

Premis de la Crítica de l'AELC 2016



AELC
ASSOCIACIÓ D'EScriptors
EN LLENGUA CATALANA

Quaderns Divulgatius, 55

Premis de la Crítica de l'AELC 2016



Barcelona, 2016

Aquest cinquanta-cinquè Quadern Divulgatiu de l'AELC està patrocinat per



© dels autors

Primera edició: setembre de 2016

Dipòsit legal: B 20027-2016

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è (Ateneu Barcelonès) 08002 Barcelona

E-mail aelc@escriptors.cat <http://www.escriptors.cat>

Realització: Insòlit, Barcelona

Impressió: Insòlit-La Impremta Ecològica, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

Sumari

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE NARRATIVA

La sega. Martí Domínguez

13

La torna salvatge de la Guerra Civil

Jordi Capdevila

17

L'exercici de la raó.

La narrativa de Martí Domínguez

Àlex Broch

24

L'obertura de mires enmig de la tragèdia

Francesc Calafat

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE POESIA

Mur. Gemma Gorga

33

Herència i silenci

Jordi Llavina

35

Habitar el Mur:

memòria i poesia amb Gemma Gorga

Sebastià Portell

41

La vida és de sorra
Vinyet Panyella

PREMI JOSEP MARIA LLOMPART DE POESIA «CAVALL VERD»

L'esfera insomne. Màrius Sampere

47

Un petit monstre autosuficient
Victor Obiols

49

El poeta insomne
Mireia Vidal-Conte

53

Sampere: l'atracció de l'apocalipsi
Jordi Valls Pozo

PREMI RAFEL JAUME DE TRADUCCIÓ POÈTICA «CAVALL VERD»

Irlanda Indòmita. 150 poemes de W. B. Yeats
de William Butler Yeats. **Josep Maria Jaumà**

61

Yeats indòmit
Miquel Àngel Llauger

65

La passió sense límits de William Butler Yeats
Jordi Nopca

69

La Renaixença de Yeats
Blanca Barreto Puente

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS D'ASSAIG

Gabinet de curiositats. Anna Moner

75

Una Mary Shelley en Beneixida
Martí Domínguez

80

El desig de la forma
Paula Juanpere

83

Gabinet de curiositats
Salvador Vendrell

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE LITERATURA INFANTIL

La vida que creix. Marc Granell

87

Marc Granell, el poeta del què
Xavier Aliaga

93

Versos i il·lustracions per créixer
Clara Berenguer

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS

DE LITERATURA JUVENIL

***Moisés, estigues quiet.* Lliris Picó**

97

Edicions Bullent publica la història d'un jove hiperactiu

Ausiàs Bermell

99

Realitat i fantasia

Ximo Espinós

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE NARRATIVA

***La sega.* Martí Domínguez**

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE POESIA

***Variacions Goldberg.* Antoni Ferrer**

105

Un treball d'orfebreria lírica

Lluís Alpera

108

L'esplendor de la forma

Manel Rodríguez-Castelló

111

L'eco de la forma

Alba Cayón

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE TEATRE

***Trio.* Rodolf Sirera**

117

Trio, una obra sobre la dramaturgia

John London

122

Anàlisi de *Trio*

Enric Gallén

128

Antídote teatral

Francesc Foguet i Boreu

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE NARRATIVA

La sega

(Proa)

Martí Domínguez

Jurat: Anna Ballbona, Àlex Broch, Pere Guixà, Lluïsa Julià (coord.) i Lluís Muntada.

La torna salvatge de la Guerra Civil

(*El Punt Avui. Cultura*, 29 de novembre de 2015, p. 12)

Jordi Capdevila

Quan he llegit *La sega* he rebut un sotrac emocional com quan tenia 20 anys. El mateix estremiment dolorós que als anys 60 del segle passat vaig viure al Museu del Prado de Madrid davant la col·lecció d'aiguaforts de Goya *Desastres de guerra*. Vaig entrar immaculat a la sala, amb un esperit adolescent encara plaent i ingenu, fruit de la vida pacífica en un poble mig aïllat, i em vaig afrontar a unes escenes tan esgarrifoses que em van canviar la visió de la vida. Tota la malesa humana que van reflectir en la meva ànima els quadres del gran artista aragonès i que van marcar per sempre el meu pacifisme vital, m'ha sobrevingut ara amb la lectura d'una obra d'art narrativa que reflecteix els desastres de la postguerra civil espanyola. El dolor físic i mental a l'extrem, la tortura esborronadora en estat pur.

La sega narra la història de violència que es va viure en les comarques del Maestrat valencià del 1947 al 1950 quan un petit grup de maquis es van instal·lar en aquesta zona i el govern franquista va enviar un gran reforç de guàrdies civils amb comandament militar per enfrontar-s'hi.

Mai no se sabrà qui va atacar i matar primer, però de cop i volta es va desencadenar una esbojarrada violència que va omplir de sang i odi aquelles muntanyes. I cada acció assassina generava una venjança creixent. Les forces repressives estatals, amb el suport d'un sometent i un carlí que havien guanyat la guerra i encara reclamaven més repressió, eren una màquina depravadora. I els guerrillers també van arribar amb força anímica per combatre la Guàrdia Civil amb vehemència, ja que tenien el convenciment que els aliats d'Europa es carregarien el franquisme.

D'aquest enfrontament els que van rebre de valent van ser els masovers i la població civil que es trobaven entre els dos focs. Al matí es presentaven els guàrdies civils a les cases de pagès i s'hi quedaven a dinar i a fer preguntes comprometedores. Al vespre hi arribaven els guerrillers i exigien aliments per poder continuar la lluita i demanaven col·laboració per fer atemptats. A tots els havien de servir menjar i delació si volien conservar la vida. Quan en aquest foc encreuat primerenc hi penetren les ferides de la Guerra Civil, ben vives encara, s'inicia una lluita soterrada de denúncies i delacions que accelera el procés de tortures i desapareguts que espaordeixen tota la comarca. Qualsevol podia assenyalar amb el dit el veí que no saludava o el que havia lluitat amb la República i començava una tanda d'interrogatoris en què sortien a la llum altres ciutadans. Un crim d'Estat basat en la llei de fugues franquista que va deixar desenes de víctimes innocents. «Com més morts, millor i més de pressa ascendirem», és el lema i consigna del cap de la Guàrdia Civil als seus homes. De la mateixa manera que els guerrillers tampoc no tenien gaire consideració si sospitaven que un masover havia donat alguna pista sobre el seu pas. Traïcions, venjances i delacions del passat recent arrodoneixen el relat.

Narrat per un nen de deu anys

Aquest escenari paorós està narrat amb la simplicitat d'un nen de deu anys, que pateix directament la tragèdia al seu entorn, i va plasmant amb una prosa senzilla i directa tot el que veu i escolta. La crueltat dels fets li avança l'adolescència i li permet intentar comprendre la inhumanitat adulta. Al voltant de tant dolor, sap explicar amb tota mena de detalls la bondat que hi ha al seu entorn, començant pel paisatge i ambient rural que l'envolta i adora per la bellesa captivadora. La relació amb el seu mestre, don Aureli, és el contrapunt idoni per contrarestar la barbàrie humana que l'envolta. Ell obrirà al noi el camí del saber i ampliar coneixements com el millor tresor humà. I bé que ho aprofita per exercitar-se en el món de la poesia com a eina bàsica de salvació.

