: "El símptoma : el cos arc / insolent i insòlit fa la forma desclosa / del que es vol dir / i no es pot".

Finalment, hi ha una quarta part que actua a mode de conclusió i recull la dualitat entre l'Eros i Tànatos que tan present està (el pètal i l'espina / la llet i el verí). Reconeix que ningú ha trobat la clau del pany, tot queda tan ple de dubtes com al principi i, per això, el vers final es proclama contundentment: "cloenda inconclusa del símptoma infinit".

Alba Fluixà Pelufo

## De Le Corbusier a Orfeu



Autoria: Susanna Rafart

Títol: *Contracant*

Editorial: LaBreu, Cornellà de Llobregat, 2024

142 pàgines

*Contracant* presenta dos llargs poemes dramàtics que tanquen una trilogia distribuïda en dos volums. Si en el llibre anterior, *Beatriu o la frontera*, l'autora ens apropava al cel, a *Contracant* transitem pel purgatori i davallem a l'inframón.

El primer dels poemes dramàtics, «La dona i l'arquitecte», és el monòleg d'una mare, a mig camí entre la Penèlope d'Homer i la Molly de Joyce, que espera en va el retorn del seu fill arquitecte, gran admirador de Le Corbusier. Es tracta d'un soliloqui confegit a partir d'una amalgama de records, cartes, somnis i anotacions en llibretes. La protagonista és el receptacle d'un gran buit, un model estancat que viu en l'ajornament constant, atrapada en una agonia que ella mateixa projecta, submergida en una soledat incommensurable. Per sobreviure, s'agafa a un collar de coses menudes, de detalls insignificants (la cabeça d'alls que s'espel·lofa i deixa l'olor als dits, l'ocell amb un repunt vermell al bec que ha caigut del niu i s'esforça per volar, la fulla del ribot que brilla dins la caixa d'eines oberta rere el cobert, etc.). De fet, tot bascula entre l'abstracció i petits elements tangibles. Suspensa en el temps, mentre sargeix només per esquinçar-ho tot

novament, la mare veu passar el drama de la guerra civil, els helicòpters de manifestacions, el confinament a causa de la covid i la invasió de les pantalles.

Aquest primer poema dramàtic és angulós, amb predomini de línies rectes. Hi percebem la força del formigó, resistent i manejable —fins i tot quan la mare somia amb un convent, aquest és de formigó. L'estructura del llibre s'apuntala en cinc seccions que són els cinc punts de la nova arquitectura racionalista (els pilotis, la planta lliure, la façana lliure, les finestres longitudinals i la coberta-jardí) proposats per Le Corbusier.

El segon poema dramatitzat, "Orfeu a Lesbo", és una obra més coral escrita en forma de tragèdia grega que ens trasllada al camp de refugiats d'aquesta illa del mar Egeu. Passem del espais diàfans i lluminosos, típics de l'arquitectura de Le Corbusier, al descens als inferns, a la foscúria més absoluta. Deixem enrere un imaginari arquitectònic i geomètric per endinsar-nos a un context orgànic, d'arrels i branques recargolades. També es revincla el llenguatge. El fil narratiu es desdibuixa i esdevé més atmosfèric. Per guiar-nos per l'obscuritat de les nits al ras i dels fills morts, callats, la poeta ens deixa un seguit de grups sonors que es reiteren i creen un camí (cor, Orfeu, corifeu, veu).

Com la mare del primer poema, Orfeu, personatge cèlebre per la capacitat de captivar amb la seva lira, està exposat a esdeveniments funestos recents i és testimoni de la misèria i la prostitució al Raval de Barcelona o de l'explosió de sitges al port de Beirut. Pels inferns també desfilen tota una galeria de personatges femenins violentats, explotats, menystinguts que l'interpel·len. Les suplicants reclamen al cantor que expressi la seva ira, però Orfeu en fuig perquè no pot atendre tant de sofriment. Els intents de fer sentir la seva veu són sempre fallits.

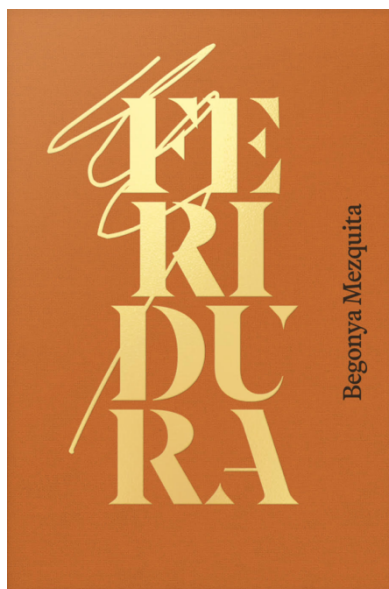
La poesia de Susanna Rafart és subtil i delicada, amb uns versos densos i amarats d'un amplíssim bagatge cultural, en diàleg amb tot el que s'ha construït fins ara. Per a Rafart, el món contemporani tan sols es pot entendre i només s'hi pot intervenir si ens immergim de nou a l'antiga Grècia. Aquest trajecte li permet projectar una mirada lúcida i implacable sobre la duresa de tot allò que ens envolta a través d'una poesia subversiva i transformadora. El propi títol, *Contracant*, parteix d'una rebel·lia inicial, d'un sacseig

# CAR ACT ERS

davant l'autocomplaença humana. Aquest llibre és una resposta a través del cant a la provocació de l'existència.

Caterina Riba

**“Fins llavors diria que mai no havia mort”**



Autoria: Begonya Mezquita

Títol: Feridura

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

92 pàgines

En obrir *Feridura* trobarem tres citacions que, després d’una lectura atenta, ens adonarem que poden sintetitzar molt bé tot el llibre, malgrat que se centren més en la primera part de les tres en què es divideix el poemari: “Feridura”, “Un desert blau” i “Uns altres jardins”.

Aquests títols ens anticipen uns versos profunds i farcits d’un simbolisme bell i enigmàtic, marcadament aquàtic però també terrestre, especialment a la primera i segona part. Els temes principals ens els suggereix l’autora amb “Cutis”, un poema introductori que sembla fusionar el dol de perdre’s una mateixa a causa d’un ictus amb el dol de la pèrdua de son pare, qui va marxar al juliol, en “temps del nespre amb el vent encés”, i a qui li dedica tot el poemari.

A *Feridura* Begonya Mezquita ens escabussa a la mort en vida que suposa patir un ictus i ens espenta a emergir de nou pausadament amb el suport del seu company de vida, Manel, qui “li agafa les mans per sota de l’aigua” i els dos “intenten jocs d’equilibris”.



Les conseqüències d'un ictus són devastadores, ens les mostra la poeta a les sèries "Escabellada" i "En blanc", on els títols ja ens avisen de l'impacte que poden provocar els seus versos, perquè "escabellada" significa estar desorientada, però també conté la paraula "escabell" que ens remet als balancins dels dípters que tenen una funció sensitiva, estabilitzadora i d'equilibri durant el vol: "un múscle inert i una aixella que han de trigar / mesos a reviure". i "El vol que no podia, desesperançat, / havia esborrat el pas de l'heura, / cordes flonges, aquell cos encongit".

No obstant, el jo líric comença a dialogar amb la poeta i l'ànima en el procés de recuperació, "Sigues braç primer / i sigues mà després", la qual cosa aconsegueix en "Setembre", el poema que clou la primera part, un poema ple d'esperança i de ganes de recomençar, on Begonya Mezquita ja pot veure "Els primers esglaons d'una escala, / inici de certes coses, / l'afany del cim".

A "El desert blau" la poeta plora l'absència de son pare, qui tenia els ulls blaus, i ens en parla bellament i colpidora del seu "Últim segon", del dolor de les persones que el vetllen, de com "resten amatents als últims batecs" i de com "plouen llàgrimes a les parets de l'hospital".

L'acompanyarem en el seu procés de recuperació, que requereix l'acceptació de tot el que li passa, com sembla suggerir-nos al poema "Pedres" i, a més, en serem partícips del seu enyor, el qual converteix en versos preciosos mentre plora:

I l'altra, tancada a casa,  
fa grafismes d'aigua,  
escrivint que torna juliol  
i que una llum sense oxigen et reclama.

"Altres jardins" és una celebració de la vida, un exemple de superació, on viatjarem lluny amb la poeta per després apropar-nos-hi a casa i fer memòria dels llocs on ha estat: als "carrers on has viscut, potser encara / hi roman la saba dels teus dies", i de les persones que estima. També ens hi recorda l'ictus, però des d'una perspectiva més optimista, com qui ja l'ha acceptat, l'observa empíricament i continua endavant:

Hi ha en algun racó del nostre cervell  
una neurona que ix a passejar els dies de sol.  
Erràtica i inadaptada, mena el timó  
del vaixell del dia amb les veles inflades.

*Feridura*, de Begonya Mezquita, ha aconseguit trobar l'equilibri entre drama i bellesa. Els lectors podrem gaudir-ne la lectura, fins i tot en els moments més durs —“Heus ací el teu futur esquinçat, / ho diu el vent de novembre” — i ens sentirem més optimistes per encarar les dificultats vitals, ja que aquest poemari bell i misteriós és la prova que es pot tornar a la vida —“fins llavors, diria que mai no havia mort” — i és un testimoni de superació i de resiliència, on la influència lírica de Maria Mercè Marçal hi està present.

*Feridura* és un bon exemple de tot allò que es pot dir mitjançant la poesia, i de tot allò que es pot entendre, sense dir-ho directament; és un poemari per gaudir-lo poc a poc, a ritme lent, com es guareixen les ferides.

Lara Juan Mollá

## El buit com a mesura de totes les coses



Autoria: Mireia Ibáñez Cid  
Títol: *Esta negra mala herba*  
Editorial: Fonoll, Juneda, 2024  
74 pàgines

Si bé no és exclusiu de la joventut notar amb força el buit existencial, val la pena subratllar dues circumstàncies que l'accentuen i el contraresten respectivament: el pessimisme estructural que ens envolta (en els àmbits econòmic, climàtic, polític, educatiu i social) i la intuïció més o menys convençuda que hem de tirar endavant malgrat tot. El llibre guanyador del 25è Premi de Poesia Joan Duch per a Joves Escriptors explora, a manera de l'emergència de Mireia Calafell *–Si una emergència* (Proa, 2024), amb poemes dedicats a les dues accepcions del terme–, la dualitat del concepte del buit: la fecunditat que pot suposar en la natura, salvatge i lliure, i la mancança que sol simbolitzar en un entorn urbà, industrial i acaparat.

Mireia Ibáñez Cid (Santa Bàrbara, 1994), nascuda i crescuda a les Terres de l'Ebre, escriu aquests poemes a cavall de casa seva i els mesos transcorreguts, en diverses etapes, a Barcelona. Aquest contrast experiencial es fa evident sobretot en la primera i segona parts, que culminen amb una tercera de més breu que abraça els dos camins que parteixen del buit: allò que no és ple, però que, alhora, tampoc no està ocupat. Tal com es desprèn del demostratiu del títol, *Esta negra mala herba* està escrit amb la variant ebrenc de l'autora, perceptible en algunes terminacions verbals o en l'article

definit masculí. Tanmateix, si recomanem tenir un diccionari a mà durant la lectura no és pas pels trets dialectals, sinó per la riquesa lèxica amb què la poeta construeix l'imaginari de l'obra. I és que, d'acord amb el que apunta Míriam Cano a l'epíleg del llibre, la llengua és molt a prop tant del cor com de la terra.

La rominguera, planta de tronc espinós i fruit negre o blavós, dona nom a la primera part del llibre. Aquells esbarzers de mores que creixen de forma inesperada als marges dels camins ja ens situen d'entrada en un món silvestre, a voltes també ubicat geogràficament pels noms dels poemes ("Atacama", "Queulat", "Yellowstone"). En conjunt es recorre un escenari natural ben complet: el fons marí, el desert, el bosc, la cova, el camp d'arròs –i aquí sí que ens transportem al Delta–, la riera i fins l'origen de l'Univers. Ibáñez ho fa amb imatges tan suggeridores com la floració d'un desert, una carícia a contrapel, l'esquerda convertida en porta, els intestins vistos com a cova o el fet de prendre-li el pols a un herbam.

La segona part del recull fuig de la calma de la primera. Només el títol, "Fam", ja instal·la el lector en un estat de recerca, incomoditat i agressivitat constants. No en va els poemes que conformen aquestes pàgines, afamats de solucions i sortides, fan referència a les grans ciutats i a alguns dels problemes i atzucacs inherents a viure-hi: les difícils condicions d'accés a l'habitatge, la presència constant de soroll, l'oblit progressiu de les arrels, la precarietat laboral, la manca de temps lliure, etc. Però també hi ha espai per a l'esperança ("La vida sempre malda per elevar-se: / contra tot pronòstic, / Venus migpartix l'asfalt", "Però tu vas mirar en terra i vas vore-hi un bassal, / –i llavors vas dir la llum– / i la nit s'esventrà / amb la calidesa del teu conjur"), vinculada als poemes que parlen de la fragilitat, de l'escriptura com a refugi i de la relació que s'estableix amb cadascuna de les pròpies etapes vitals.

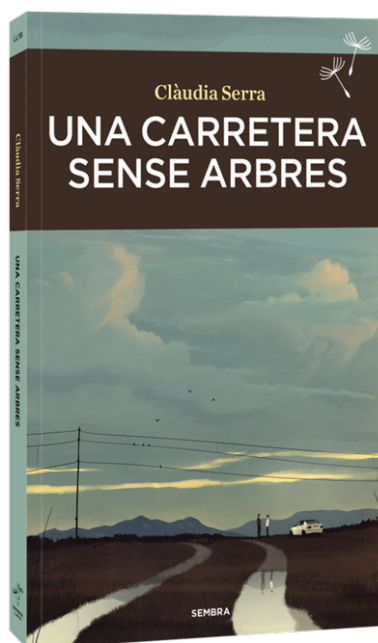
El darrer poema de la segona part es titula «Chicxulub», nom amb què es coneix un antic cràter situat sota la península del Yucatán per proximitat a una població homònima. El díptic final fa així: "I al cel, un cercle perfecte: / tot torna a gravitar entorn del buit". Un tancament i un inici de cicle, en aquest ordre, per connectar amb la tercera i última part de l'òpera prima de l'autora: "Matrioixca", formada per uns pocs poemes sense títol d'entre els quals en destaca un d'escrit en prosa sobre la capacitat de les

# CAR ACT ERS

mans –extensió del cor, segons Ibáñez– de fer i desfer a través del fang, de construir i destruir. Al cap i a la fi, el buit és la mesura de totes les coses.

Cinta Paloma Vila

## El buit, el silenci i el pes de la responsabilitat



Autoria: Clàudia Serra  
 Títol: *Una Carretera sense arbres*  
 Editorial: Sembra Llibres, València, 2024  
 72 pàgines

Clàudia Serra, dramaturga i crítica teatral nascuda a Alacant el 1996, és, ja, una veu consolidada dins la nova dramaturgia catalana. Des de les seves primeres obres, *Zoôn Politikón* (2014) i *Evast* (2015), ambdues premiades als guardons de la Universitat de València, fins a *Un estiu* (2023), que li va valer el Premi Ciutat de Castelló, Serra ha desenvolupat una trajectòria marcada per l'anàlisi constant de la condició humana i de les estructures socials. En aquesta sentit, *Una carretera sense arbres* (2023) és una obra que exemplifica les seves inquietuds més recurrents. El text, tan incòmode com necessari, va carregat d'un simbolisme explosiu i d'una gran capacitat introspectiva.