La maduresa accelerada li permet al narrador incloure, entre tanta tristesa, por i dolor, prou accions i reflexions positives. Així a la novel·la també hi sobresurten històries d'amor, d'amistat profunda, de generositat, de solidaritat salvadora i enllaços familiars arrelats, amb algunes esquerdes venjatives. Uns contrapunts que deixen l'ànim del lector equilibrat, fins i tot diria reconfortat, amb coratge suficient per afrontar tanta vilesa acumulada.

Darrere d'aquest equilibri anímic hi trobem un escriptor que ja és un referent de la literatura catalana. Martí Domínguez (Madrid, 1966) va mostrar la seva sapiència en l'art narratiu amb una trilogia novel·lada sobre personatges universals com el comte de Buffon, Goethe i Voltaire, que va ser premiada i ben rebuda per la crítica.

En la veu narrativa de *La sega* hi trobem ara una simbiosi total entre l'atmosfera que asfixiava aquelles contradiccions i el desig latent de fondre per sempre tots els aires de

la violència. Una versemblança tant en l'exposició dels fets com en la descripció dels seus personatges. Uns protagonistes que queden perfectament retratats pel que pensen i diuen, especialment com ho diuen. La parla dialectal d'aleshores, que sembla que hauria de fer més difícil la lectura, dóna un ritme gairebé musical a la narració que t'introdueix més profundament en la realitat de les situacions que explica. Les traces artístiques de dolor i esperança que Goya va deixar plasmades als seus dibuixos es troben en un relat que s'ha de llegir per comprendre en el seu abast global la tragèdia de la Guerra Civil. En aquest cas, la torna sagnant i repressiva que va comportar la postguerra.

L'exercici de la raó. La narrativa de Martí Domínguez (*L'Espill*, núm. 51, hivern 2015-2016, p. 68-75)

Àlex Broch

La dècada il·lustrada (1997-2007)

Com ha estat assenyalat, la publicació de *La sega* (Proa, 2015) per Martí Domínguez significa un canvi o innovació important dins de la seva obra narrativa. Fins ara havia construït un cicle narratiu de relleu intel·lectual per tot el que significa de recerca i descripció de paràmetres de pensament i actituds personals i humanes del món de la Il·lustració, el segle XVIII i inicis del XIX europeu. Els noms escollits, Buffon, Goethe i Voltaire, no són accidentals i responen a propostes i interrogacions ben concretes que tant ajuden a interpretar una època com les transformacions, actituds i els canvis ideològics interiors de personalitats senyeres que són punts de referència i motor del canvi d'una part del procés històric.

[...]

Una declaració de principis

Cinc anys després de la dècada il·lustrada (1997-2007), Martí Domínguez retorna a la pràctica de la novel·la

biogràfica centrada, aquest cop, en el pintor Paul Cézanne (1839-1906), amb la publicació d'*El fracassat* (Proa, 2013). Si la Il·lustració i la raó són els fonaments històrics de la modernitat històrica, la nova via que inicia Domínguez, en capbussar-se en la biografia de Cézanne, es pot explicar per l'interès per un nom i una obra fonamental del que serà la modernitat pictòrica del xx.

[...]

La sega. La novel·la de la por, la violència i la repressió franquista

La sega (Proa, 2015), la darrera novel·la publicada per Martí Domínguez, representa, també en relació amb les altres, un salt temporal important que ens situa a meitat del segle xx en terres del Maestrat castellonenc. Una novel·la substancialment diferent de les anteriors tot i que amb clars lligams, quant a interessos del personatge central, amb la personalitat de Martí Domínguez. Una novel·la sorpresa per al seu autor, que no tenia ni estava en previsió d'escriptura si no hagués estat que una trobada fortuïta d'un objecte determinat planteja un què i un com que obliga i porta a la necessitat de trobar una resposta. O una possible interpretació. Domínguez ho ha explicat. Naturalista com és i amb voluntat de trepitjar un terreny i una natura de descoberta i recerca, va comprar un mas prop del Penyagolosa. En fer obres va trobar un màuser de la Guerra Civil i dues baionetes amagades a la pallissa del mas. Aquesta troballa i el com i perquè eren amagades allà és l'inici de tot. Vinculat, també, a grups de treball sobre la memòria històrica de Castelló, el camp semblava adobat perquè, després de la seva investigació sobre el terreny, amb la descoberta de fets, situacions i personatges reals

–com el malèfic capità de la Guàrdia Civil Maximino Mata–, Martí Domínguez hagi construït una important i imprescindible novel·la sobre la repressió franquista que, alhora, també és una gran aportació a la memòria històrica d'aquest país. Una novel·la, *La sega*, que al costat de *Les veus del Pamano* de Jaume Cabré o *Pa negre* d'Emili Teixidor, constitueix una trilogia de referència obligada dels foscos i repressius anys de la postguerra, lluny de les grans ciutats, en l'àmbit rural i a l'interior del país o països.

Sobreviure a la repressió

La dada objectiva i freda que ens dóna la història, que podem llegir quan llegim història, pren aquí la força, virulència i emotivitat que permet la literatura quan utilitza el llenguatge per descriure els fets, les emotivitats i la psicologia dels personatges. En darrer terme, quan subjectivitza la història, quan la humanitza i posa noms i cognoms a cada personatge que viu davant nostre el que l'autor ens descriu i presenta. Dir, com dic, que *La sega* és la novel·la de la por, la violència i la repressió franquista només té un abast informatiu i no pot donar mesura de l'impacte i potencialitat de cada paraula si no llegim el que el text diu, com ho diu, i la novel·la explica.

La sega mostra l'acció repressiva de la Guàrdia Civil contra els maquis, sempre considerats com a bandolers, que actuaven en terres del Maestrat i, alhora i de manera molt principal, contra tots aquells masovers que podien ajudar els maquis que arribaven als seus masos en busca de menjar o ajuda. Neutralitzar i impedir aquesta ajuda era tallar-los la capacitat de supervivència. Per això, tan enemics de la Guàrdia Civil eren els maquis com els masovers. Trobar un masover «col·laboracionista» era la seva sentència de mort. Una mort amb revenja per aterrir els altres masovers.

Fins i tot la Guàrdia Civil podia organitzar una contrapartida i vestir-se de maquis per enganyar els masovers. Si rebien el seu ajut, al matí següent eren homes morts. Així, els masovers, entre dos focs, sobreviuen instal·lats en la por i la incertesa. La por a la tortura de la Guàrdia Civil i a una falsa denúncia o una denúncia intencionada. Situacions que encenen les passions més insospitades o les venjances més primàries. Es viu amb una clara consciència de la fragilitat de la vida, sotmesa a forces i decisions que no es poden controlar: «Res no semblava tindre massa sentit i les nostres vides no valien res» (p. 190). Víctimes d'un joc creuat en el qual es pot o no prendre partit –hi ha qui ho fa–, però que sempre voreja el límit de la vida i la supervivència. És la violència ideològica i repressiva contra el viure quotidià. També les conseqüències d'aquestes accions que deixen preveure l'enfonsament i destrucció d'un món que s'acaba –els masos abandonats avui al Maestrat és el millor testimoni d'aquest final–, que és el que ens explica Goriet, la veu narradora del relat.