En *Una carretera sense arbres*, Serra presenta una situació aparentment senzilla: Isabel i Gerard, dos professors d'Art Dramàtic, es troben atrapats en una carretera deserta i envoltada de camps d'arròs després que el seu cotxe s'avarïi. L'escenari, descrit amb precisió i austeritat, es converteix en una metàfora del buit emocional i del

desemparament moral dels protagonistes. El títol no és casual, la carretera, sense cap arbre a la vista, és un espai liminal, fora del temps i de les estructures socials que obligarà els personatges principals a enfrontar-se a les pròpies contradiccions. És un lloc de confrontació, on no hi ha escapatòria ni distraccions que els permetin evitar els seus conflictes interiors. I és que, a mesura que avança l'acció, el lector descobreix que la relació entre els dos personatges va molt més enllà de l'àmbit professional. Gerard és un professor carismàtic però manipulador, algú que ha utilitzat la seva posició d'autoritat per exercir un control subtil sobre els seus alumnes i col·legues. Isabel, al seu torn, representa una figura ambivalent, víctima de les circumstàncies, però també còmplice, en certa manera, dels abusos que denuncia.

En efecte, Clàudia Serra aborda temàtiques d'una gran vigència: l'abús de poder, la passivitat còmplice i les responsabilitats individuals i col·lectives. I no només denuncia l'existència d'aquestes dinàmiques en l'àmbit acadèmic, sinó que també analitza com es perpetuen les estructures a causa dels silencis i les complicitats. Tot això ho aconsegueix a través de diàlegs carregats de tensió i subtext. Els personatges es veuen completament atrapats en una xarxa de dependències emocionals i professionals que els impedeix trencar amb els rols que han assumit. D'aquesta manera, el lector és testimoni d'un intensíssim duel dialèctic que desplaça el poder constantment d'un personatge a l'altre.

Una de les grans virtuts de l'autora és la capacitat per utilitzar el llenguatge teatral amb una precisió quirúrgica. A *Una carretera sense arbres*, cada paraula i cada pausa tenen un pes específic i es construeix un ritme que manté el lector en un estat de tensió constant, en un estat d'alerta. Els diàlegs són directes, contundents i incisius. Alhora, però, deixen espai per a la reflexió i per a les interpretacions. *Una carretera sense arbres* és molt més que una obra teatral: és una reflexió profunda i necessària sobre les estructures de poder i la responsabilitat individual.

Tampoc no ofereix respostes fàcils ni conclusions tancades. De la mateixa manera que feia Joan Fuster amb els seus papers i aforismes, Serra prefereix induir al dubte, plantejar preguntes incòmodes que conviden el lector a replantejar-se les seves pròpies creences sobre la moralitat. Perquè la carretera sense arbres, és a dir, l'espai hostil i silenciós, no només és un reflex dels personatges, sinó també de la societat que els

envolta. Una societat que sovint prefereix mirar cap a una altra banda davant les injustícies i que perpetua la violència com a element sistèmic

Amb una escriptura precisa i plena de matisos, l'autora aconsegueix crear un text que captiva el lector des de la primera pàgina i el manté immers en una atmosfera densa i carregada de tensió fins al final. L'obra, de retruc, consolida Clàudia Serra com una de les dramaturgues més prometedores de la literatura catalana i reafirma el seu compromís amb una escriptura crítica i profundament humana. *Una carretera sense arbres* és una peça imprescindible per a aquells que busquin un teatre intel·ligent, profund i capaç de qüestionar les estructures socials i les dinàmiques de poder que s'hi entreteixen.

Blanca Garcia-Oliver Canet



## Les tragèdies contemporànies no són obra del destí



Autoria: Clàudia Serra  
Títol: *Un estiu*  
Editorial: Sembra, València, 2024  
91 pàgines

En llegir *Un estiu*, de Clàudia Serra, revise a internet les informacions sobre l'accident del càmping dels Alfacs ("Los Alfaques", que deien aleshores) i confirme que va ser l'11 de juliol de 1978. M'impresiona perquè recorde perfectament les notícies i jo eixe dia encara no havia fet set anys. Els faria a l'agost. Abans de comprovar-ho estava convençut que havia sigut després. És curiós com es claven eixes notícies –i eixes imatges– en la consciència d'un infant. Al remat és normal. Gent que estava fent el mateix que jo aquell dia, és a dir estiuejar, havia trobat la mort de manera horrorosa. Xiquets i xiquetes de la meua edat d'aleshores, com ho són Martí, Aleix i Toni, els tres xiquets que imagina l'autora, "tots d'edats entre 8 i 12 anys", basats com estan en víctimes reals.

L'obra de Clàudia Serra és colpidora. Ho és perquè actualitza aquella tragèdia de manera exemplar, i també perquè és un text dramàtic excel·lent, amb la seua sàvia combinació de teatre document i de teatre polític brechtià, amb eixos xiquets que aviat

descobrim que ens parlem des de més enllà de la mort fent de narradors, d'intermediaris, entrant i eixint de l'acció representada, dirigint-se directament al públic. En realitat no són només ells, altres personatges ens parlen, travessen amb agilitat la quarta paret, però les veus d'aquests tres xiquets, creades amb exquisida sensibilitat, resulten inoblidables.

En general crec que és una gran virtut d'aquest text: dona dades, exposa fets, estableix responsabilitats, però alhora construeix veus i personatges, situacions familiars quotidianes interrompudes de sobte per l'enorme bola de foc que irrompé en el centre del seu estiu, de les seues vides. Pep i Laura són una parella versemblant, amb els seus problemes. L'home esdevindrà d'alguna manera l'heroi tràgic però al mateix temps té els seus defectes, els trets d'una masculinitat hegemònica dels anys setanta. La família francesa amb l'adolescent enamorat que només vol que prengre café mentre mira embadalit la veïna traspua també veritat. Tots ells tenen trets que els humanitzen, que els fan complexos, que precisament perquè plantegen altra obra possible en la primera part titulada irònicament "Infinit", transmeten de manera implacable la sobtada brutalitat de la catàstrofe, la seua absoluta manca de sentit en el relat de les seues vides. I és que com ja havia demostrat amb claredat amb l'anterior obra editada per Sembra Llibres, *Una carretera sense arbres*, una de les especialitats de Clàudia Serra és la creació de veus, de personatges complexos, fugint de qualsevol simplicitat maniquea.

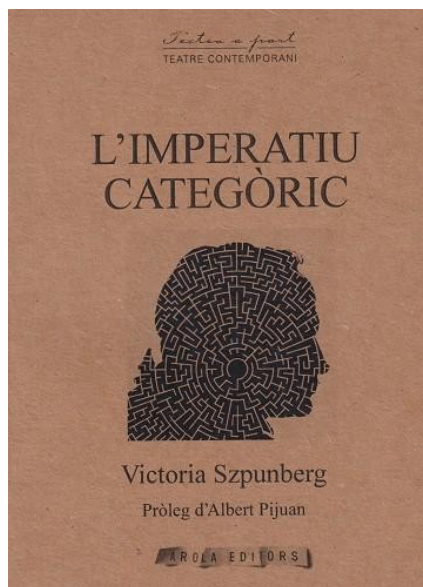
Queda molt clar en l'obra que la tragèdia no va ser la conseqüència del destí cec, sinó d'una concatenació de negligències que freguen en algun cas amb la corrupció nua i crua: el camió cisterna portava més propilè del límit, i a més no tenia cap vàlvula de sobrepressió, la qual cosa en dilatar-se per la calor va convertir-lo en una bomba gegant amb rodes, però és que a més el camió circulava per la N340 perquè el conductor haguera hagut de pagar de la seua butxaca el peatge de l'AP7 que l'empresa no costejava, i per això va passar tan prop del càmping. Aquest a més triplicava el seu aforament. Després vingueren les normatives que mancaven en eixe moment, i les indemnitzacions ridícules a què hagué de fer front l'empresa Empetrol, la vertadera causant. Tot això, i l'infern en el qual es va convertir el lloc d'estiueig, el drama de

Clàudia Serra ho explica molt bé, convocant un bomber i també el camioner, aquell de qui només va quedar el seu rellotge aturat a l'hora exacta de l'explosió.

Per coses de la vida Sembra Llibres va publicar esta obra el novembre de 2024, poc després aleshores del 29 d'octubre. Crec que quan un pensa en els fets dels Alfacs tendeix a pensar inconscientment que això són coses molt anys setanta, d'aquell estat espanyol modernitzat a espentes i redolons, culturalment endarrerit i amb governants venals i lleis franquistes. I vet ací que un dia hi ha una barrancada i t'adones que en el fons res ha canviat, malgrat els mitjans tecnològics, i que no tenim massa motius per llançar mirades condescendents al passat. Un dia com qualsevol altre arriba el foc, arriba l'aigua, i descobreixes que l'estat no funciona, que les normatives no es compleixen, que els responsables no paguen les conseqüències dels seus actes i de les seues inaccions, i que potser fins i tot és difícil trobar en el passat personatges amb un grau de menyspreus per a les vides de la gent com el que ha demostrat Carlos Mazón. I aleshores tanques el llibre profundament emocionat ("Pep, situat al prosceni, té la mirada perduda. Se'ls imagina, els recorda o... potser són allà, amb ell?") i tres coses et queden molt clares: que el postfranquisme és molt llarg, que aquestes tragèdies contemporànies no són causades pels déus, pel fat, pel destí inexorable, sinó per éssers humans, pel capitalisme, no menys cec que els déus clàssics, per governants maldestres, irresponsables o corruptes, i que si venen mal dades estarem absolutament a soles davant el foc, davant de l'aigua i el fang.

Jesús Peris Llorca

## No hi haurà pau per a l'ètica



Autoria: Victoria Szpunberg  
Títol: *L'imperatiu categòric*  
Editorial: Arola Editors, Tarragona, 2024  
80 pàgines

Victoria Szpunberg (1973), dramaturga catalana d'origen argentí publica aquesta obra el 2024, la qual és estrenada amb direcció escènica de la mateixa Szpunberg el mateix any al Teatre Lliure de Gràcia a Barcelona, com a producció pròpia de la mateixa entitat. L'obra rep el Premi Especial del jurat Teatre Barcelona 2024 i el Premi Butaca 2024 al millor text. A l'obra de Szpunberg es percep un interès contrastat per temàtiques d'índole socials i polítiques en el marc contemporani, amb arguments que amaguen un drama però explicats amb molta ironia i carregats de força intel·ligència emocional. *L'imperatiu categòric* compleix fil per randa amb aquestes recurrents inquietuds de l'autora. Szpunberg prem prestat el títol del principi ètic formulat per Immanuel Kant, que ens mostra de manera racional quina ha de ser la pauta de la nostra conducta. No és gratuït que el mateix títol ja ens introduísca en l'univers de la filosofia, doncs guarda completa relació amb la trama que presenta l'obra. En primer lloc, i més evident, perquè la protagonista (exclusiva) del text, ostenta el càrrec de professora universitària d'Ètica a la facultat de filosofia i, en segon lloc, i no tan evident, perquè l'obra oscil·la en la divagació de les conductes i els comportaments de dubtosa ètica que sovint

“acorrallen” les persones en carrers morals amb difícil eixida. Així, l’obra segueix la Clara, una dona que ronda la cinquantena d’anys i les seues pertinents trobades amb tot un seguit de personatges masculins que van des del cap de departament de filosofia, passant pel psiquiatre, un veí emprenyador, una cita de *Tinder*, un policia, etc... tots ells (tal com apunta l’autora en una nota aclaridora abans del text dramàtic), interpretats escènicaament per un sol actor, amb una pretensió clara d’atorgar al conjunt dels personatges masculins una imatge única; recurs escènic amb un missatge directe i “descarat” que ajuda a inserir-nos en l’univers caòtic de la protagonista (a partir d’una sèrie d’equívocs amb les aparences) però, també, i més important, per generar un personatge antagonista retractat en la figura de l’home i les seues múltiples versions. És per això que, Szpunberg, no escriu cap altre personatge femení, a pesar de tindre nombrosos personatges que acompanyen la Clara; és per això que entenc hi ha una decisió clarament estudiada, per fer entendre al lector, que els conflictes de la Clara tenen dos vessants, els motius propis (el món interior) però també els motius aliens: l’entorn; un entorn que l’oprimeix i el qual està format exclusivament per homes.

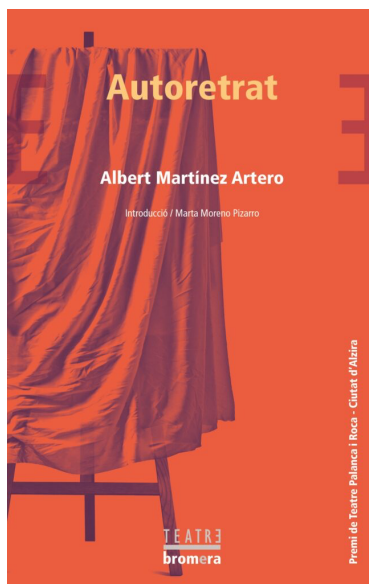
Així, seguim a la Clara, qui cada vegada es veu més “acorrallada” i perduda en un sistema voraç que a passos de gegant va deixant menys lloc per respirar. Clara, a dures penes aconsegueix “sobreviure” a les limitacions d’un sistema capitalista que no té pietat ni compassió pel més feble. Així, haurà de fer front a conflictes amb la feina, on veurà qüestionada la seua manera de fer classe; al pis on viu, on haurà d’abandonar el seu habitatge (doncs la seua finca ha sigut venuda a un fons voltor), mentre que fa front a un veí insolidari amb el volum de la música que no li permet tindre un descans de qualitat i incapaç de trobar una alternativa residencial amb condicions, per a acabar-ho d’adobar, sabem que fa poc es va separar i ara les cites al *Tinder* són un gran fracàs, doncs no troba la manera de sentir-se escoltada ni valorada, però Clara, porta un ganivet esmolat a la bossa i no dubtarà a gastar-lo si la situació ho requereix. El text es dona així com una moralina contra sistema, que denuncia les injustícies socials que ens rodegen des d’un lloc subtil, sense caure en cap moment en un terreny “pamfletari” ni adoctrinant. El seguit de les escenes es succeeixen com quadres de diàlegs alterns durant converses curtes i agudes en quant al contingut, que retracten la impossibilitat d’un personatge cabal i intel·ligent per fer les coses amb maduresa ètica (com ja va retractar Bertolt Brecht tan lúcidament a la seua obra *La bona persona de Sezuan* (*Der*

*gute Mensch von Sezuan*, 1943). Com a colofó final (i segurament debut a tot l'anterior) Clara, súbitament sofreix desmaís que la fan distorsionar la realitat (vet aquí el joc provocat conscientment per l'autora amb l'aparença física dels diversos personatges masculins) però, també, reflecteix les conseqüències dramàtiques d'algú que es sent desbordada i superada per les adversitats quotidianes del nostre temps present.

Amb tot, Szpunberg, crea una faula amable, irònica, subtil, i amb missatge crític, que permet al lector el plaer de ser-ne actiu i "llegir" entre línies, per comprendre necessàriament una perspectiva completa d'escenes que van sumant en la tragèdia de la Clara, que van sumant una gota rere altra al got que està a punt de rebossar. Aquesta subtileza en els diàlegs em sembla el punt més fort del text, que no dóna una informació evident, sinó que tracta de fer-te partícip de com es construeix de manera quasi imperceptible un punt d'inflexió en la nostra moral, i que cap persona està completament salvada de sentir l'impuls o la necessitat de guardar un ganivet a la bossa pel que puga passar. Sentir aquesta complicitat i comprensió amb Clara és la gran conquesta del text.

Borja López Collado

## Tots els colors d'una vida



Autoria: Albert Martínez Artero  
Introducció de Marta Moreno Pizarro  
Títol: *Autoretrat*  
Editorial: Bromera, Alzira, 2023  
64 pàgines

Si haguéssim de pintar el nostre autoretrat definitiu, quins elements hi serien rellevants, quins colors utilitzaríem? Davant d'aquest repte es troba Martí, home ja gran amb afició a la pintura, que sap que necessita pintar el seu autoretrat abans de... res. Així, invoca, a la manera dels esperits de la famosa *Cançó de Nadal* de Dickens, aquells que poden ajudar-lo a acabar el quadre, a fer-lo exacte i representatiu de qui ha estat ell: l'autoretrat total.

Ben aviat apareix el "jove", és a dir, ell mateix molts anys enrere. Tots dos conversen, però el diàleg no és just: un ho sap pràcticament tot de l'altre, l'altre no pot revelar res del que està per venir. El jove l'ajuda a recordar, a entrar amb la memòria als racons més foscos; hi ha retrets mutus pels errors, i complicitat, perquè encara tenen molt en comú. Saben, també, com es miren l'un a l'altre: el paternalisme és bidireccional, però no és ben bé seu, si no de la societat. Amb la seva visita, tan incòmoda com plaent, Martí té molt més clar alguns dels colors que falten al quadre, com el verd d'aquella jaqueta.

El desdoblament continua i entra en escena el 'xiquet'. Tots tres estadis d'ell mateix, com un reflex desplaçat, s'observen, es reconeixen i també s'avergonyeixen els uns dels altres. En la conversa surten més records, els importants, que a poc a poc van trobant els seus colors i completant el quadre. Hi falta encara, però, algun element. Per això, la cançó -aquella cançó- "Il cielo in una stanza", serveix oportunament de crida a un personatge impossible d'ometre per a Martí, "ella", que l'animarà a donar les últimes pinzellades a l'autoretrat, aquelles que només pot pintar sol.

Albert Martínez Artero, professor d'institut a més d'actor, director i escriptor, signa *Autoretrat*, que ha estat mereixedora del Premi de Teatre Palanca i Roca – Ciutat d'Alzira, i que ha editat en 2023 l'editorial Bromera en la seva col·lecció de teatre. Martí, el vell protagonista, està inspirat en el seu avi Ramon, el seu referent, amb qui compartí de forma especial l'amor a l'art. Si bé l'obra planteja preguntes de gran envergadura (qüestions com la identitat i l'intent de definir-la, la memòria, el pòsit que deixem en la vida dels altres o com enfrontar-se a la mort) per poder-les resoldre trobant els colors adequats en un quadre; l'aire de faula, ple de tendresa i humor, fa que ens endinsem una mica en aquestes inquietuds existencials, però amb un to lleuger, una mica màgic, sense sortir-ne mal parats.

És ocurrent i suggeridora la presència simultània de tota una identitat desplegada, les diferents edats d'un mateix personatge, i la interacció que s'hi construeix al voltant. Em sembla també valuós posar al centre la vellesa i adoptar la seva mirada plena de perspectiva, com si el protagonista veiés la seva vida i el seu lloc al món des d'algun punt ben alt, en què tot ja es veu petit, cada vegada més borrós, però justament per això pot distingir amb facilitat allò que ha estat més significatiu per a ell.

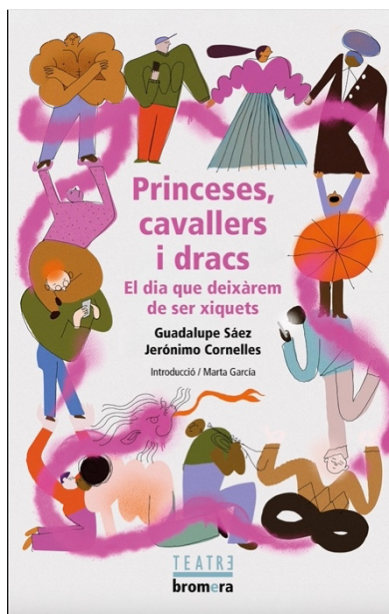
Potser tenim totes les edats dins, en el record o en potència. També ens anem passant els diversos papers (som fills, nets, amants, pares i finalment potser avis). El que fa aquesta obra és explicitar-ho, tant a partir d'un sol personatge, que veiem en diferents moments de la seva vida, com si s'hagués desdoblant; com a partir dels altres personatges, més secundaris, que hi apareixen. Per exemple, la neta Estela, que diu, sense pèls a la llengua, al seu avi, que les carlotes estaven ben dolentes. Així, els uns es miren als altres amb comprensió i amor, perquè la mirada és transgeneracional. D'alguna manera som tots força el mateix.



Aquest és un altre dels interessos, al meu parer, d'*Autoretrat*, d'Albert Martínez Artero. L'obra ens guanya per la tendresa, l'amor que desprèn i una certa innocència, però no per això deixem de sortir-ne amb alguna petita inquietud punxant-nos al pit o ballant pel cap, sobre la identitat o la memòria. Perquè... si haguéssim de pintar el nostre autoretrat definitiu, quins elements hi serien rellevants, quins colors utilitzaríem?

Gemma Bayod

## La generació que no és de vidre



Autoria: Jerónimo Cornelles i Guadalupe Sáez

Introducció de Marta García Navarro

Títol: *Princeses, cavallers i dracs. El dia que deixarem de ser xiquets*

Editorial: Bromera, Alzira, 2024

70 pàgines

Deia Hamlet que els còmics són el resum i la crònica del nostre temps. I si ens fixem en els textos teatrals que estan apareixent els darrers anys, podem apreciar com està evolucionat la societat, com estes creadores estan posant el focus en temàtiques i conflictes poc transitats fins fa uns anys, fent del teatre, un mirall de nosaltres mateixos.

Això és el que han intentat fer els autors d'esta obra, posar un mirall davant dels nostres joves, de l'anomenada generació de vidre, precisament amb la intenció de trencar esta idea que són una generació apàtica, pusil·lànim, que no suporta la pressió, ni la frustració ni el fracàs. Que han estat educats en l'opulència i que, vivint la realitat que estem vivint, amb un context d'emergència climàtica, de guerres i de polarització cada vegada més accentuada, hauran d'aprendre a sobreviure, a adaptar-se per a poder tirar endavant.

*Princeses, cavallers i dracs*, conta la història d'un grup de joves de 2n de Batxillerat que, en una eixida extraescolar a un museu, es veuen implicats en el llançament d'una beguda a un quadre. Amb esta premissa, s'inicia la trama, en la que la directora de

l'institut, la Victòria, (o la Sherlock, sobrenom amb el qual es referixen a ella els alumnes) s'obsessiona i vol aclarir què és allò que ha succeït. Durant la indagació que fa la directora, anem coneixent als cinc joves que s'han vist implicats, les seues realitats, les seues inquietuds, les seues pors, els seus somnis...

És un text creat a partir d'una sèrie de trobades amb grups de joves d'entre 16 a 20 anys, amb els quals els autors van treballar i parlar de diverses qüestions: com si es consideraven cavallers, princeses o dracs, l'ús de les xarxes socials, les relacions amb els pares, les pors, de què els agradaria que anara una obra de teatre... material que han fet servir en la creació.

L'obra està escrita a quatre mans per Jerónimo Cornelles (*Bramant Teatre*), dramaturg, actor i director amb una dilatada experiència al teatre valencià i Guadalupe Sáez (*La família política*), dramaturga i guionista de televisió, que també compta amb una obra molt interessant, amb una escriptura amb imatges molt poètiques on predomina la recuperació de la memòria (*Nínive*), fundadora i impulsora de l'extinta Sala Ultramar. No és la primera vegada que escriuen un text conjuntament, ja ho van fer a *La caravana de les flors* (2022), i ara repetixen la col·laboració. Una manera de treball que demostra, novament, que el teatre, fins i tot l'escriptura, és una feina d'equip.

Està estructurada en 17 escenes on els títols de les mateixes anuncien clarament les temàtiques o els passatges del drama que es tractaran: la infantesa, la crueltat, la responsabilitat, la família, el pacte, l'educació, l'amor, el desig, la disculpa, les expectatives, l'art, la protecció, la paraula, el sistema i el quadre.

L'obra transcorre en dos línies temporals. A la primera escena, Victòria, la directora, des d'un present, ens explica que l'incident va succeir fa sis mesos, just quan estava a punt de jubilar-se. De seguida s'inicia l'analepsi, i es van intercalant els dos eixos temporals amb les rèpliques dels joves on neguen haver vist res, fent pinya (com l'ètica de grup sempre ha establert que s'ha de fer) per protegir a la persona responsable de l'acte, al membre del seu grup. El nus de la trama, que juga amb esta dinàmica d'anar alternant constantment el present i el passat, recrea la investigació que fa la professora per tal d'enxampar al responsable i prendre les mesures disciplinàries pertinents, alhora que anem coneixent als joves i les seues realitats.

Finalment, el desenllaç a les darreres escenes torna al present. En ell, la directora busca redimir-se de la culpa que sent per la decisió d'haver declarat l'incident com un acte vandàlic quan es tractava d'un accident, per haver perjudicat als cincs joves, especialment a Lula i en definitiva, per no haver actuat com tocava. Un final esperançador i feliç, on els personatges inicien nous camins. Tal volta amb algun detall una mica inversemblant i naïf, com que la mateixa directora li pague la matrícula de la facultat de Medicina a l'alumna que va perdre la beca quan se'ls va castigar i no van poder graduar-se amb els seus companys de curs.

EL text trenca constantment la quarta paret i els personatges es dirigeixen directament al lector/espectador, fent-ho partícip de la història, com un membre més de la comissió que ha de valorar si es rectifica o no la decisió que es va prendre i es neteja l'expedient dels alumnes que van ser penalitzats.

Els temes que aborda són molt variats: l'educació emocional dels adolescents, el suïcidi entre els joves, la identitat i el desig sexual, les relacions familiars, les perspectives de futur, el sistema educatiu...sempre posant el focus en esta generació.

Amb el tractament que es fa dels joves personatges, es pretén trencar amb els estereotips que l'imaginari col·lectiu ha tingut establits durant tants anys respecte a les tres figures del títol de l'obra: el cavaller valent, salvador de la princesa, la princesa que espera el seu príncep blau per tal que l'allibere i li proporcione sentit i felicitat a la seua vida, i el drac que escup foc, perillós, salvatge i violent. Estes són les tres figures que apareixen al quadre de Bernat Martorell, *Sant Jordi matant el drac*. La mateixa detonació del conflicte, el llançament d'una beguda contra este quadre, funciona com a metàfora d'esta idea de trencament de prejudicis, alhora que juga amb la pèrdua de la innocència i el pas a l'edat adulta ocasionats per un episodi traumàtic i que l'explicít subtítol s'encarrega de remarcar-nos.

Cadascú dels joves té les seues particularitats arquetípiques: Sergio, el xic que va de dur, però que no ho és tant i li agrada l'art; Gabriel, el xic extravertit, intens, gai, que troba la bellesa en la destrucció i l'atrauen els amors tòxics; Maria, la xica bona, farta de ser la nina d'uns pares massa comprensius que li ho justifiquen tot; Emma, la xica líder, desorientada davant el futur, amb un pare que la desatén després de perdre a la

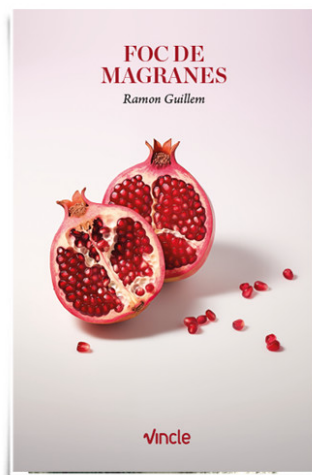
mare d'Emma; i Lula, bona estudiant, becada, insegura i amb una mare deprimida. En contraposició a ells, es troba Victòria, la persona adulta, l'autoritat, la professora que no va saber fer les coses com tocava perquè es va obstinar a tindre la raó. Dos mons enfrontats, en guerra, com acostuma a estar el món.

Respecte als espais de l'obra, el museu i el despatx, destaquen per la seua blancor, un blanc net, pur, asèptic com un quiròfan, preparat per a disseccionar i analitzar l'acte *vandàlic*, així com per a decidir si se'ls neteja l'expedient i se'ls exonera. El blanc, en la nostra moral jueu cristiana, com a símbol de puresa i de neutralitat. Irònic, ja que esta acotació reiterativa ajuda a remarcar la denúncia que fa el text del tracte que es dona a esta generació.

Finalment, cal destacar positivament la intenció del text (i dels autors) d'apropar-se als joves, de preocupar-se per ells i de fer-los protagonistes d'un teatre que no els vol girar l'esquena, que els vol convidar a participar (de fet, així ho han fet) de l'acte teatral. Un teatre per a joves que pot ser refugi i lluita al mateix temps per a una generació de vidre, tan dura, resilient i amb tantes qualitats positives com qualsevol altra. Però sobretot, per a una generació molt més diversa, i més rica per tant, que les seues antecessores.

Roger Fresquet

## Un cant íntim a la poesia, la música i la vida quotidiana



Ramon Guillel  
Títol: *Foc de magranes*  
Editorial: Vincle, València 2024  
150 pàgines

*Foc de magranes* (2024) ens revela els pensaments d'un escriptor, melòman i, abans de res, bibliòfil, sobre el món de la poesia, la música clàssica, i sobre l'art en general. Aquest llibre de Ramon Guillel, escriptor catarrogí pertanyent a l'anomenada generació dels 80 valenciana, va ser l'últim publicat per l'autor en vida, ja que va morir el passat 20 de setembre de 2024. Ens va deixar una obra íntima i genuïna, en la qual ens convida a entrar a la seua biblioteca particular, que s'obri davant nosaltres amb les diferents reflexions sobre el temps, la quotidianitat i els llibres.

En entrar en el seu espai literari, trobarem textos breus entre els quals, encara que no estiguen directament relacionats, sempre existeix un fil temàtic que fa que la lectura siga lleugera i interessant. Es tracta d'una prosa autobiogràfica, on Guillel reflexiona sobre el rol de la poesia com a clau medidora "entre el ser i el no ser" i com a senyal del pas del temps. I això ho fa vinculant textos d'altres autors als temes esmentats. Per tant, Guillel ens va revelant pensaments personals al mateix temps que ens descobreix un text nou del seu espai literari, com un bibliotecari que ens guia pel seu terreny i que ens mostra el fantàstic món de les seues lectures. No totes les obres citades són

pertanyents al cànon, però sí que són obres que van captivar l'autor de *Foc de magranes* per alguna raó; i que amb les seues brevíssimes ressenyes és suficient per a provocar en nosaltres l'anhel de llegir-les amb el mateix tacte que el poeta. Ramon Guillem ens contagia el seu amor pels llibres, les biblioteques i la poesia, però, a més, no es tracta només d'una persona que estima la literatura, sinó que també la produeix; per això confiem en el seu criteri quan ens parla de “Llibres que només el bibliotecari sap trobar, llibres que no apareixen al catàleg (o, si de cas en un catàleg secret), llibres il·legibles, llibres dins d’altres llibres, llibres fora de lloc...” (43).