Goriet (Gregori) i la seva família, pare, mare, els germans, com Teresa, o el tio Miquelo, són l'eix sobre el qual giren els principals fets de la narració, bona part dels quals també se centralitzen en el seu mas (anomenat el Saüquer), amb la visita periòdica, continuada i de control de la patrulla de la Guàrdia Civil comandada pel tenebrós capità Maximino Mata. Presència que queda contrapuntejada per la dels maquis, com Ferroviari, també un sinistre personatge amb una cabdal importància narrativa, Joanet, cap dels maquis, o Francesc Guàrdia, dit el Matemàtic,* que

* Val a dir que Francesc Guàrdia és un personatge literari que Martí Domínguez reprèn de forma fidel, la seva personalitat i la seva història, del conte «La noia d'Alòs» del meu llibre de narracions *La mirada de pedra* (Proa, 2013). Podem dir, doncs, que, a partir de *La sega*, Martí Domínguez i qui signa compartim personatge literari. I crec que puc dir que n'assegurem la continuïtat.

durant quasi dos mesos és acollit i amagat al mas i que, per la seva noblesa i generositat, dignifica i exemplifica l'acció dels maquis. Tot un entramat de relacions que es lliguen amb vilatans del poble entre els quals, i també amb gran significació, hi ha el mestre, don Arcadi.

Goriet és la veu narradora i testimoni dels fets. Una veu que, segons el temps de la narració, anys 1947-1949, se situa entre els seus 10 i 13 anys. Però, a més, i per la seva edat, no solament Goriet ens descriu el seu món familiar, la vida al mas i totes les circumstàncies que l'envolten sinó també la seva descoberta, interès i iniciació com a futur naturalista. Domínguez no confirma que Goriet sigui un *alter ego* seu, les biografies són ben diferents, però sens dubte, potser en una operació contrària, totes les descobertes i coneixements del naturalista Domínguez per les terres del Maestrat ens arriben a través de la veu del nen Goriet. Així, per una banda, ciència i literatura o, millor, natura i literatura segueixen configurant un eix important de la narrativa de Martí Domínguez i, per l'altra, i en aquest cas molt important, *La sega* ja no és solament un exercici literari sinó també una clara manifestació de recerca lèxica, capacitat expressiva i riquesa lingüística. És la llengua d'un naturalista per descriure un àmbit rural. Difícilment aquesta llengua la podríem trobar en un altre narrador que no tingués el procés de formació i professió de l'autor.

Construcció formal i final obert

Dividida en tres parts que segueixen el cicle agrari –sembla, sega i batuda –, la novel·la s'inicia narrant uns fets (*La sembra*. I) d'una violència esfereïdora, com és la venjança de Ferroviari bé per amor o per salvar Teresa, per la seva mala consciència de delator de masovers amics o

bé per protegir la seva vida atès que ja s'havien acabat les possibles delacions. O, potser, podríem pensar, per tots tres motius i causes? Segueix un llarg *flashback* dels tres anys esmentats, 1947-1949 (de La sembra. II a La batuda. VII), que ens explica el com i el perquè s'arriba a l'acció de Ferroviari en el primer capítol del llibre. Tancat el *flashback* es retorna al present narratiu, per cloure la novel·la (La batuda, capítols VIII i IX) amb les conseqüències que es van produint com a efecte de l'acció de Ferroviari. Unes conseqüències de mort, repressió i empresonament sobre la família i que són la fi del món personal de Goriet i la incertesa de saber si, finalment, ell podrà estudiar i esdevenir el naturalista que volia ser.

Però a aquesta incertesa cal afegir que no és un final tancat sinó del tot obert perquè hi plana el dubte de l'honorabilitat del tio Miquelo, un personatge bo i clau en la vida de la família de Goriet, el suport que havien necessitat i sempre havien trobat i tingut. Un dubte que introdueix el malànima del capità Mata com a darrera mostra de la seva ignomínia i perversitat. En una circumstància de vida on res és el que sembla i la delació pot estar oculta sota l'aparença de l'honorabilitat, poder arribar a dubtar del bé, del que és, ha estat o pot ser positiu en la vida de les persones és destruir, justament, tots els valors que permeten creure en la vida. És com la destrucció final que acaba amb tota consciència de valor. És el desengany de la possibilitat de qualsevol fe en la condició humana. Si la personificació i identificació del bé és la representació del mal real, el bé no és possible. I si no ho és, perquè és una clara instrumentalització del mal, cap valor humà té sentit. És l'herència que el capità Mata deixa o vol deixar a Goriet i la seva família. Amb tot, les paraules de Ferroviari a la pàgina 19, en parlar del tio Miquelo, en descriure el que

sap d'ell, els coneixements i desconeixements que té, sembla contradir aquesta possibilitat. També Goriet a la darrera frase del llibre ho creu. Però el mal del dubte ha estat creat sense cap prova fefaent que ho pugui contradir ni demostrar el contrari. Com diu Goriet és «la darrera vilesa del capità Maximino Mata».

Ho hem dit anteriorment. *La sega* és un llibre i una novel·la d'alta qualitat literària, la qual cosa la justifica com a novel·la, i d'una alta exemplaritat i interès per comprendre i conèixer millor els condicionants, comportament i efectes de la repressió franquista a la postguerra en la seva lluita contra els maquis i la població civil.

En aquells anys i en aquelles circumstàncies, matar un maqui o un considerat traïdor era la millor raó, justificació i motiu per pujar en l'escalafó del cos de la Guàrdia Civil o militar (pp. 160-161). I si la víctima era innocent, tenia poca importància. Només la víctima ho sabia. Per als repressors era un obligat acte de justícia contra qui havia «col·laborat amb la subversió» o, com algú encara podria dir avui, una aplicació del «necesario imperio de la ley».

L'obertura de mires enmig de la tragèdia

(*El Diario.es*, 14 de gener de 2016)

Francesc Calafat

Martí Domínguez, a través de les novel·les dedicades al comte Buffon, al pintor Tischbein i a Goethe, a Voltaire i a Cézanne, ha aconseguit ordir un ambiciós cicle novel·lístic que, cosit amb una fórmula àgil i ben greixada de difondre idees, ens mostra l'evolució de la modernitat i dels meandres de l'aprehensió artística. Ara, amb *La sega* abandona les croses dels personatges històrics. Es pot dir que la base informativa continua sent fonamental, amb un esforç ingent d'immersió en els diferents àmbits del temps retratat. Certament, com que no té el setge del motle dels personatges coneguts, l'autor es pot moure amb llibertat en el perfil dels personatges i en el fet d'integrar imaginació i dades reals.

En aquest punt és possible que a alguns lectors els espante tanta novel·la que parle de la guerra i de la postguerra. No podem obviar que hi ha una certa inflació d'aquesta mena d'obres i que l'abús pot caure en la monotonia i en una lectura acrítica, en una mirada més atenta a l'espectacularitat del drama que no a la profunditat dels fets. Això no significa que calga renunciar a revisitar aquest període

històric. Seria un error, perquè conté massa preguntes ètiques i morals i dilemes històrics de grans dimensions que encara ens afecten. El pas del temps també demana encarar perspectives inèdites o poc ateses, perquè, com deia Òssip Mandelstam, «el do de reconèixer és l'única guia» que posseïm els humans, perquè tot i que no sempre siguem capaços de comprendre'ls en tota la seua vastitud, conèixer-los ens és imprescindible. Des de les seues pròpies armes, les novel·les –unes «segones vides», en paraules d'Orhan Pamuk– s'esforcen per copsar la complexitat de la història i de les accions humanes. I això és el que fa Martí Domínguez en *La sega* pel que fa a un pedaç de la postguerra. A més, ens submergeix en un tema poc explorat literàriament: no tracta la lluita dels maquis des d'una perspectiva èpica, des de l'idealisme desesperat d'un somni inabastable, sinó que l'enfoca des d'una perspectiva global i té com a epicentre els masovers. I ací l'autor subratlla la decadència del món rural de les terres de l'interior, la desaparició de la vida lligada als masos. Un aspecte fins fa ben poc descurat en la literatura catalana i que és el nucli generador de l'obra d'Antoni Pladevall, que segurament té en *Terres de lloguer* el seu títol més redó. Martí Domínguez ofereix un perímetre més localitzat, perquè l'inici del despoblament el lliga amb la guerra entre maquis i la Guàrdia Civil, perquè a banda de la pressió dels guerrillers, hi ha la neteja que feren els militars per a dificultar la seua guerra particular: amb la llei de fugues a la mà deixaren un bon grapat de masos sense homes o torturaren els seus habitants fins que es veieren forçats a fugir-ne.

Però si *La sega* té ganxo i colpeix el lector, és per la humanitat que destil·la el relat enmig de la tragèdia o gràcies al dolor; per la crònica veraç i altament emotiva

que, des de distints estats d'ànim, confecciona el narrador del microcosmos de les muntanyes de l'Alcalatén i el Maestrat, i que ofereix com a imant principal els voltants del Penyalosa. I ho fa sense maniqueïsmes ni estereotips, per a anar al moll de l'os de cada personatge, siguen del signe que siguen, perquè va més enllà de la cuirassa ideològica, i permet veure'n els replecs de la personalitat i mostrar-ne l'evolució. Aqueixa és la grapa de la narració: ens mostra els personatges atuïts per les circumstàncies, però sense deixar-se mai ser paralitzats del tot, disposats a fer el salt per a sobreviure o defensar-se.

La mort del pare del narrador trasbalsa la rutina recuperada de la vida al mas després de la guerra i somou de dalt a baix els components de la família. És el detonant d'una guerra bruta contra els pagesos. La mare ha d'engolir verí per a fer-se forta i tirar endavant el mas i la família; la germana assumeix la responsabilitat de fer viable les terres, però es fa cada vegada més rebel i no accepta la passivitat de la mare. Es nega a silenciar la injustícia comesa amb el pare i amb la resta dels masovers. El món que pinta *La sega* és fet de trallades profundament tràgiques. Els habitants d'aquelles terres abandonades de Déu es troben enmig d'una guerra silenciosa, no buscada, i, pel que fa als guàrdies civils i a alguns maquis, els habitants de la contrada deixen de ser persones i esdevenen mitjans o simplement nosa, que acaben sempre sent un obstacle; per tant, factibles de ser usats o anorreats. O les dues coses al mateix temps. En aquella Espanya totalitària, com diu l'oficial kafkià d'*A la colònia penitenciària*, «la culpabilitat sempre és fora de dubte». Tots són culpables per existir. En el clima irrespirable que se'n desprén res no és el que sembla i ningú no és pot fiar de ningú. La incertesa s'instal·la en el centre de la vida. Malgrat tot o precisament

per això, i segons com, als personatges els calen gestos inesperats d'afirmació de deixar emergir els seus ideals, per més momentanis que siguen. Els personatges, com no pot ser d'una altra manera, tenen trets inicials prototípics, però l'acció els fecunda, els carrega de vels i profunditats, i acaben sent uns personatges potents, com ara ho són la mare, el tio Miquelo, el mestre don Arcadi, els maquis anomenats el Matemàtic i el Ferroviari i el capità Maximino Mata, segurament el personatge més espectacular, ja que a l'estructura circular hi aporta una acrobàcia final que projecta una mirada inesperada en la novel·la.

Per a abastar en tota la complexitat aquest univers, Martí Domínguez fa servir una estructura clàssica, una novel·la de formació, on la mirada verge del narrador fa més nítida la brutalitat de la realitat, la descripció d'una manera de viure elemental –de saviesa pràctica i carregada de supersticions i tels llegendaris–, el descobriment dels secrets i dels engranatges que mouen la vida dels adults i les sorpreses que genera. El contrast i l'abast d'una mirada que s'obri al món són els dispositius que greixen l'embrollat i delicat edifici de *La sega*. Goriét, el narrador preadolescent que relata la seua vida entre els 10 i els 13 anys, és una esponja que ho absorbeix tot amb avidesa. Per motiu pertany a l'estirp de l'Andreu, el protagonista de *Pa negre*, d'Emili Teixidor. Encara que els mecanismes de percepció siguen similars, els dos infants ordeixen visions antagòniques. Mentre el protagonista d'Emili Teixidor converteix la immolació de la mare en ressentiment contra els seus i cerca una eixida vital en el replegament i en el camuflatge, Goriét, en canvi, encara que siga poc alegre, converteix l'obertura de mires i l'empatia en ressorts vitals. L'enlluerna la inesgotable diversitat de la natura, «la sorprenent complexitat de la vida», com afirma el mestre; el

fascina descobrir la immensitat de mons que conté la natura, una natura que abans contemplava, però no «veia». I a mesura que la identifique, li pose noms i comprega els processos de supervivència i de l'atzar que l'orquestren, començarà a «saber veure-hi». El fibló de la curiositat també l'aplicarà a les persones: l'admira que una mateixa cosa pugui veure's de distintes perspectives. I per això, per més que pugui rebutjar els civils, per la seua ideologia destructora, no es pot estar de veure'n el costat quotidià, familiar i humà.

La sega és un homenatge als habitants de les terres dures que narra i a l'humanisme i l'esperit renovador de la República que encarnaven els mestres, ací valencianistes, i els homes cultura. La passió per la cultura i la ciència com a instrument de progrés i de sensibilitat social i cognoscitiva és transmesa a Goriet i als seus companys per don Arcadi –també pel farmacèutic– a través de les explicacions ben sucoses que dedica a aspectes relacionats amb la paleontologia, la geologia, la botànica, la biologia o la literatura. I aflora en el llenguatge colorista –amb un ús ajustat dels dialectalismes– i sensual de les descripcions, sobretot del paisatge, que en fa Goriet.

El retorn a casa, amb tot el que representa –seguretat, familiaritat, arrels, proximitat–, és un dels afanys bàsics de l'ADN literari des que Ulisses el va fer circular. En el cas de Goriet és un retorn impossible físicament, però, gràcies a la memòria, la novel·la és un retorn simbòlic, i «real» per què no, als orígens del protagonista de *La sega*. El regress és viatjar als inicis de la consciència del protagonista, constituït pels valors que personificaren els pares, el tio Miquelo, la germana i el mestre; nodrit també pel paisatge, la vida de muntanya i el llenguatge que els encarna, ja que són molt més que un espai físic, uns hàbits i

uns simples mots; són una mena d'àmbit moral per la càrrega de significats i d'actituds que acumulen, i que el protagonista reivindica i fa seus, basats en bona part en el dret a la diferència i en el respecte a la diversitat, per a fer front a les incerteses en què l'installa el futur. Per tot plegat, *La sega* representa un canvi significatiu –necessari, d'altra banda– en la trajectòria de Martí Domínguez, i que encetarà segurament una etapa narrativa nova, però el que cal destacar per damunt de tot és que és una obra de mires llargues, pastada amb una prosa de molt bon nivell.