Per als qui no estiguen familiaritzats amb la literatura valenciana i la catalana, aquest llibre constitueix una excel·lent introducció a diversos autors i les seues obres, oferint la informació necessària per a despertar interès per elles i motivar la seua lectura. No obstant això, també fa referències a escriptors i escriptores d'altres països, sobretot de la cultura anglosaxona. En lloc de centrar-se exclusivament en el contingut de les obres, Guillem emfatitza els sentiments i emocions que susciten, transmetent així la seua passió pels llibres i encoratjant el lector a gaudir de la lectura amb el mateix entusiasme: “Hi ha llibres que ens arriben en el moment just, autors que desconeixíem i que de sobte, com si sempre hi foren, passen a ser part indestruïble de la nostra manera d’entendre la literatura i, en aquest cas, el poema i la seua concepció creativa” (15). D'altra banda, per a aquells que ja coneixen alguna de les obres esmentades, l'experiència resulta igualment enriquidora, perquè genera una sensació d'afinitat cultural i intel·lectual amb l'autor. A més, la seua anàlisi convida a un diàleg implícit, en permetre que el lector compare les seues pròpies impressions amb les de l'autor i que reflexione sobre les connexions literàries que aquest proposa. Aquesta “solidaritat lectora” cap al lector per part de Ramon Guillem, amb qui segurament ja compartíem imaginaris i ideologies literàries des d'abans de començar a llegir *Foc de magranes*, ens provoca una necessitat insadollable de continuar llegint per a conèixer més el seu punt de vista i les seues recomanacions, a més de descobrir més llibres i afegir-los a la nostra pròpia biblioteca personal: “Crec en la poesia. Crec en l’art, en la ramificació de tots i cadascun dels seus camins que ens ajuda a viure i a ser feliços” (35).

Un tema important que travessa l'obra de principi a fi és la concepció que qualsevol forma d'art parteix de la vida quotidiana. Basant-se en el treball de l'artista Elsa Pérez

Robles, l'autor ens explica que “l'art no pot existir sense la vida, i jo afegiria a més que tampoc la vida no podria existir sense l'art. Almenys determinat tipus de vida, aquella que alguns podem considerar més profunda i vertadera” (49). Aquesta reflexió posa de manifest com la poesia no sols emergeix de les experiències quotidianes, sinó que també transforma i enriqueix la percepció d'aqueixes mateixes experiències. En aquest sentit, la vida quotidiana i l'art mantenen una relació simbiòtica: la poesia troba en els xicotets detalls del quotidià la seua matèria primera, mentre que aquests detalls, en ser reinterpretats per l'art, adquireixen nous significats i profunditat. És a través d'aquest intercanvi que la vida s'enriqueix amb una sensibilitat estètica que permet apreciar la seua bellesa intrínseca. Així, el llibre convida el lector a reconèixer i valorar aquesta connexió entre la poesia i la vida quotidiana, destacant que ambdues es nodreixen mútuament en un cicle creatiu que atorga sentit i transcendència a l'existència: “Una passió pel poema que és, al mateix temps, una febril passió per la vida” (53).

Així mateix, es fan referències cinematogràfiques i, com ja avancem, musicals. Amb aquestes últimes, Ramon Guillem comença i acaba el seu llibre, fent funcionar la seua obra ja no sols com una caixa de sorpreses textuais sinó també com una caixa musical, la melodia de la qual es recrea en la ment del lector des de la primera pàgina, on l'autor ens fa imaginar el final de la simfonia 101 d'Haydn (*El rellotge*) seguit del so del vent colpejant la seua finestra, gest que ens connecta amb la seua realitat. A vegades pot semblar que la música, sobretot la clàssica, està sempre de fons durant el ritual sagrat del bibliòfil, però, la veritat és que Guillem, igual que no concep la vida sense la poesia, tampoc ho podria fer sense la música. L'autor presta especial atenció a obres literàries on aquestes disciplines artístiques es teoritzen com a equivalents e igual d'importantes per a la vida humana, i també destaca certes obres poètiques que es fan notar per la seua musicalitat.

Però no podem oblidar que Ramon Guillem també fa crítica social, no només literària. Parla de la seua preocupació per la desaparició del món del llibre, pel canvi de comportament dels usuaris de les biblioteques, per la conversió d'aquestes gradualment en sales d'estudi més que en un espai on es comparteix l'amor per la literatura... A mesura que avancem en les pàgines del llibre, ens endinsem cada vegada més en aqueixa biblioteca laberíntica però ordenada de Guillem, coneixent més l'autor



amb cada pensament que comparteix amb nosaltres; per això m'atreviré a utilitzar les seues pròpies paraules, encara que referides a Georges Bataille originalment, per a afirmar que Ramon Guillem “era bibliotecari de professió i devoció”. Per això mateix, com a poeta, bibliotecari i activista cultural que era, haguera sigut molt interessant saber la seua opinió sobre l'ocorregut 39 dies després de la seua partida: el desastre provocat per la riuada en l'Horta Sud, d'on ell és, i en les altres zones afectades aquell fatídic 29 d'octubre i, sobretot, del posterior maltractament per part del govern cap al poble valencià. Justament aquell dia s'anava a celebrar el cicle “Dos poetes com nosaltres” homenatjant l'escriptor catarrogi, amb la participació d'Isabel Robles i Jaume Pérez Montaner, dos grans amics de l'autor i amb qui ja havia compartit sessions en aquesta mena d'esdeveniments. És impossible no preguntar-se què estaria pensant ara Ramon Guillem de la “quotidianitat” que continua vivint el seu poble després de l'abandonament total? Quina música estaria sentint darrere de les seues finestres?

Aquest 12 de desembre va ser guardonat amb el Premi de Poesia Ibn Hafaja dels Premis Ciutat d'Alzira 2024, sumant un més a la seua extensa col·lecció de merescuts reconeixements obtinguts al llarg de la seua carrera. En l'acte de lliurament, es va llegir un fragment de *Foc de magranes* pel seu fill i la seua parella, Mercè Claramunt, on Guillem començava citant Cesare Pavese —“La poesia neix dels instants que aixequem el cap de les nostres ocupacions normals i descobrim amb estupor la vida” — i acabava afegint “La vida, sí, la que viu en el poema, i, paradoxalment, el dolor i la melangia; [...] aquest és el ferm propòsit de la poesia. Un objectiu agosarat, quasi un somni impossible” (37). Com a poeta, bibliotecari i amant de les lletres, Guillem no sols va compartir la seua passió pels llibres, sinó també la seua fe en la capacitat transformadora de la literatura: un mitjà per a comprendre el temps, navegar el dolor i trobar la bellesa en l'ordinari. Com ell mateix va escriure, “el poema i la vida continuen a pesar de tot, i que sempre continuaran” (25). Aquest llegat que ens deixa l'escriptor, profund i honest, és un testimoni durador de la seua sensibilitat única i del seu compromís amb la cultura i la comunitat que tant va estimar.

En definitiva, Ramon Guillem amb aquesta obra aconsegueix anar més enllà de la mera reflexió sobre la literatura, la música i la vida quotidiana per a oferir-nos un testimoni de com l'art pot ser tant refugi com impuls vital. Amb el seu estil intimista i erudit, l'autor

# CAR ACT ERS

ens porta a descobrir el vincle indissoluble entre la poesia i la vida, recordant-nos que els instants més quotidians poden convertir-se en art, i que l'art, al seu torn, és l'única cosa en la qual creu un poeta.

Tamara Shlykova

## Estellés rescabalat



Autoria: Lourdes Toledo (coord.)

Títol: *Estellés, mirades i records*

Editorial: Institució Alfons El Magnanim, València, 2024

225 pàgines

*Estellés Mirades i rècords*, és un indispensable llibre col·lectiu coordinat per la periodista, docent, traductora i escriptora, Lourdes Toledo, que contribueix a trencar el silenci al qual la Generalitat Valenciana volia condemnar el Centenari del naixement de Vicent Andrés Estellés. En ell han col·laborat onze dones que analitzen l'obra i la figura del poeta en totes les seues facetes i en totes les seues formes.

Superant el vertigen lògic que pot causar enfrontar-se a la responsabilitat d'escriure sobre una figura tan magna com la d'Estellés, la immensitat de la qual supera la seua capacitat com a escriptor, radicant encara més si cap en la monumental petjada que ha tingut i continua tenint en poetes, músics i intel·lectuals i en la mateixa consciència de ser poble que no pocs tenim, estes onze intel·lectuals posen tot el seu talent i erudició per a desgranar l'obra d'Estellés cadascuna des de la seua dimensió particular. Elles són Isabel Añó, Irene Mira, Antonia Cabanilles, Xenia Dyakoniva, Maria Àngels Francés, Meritxell Matas, Glòria Bordons, Fanny Tur, Begonya Pozo, Irene Rodrigo i Susana Lliberós, sense oblidar a la mateixa Lourdes Toledo i la seua brillant introducció.

Com s'ha dit, aquest llibre s'uneix a les manifestacions creades per a honrar la memòria d'Estellés en un aniversari infructuosament silenciats per la Generalitat Valenciana. Ja fa quasi un any des que el govern de la Generalitat es va negar a celebrar el centenari del naixement del poeta valencià més innovador des d'Ausiàs March. Aquest afront públic a la cultura valenciana, va ser afortunadament contrarestat per les entitats cíviques unides en la plataforma *Cent d'Estellés*, a les quals se li van unir les diputacions de València i Alacant, la Generalitat de Catalunya i el Govern d'Espanya. Per part seua, l'Institut Cervantes amb el poeta Luis García Montero al capdavant, va voler unir-se als actes del centenari concedint-li una caixa de les lletres en la qual es va depositar el seu llegat, convertint-se així el poeta de Burjassot, en el segon escriptor valencià a tindre una caixa en aquesta Institució.

Qui anava a dir que Madrid rendiria un homenatge a Estellés pel seu centenari abans que la Generalitat Valenciana. Encara que no resulta massa estrany, si es té en compte que els contraris a la celebració dels 100 d'Estellés van ser els hereus ideològics d'aquells que, al mateix temps que l'autor del *Llibre de les Meravelles* rebia el Premi de les Lletres Catalanes, l'acomiadaven del periòdic en el qual havia treballat per dècades i del qual ell mateix havia sigut director.

Però *Estellés mirades i rècords* també compleix amb una altra comesa, donar veu a les dones intel·lectuals i acadèmiques que pateixen un altre ostracisme, el de la criptogínia o ocultació de les aportacions al món acadèmic de les dones. Aquesta criptogínia havia arribat també al món de la intel·lectualitat valenciana, apartant-les fins ara, malgrat alguna excepció, dels estudis sobre el poeta, ignorant conscient o inconscientment, els seus treballs sobre l'obra estellesiana.

Aquest imperdible llibre, s'estructura a partir de les eleccions de les seues autores sobre diferents aspectes de l'obra o la vida d'Estellés agrupades en quatre epígrafs: "Vida, poesia i memòria"; "Obres de prosa"; "Estil, temes i símbols" i "El meu, el nostre Estellés".

Inicien el primer epígraf d'*Estellés Mirades i rècords* Isabel Añó Andrés i Irene Mira. La primera, neta d'Estellés, realitza una aportació necessària revelant anècdotes autobiogràfiques que sens dubte enriqueixen l'estudi de l'obra del poeta de Burjassot,

però que sobretot posen en valor la figura de la seua àvia Isabel portant-la més enllà del seu paper com a objecte poètic en l'obra del seu marit.

Per part seua, Irene Mira Navarro, parla d'Estellés com un poeta de la Memòria històrica, un poeta del dolor individual i col·lectiu, trencador del silenci imposat, com un acte de justícia social.

Antonia Cabanilles, Xènia Dyakonova i María Àngels Francés, analitzen, des de la seua perspectiva de professores expertes en teoria i crítica literària, la prosa Estellesiana, en les seues memòries vitals d'*Animal de records* o "Pa amb oli i sal", narració que forma part del recull *Quadern de Bonaire*, sense oblidar la faceta d'Estellés com prologuista.

De l'estil i els temes i símbols més recurrents d'Estellés ens parlen Maritxell Matas, Gloria Bordons i Fanny Tur, detenint-se en les dones de postguerra estellesianes, en la relació del poeta amb les Illes i en la seua influència en els escriptors balears.

Per a acabar aquest rigorós alhora de, per moltes raons, preciós llibre, Begoña Pozo, Irene Rodrigo i Susana Lliberós descriuen des d'una mirada personal i amb una prosa exquisida la seua relació intensa i profunda amb l'obra d'Estellés.

Una de les raons de la bellesa d'*Estellés Mirades i rècords* és la reinterpretació que fa la seua coordinadora Lourdes Toledo, de la frase de Estellés "escriure és una amorosa fam de companyia". Per a Toledo, qui escriu sent la companyia de la paraula; qui llig també. Llegim doncs a Estellés i a les dones que fan seu el seu dret irrefutable a ser part de la crítica i difusió estesellianes.

Teresa Sanchis Labiós

## Trieste, o la recerca de la identitat de la ciutat-idea



Autoria: Joan Benesiu

Títol: *Trieste. Una ciutat a plec de mapa*

Editorial: Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2024

78 pàgines

Una de les maneres freqüents de fer cap a Trieste és des de Venècia, en tren; i una de les motivacions, la curiositat de conèixer una ciutat italiana que no apareix mai al top ten de les ciutats italianes que els turistes han de visitar. Només per això, la idea de descobrir-la ja té un interès afegit, i arrossega l'esperança implícita de no trobar massificacions de forans que busquen captar l'essència del Renaixement, o de la pizza alta o del glamur de la moda del moment. En aquest sentit, la idea de fer cap a Trieste va associada a la d'aventura, i més si un hi arriba amb tren des de Venècia, la ciutat dels somnis, de l'amor, de les llums i de les ombres, després de la qual sembla que no pugui existir cap altra ciutat capaç de sorprendre el visitant.

Aquell que emprèn el viatge amb la intenció de descobrir en Trieste alguna cosa diferent té molt a guanyar. No és segur, però, que torni a casa amb una idea clara del lloc, de l'ambient, del context. Perquè, què és, exactament, Trieste? Una ciutat oberta al mar? Una ciutat de frontera? Una amalgama de cultures? La resposta es sí a les tres preguntes, però amb un sí ens quedem molt curts, perquè també és moltes coses més i, tot i que els que la coneixem en tinguem la intuïció, no és senzill transformar-la en un

pensament diàfan. Ajudaria conèixer-ne la història; el per què de la combinació de les seves cultures germànica, llatina i eslava; la raó d'haver estat bressol de tants artistes i escriptors i terra d'acollida d'altres. Contribuiria a aprofundir en la seva essència preguntar-nos com s'ha pensat a ella mateixa, això és, com ha estat i és representada per la pròpia literatura; com l'han desitjada, construïda, abandonada, al llarg de totes les vicissituds històriques dels últims cent anys i escaig, els seus autors. Un recorregut d'aquesta mena és el que proposa Joan Benesiu a *Trieste: una ciutat a plec de mapa*.

El segon número de la col·lecció *Ciutats per pensar Europa* ens convida a viatjar per la història de la ciutat on Joyce va escriure Dublinesos, una ciutat real “però que només és una altra ciutat contada”, en diu l'autor, de la qual “apareix una ciutat pensada, una ciutat amb mil i una radiacions literàries que són una construcció feta a base d'episodis històrics seriosos, de guerra, de fronteres mòbils, d'una salabor de mar i d'un vent fred que tot ho enfila, la bora, que obliga a col·locar cordes en algunes cantonades perquè els triestins puguen agafar-se a la ciutat i no s'envolen”.

En poc més de setanta pàgines, Benesiu ens ajuda a transitar per la reflexió sobre la triestinitat, que ens du “directament al topos literari, a la ciutat-idea” que contribuirà, de manera decisiva, a la seva definició. El trànsit per aquest tropos porta l'autor a parlar dels escriptors que han pensat i representat la ciutat, sobretot des dels inicis del segle XX, i així reix a teixir un mapa de pèrdues, d'inicis, de mort i d'esperança com un etern retorn, d'inseguretats de l'existència, amb el qual arribem, sense dificultats, a entendre la part més fosca de la triestinitat conformada per la ineptitud per viure, l'alienació, el suïcidi. Un terreny adobat per a un Svevo i també per a la psicoanàlisi, en un moment en què hi ha “a Trieste, potser també a Europa, alguna cosa que s'esforça a desaparèixer, que s'esforça a soterrar-se i deixar que siga una altra vida desconeguda la que ocupa el nostre lloc”.

Però Benesiu no parla només de declivis d'imperis, de guerres a Europa, i d'escriptors nihilistes. També parla de Joyce, de la seva relació amb la ciutat i amb Svevo; de l'ambient dels seus cafès; de Saba i de la seva llibreria; de la Trieste del Territori Lliure; i ens ofereix diferents mapes amb què (re)descobrir aquesta ciutat que sembla que visqui ancorada en la nostàlgia d'allò que no ha estat mai, que s'aferra a allò que sigui que és, per no envolar-se.

Tot i que, potser, el més important no resulti conèixer-la sinó sentir aquesta barreja de tristesa, eufòria, opulència, silenci, memòria, intel·lectualitat, recerca constant d'una identitat del qui ha passat per tantes mans al llarg dels anys que ja no es reconeix. O, potser, la clau és entendre que és aquesta recerca extenuant el que forma la identitat d'una terra de frontera; que el motor del seu ésser és el moviment etern de definir-se. Amb el seu treball, aprofundit de fets històrics i teixit amb els fils de les vides d'aquells que es van preguntar (i es pregunten) pel sentit de la triestinitat, Benesiu deixa que sigui el lector el que decideixi.

Rosa Oliveros Arasa



## El principi d'una gran amistat literària



Autoria: Josep Palau i Fabre i Joan Perucho

Títol: *Cartes i Poemes. Josep Palau i Fabre i Joan Perucho*

Edició: Julià Guillamon

Editorial: Fundació Palau de Caldes d'Estrac i Vibop edicions, Alella, 2024  
144 pàgines

*Cartes i Poemes. Josep Palau i Fabre i Joan Perucho* ofereix una interessant aproximació a l'amistat entre dos pilars de la literatura catalana contemporània. Aquest recull de correspondència, que abasta les dècades dels quaranta, cinquanta i seixanta, il·lumina no només la relació personal entre Palau i Perucho, sinó també com tots dos escriptors, juntament amb altres de la seva generació, van haver d'assumir la tasca de reconstruir la cultura catalana sota el franquisme.

El llibre presenta quaranta-tres documents, entre cartes i postals, amb una distribució desigual: catorze de Perucho i vint-i-nou de Palau. S'emmarca en la postguerra i inclou esments a la censura, etapa ineludible per publicar qualsevol llibre. L'edició és a càrrec de Julià Guillamon, profund coneixedor del període i autor de *Joan Perucho, cendres i diamants*, amb el significatiu subtítol de *Biografia d'una generació*. La correspondència deixa entreveure detalls de les seves vides i carreres professionals: el casament de Perucho amb Maria Lluïsa Cortés, el naixement dels primers fills, l'estada de Palau a París, els treballs d'aquest sobre Picasso, etc. També hi apareixen referències de caràcter circumstancial, com ara les reiterades excuses de Perucho per no haver

respost abans; l'intercanvi de missatges relatius a un llibre de Palau sobre Picasso editat per Perucho; o una anada a Gósol, indret picassià, on Palau troba a faltar el seu amic perquè està convençut que li agradaria el “Gósol antic, en ruïnes, sojorn propici a bruixes i vampirs”; etc.

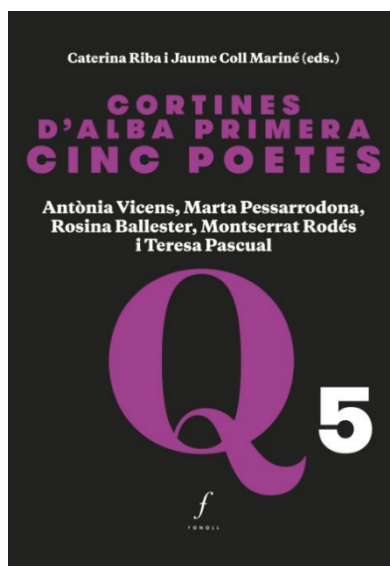
Des del punt de vista literari, destaquen diversos elements, com ara la datació precisa de l'important pas de Perucho a la prosa, expressat en una carta de 1952 on es mostra “convençut que, sense fer prosa poètica, els poetes podem treure un gran partit de la prosa”; sucosos comentaris sobre lectures d'obres que publicaven ells mateixos o d'altres de contemporànies, com la traducció de la *Divina Comèdia* (“és el millor d'en Sagarra”, diu Perucho); la freqüent referència a Artaud i Rimbaud per part de Palau; o encara l'esment d'un curiós tractat de quiromància del segle XVII (*La chiromance, la physionomie, et la geomance*), obra d'un tal Sieur de Peruchio, sobre el qual Palau fa broma considerant-lo possible avantpassat de Perucho, cosa que aquest reflectiria en les seves memòries anys més tard.

Així mateix, el volum inclou alguns poemes, escrits, dedicatòries i fotografies esmentades en la correspondència, que ofereixen un útil context al lector. Com a epíleg, figura un article de diari que Guillaumon va publicar el 2008, on fa contrastar el fet que una bestiesa fes malbé l'amistat entre els dos escriptors amb una divertida anècdota extreta d'una de les cartes de Palau.

En definitiva, a més d'oferir la perspectiva personal d'ambdós escriptors, en les cartes emergeix el panorama cultural de l'època i esdevé un material valuós per a estudiar la història del país. En una dedicatòria de 1948, Perucho reconeix que deu al seu amic Palau la seva “incorporació a la literatura catalana”. No és poca cosa! Tot i que, lamentablement, aquesta amistat acabà en una fi abrupta, el llibre revela que tingué un bell principi i avui celebrem que, durant molts anys, resultà molt fructífera per a la cultura catalana.

Pere Torra

## De cinc en cinc



Autoria: Caterina Riba i Jaume Coll Marín (eds.)  
 Títol: *Cortines d'alba primera. Cinc poetes. Antònia Vicens, Marta Pessarrodona, Rosina Ballester, Montserrat Rodés i Teresa Pascual*  
 Editorial: Fonoll, Juneda, 2024  
 206 pàgines

Al pròleg “Mirar, llegir, rellegir”, Sebastià Portell assenyala que en els darrers cinquanta anys la presència de les poetes ha anat en augment a les antologies. És la fi del desert al que les havien abocades les mirades masculines. Aquesta recuperació de la veu femenina era i és necessària per al desenvolupament lògic i natural de la llengua i la literatura catalana. Als títols que recull el prologuista s’afegeix ara *Cortines d'alba primera*, la darrera proposta per visibilitzar cinc poetes de més o menys llarga trajectòria literària que tenen en comú ser dones, catalanes, nascudes entre 1941 i 1952 i, per tant, en una nació oprimida, com diria Maria Mercè Marçal. A banda d’aquests trets comuns, al lector li agradaria conèixer quins han estat els criteris de selecció, per què aquestes i no d’altres.

Aquest volum és la continuïtat del projecte de converses literàries que va començar amb *Un revolt de la sendera. Cinc poetes* (2021), publicat també per Fonoll, a cura de Caterina Riba i Jaume Coll Marín. A la introducció del nou llibre, “Cinc albaes primeres”, els editors presenten les cinc poetes i ens ofereixen algunes dades

biogràfiques, una valoració de la seva obra i les seves evolucions literàries. Més endavant, l'obra se centra en les entrevistes fetes, entre novembre de 2022 i gener de 2024, a diversos indrets: Palma, Sant Cugat del Vallès, les Borges del Camp, Barcelona i Gandia. L'estructura és un continu: fotografia, entrevista i selecció de poemes.

La primera veu que sentim és la d'Antònia Vicens (1941), amb els seus records familiars i d'infantesa a la postguerra mallorquina, la seva immersió en l'escriptura i la seva llibertat creadora. La segueix Marta Pessarrodona (1941), que parla dels seus inicis a la poesia social, política, combativa, feminista... i la fascinació que sempre ha sentit per Virginia Woolf, però també per Clementina Arderiu o M. Àngels Anglada, i de la influència de les ciutats on ha viscut. Rosina Ballester (1949) evoca una plàcida infantesa, envoltada de llibres i ens explica la seva relació amb els escriptors espanyols i catalans. Filla d'uns pares àvids lectors i erudits, va heretar el gust per la música, que, al seu torn, va saber transmetre als seus descendents. El caràcter introvertit de Montserrat Rodés (1951) la va portar cap a la literatura. Va treballar al món editorial (Seix Barral i Edicions 62) i l'interès per la llengua la dugué a fer cursos clandestins de català. La darrera intervenció que trobem és la de Teresa Pascual (1952), que recorda els pares, els estudis a la capital de la Safor, el pas per la Universitat de València i la seva fascinació per la filosofia i els límits del llenguatge. Finalment, el llibre es clou amb una selecció bibliogràfica de les autores tractades.

Com es pot veure, *Cortines d'alba primera* ens ofereix un ventall fascinant on s'entrecreuen veus del Principat, del País Valencià i de les Illes Balears, amb els seus trets característics. També els dona especificitat el pertànyer a classes socials ben diferents i haver-se criat en els ambients més diversos, des de les classes benestants als barris obrers i pescadors.

El format d'entrevista per apropar-nos a la poesia catalana contemporània feta per dones és un gran encert, ja que dona agilitat a aquest volum que s'ha de convertir en un llibre de capçalera i un referent ineludible per a qualsevol amant de la poesia catalana. Cal assenyalar, per descomptat, el gran coneixement que tenen els entrevistadors de l'obra literària de cadascuna d'elles i com, amb gran mestratge, saben articular i inserir les preguntes, en un to formal però planer i molt atractiu que no deixa indiferent al lector. A més a més, se'ls ha de felicitar per la selecció curiosa de les

# CAR ACT ERS

composicions que tanquen cada capítol, un tast antològic del tarannà de cadascuna d'elles. Esperem que els autors continuïn en la mateixa línia i ens puguin oferir un altre lliurament de cinc poetes més.

Teresa Julio

## La mirada quàntica per “concretar el goig de viure”



Autoria: Rafa Gomar  
Títol: *Sempre hi ha qui mira* (Dietari 2013)  
Editorial: Editorial Afers, Catarroja, 2024  
170 pàgines

Sorprendre Rafa Gomar és “gat vell” de dietaris. Si relacione ara tota la seua producció perdré massa *caràcters*... però no puc deixar passar per alt un altre assaig acabat d'eixir de les planxes del forn, que publica l'editorial Lletra Impresa i que explica molt del que estic a punt d'escriure: *Walter Benjamin. Passatges acabats* (2024).

Permeteu-me anar ja per feina i proposar una interpretació per a aquest nou al·legat de la necessitat de gènere dietarístic –entre els quals excel·leixen també altres saforencs com Josep Piera, Enric Sòria, Ferran Garcia-Oliver, etc.–: Gomar, amb textos que crec que es podrien remuntar a 2007 (i fins a 2013, com resa el títol), ens obsequia amb una contemplació quàntica de la nostra realitat més immediata (incloent fets, persones i teoria de l'art i de la literatura) mitjançant superposicions i un peculiar “efecte de l'observador”. M'explique amb més detall, i trac a col·lació unes al·lusions a la directora de cinema Agnès Varda per donar suport a l'argument, on la protagonista d'un film “passeja pels carrers de París i passa de ser un objecte passiu de la mirada, al subjecte que mira; de com la veuen els altres a com veu ella el món” (p. 19). Així opera també Gomar, des d'un prisma de narracions (no debades, també és un consumat contista)

que ens condueix per una senda d'incerteses/certeses que deu tant a W. Benjamin (i a H. Arendt!) i que ens acarà a una multiplicitat d'esguards (físics i temporals, però també i, sobretot, morals) que condicionen i intervenen des de l'espai buit: "Sempre m'ha fascinat plantar-me enmig dels espais buits, grans, diàfans, desolats" (p. 21). Aquest "no-res absolut" és molt important en la filosofia de Gomar.

Això també lliga amb una certa afinitat de l'escriptor per les festes populars, pels mercats al carrer, per l'ús dels mitjans de transport públic, per passeigs per "concretar el goig de viure" (p. 58). Es tracta per a ell del "fil que m'enganxa al món a través de la mirada" (p. 62) i alhora d'una tècnica per donar profunditat i textura al gènere dietarístic, és a dir, de situacions quotidianes que desmistifiquen els valors relacionals contemporanis de la vida real (el "viure els exteriors", segons l'autor) per emplaçar-los novament en un eix de coordenades humanístic, en sentit eminentment democràtic. No és gratuït doncs que Gomar empre certes enumeracions, que com amb W. Whitman o V. Andrés Estellés, tenen una clara valència democratitzadora, perfectament comprensible per la preocupació de l'autor per les desigualtats i per les injustícies socials, i també sobre les malalties del cos (sanitat en mans de metges) o de l'esperit (santitat en mans de rectors), aquestes darreres amb una certa sorna.

Aquestes són les claus de volta de l'obra. El seu marc teòric implícit (o explícit, en alguns casos) es veu reforçat i potenciat precisament per aquesta modesta i honesta aportació cultural. Malgrat això, no vull bandejar altres dreceres que la fan encara més imprescindible, com puguen ser: la defensa i reivindicació constant dels anomenats "gèneres literaris menors"; les relacions entre el conte i la narrativa curta, en general, amb la fotografia i el cinema; el debat sobre la "pràcticament nul·la societat literària" i obstacles a la professionalització al País Valencià (p. 17) i, no per això, exempta d'intrigues i tripijocs en els premis literaris, que ja formen part de la mateixa història de la literatura; del català i sobre el llenguatge i la comunicació en aquesta llengua; l'ús d'epigrames que ens acosten a la poesia i, de retop, també a visions personals sobre la lírica, etc.

He deixa a propòsit per al final la declaració de principis de Gomar sobre el fet literari: "En realitat la literatura, l'art, no deu ser exclusivament contar alguna cosa sobre una

# CAR ACT ERS

experiència o una realitat. Hauria de ser l'estil, la manera de contar, l'essència del que es narra, amb o sense elements argumentals" (p. 34).

Carles Miret Estruch



## La intransigència emocional del futbol



Autoria: Joan-Carles Martí i Toni Mollà

Títol: *Sobretot, que perda el Madrid*

Editorial: Vincle, València 2024

162 pàgines

Deia Rafa Lahuerta (València, 1971) en la seua magnífica *Balada del Bar Torino* (Drassana) que el nostre relat com a poble als valencians sempre se'ns havia imposat des de fora, i que per eixe caràcter meninfot que ens distingix l'haviem comprat sense tot just qüestionar-lo. No hi ha ningú que ens escriga, ens lamentàvem. Però eixa dinàmica autodestructiva, que malgrat tot segueix el seu ritme, s'ha vist pertorbada d'algun temps ençà gràcies a una sèrie d'obres i autors, entre ells el mateix Lahuerta, obstinats a rescatar la memòria endormiscada i a explicar-nos a nosaltres mateixos, encara que siga des d'un espai a vegades tan banal com el futbol. Un camp al qual s'acaba d'incorporar *Sobretot, que perda el Madrid*, un amé diàleg futbolero entre Joan-Carles Martí (València, 1965) i Toni Mollà (Meliana, 1957), que se suma al seu torn a la creixent tendència de convidar a la reflexió social a partir de les identitats futbolístiques, un àmbit antany inexplorat i habitualment tractat amb displicència, però que ha aconseguit trencar amb els clàssics clixés per a convertir-se en argument fonamental que ajude a compondre l'imaginari col·lectiu d'un poble com el valencià.