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE POESIA

Mur

(Meteora)

Gemma Gorga

Jurat: Anna Ballbona, Àlex Broch, Pere Guixà, Lluïsa Julià (coord.) i Lluís Muntada.

Herència i silenci

(*El Mundo*, 21 de maig de 2015)

Jordi Llavina

En el poema «Temperatures», del nou llibre de Gemma Gorga, llegim el díptic següent –que l’editor ha tingut l’encert de fer imprimir en la contracoberta–: «Com la tristesa dels ulls / també els gestos s’hereten». La poeta dedica l’obra a les seves dues àvies, que poblen alguns d’aquests versos, i els substancien: amb els seus gestos, amb la seva memòria.

De la poesia de Gorga sempre m’ha admirat la capacitat que té –i que em remet, entre altres veus, a la de la nord-americana Louise Glück– de construir peces que ens fan rumiar i que, alhora, ens commouen fonament. No hi ha gaires lírics que sàpiguen fer servir tan bé com ella els objectes, en els seus textos: un raspall, agulles, un hule que fa una olor rànica. Molts d’aquests objectes –portables– hi són com a contigüitat del cos –i, per tant, es converteixen en un correlat de l’ànima de la persona que els du o que els va dur–: una cadeneta d’or, unes arracades. ¿Què passaria si els nens d’una guarderia intercanviessin les peces que tenen marcades amb el seu nom (una bata, un abric)? La recerca sobre la identitat, les preguntes sobre allò que

som –i sobre el límit de la nostra essència–, se serveixen sempre d'exemples il·luminadors.

Tot, en la poesia de Gorga, revela el llenguatge (i, doncs, l'essència de la persona). De vegades, l'autora juga amb les paraules, en crea de noves: voraviu-*voramort*, piuladissa-*parauladissa*. No sembla que ho faci mai d'una manera gratuïta. Insisteixo en això: el llenguatge –i l'emoció del llenguatge– és a la base d'aquesta obra. Revelador, tant com els objectes o els gestos.

El llibre és divers quant a temes. El fil de la memòria va travessant cossos i veus (articula els fantasmes), la mà del record va rescatant de l'oblit instants i coses: la soledat de qui ha estimat, durant tants anys, «la pell equivocada»; però també altres menes de soledat; el desig; la maternitat; la malaltia: la pèrdua dels records. La mort. La infantesa recuperada («el trau indolor al tou de la cama / d'on rajava la sang com d'una font encantada») conviu amb la vellesa condemnada. Hi ha molta bellesa, i molta veritat, en els versos de Gorga. I, en aquesta obra, un grapat de poemes memorables. Jo em quedo amb aquests tres: «Poètica del fragment», «L'àpat» i «Noguera centenària».

Habitar el Mur: memòria i poesia amb Gemma Gorga

(Llegir en cas d'incendi, 9 de juliol de 2015)

<http://www.llegirencasdincendi.cat/2015/07/habitar-el-mur-memoria-i-poesia-amb-gemma-gorga/>

Sebastià Portell

Tres anys després de la publicació del seu darrer recull de poemes, *Diafragma* (2012, amb fotografies de Joan Ramell), Gemma Gorga reapareix amb l'obra *Mur* (Editorial Meteora, 2015), un llibre dedicat ni més ni menys que a les seves dues àvies: Francisca Gutiérrez i Eulàlia Llavoré.

Afirma Maria Mercè Marçal a l'article «Meditacions sobre la fúria», inclòs al volum *Sota el signe del drac* (1985-1987), que «les dones escriptores, [...] com tot aquell qui neix en el si d'una cultura oprimida», es troben abocades «a la tria, a l'esforç, al repte de recuperar, [...] de crear una altra memòria, una altra tradició», per tal que la literatura no signifiqui «abdicar de les nostres experiències més irrenunciabls ni acceptar una mena de necessari transvestisme de la ment». Segons Marçal, la minsa atenció que la crítica del segle XX i anterior a aquest va concedir a la literatura escrita per dones fa necessària una recerca de les *mares*, investigar en els orígens per saber cap on avançar.

Hi haurà qui estarà més o menys d'acord amb aquesta afirmació, però fins i tot els avantguardistes, com Salvat-

Papasseit, Brossa, Pujols o Dalí, gens *sospitosos* de feminisme ni de tradicionalisme, tenien molt clar que la innovació es trobava en l'evolució d'un substrat. I això és, precisament, el que proposa Gemma Gorga amb el seu *Mur*.

En primer lloc, cal parar esment al fet que l'obra, com ja s'ha dit, està dedicada a les seves dues àvies. Que pretén ésser, a partir de tot un seguit de creacions, recreacions i plasmacions pràcticament verges o directes de la realitat vital, un homenatge a la memòria encara viva, o malauradament agonitzant, d'una generació de dones valentes i fortes que renunciaren a la seva veu per poder-se dur alguna cosa a la boca.

Així, la primera part del llibre, «murada», sembla establir les coordenades en què es mourà tot el recull: un espai dominat per la solitud, en què l'absència de paraules, o la incapacitat d'aquestes d'expressar tot el que hom voldria expressar, exerceixen de barrots. Gorga ens remet a la figura de les anomenades dones *murades*, que visqueren als voltants del segle XII tapiades a les murades de les principals capitals europees gràcies a les almoines i els diners que obtenien aconsellant qui les anaven a escoltar. No és, aquesta, una imatge prou propera a qui és el poeta avui, també?

En aquesta primera part, doncs, l'autora fa ressonar les seves paraules en el buit de les parets de la pròpia solitud («No volia compartir aquest vespre amb ningú, / però cada racó de solitud / estava habitat d'abans»), però també en els espais físics que transita: «Els carrers més estrets no apareixen als mapes, / encara que es tracti del carrer on vam néixer / a l'amor.» En aquest entotsolament envoltat de persones, la poeta se sent perduda, com una desconeguda tota sola per primera vegada davant ella mateixa («Estic tancada en un bressol, no sé / quants anys tinc.

Estic tancada en aquest / despatx, no sé quina hora és. Tancada / en un somnífer, ja sense preguntes») i recorre a la identificació familiar, als avantpassats, les *mares* i les germanes, per tal de generar la pròpia imatge: «Algú ha estat sargint-te / incansablement / –pedaços i retalls / van a la germana petita – / sense que te n'adonessis». Seguint amb Marçal, de fet, no seria gaire atrevit relacionar aquests darrers versos amb els següents de l'autora del celebrat *Desglaç*: «Amb fils d'oblit / l'agulla enfila. / Desfà l'estrip que veu, / deixa el que troba. / Encerta pell / morta, teixit, / aire, carn viva: / cus la memòria, / la sargidora cega». En tots dos casos, és la memòria, el vincle entre la poeta i els éssers estimats, allò que la situa en un espai concret de l'existència.

I és, justament, entorn d'aquest concepte d'existència, de transcendentalisme empeltat de quotidianitat, que gira la segona part del volum, «murta». En aquesta part, de fet, és on la poeta s'endinsa de manera definitiva en la memòria i la desmemòria de les seves padrines, les seves àvies, retratant-les, recordant-les des d'una mirada calidoscòpica que abraça des de la fredor més científica i asèptica fins a l'emoció descarnada. Sovint no és fàcil, jugar amb la nafra, i un bon recurs és combatre-la des de diversos fronts. Així, podem trobar poemes que ens proposen retrats certament corprenedors, que prest passen de la concreció de la realitat de la poeta i el seu entorn a la universalitat de la interpretació i la identificació del lector:

No era l'àvia,
qui perdia la memòria,
era la memòria qui progressivament
perdia l'àvia,
qui l'anava insignificant, encongint

sota la lent còncava del fred,
i ella tan quieta i plana
rere els porticons del balcó,
cinquanta metres quadrats
per a un insecte de tendresa,
ales malmeses, si encara ales,
esperant que algú li obrís aviat
la finestra
o el poema.

Poca cosa es pot afegir, després de poemes com aquests. Perquè si bé Gorga no té por de despullar la pell dels seus records i la memòria dels seus éssers estimats, el que fa que els seus poemes funcionin i llisquin en l'interior del lector és la gran capacitat d'empatia que generen. Fins al punt que els egos, les persones, es confonen les unes amb les altres, i arribam a perdre la consciència dels límits entre la poeta, l'àvia, el lector i l'ésser humà en la seva condició més àmplia: «I ara com s'ho farà per esventar / aquesta olor malalta / que després de tota una vida / deixa sobre la pell / la pell equivocada?». Afloren, en aquest punt de la lectura, temes encara tabús en la nostra societat tan donada a la proclama postmoderna, com les experiències amoroses entre persones d'edat avançada o, encara més concretament, dels nostres majors.

I si bé la primera part ens situava dins l'imaginari claustrofòbic i ple d'ecos d'aquest *Mur* i la segona introdueix les figures de la memòria i l'homenatge, la tercera part del recull, «murmuri», és una oda a les veus silenciades, a totes aquelles que, fins avui, s'han dedicat o han estat relegades a «habitar el mur: // mur / mur / ar». És en aquestes coordenades que els ressons de la memòria viva –les àvies– i la memòria literària adquireixen un tractament

similar i ens duen a les cotes emocionals més altes del recull. Sorpren, per exemple, la concisió i l'efectivitat d'uns pocs versos, titulats de manera molt clarificadora «Postguerra»: «El venerable Agató va viure tres anys / amb una pedra a la boca / per tal d'aprendre a guardar silenci. // L'àvia no va haver de viure tres anys / amb una pedra a la boca / per tal d'aprendre a guardar silenci.» Així com també ho fa l'esment que l'autora para a totes aquelles dones en situació anormal, que portaren el dol per una mort incerta, la del desaparegut: «La vídua incòmoda de tots els diccionaris / cada matí es vesteix sense saber / si el negre és el color».

Perquè *Mur* és, també, un exercici de memòria històrica focalitzat en el punt de vista de les dones, per ventura les autèntiques patidores del conflicte en tant que bona part d'aquestes es veieren obligades a la passivitat i al patiment d'esperar. Destaca d'aquest bloc, també, un altre retrat fàcilment extrapolable a la memòria col·lectiva que tots podem tenir, en major o menor mesura, de les nostres àvies:

Tenia un crucifix al capçal del llit,
i no era creient. Una maleta esgavellada
en un racó de l'alcova, i no va travessar
cap frontera. La butxaca del davantal
plena de caramels, i no era lllaminera.
Un pintallavis a joc amb el to lavanda
de la seva pell i dues bruses de caixmir,
però mai no va abandonar l'òrbita
inclinada i lentíssima del dol.
Totes aquestes coses tenia.
Qui era. Si sabés buscar-la
en allò que no tenia.

Amb *Mur*, Gemma Gorga ens sedueix perquè ens endinsem dins el laberint d'on mai no es torna, el de la memòria i la plena consciència d'un passat tèrbol, incòmode potser. Un recorregut travat a parts iguals per altes dosis d'intel·ligència i d'emoció a través de la memòria de la poeta, que esdevé col·lectiva a partir de la seva capacitat de generar noves identifications. Diu Chantal Maillard, en un dels seus magistrals poemes en prosa, que «cierta sordera, sin duda, nos impide atender a lo que vibra despacio, calladamente». A finem, doncs, les orelles. Preparem-nos per absorbir les vibracions que es produeixen entre les paraules que Gorga, talment pedres fogueres, ha aplegat per generar aquest mur sòlid i fràgil alhora, que encén caliu, testimoni i caire viu d'una història tan llunyana i propera com ens resulti, a cadascun de nosaltres, la humanitat.

La vida és de sorra

(*Poetari*, núm. 7/8, novembre de 2015)

Vinyet Panyella

Des d'aquella ja llunyana *Ocellania* que va guanyar el Premi Rosa Leveroni de 1996 fins *Mur* Gemma Gorga (1968) ha construït una obra poètica amb passa constant i silenciosa, amb veu unívoca, sempre segura des de la perspectiva d'un llenguatge doblement assumit fins el punt de la seva distorsió o el·lipsi. A petites dosis i suaument, això sí.

Mur és el seu sisè poemari; l'han precedit *Ocellania* (1997), *El desordre de les mans* (2003), *Instrumentos òptics* (2005), *Llibre dels minuts* (2006) i *Diafragma*, a quatre mans amb el fotògraf Joan Ramell (2012). La celebrada traducció de Dilip Chitre, *Vint esmorzars cap a la mort* (2012) compta també entre els precedents. La producció poètica de Gorga, quantitativament discreta, ha estat, en canvi, profusament guardonada i seleccionada en diverses antologies, com *Six Catalan Poets* (2013) o *Que van a dar en la mar. Antología poética mediterránea* (2013), a més de les antologies de gènere. *Contemporànies* (1999), *Eròtiques i despentinades* (2000), *Lo que puede un cuerpo* (2009) o *Forked tongues* (2012). Ha estat traduïda al castellà, italià i anglès. Les publicacions

sobre literatura de l'àmbit hispànic queden a l'altra banda del mirall. Cito les antologies on figuren els poemes de Gemma Gorga perquè em sembla significativa la proporció entre antologies generalistes i les de gènere; diria que ha estat en l'àmbit d'aquests estudis on s'esdevé una recepció crítica que la situa en un dels epicentres de la seva generació.

Mur és un decurs entre dos extrems que s'uneixen en l'evocació del temps, inherent en el conjunt dels poemes. En un extrem, una infantesa viscuda i una evocació destil·lada amb senzillesa aparent en el que la perspectiva de la persona adulta no distorsiona ni malmet el record: el constata amb dolcesa, tenint present «la paradoxa / del tacte, / que a penes toca un ésser / el destrueix». A l'altre extrem hi ha la senectut, el final de la vida i de la consciència de la vida, una mort present al llarg dels anys –al poema «Desaparegut»– i una mort present i persistent fins el seu acompliment –«L'àpat». Entremig, una «Maternitat» que no es decanta i que arriba a enyorar l'estat primigeni– «Prematura». Hi trobem la inconsciència feliç de la infantesa entre un parlar aparentment neutral en l'evocació dels interiors –«Coreografia per a interior domèstic». Gorga se serveix de les àvies en un traspàs gairebé osmòtic de la memòria a la desmemòria, de la vida menuda a la història que emmarca i condiciona la vida dels éssers –«Cançó de cosir». El valor de les àvies és més testimonial que sentimental –les fotografies al final del llibre ho corroboren atorgant rostre i visibilitat material, commou i, alhora, trasllada el lector al pla de la reflexió.