Per a qualsevol futbol·ler com jo, és fàcil congraciar-se amb el text i amb els seus autors, les seues reflexions i discrepàncies, buscant l'anècdota i la vivència comuna. Amb Toni Mollà compartisc sendes i baptisme, els dos ho vam fer a Mestalla en un partit contra l'Espanyol, a més vist també des del gol nord i guanyat per la mínima, encara que amb una diferència de vora 25 anys, ell amb el València de Waldo i Guillot i jo amb el d'Ochotorena i Penev, amb Víctor Espárrago a la banqueta. També ens unix el recorregut que ens portava al camp, ell arribava des de Meliana fins a l'estacioneta del Pont de Fusta, just on jo vivia, i des d'allí seguíem el mateix camí, pels Vivers i Misser Mascó fins a donar amb la imponent tribuna del llavors Luis Casanova. Amb Joan-Carles Martí, no obstant això, compartisc una cosa més profunda, la militància irreductible, l'última frontera legítima de la intransigència emocional, com arreplega en el llibre, perquè en la nostra infància, sense el bombardeig mediàtic ni la globalització alienadora, un era de l'equip de la seua terra, com així li ho vaig fer saber en la cua d'entrada a l'estadi de la Cartuja, en l'última final de copa perduda enfront del Betis en 2022.

Amb l'excusa del rival universal, la identitat del qual el títol ja no deixa lloc a dubtes, Mollà i Martí van esbudellant el seu imaginari sentimental traçat des de les graderies d'un camp de futbol, corrent la banda dels afectes al costat de tota una nòmina d'ídols que van des de Guardiola i Messi fins a Kempes i Gayà, passant fins i tot per l'àrbitre Tonyo Mateu Lahoz, una rara avis de la seua espècie. Puntejant la tàctica sobre la pissarra i definint estils innegociables, s'endinsen en el difícil terreny de les lleialtats futbolístiques per a, finalment, acabar per apel·lar a la nostàlgia d'un esport, una passió i un ritual, convertit ara en espectacle de masses, que ja res té a veure amb aquella embriagadora litúrgia juvenil arrabassada per l'implacable corrent neocapitalista que tot ho engul. Es tracta doncs d'una oda al futbol i al seu valor terapèutic però sense perdre de vista la seua deriva mercantilista actual, resumida en el lema que als de l'equip dels afligits tant ens agrada pronunciar: odi etern al futbol modern.

Luis Fernández Gimeno

## Els reptes contextuais de la història de les dones a l'Edat Mitjana



Autoria: Marta Morant Pérez

Títol: *Les dones a la Gandia baixmedieval*

Editorial: CEIC Alfons el Vell, Gandia, 2024  
214 pàgines

La història de les dones i la història local presenten actualment consideracions gairebé contraposades. Mentre que la primera gaudeix, afortunadament, d'un creixent suport social, institucional i acadèmic, la segona, malauradament, s'encamina cap al menyspreu generalitzat, relegada a un segon pla, on la reproducció de tòpics garanteix la creació d'objectes turístics més rendibles que els estudis que donen veu a relats silenciats. En aquest marc, la recerca presentada per Marta Morant a *Les dones a la Gandia baixmedieval* és encomiable des de la perspectiva de gènere i en el seu ambiciós objectiu: abordar la situació socioeconòmica de les dones de la Safor durant el període comprés entre els anys 1385-1474. Ara bé, en un marc historiogràfic més ampli l'obra resulta bàsica, havent-hi el lector de prendre consciència que té al davant seu un estudi d'iniciació a la investigació.

El llibre de Morant s'estructura en tres capítols temàtics, prèviament contextualitzats metodològicament i territorial. Detenint-nos en el primer nivell, titulat "Aprenent a fer la història", l'autora revela com setanta-tres protocols notariais són la principal font documental sobre la qual s'elaborarà una línia argumental de caràcter qualitatiu, en la

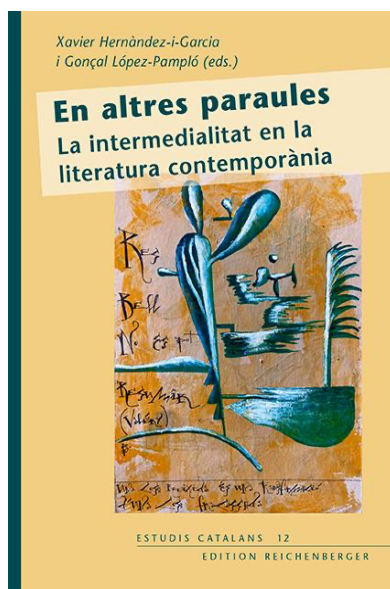
qual identifica més de 2500 referències sobre dones. A continuació, dedica sols divuit línies a l'estat de la qüestió historiogràfica de les dones a la península Ibèrica. L'observatori de la recerca, Gandia, està menys desenvolupat del que seria desitjable en la següent secció "La Safor, territori medieval", el contingut de la qual resulta insuficient, especialment perquè no hi ha un marc cronològic de referència propi, que bé podia ser, com a mínim, el senyorial. Cert és que inclou dates com el pas a la condició senyorial en 1323 i l'arribada d'Alfons el Vell i Alfons el Jove, esmentant de passada i sense concretar Joan de Navarra i Carles de Viana, amb un comentari addicional sobre com la vila, amb aquests dos darrers, queda "òrfena de la cort ducal". Aquestes qüestions no són greus si es compara amb un fet: no menciona Joana Enríquez, reina consort de la Corona d'Aragó (1458-1468) i duquesa titular de Gandia entre 1461 i 1468. Aquesta absència sorprèn. També la dependència dels tòpics locals: "cèlebres Borja" que compren la vila "i de forma astuta la salvaran" "de la mà de les estratègies econòmiques d'una dona: María Enríquez", tots a la pàgina 37. Aquests tòpics haurien estat superats amb la consulta de la prolífera producció científica que ha estat, inexplicablement, desatesa, d'autors com ara Jaume Castillo, Verònica Zaragoza, José Luis Zapata, Diana Pélaz, Frederic Aparisi i Lledó Ruiz. Aquestes mancances afecten la solidesa de l'obra perquè impedeixen a Morant inserir les dones com a subjectes d'estudi en un marc precís de dinàmiques polítiques i socioeconòmiques canviants de la Gandia baixmedieval, de les quals elles no foren un col·lectiu aliè.

Per altra part, Marta Morant ha treballat bé les dades sobre la història de les dones, fet que li ha permès escriure el cor de l'obra, conformada, com hem dit abans, per tres capítols. El primer, dedicat a "Ser dona a la Gandia baixmedieval", en el qual l'autora visibilitza la diversitat de dones existents, la seua pluralitat socioeconòmica i l'impacte que tenia sobre elles la seua identitat religiosa (cristiana, musulmana o jueva). Tres comunitats en convivència segregada en què les fèmnes compartien sabers, tal com demostra, i entre les quals existien casos d'especial vulnerabilitat com eren prostitutes i esclaves, que documenta a la capital de la Safor. A més, mostra com totes elles suporten constructes normatius, socials i literaris de l'època en funció de la confessió espiritual. Al segon capítol, dedicat al model familiar, l'autora radiografia de forma excel·lent el procés experimentat per la dona gandiense en el seu rol de garant de la reproducció del llinatge a través d'una institució ben regulada: el matrimoni. D'aquest

detalla el règim dotal i el de germania, l'escreix i l'aixovar, però també qüestions més complexes com la superació de l'impacte de la viduïtat i les oportunitats de les segones núpcies. I amb la mateixa bona capacitat d'anàlisi, Morant aborda al tercer capítol les activitats laborals i la participació en el mercat de crèdit, demostrant com les gandienques eren imprescindibles en la creació i sosteniment del patrimoni familiar. Un aspecte aquest darrer en el qual insisteix en unes conclusions breus. En definitiva, el llibre de Marta Morant, tot i les limitacions contextuais, té el potencial d'haver extret i sintetitzat dades que contribuiran en un futur a conèixer amb major perspectiva històrica la situació de les dones a la capital de la Safor.

Sandra Bernabeu Borja

## Una anàlisi de la intermedialitat en la literatura catalana: literatura, música i imatge en diàleg



Autoria: Xavier Hernández-i-Garcia i Gonçal López-Pampló (eds.)

Títol: *En altres paraules. La intermedialitat en la literatura contemporània*

Editorial: Reichenberger, Kassel (Alemanya), 2024

227 pàgines

*En altres paraules. La intermedialitat en la literatura contemporània*, és una obra publicada l'any 2024 per l'editorial Reichenberger dins de la col·lecció Estudis Catalans 12, dirigida per Eva Reichenberger i Rosa Ribas, i editada per Xavier Hernández i Garcia i Gonçal López-Pampló. Aquesta obra reflexiona sobre el concepte de la intermedialitat i la seua influència en les arts contemporànies, explorant les connexions entre literatura, pintura, música, teatre i cine en el context català.

El llibre, de 227 pàgines, s'organitza en un pròleg, escrit pels editors, on s'explica que l'art és un procés d'interconnexió contant entre disciplines, èpoques i llenguatges; nou capítols: quatre exploren la relació entre pintura i literatura, dos tracten la influència de la música en la literatura i altres dos la interacció de la literatura amb el cinema i la

televisió; un epíleg; i una bibliografia d'autors acompanyada d'un índex de noms i matèries per facilitar la recerca d'informació.

El primer capítol, "La imitació de la música en la poesia. Les referències intermedials i els límits de les tipologies", escrit per Xavier Hernández-i-Garcia, ofereix una visió profunda sobre com la poesia pot integrar, evocar i imitar la música a través de referències intermedials. Hernández i Garcia ho exemplifica amb poemes de la literatura catalana com "Més que una cançó" de Margarit o el poema "Homenatge a Frederic Chopin" de Joan Fuster.

El segon capítol es titula "Quan la literatura dramàtica s'emmiralla en la música: imitacions intermedials formals entre el teatre independent valencià" de Ramon X. Rosselló. Aquest capítol explora la influència de la música en dues obres de teatre independent valencià dels anys setanta: *Plany en la mort* d'Enric Ribera (1972) de Rodolf Sirera i *Crònica especial* (1975) de Manuel Molins. A través d'aquestes obres es demostra que la música no s'empra només com a tema, sinó com a eina estructural i dramàtica.

Al tercer capítol, "Reflexión mediática, cuestionamiento ontológico e historicidad en dos ficciones intermediales", Kurt Hahn analitza dues obres literàries: *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig, i *Apocalipsis de Solentiname* (1977) de Julio Cortázar, dues obres que comparteixen una estructura en què les imatges revelen una realitat oculta i inquietant. L'intermedi entre la imatge i el text esdevé un espai de reflexió sobre la història i la construcció de la realitat.

El quart capítol, "Tirant lo Blanch: un projecte per a televisió de Maria Aurèlia Capmany i Josep Maria Forn (1980)", escrit per Josep Vicent Garcia Raffi, tracta sobre la labor que van fer Maria Aurèlia Capmany i Josep Maria Forn per a adaptar el clàssic del *Tirant lo Blanch* al cinema i a la televisió catalana, però per la manca de suport institucional i les dificultats financeres van impedir que aquest projecte es materialitzara, no obstant això, els guions conserven un gran valor històric i literari, i són una mostra de com la literatura pot dialogar amb l'audiovisual i pot tindre la funció de promoure les grans obres de la tradició catalana.

El cinqué capítol, “Ècfrasi lírica: la mirada i el silenci en les prosas d’art de Jordi Sarsanedas”, escrit per Carme Gregori Soldevila, posa en relleu com les prosas d’art de Sarsanedas no són més que comentaris, convertint-se en peces literàries en elles mateixes, amb una manera de veure l’art subjectiva, lírica i filosòfica.

El sisé capítol, “Descriure l’art. Les ècfrasis en prosa de Marià Manent a “Notícies d’art” de Jordi Malé, analitza com Marià Manent combina descripció, interpretació i sensibilitat poètica per acostar l’art al lector. A més a més, aquest capítol s’acompanya de representacions visuals de les obres que ajuden a la comprensió d’elles.

En el seté capítol, “Del traç a la paraula: estudi sobre l’assaig d’Antoni Tàpies”, Gonçal López Pampló examina la relació entre l’art i la literatura en l’obra de Tàpies, destacant com el seu pensament i la seua producció escrita complementen la seua obra plàstica.

El huité capítol, “Pintures en la poesia de Joan Vinyoli” de Ferran Carbó, analitza la influència de la pintura en la poesia de Vinyoli, un procés que es basa en la transposició d’una experiència visual a una experiència literària.

El nové capítol, “Maneres de fer veure. Disquisicions sobre les imatges artístiques i literàries” de Teresa Sala, tracta la relació entre les imatges i la literatura, analitzant com es creen imaginaris, la interacció entre paraula i imatges i el paper d’aquestes representacions en la cultura contemporània.

L’obra es tanca amb l’epíleg “Pintar i escriure. Un testimoni” de Manuel Baixauli, on l’artista i escriptor reflexiona sobre la seua trajectòria personal en pintura i literatura.

Un dels punts forts d’aquest llibre és la seua solidesa conceptual. Els col·laboradors recorren a teòrics com Werner Wolf, Irina Rajewsky i Gérard Genette per sustentar les seues anàlisis, aplicant aquests conceptes a obres concretes del panorama català. A més, la inclusió d’imatges i exemples visuals facilita la comprensió de les connexions intermedials, fent més agradable i enriquidora l’experiència de lectura. La gran quantitat d’exemples pràctics i fragments d’obres concretes catalanes que s’inclouen per il·lustrar els conceptes teòrics permeten als lectors apreciar i analitzar per si mateixos les idees exposades.

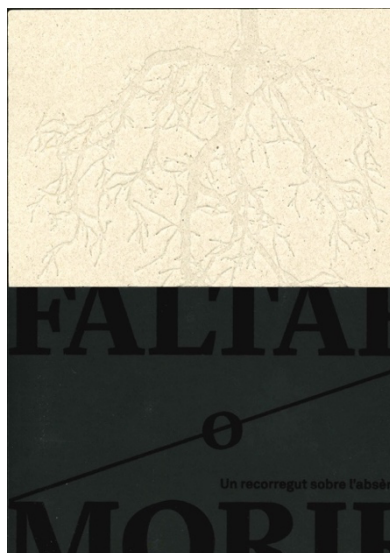


Cal destacar també que la manera com aborda els temes permet que lectors interessats puguem utilitzar l'obra com a punt de partida per a futurs estudis més profunds, ja que un dels objectius del llibre és donar a conèixer aquest camp d'estudi per a impulsar nous estudis al voltant de la literatura catalana. En aquest sentit, la bibliografia al final de cada capítol és un recurs molt útil per aquells que desitgen aprofundir en els temes tractats.

En conclusió, *En altres paraules. La intermedialitat en la literatura contemporània* és una contribució valuosa per a l'estudi de les arts contemporànies i el diàleg entre disciplines. La seua multidisciplinarietat i la manera com exemplifica les relacions entre literatura, pintura, música, cinema i televisió, la converteixen en una obra imprescindible per a qualsevol lector interessat a comprendre les complexes relacions que configuren l'art en l'actualitat. Considerant l'alt nivell d'interés que m'ha suscitat l'obra, pense que seria molt interessant disposar d'una versió més divulgativa, capaç d'arribar a un públic més ampli. Aquesta obra sorgeix en un moment en què les fronteres entre les disciplines artístiques es difuminen cada vegada més, consolidant la intermedialitat com un camp d'estudi fonamental per a comprendre les dinàmiques creatives actuals.