On queda, doncs, l'escriptura poètica al *Mur*? Sigui viscut des de dins, murada, o des de fora al caire de la murtra, sigui per expressar-se en aparents murmuris, la veu i, doncs, l'escriptura poètica de Gorga integra tots

dos extrems. Hi sorgeixen l'edat de la innocència amb el punt de tragèdia –«Visió»– i la serenitat plena de tendresa dels finals –«Qui era», «Sala de cures intensives». És un discurs poètic que integra la dualitat, com en l'essència de la mateixa poesia s'hi integra el pensament.

PREMI JOSEP MARIA LLOMPART DE POESIA

«CAVALL VERD»

L'esfera insomne

(LaBreu)

Màrius Sampere

Jurat: Miquel Bezares, Tonina Canyelles, Sònia Moll, Sebastià Perelló i
Josep Lluís Roig.

Un petit monstre autosuficient

(Ara. Ara llegim, 19 de setembre de 2015, p. 59)

Víctor Obiols

Aquest títol és el que va dir d'ell mateix Màrius Sampere a *Pandemòni* o *la dansa del si mateix*, un recull de textos en prosa publicats per Leonard Muntaner l'any 2008. I ara sembla que arriba al zenit. Un cop llegit de cap a cap aquest *L'esfera insomne*, i retornant a mots paratextuals del mateix poeta, ens podríem autoadministrar la instrucció que ell mateix dóna al final d'un poemeta que fa d'epígraf al llibre *Jerarquies*, que va guanyar el Premi Internacional de Poesia Laureà Mela 2003: «I no pregunteu què he dit. Pregunteu-vos què heu entès». I, de fet, potser no es tracta tant d'entendre, en el sentit de copsar, de percebre de manera intel·ligent, allò que llegim, sinó de sentir-ho, d'experimentar el poema, de tenir-ne una consciència oberta, apta, que permeti perdre's i trobar-se en el discurs samperià, sense cap prejudici. Cal reconèixer, sabent quins són els hàbits lectors de la població, que no és fàcil. Però la lògica delirant que imposa el poeta acaba fent-se'ns diàfana. I per això és tan important que els editors, els labreuencs Ester Andorrà i Marc Romera i la sagaç Mireia Vidal-Conte, que també hi fa un Pròleg

esfèric, hagin inclòs en l'edició un compacte d'àudio amb la veu del poeta, que, de fet, no recita tot el llibre, sinó seccions triades per ell. Això contribueix a completar la nostra lectura visual intel·lectual amb una audició igualment intel·lectual, però alhora sensitiva.

L'aire significant de la poesia

Ja ho vaig dir un cop en ocasió d'una ressenya sobre *La nosa* de Marc Romera: presenciar l'autor recitant el llibre va il·luminar-ne la interpretació. Això és un fet que no ha de sorprendre ningú; és una evidència. La poesia és, abans que cap altra cosa, una veu encarnada, un so articulat, una emissió d'aire significant. Acompanyar la lectura visual dels poemes del CD de Sampere recitant és una experiència en si mateixa. I regraciem l'encert d'haver-ho pensat així. En el llibre, d'una manera molt seva –com no pot ser altrament–, hi trobem l'epígon del poeta i gran visionari William Blake, que és un Sampere en estat pur i de gràcia.

El text que els editors de LaBreu han volgut posar a la solapa és tremendament eloqüent: «...la certesa d'un final de camí esdevé desmesurada reflexió i deliri líric que esclata en un dels llibres més brutals, més definitius i contundents de la literatura mundial dels nostres temps». L'escriptura oracular de Màrius Sampere transforma la metafísica en pura física i fa de la seva desbordant sensualitat gramatical i filosòfica un *Kama Sutra* poètic. Insuperable.

El poeta insomne

(*Caràcters*, núm. 73, tardor de 2015, p. 33)

Mireia Vidal-Conte

1

«Quan l'art capta una possibilitat nova, ens assabenta d'on som o d'on hauríem de ser, de com estem i com hauríem d'estar. Ja que els projectes artístics no neixen en un espai buit.»

INGEBORG BACHMANN

Lliçons de Frankfurt. Problemes de literatura contemporània.
Editorial Leonard Muntaner. Palma, 2010.

2

18 de setembre de 2015
Plaça de les Acàcies, Barcelona, 18h

En Màrius està feliç, contentíssim, pletòric. Em rep amb *L'esfera insomne* a les mans (LaBreu Edicions). M'espera, també a casa seva, l'Ester Andorrà, una de les persones que ha fet possible aquest darrer llibre, un dels més importants i reveladors de la trajectòria samperiana; un

llibre que esberla i traspasa tot el que d'ell en podíem esperar. I el mateix mestre també llueix al rostre la sorpresa d'aquesta sensació: «Aquest llibre supera totes les meves expectatives... I més enllà».

Un llibre que generi al mateix autor –consolidat, experimentat i havent publicat ja una corrua de llibres– aquest efecte d'expectació i commoció tan gran, no l'he vist en massa ocasions.

El poeta, en general, quan rep un llibre seu nou, acabat de sortir d'impremta, sempre té aquella emoció del tacte, de l'olor –alguns amb més o menys passió i/o obsessió–, dels colors –si n'hi ha–, de la forma, dels bitxets –si n'hi ha–, però, del contingut?

El mestre em mira i em diu: «Mireia, el llegeixo i penso: caram, sí que és bo, sí!».

3

Si ja pensàvem, com a lectors de la seva obra, que coneixíem la seva poètica i que li teníem el peu al coll: obli-deu-vos-en. A *L'esfera* –ens– fa el triple salt amb tirabuixó i en Màrius Sampere aconsegueix anar més enllà de Sampere. Una mena de Sampere al cub. I, per tant, com a lectors seus, també de nosaltres mateixos. De la seva veu poètica. I de la nostra.

Amb el gran regal de poder tenir també l'oportunitat de tenir la veu del poeta en un CD que acompanya el llibre. Llegir els poemes que recita ja és un plaer del plaer de la seva lectura. I sí, podem comprovar com en Sampere també és un dels no molts poetes que diuen la seva obra tal i com l'escriuen. De fet, aquesta sensació que mentre està recitant el poema sembla que l'estigui escrivint, l'he vist també en pocs autors d'aquesta envergadura.

Amb 86 anys, i després d'haver escrit gairebé una trentena de llibres, s'inventa una altra mena de poètica, jugant amb els seus asos de mestre i gegant de la literatura –no catalana– universal.

Quina sort que escrigui en la nostra llengua!! Quina sort poder parlar d'un autor català que podria haver nascut i enriquit altres literatures «nacionals» –petites o grans, però al cap i a la fi, «locals»– i, en canvi, des «d'aquesta llengua que diuen que es mor», va il·luminant les lletres universals –i a nosaltres, aquells que exigim també lectures d'escriptors «no petitets», «no locals», sinó de mides XL.

Quina sort –però quina!– poder parlar d'un autor des d'aquesta perspectiva!

I quina sort poder llegir-lo en majúscules, tal com raja.