Andra Matei

**Veniu a acompanyar els qui plorem**



Autoria: José María Candela y Raquel Ferrero (coords.)  
 Títol: *Faltar o morir. Un recorregut sobre l'absència*  
 Editorial: Museu Valencià d'Etnologia - Diputació de València, València, 2021  
 567 pàgines

La mort és una merda. Us poseu com us poseu. La mort és una merda. Vull dir la mort real, el fet de morir-se, de deixar de viure. Morir-se, que la gent a qui estimem se'ns mora, és una merda. Fa pena, fa mal; et deixa amb un dolor que has de portar amb tu per sempre més com una ferida de vida: la marca profunda, oculta, de què has viscut, la marca nívica de què has estimat. Marcats d'amor, dolorosament marcats, anem pel món amb un dol negre més o menys ocult a les entranyes: la mort és una merda. Esperada o no, sospitada, buscada, desitjada, fins i tot guanyada a pols, la mort és, especialment per als vius que s'hi queden, i si m'ho permeteu, una puta merda.

Aquella sensació horrible de dolor buit, de casa buida, de canvi forçat del món cap a l'estrany, de petit món estrany que ens queda quan se'ns mor algú proper, deu ser la mateixa arreu del món, arreu del temps, des de l'origen de la vida i de la por. No és que aquell, que aquella, ens abandone, o no és només això: és que un trosset del nostre món s'esquerda i sacseja els ciments del món sencer, se'ns trenca un tros de món i ara

no el reconeixem, no l'entendem, i l'hem de reconstruir per fer-lo de nou habitable. Heus ací el camí del dol.

Aquest és el camí que tot ésser que estima ha de recórrer, i d'aquest antic trescat amarg camí va tot això: *Faltar o morir. Un recorregut sobre l'absència* (2021) és el bell catàleg publicat per L'ETNO com a part de l'exposició del mateix nom. És, però, molt més que un simple testimoni de l'exposició; és una anàlisi en diversos assaigs, des d'una perspectiva antropològica i cultural, de la relació dels éssers humans amb la mort.

El catàleg es divideix en dues parts, seguint la dinàmica de l'exposició: de la quotidianitat i la foscor de la mort a casa, a la higiene i la blancor de la mort a l'hospital. La primera part analitza els rituals tradicionals relacionats amb la mort i el dol. Aquestes pràctiques, sempre comunitàries, incloïen des de vetlles, processons i cants funeraris fins a dinars col·lectius. Els qui sentim certa inclinació per la cultura popular no podem evitar pensar en la festa que devien ser els vetlatoris, en la dansa que ens ha quedat amb el seu nom, en el gran ritu social que era la mort en el nostre passat més immediat: la mort es percebia com un fet dolorós, sí, però natural i integrat dins el cicle vital. El dol no era un procés privat, sinó una experiència compartida que proporcionava suport emocional a les famílies i feia més forts els vincles entre veïns, amics i parents. Els ritus no només servien per acomiadar els difunts, sinó que també permetien expressar emocions, recordar els éssers estimats i reconèixer la importància del col·lectiu en moments de vulnerabilitat, de tristesa, de dolor profund.

La segona part del llibre se centra en les pràctiques contemporànies al voltant de la mort, revelant un canvi significatiu en la manera d'afrontar aquest procés: la medicalització de la mort, la institucionalització dels processos finals de vida i el trasllat de rituals a espais privats són evidències d'un canvi profund en el tractament social de la mort. Moltes de les funcions que abans assumien les famílies, les veïnes i veïns i les comunitats han estat delegades a hospitals, tanatoris i empreses funeràries. Això ha comportat una clara despersonalització del procés i, en molts casos, un distanciament emocional que impedeix un dol col·lectiu i sanador: la mort s'ha convertit en un tema tabú que es prefereix amagar o ignorar, privant sovint els individus d'un espai compartit per habitar el dol. El dol, ahir exterioritzat, comunitari, lent, sostingut, hui ha de ser

discret, individual i ràpid: s'ha de tornar a fer feina quant abans i implicar a quanta menys gent millor, s'ha d'ajustar la vida (i la mort) al trot salvatge del capitalisme.

*Faltar o morir* és, pel contrari, una obra gran, lenta, detinguda en ella mateixa i una obra preciosa també des del punt de vista físic. La seva edició acurada fa del llibre un objecte bell que reflecteix la manera de fer de L'ETNO. Si no coneixeu el museu, aneu-hi i gaudiu de les exposicions, però, sobretot, no us oblideu de visitar-ne la biblioteca. Amparo Pons, la bibliotecària, us atindrà amb tota l'alegria i la professionalitat del món i amb la il·lusió de portar endavant una tasca tan bonica com necessària: la de mirar al passat nostre per construir-nos el millor futur.

Tornant al cas: la mort és una merda, però què hi hem de fer? És llei de vida. Us acompanye en el sentiment. L'únic consol que ens queda *in hac lachrimarum valle* és (els vells ho tenien clar) el de la companyia. La mort vol temps i vol amor i companyia. Veniu a acompanyar els qui plorem. No tingueu por del plor ni de la pena. Refem ben junts el nostre món amb un *kintsugi* d'or d'amor: rejuntem-ne els clevills amb tot l'amor que ens han deixat. Reconstruïm en companyia el món estrany on ja no hi son: l'hem d'habitar encara alguns anys més. Un dia tornarem a ser feliços.

Ismael J. Sempere Mirón

## La literatura com a representació de moments històrics



Autoria: Vicent Galiana Cano i Alejandro Llinares Planells (coords.)  
 Títol: *Llegir la història. Repensar les fronteres, reinventar les pràctiques*  
 Editorial: Sembra Llibres, València 2024  
 261 pàgines

*Llegir la història. Repensar les fronteres, reinventar les pràctiques*, és un llibre que connecta diferents períodes històrics amb representacions literàries de l'època. La intenció és la de comprendre episodis històrics clau a través de llibres que aporten perspectives diverses, fora dels grans relats, tant en la forma com en el contingut. Amb aquest rerefons, hi trobem vint-i-sis investigadores i docents de distintes especialitats que despleguen un conjunt de propostes didàctiques que promouen la reflexió d'aquests esdeveniments rellevants mitjançant produccions literàries. La selecció té com a objectiu fer veure que la història pot fer ús de la literatura com a font històrica, des d'obres més novel·lístiques, poemaris o, fins i tot, còmics i mangues. D'aquesta manera, la literatura esdevé una representació escrita d'un moment històric concret i s'alimenta d'aquest context per tal d'oferir peces testimonials en tot tipus d'àmbits que donen pas a l'anàlisi polifacètica dels fets històrics.

El llibre dirigit i coordinat per Vicent Galiana i Alejandro Llinares, tot i ser, en la seua totalitat, un seguit de propostes didàctiques dirigides a la pràctica docent, també és un qüestionament de l'actual sistema educatiu. Aquest qüestionament no només apareix a les paraules inicials d'ambdós directors, sinó al llarg de tota l'obra, posat que la tria de produccions, temàtiques i formes, ja serveix d'exemple de pràctiques heterogènies que es retroalimenten. Així, la tasca com a docents ens fa entreveure les inquietuds de tots dos autors perquè quan es repensen fronteres i es reinventen pràctiques es posa en entredit l'estructura i la norma establerta fins el moment. Això no ha de significar un canvi dràstic, sinó un afinament i actualització pel que fa a les pràctiques didàctiques de les aules del nostre país. Per tal de posar sobre la taula aquests pensaments convé destacar dos aspectes clau que es desenvolupen al llibre.

Primerament, el paper de la història. El terme d'història és un concepte amb un alt gran nivell d'especificitat. Un fet històric respon a una gran quantitat de factors que, no només el provoquen, sinó que es desprenen al llarg del temps consegüents i es ramifiquen. Aleshores, l'ensenyament d'aquesta especialitat rau molt més enllà d'una simple panoràmica superficial dels esdeveniments ocorreguts. Dates, guanyadors, noms, etc, sol ser el resultat que es mostra a l'aula. Fets que convé ser conscient de qui els conta i de quina manera. Per aquesta raó, la informació no significa res per ella mateix si no va lligada a la interpretació raonada i acudir a ella com a font d'anàlisi. Si ho comparem amb les llengües, de res serveix conèixer les categories gramaticals i normes ortogràfiques sinó s'apliquen correctament a l'hora de desenvolupar-les. Tampoc serveix saber llegir si no s'entén el que es llig. A col·lació d'aquesta idea, llegir la història significa això, comprendre com s'ha construït un relat i com han estat les causes i conseqüències que s'estenen més enllà dels resultats. La història no és un fòssil que s'ha de datar i enumerar per a l'exposició, sinó un conjunt d'esdeveniments que serveixen per a l'anàlisi de la societat, ja bé siguen pretèrits o actuals.

En segon terme, cobra importància el concepte de literatura, concretament com a expressió històrica i vehicle d'anàlisi. La crítica de les fronteres de literatura i història, que fan els coordinadors de *Llegir la història*, s'expressa a través del qüestionament de les pràctiques docents, especialment, en aquelles que, igual que fan una enumeració dels fets històrics, fan un llistat d'assignatures i matèries sense cap tipus de vincle,

quan això és impossible i incongruent. Cert és que la relació entre algunes matèries pot ser més difuminada que en altres, però la transversalitat és innegable. Tant que no es pot deslligar la societat de la persona tampoc ho podem fer entre literatura i història. Per aquest motiu, totes dos disciplines s'entretexen. Els relats històrics estableixen percepcions i nocions segons l'autoria i el context i poden contribuir a la confecció d'identitats, tant individuals com col·lectives. A mode d'exemplificació, cal citar Edward Saïd i la producció d'*Orientalisme*. Una obra en la qual s'analitza com, mitjançant produccions literàries de diferents tipologies, s'ha construït la concepció europea del món oriental. La propagació i assimilació d'aquests pensaments alterats del món oriental té un paper clau per a l'avenir de les relacions amb les societats orientals.

Al llibre de Galiana i Llinares hi ha un interessant llistat literari per a portar a terme un canvi de perspectives, una òptica transversal amb l'objectiu que es tinguen en compte elements indestruïbles de la història. Podem apreciar el tractament de la Grècia Antiga a través dels poemes d'Homer (Grècia Antiga) i gaudir de la versió en format manga de la Ilíada i l'Odissea. Després hi apareixen lectures que expliquen la gènesi del nostre territori, ja bé siga des dels primers documents per a la repartició de territoris com la percepció des dels ulls de capellans o el paper de les dones a l'època de l'edat mitjana. Més endavant, es pot apreciar l'evolució històrica de la Corona d'Aragó i com afecten els fets històrics a la literatura catalana. Autors que posen en entredit conceptes arcaics com el de decadència de la literatura catalana en lloc d'edat moderna i ens porten fins la Guerra de Successió, fita que hui dia encara arrossega un ressó social i cultural al País Valencià. Finalment, el període de l'edat contemporània es representat per històries que posen al capdavant les minories, la quotidianitat, els vençuts i represaliats de les diferents formes de govern nazi i feixista i les visions de les dones als contextos totalitaris.

Tot aquest conglomerat de propostes didàctiques ja és en si la representació d'una col·lectivitat que pretén trencar les barreres dels grans relats per tal d'aportar noves perspectives sobre fets històrics clau que tal volta coneixem o d'alguns que descobrirem gràcies al llibre. A més, cadascun dels capítols desprenen més d'una proposta amb la intenció d'aportar diferents vies de treball i afavorir així la possibilitat

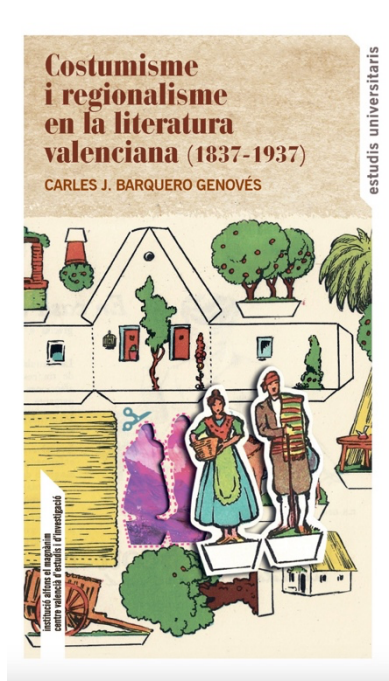
de nous punts de vista, cosa que contribueix a un tractament variat d'una mateixa obra literària.

Amb tot, la recomanació del llibre és absoluta per raó de la finalitat i per la manera que està estructurat. Malgrat l'objectiu didàctic expressat per docents i investigadors dirigit a les aules de secundària, el llibre també s'adreça a ampliar visions sobre fets històrics clau que poden interessar-nos sense ser estudiants. A més, tant els llibres proposats com les rutes de treball es deuen a a contextos històrics, però contats des de més d'un aspecte. Per tant, és una oportunitat d'endinsar-se en un període històric a través d'obres literàries que desconexíem i veure'l amb uns altres ulls. Una producció per a revisar l'ensenyament d'alguns episodis històrics i, inclús posar en tela de judici la nostra pròpia experiència amb la història, com se'ns ha ensenyat i amb quins paràmetres. No debades, Joan Fuster deia que només hi ha una manera seriosa de llegir, que és rellegir.

Christian Ribera Palop



## Una genealogia dels tòpics identitaris valencians



Autoria: Carles J. Barquero Genovés

Títol: *Costumisme i regionalisme en la literatura valenciana (1837-1937)*

Pròleg de Miquel Nicolás

Editorial: Institució Alfons el Magnànim, València, 2024

297 pàgines

El llibre de Carles J. Barquero Genovés (València, 1977) naix –com ens informa al pròleg Miquel Nicolás– de la tesi doctoral defensada en 2022 i pense que conserva les virtuts d’una obra acadèmica ambiciosa i amb voluntat d’exhaustivitat i aconsegueix evitar els problemes que pot presentar per al públic lector. Manté un estimable to assagístic i és ben llegidora, malgrat la certa reiteració en l’estructura dels seus capítols, cadascun d’ells amb les seues conclusions parcials que fa que la lectura es gire sobre ella mateixa en més d’una ocasió. És, per tant, un llibre útil per als investigadors i investigadores i al mateix temps assequible per a un públic ampli interessat en el tema.

Crec que esdevindrà una obra de referència sobre el tema, perquè fixa de manera clara un concepte tan esmunyedís com el de costumisme i ho fa de manera intel·ligent, distingint entre el gènere pròpiament dit i la pervivència, trajectòria i modificació de l’imaginari que contribueix a fixar i a difondre en la societat valenciana. Em sembla en

eixe sentit particularment interessant que considere indistintament textos en valencià i en castellà restablint la integritat del camp cultural que els produïa i en el qual coexistien. També m'ha paregut molt estimulante la manera com no només detecta els trets costumistes en les novel·les valencianes de Vicente Blasco Ibáñez, sinó que reconeix la seua importància en la difusió i consolidació d'aquest imaginari. Em sembla important com reconeix les fonts textuais de l'escriptor naturalista, com dialoga amb l'imaginari anterior, com el reescriu i el desplaça.

En eixe sentit el llibre funciona també com a una genealogia dels trets identitaris més folkloritzats, el ventall complet de les icones del valencianisme temperamental. Al llarg de les seues pàgines anem assistint a l'aparició per exemple de la barraca, la traca, o la paella i assistim al declivi d'alguns (la guitarra sota l'emparrat) i l'hegemonia d'uns altres (el tabal i la dolçaina). L'ampli període estudiat permet molt bé les lectures transversals i travessar fins i tot el Modernisme i l'Avantguarda, especialment perquè incorpora referències a altres arts, com ara la música, l'arquitectura i la pintura, la qual cosa permet percebre molt millor la disseminació dels motius.

Crec que també és molt important, i amb això coincidisc plenament amb Miquel Nicolás, com, encara que en la major part dels casos els autors estudiants no tenien una vertadera perspectiva plena del País Valencià, ni tan sols en termes regionals, sinó més aviat provincial, urbana o comarcal, l'estudi sí que la té i analitza l'evolució del costumisme (i del regionalisme) tant en les comarques del nord com les del sud, la qual cosa ens permet recuperar autors tan interessants com el monoverí Joaquim Amo i el seu *onque* Canyís. És de veres també que només se'n parla en els capítols monogràfics, el 9 i el 10 respectivament, la qual cosa fa que estiguen separats del recorregut cronològic que fan la resta dels capítols centrats en la ciutat de València. Potser la seua integració en el discurs general haguera evidenciat millor els paral·lelismes, i també les diferències, entre productes culturals contemporanis.

He trobat a faltar un poc més de presència del teatre. Es descarta el sainet com a part del costumisme pròpiament dit, i crec que amb motius sòlids, però després en parlar de la difusió dels motius potser haguera pogut haver fet un espai per a un gènere, el del sainet, que s'aniria folkloritzant ell mateix, amb la qual cosa no tinc tan clar que en molts casos siga exacte que "en el sainet valencià, generalment, la reproducció de

costums és un mitjà i no una finalitat (p. 41). Em sembla que a mesura que ens endinsem en el segle XX el sàinet, i en general l'anomenat teatre valencià, es va convertint més i més en il·lustració de tipus i en la posada en escena de costums percebudes com a típiques, tant rurals com urbanes. Pense en personatges tan reconeixibles com Nelo Bacora o la Tia Pepa Tona. L'acció moltes vegades és un pretext per al desenvolupament del caràcter principal, un tipus d'estructura aquest que ja existia des dels orígens mateixos del gènere, però que s'anirà incrementant a mesura que el sàinet és percebut com a menys contemporani i, per tant i per a entendre'ns, com a més *costumista*. De fet sí incorpora en el seu recorregut una obra com els *Cuadros populares*, de Lluís Català i Serra que considera “una mena d'híbrid a mig camí entre el sàinet i el quadre de costums” (p. 162). I és que les fronteres no sempre són clares.

Per altra banda no acabe d'estar d'acord en la decadència que li atribueix al motiu de l'arabisme dels valencians i que situa en el darrer terç del segle XIX. És molt freqüent encara en textos de Bernat Morales i San Martín encara en els anys 20 del segle XX i quedarà incorporat a la identitat valenciana, si més no de la ciutat de València i el seu *hinterland*, en la lletra de l'Himne de l'Exposició i les seues notes de guitarra mora.

M'ha agradat molt el paper de festa de trobada de diferents sectors ideològics de les classes popular que tenen les falles, que acabaran convertint-se de fet en la festa major de la ciutat, percebuda com a identitària i, per la seua mateixa estructura, transversal. La seua extensió per diferents barris anirà suposant la incorporació de diferents sectors socials. També crec que encerta en establir la manera com les falles ritualitzen el ventall de motius rurals com a element identitari, original, però situat en el passat o en l'exterioritat. Són un costum urbà que representa creixentment els motius rurals. Caldria, però, matissar alguna afirmació un poc desconcertant, com quan les nomena com “la naixent festa fallera” en els anys 20 del segle XX. Cal recordar, per exemple, que estan documentats llibrets des dels anys 50 del segle XIX i que de fet apareixen esmentades i retratades en alguns dels textos que estudia, com ara els curiosíssims *Versos macarrònics* i les seues “Fallae Santi Josephi”, una obra que data al voltant de l'any 1863, o, sense anar més lluny, en *Arroz y tartana*.

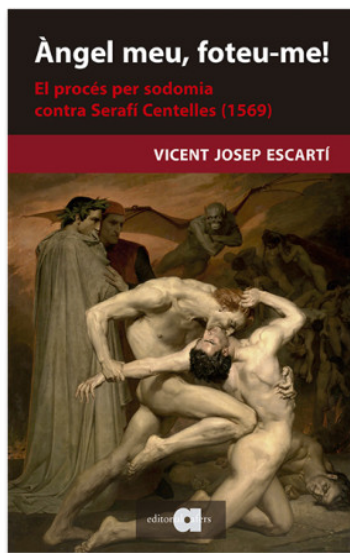
En resum, ens trobem davant d'una obra important i molt útil, per l'amplitud del recorregut cronològic, per la precisió conceptual, per la diversitat de textos que fila en

# CAR ACT ERS

el seu recorregut. Sense dubte, com deia, està destinada a convertir-se en una obra de referència.

Jesús Peris Llorca

## Nobles sodomites del segle XVI



Autoria: Vicent Josep Escartí

Títol: *El procés per sodomia contra Serafí Centelles (1569)*

Editorial: Afers, Catarroja, 2025

320 pàgines

El mot sodomia deriva de la ciutat de Sodoma, ja citada en el *Gènesi*<sup>1</sup>, que va ser destruïda juntament amb la de Gomorra per pluges de sofre i foc, perquè algunes de les seues gents practicaven el coit nefand o contra-natura, conculcador de la facultat pro-creadora. Transgressió que s'ha equiparat amb els crims d'heretgia i de lesa majestat i, per tant, ha estat susceptible d'aplicar-se-li les penes capitals més cruels: garrot i sobretot cremació, a més de confiscació de béns.

En el llibre que ressenyem, Escartí ens conta que el 1555 en sentenciaren Antonio Cardomenutto, coc del comte d'Aitona<sup>2</sup>. Però que abans de cremar-lo el feren seure sobre unes graelles roents, com a càstig a la part del cos que més havia pecat.

Tot açò ve a propòsit perquè en la segona meitat del XVI hi hagué dos processos de sodomia a nobles valencians: el de Serafí Centelles i Serra, el 1569, de noble nissaga, i el de Pere Lluís Galcerà de Borja, gran mestre de Montesa i germà de sant Francesc de

<sup>1</sup> *Gènesi*, 18: 16-20-22-26, i 19: 1-4-24.

<sup>2</sup> ARV. Governació, 4429, 621.

Borja, el 1572. I del primer procés tracta l'obra de Vicent Josep Escartí: *Àngel meu, foteu-me! El procés de sodomia contra Serafí Centelles*, publicada per editorial Afers, on Escartí ha fet un minuciós i interessant estudi d'aquella causa i la seua transcripció, a partir dels documents custodiats a l'Arxiu del Regne de València<sup>3</sup>.

La singularitat del procés rau en les grans diferències de classe social i d'edats a què pertanyen els dos implicats. L'acusador, Joan Baptiste Aviego, de 16 o 17 anys, pertany a la menestralia, és escriptent de notari i fill del sucrer del mercat. Don Serafí Centelles, de 52 anys, l'acusat, pertany a la noblesa, és germà del baró d'Almedíxer, concunyat del duc de Gandia i cunyat de l'humanista Honorat Joan, antic preceptor del Felip II i del príncep Carles. A més, havia sigut governador del comtat d'Oliva i curador personal del comte Pere de Centelles<sup>4</sup> durant la seua bogeria.

Els fets ocorren en estiu, el 28 de juny de 1569, vespra de sant Pere, quan Joan Baptiste Aviedo i Gaspar Coscolla, també escriptent<sup>5</sup>, van a la taverna de Joan Pablo a desempenyorar el *tudesquillo* d'Aviego –una mena de casaca o capot alemany– però li hi manquen quatre reals castellans per a fer-ho. Aleshores, però, don Serafí Centelles s'hi troba menjant i bevent en el local, repara en els dos joves, els convida i s'ofereix a Joan Baptiste per a prestar-li els diners que li falten. Encara que sols li'ls podrà deixar per la vesprada, a l'hora de l'oració de prima, quan cobre de don Lluís Jofré el deute que li deu. Ell accepta volenter i don Serafí el besa en la galta. A més, com fa molta calor i per passar el temps, Centelles li proposa d'anar a una altra taverna i després al bany públic. Ja que ha suat molt, l'endemà és la festivitat de sant Pere i estrena un vestit de raixa.

Al llarg del dia, Centelles el convida a menjar i a beure i al bany de les Torres, on li farà una *fellatio*, també alguns tocaments, es masturbarà, i dues peticions per a que copulen: el jove com agent i el noble com pacient. Cobrat el deute de Jofré, Centelles li deixa els quatre reals a Joan Baptiste i aquest l'acompanya a sa casa perquè el noble va molt embriac. En arribar-hi, don Serafí li tanca la porta amb clau i torna requerir

<sup>3</sup> Consistents en 117 folis escrits sobre l'esmentat procés, datats entre l'1 de juliol i el 3 de novembre de 1569, signatura Reial Audiència<sup>3</sup>. Processos Criminals, lletra 8, núm. 34, i el de la sentència del denunciante, de l'11 de febrer de 1570, Reial Audiència. Sentències, caixa 10, núm. 111.

<sup>4</sup> Pere de Centelles Riusec i Folch de Cardona (Oliva, 1537 - 3 de maig de 1569), quart comte d'Oliva i baró de Nules.

<sup>5</sup> En la notaria de March Antoni Bernich.

Aviego amb el mateix propòsit. També li confessa que, en altres ocasions, ho havia fet amb un franciscà i amb un mosso que tenia a casa. Però que l'any següent, el 1570, era Jubilar i l'Església els perdonaria. Tanmateix, el jove tampoc hi consent i amenaça don Serafí de posar-se a cridar si no li obri la porta. Al capdavant, Centelles accedeix a que Joan Baptiste se'n vaja.

L'endemà, 29 de juny, festa de Sant Pere, Aviego acompanya l'esposa del notari Vilacampa, on ell treballa, a actes religiosos i de gaudi. Però li conta a Coscolla que "...ne tenia gran descontentament del que lo dit don Serafí li havia volgut fer y cometre"

El 30, preocupat per les repercussions que poden implicar-li els fets del 28, parla amb el pare Nofre Climent, teòleg del monestir de Predicadors, que s'enfada molt amb ell, però li aconsella que, com no té testimonis, millor fóra que s'ho confessés per a remeiar tan gran mal o que parlés amb el justícia criminal per a que ho solucionés.

Tanmateix, Aviego denuncia don Serafí per sodomia, el que comportarà el procés, amb acusacions i refutacions i es practicarà una visura o reproducció dels fets. També una trentena de declaracions, procedents de persones de diversos estaments o braços: el nobiliari, el religiós, la burocràcia administrativa de la ciutat, i del grup més nombrós, el de la menestralia, dins del qual declaren tres dones. Testimonis que complementen la informació de la causa i aporten dades ben interessants de la vida, del llenguatge d'aleshores i pautes de conducta i pensament.

Els fets semblen clars, però hi trobem, ben palés, que la balança es decanta molt a favor del noble. Perquè al capdavant, Joan Baptiste Aviego, de 17 anys, és fill d'un sucrer, encara que els pares siguin "...bons cristians tan honrats quant n'i pot haver en València", "...exercitats en coses del servisi de Déu". Que l'han educat amb bons mestres de bones pràctiques i ha tingut virtuoses amics i no està tret en cap gènere de vicis. Però en "...veure'l tan bonàs y simple [...], li deyen que sempre seria un gran ase y no-s sabia defensar de res que li farien". Andreu Taraçona, teòleg, diu que coneix Aviego i el té "...per molt defallit y persona de poch juí". I que no havent-hi persona que pogués testificar a favor d'ell "...era prou escusat de manifestar-ho a la justícia, sinó a son confessor..."

Altra declarant, parla de la por d'Aviego davant de les peticions del noble Centelles "...essent com és orat, atrevit i temerari, y tenint l'aspecte rigorós com té, lo haguera mort, portant com portava armes defensives, o que ab alguna pedra o ab les mans lo haguera ofegat o romput lo cap y haguera publicat que per mala criança o desacato que lo Joan Baptista li havia fet, lo hauria mort e maltractat y afrontat".

Mossén Pere Perpinyà, senyor de Mirafior, diu que "...no creu ni pot creure que don Serafí Centelles haja fet una cosa tan mala y bruta...", "y que per lo semblant ho dirà qualsevol persona que d'aquell tinga coneixença". I que el que havia passat no eren sinó "...burles y chacotes que s'usen y s'an usat entre cavallers i altres persones de q[u]alitat; nadant y stant en algunes cases de dones enamorades [...], y fer riure els miradors". Altra cosa és "...continuar de besar-lo per moltes voltes y en parts secretes y ab mals modos y meneos y desigs descoberts".

De don Serafí, un testimoni declara que és "...persona borracha y de fora de tino", però que el seu llinatge és "...dels més autèntichs i principals [...] exceptats los de la casa real de sa magestat y dels altres reys chrestians". I que el noble "...fàcilment hauria d'insurtir por y temor [...] al dit Joan Baptiste, y a qualsevol altre jove..." Però que no creu que s'hi hagen produït els fets denunciats per un argumentari molt simple, pueril, atès que per la "... gràcia del Nostre Senyor y per la devoció que-s té [...] a la Concepció de la Mare de Déu, es treta la present çitutat y regne del dit vici y pecat nefandíssimo de sodomia [...] sinó vituperant lo dit de[te]stable crim, quant algun estranger és [a]premiat". Aleshores es consideraven sodomites els turcs, moros i grecs.

La resulta del judici és ben curiosa. L'11 de febrer de 1570, mig any i escaig després de presentar la denúncia hi hagué sentència. Però contra el denunciant, la víctima, el jove escriptent, condemnat a *exilium perpetuum*, a allunyar-se de per vida de la ciutat i regne de València, D'altra banda, sobre el noble Centelles no s'hi ha trobat, ara per ara, cap càstig o pena.

Josep Lozano



# Elías Taño



Il·lustrador del número 102

## Elías Taño

Il·lustrador del número 102

Elías Taño (1983). Artista gràfic. Estudia Gràfica Publicitària, Disseny Gràfic i Il·lustració. Comença treballant en diversos estudis de disseny i agències de publicitat a Canàries, Barcelona i València. En 2011 comença (o torna, millor dit) a dibuixar i ho fa amb l'edició del fanzín *Arròs Negre* (Premi al Millor Fanzín en el Saló del Còmic de Barcelona, 2014). Des d'aleshores ha participat en nombrosos fanzins nacionals i internacionals i ha continuat editant material propi, o d'altrxs dibuixants. Ha il·lustrat portades de llibres, articles en diverses revistes, així com produït una quantitat ingent de cartells per a col·lectius socials i moviments polítics, camp en el qual ha desenvolupat gran part del seu vessant com a dibuixant. De vegades, per compromís amb les idees, la tasca com a dibuixant ha estat vinculada a l'activisme i a les lluites socials, sense oblidar el treball per a bandes de música, sindicats, festivals, obres de teatre, jornades, etc. Va crear amb l'artista Carla Chillida el grup de teatre polític Atirohecho en 2011, en el qual s'encarrega de la cartelleria gràfica, a més d'incórrer en el terreny de l'audiovisual i l'aplicació de dibuixos sobre escenografia ([www.atirohecho.net](http://www.atirohecho.net)). Forma part de l'obrador de serigrafia i gravat que habita l'espai Algrà en l'Horta Sud de València, des d'on produeix la seua obra gràfica en aquestes tècniques. Al mateix temps, continua exposant, a soles o en col·lectiu, pintant murals en ciutats arreu del món o viatjant per diferents trobades d'edició independent per diversos països d'Europa i Amèrica Llatina. Organitza amb amics extraterrestres el Tenderete, festival d'autoedició gràfica i sonora per excel·lència de València. Ha sigut professor del Màster d'Il·lustració de Barreira i de la Universitat Politècnica de València i ha publicat diversos còmics, com ara *Deberes Femeninos*, *Dios, Patria, Fueros y Altsasu*, *El cap del sol* o la novel·la gràfica *Garafía*.