Per tant, la mala notícia és que no, no és un autor «nostre». És el preu de tenir un autor universal. Tenim un Nobel a casa, sí. És el premi que el reconeixeria, per fi, com el que és.

4

En Màrius Sampere és escriptura.

5

L'esfera insomne és un *new land* –parlaria d'un pòlder– que arriba després d'un inici d'any farcit de novetats samperianes més que interessants.

Ignosi (Edicions Poncianes), va aparèixer a principis del 2015 i, a banda d'un altre llibre meravellosament editat pels amics de Joan Ponç –que ja al final del 2014 li havien dedicat una de les seves antologies més que recomanables, amb el seu pòster *Bèsties*–, oferia el darrer conjunt de poemes podríem dir «curts» de l'obra samperiana. Aquest

és, per a mi, un dels llibres més emblemàtics del poeta i una mena de punt i final d'una manera de fer –no sabem si hi tornarà a aquella poètica i/o forma. Tot és possible en mans d'aquest gran monstre de les lletres.

En aquest punt trobo que, si qualsevol es vol situar «ara i aquí» en l'obra de Sampere, hauria de tenir el pack *Ignosi-L'esfera* a casa: una mateixa veu, el cop de punt hi és en ambdós i teniu Sampere pur en vena segur, però us trobareu amb les dues cares d'un poeta que el que no deixa mai de fer és entendre la poesia com un joc inacabable i infinit, una mena de pica paret on ell és qui va fent les postures i el lector, d'esquenes i cansant, mira d'atrapar-lo quan es gira en un moviment furtiu. La gràcia és que en la segona, tercera, quarta lectura, els papers es van intercanviant i ja no saps, com a lector, si pares o si jugues. I fins a l'infinit. Com juguem ara?

6

1, 2, 3 pica paret!

No puc deixar de parlar del llibre *1, 2, 3* (Edicions del Buc). Va aparèixer, també enguany, entre *Ignosi* i *L'esfera insomne*, i serveix per arrodonir el pack esmentat per dues menes de lectors: els que no coneixen encara l'obra d'en Màrius i el llegiran per primera vegada –oooooh! Sortosos!– i els que la tenim tota –ei! En som uns quants!– i volem tenir aplegats en un sol llibre –també en magnífica edició dels editors valencians– aquells que en Màrius considera que són els seus 100 i escaig millors poemes. Ep: selecció feta per ell mateix.

7

El text –només– és el poema. Llegiu-lo.

Sampere: l'atracció de l'apocalipsi

(Fòrum Grama, 16 d'octubre de 2015)

Jordi Valls Pozo

La presència de Màrius Sampere al món editorial ha crescut exponencialment i un bon exemple el trobareu a les llibreries i a l'imaginari de la cultura catalana actual. En el termini d'un any ha publicat cinc títols: *L'escala de cargol*, *Dorm / Els espai ocupats*, *Ignosi*, l'antologia poètica *123*, *L'esfera insomne*. Tots els llibres excel·lents i en diferents editorials, i cal afegir un volum d'homenatge de la Institució de les Lletres Catalanes *Després de la pell no tinc res més. Màrius Sampere, en homenatge*. En paral·lel i de forma complementària, les creacions inèdites a les obres de l'escultor Josep Maria Camí, un treball que demostra el caràcter interdisciplinari d'un dels poetes més estranys i prolífics del panorama europeu.

S'ha de comptar també els estudis, el reconeixement per part de la Institució de les Lletres Catalanes i els pròlegs dels llibres a cura de: Jaume P. Sayrach, Jordi Valls, Carles Duarte, Jaume C. Pons Alorda, Lluís Calvo, Mireia Vidal-Conte. Sumem-hi també les paraules al llibre d'homenatge on hi ha personalitats importants que aporten la seva mirada sobre l'obra del poeta: Ferran Mascarell,

Francesc Parcerisas, Laura Borràs, Josep Maria Camí, Sam Abrams. Gent molt diversa i representativa de la diversitat de les sensibilitats culturals i estètiques. Noms els que vulgheu: Joan Elies Adell, Pere Ballart, Lala Blay, Hèctor Bofill, David Caño, Jordi Cervera, Paco Fanés, Francesc Garriga, Carles Hac Mor, Rodolfo del Hoyo, Jordi Julià, Emma Llensa, Maria Cerezo, Vicenç Llorca, Núria Martínez Vernis, Jordi Pàmias, Vinyet Panyella, Cèlia Sánchez-Mústich, Àlex Susanna, Pau Vadell, Carles Torner, Jordi Virallonga, Ester Xargay, Carles Camps Mundó, David Castillo, Margarida Codina, Isidor Cònsul, Joan Duran, David Jou, Pere Joan Martorell, Margalida Pons, Susanna Rafart, Josep Maria Ripoll, Lluís Solà, Jaume Subirana, i una llarga projecció d'autors com: Ricard Mirabete, Gemma Gorga, Pau Sif, Odile Arqué, Ernest Farrés, Xavier Farré i tants i tantes, impossibles de reproduir en aquest article.

I tanmateix, com s'ho fa en Màrius Sampere, amb tremolors i estupors incontrolables, amb la incomoditat de la vellesa, amb els records feridors i tendres, amb l'assetjament de les malalties? Sampere, miraculosament, creix davant de la dificultat i s'hi rebel·la com un àngel caigut que es torna a aixecar, remugant contra tot el santoral, com un Jonàs irredempt, per plantar cara al destí. I el més sorprenent, se'n surt.

De tot aquest catàleg de llibres, probablement, el més significatiu, sigui *L'escala de cargol* un llibre que vaig tenir el plaer de presentar a la Biblioteca del Fondo, i que marca per mi una de les fites importants per entendre la poètica de Sampere, el prologuista Jaume P. Sayrach ofereix intuïcions i certes rellevants: «Qui parla en els poemes no és un Sampere literari, sinó el Màrius real. El Màrius que des de dins d'ell mateix puja i baixa per l'escala de

l'ànima i, en no trobar sentit a la vida, udola com un llop ferit.»

D'altra banda: *Dorm / Els espais ocupats*, *Ignosi* i *L'esfera insomne* són llibres d'una altíssima qualitat, on Sampere, torna a enlluernar amb una poètica canviant i metamòrfica. Sampere ho treballa tot: des de l'aforisme esmolat fins al poema breu, cantellut i definitiu, potser el Màrius més arriscat a *Dorm / Els espais ocupats*. Però que no baixa d'intensitat ni desmereix els paranys i contraparanys que para a *Ignosi* que, des de la tendresa sobtada a l'escatologia més fulminant, sempre amaga una bomba de rellotgeria apunt d'esclatar als «morros» del lector.

Des del poema discursiu a la transformació de la idea en nous conceptes encara per descobrir; perquè si d'una cosa pot estar segur el lector és que sempre serà sorprès per la gran fantasia argumental del poeta. Sampere, ho he dit algun cop, no és un poeta tornaveu, la seva predisposició no és la d'aportar un simple missatge dels déus, l'autor sempre afegeix idees personals, les hi barreja amb la substància dels records i en treu una nova menja, per tant, la definició exacta és la que ens dona el mateix autor, creador absolut del resultat final.

L'antologia personal *123* és una proposta interessant de cara als lectors que vulguin atrevir-se per primer cop a llegir al poeta. Existeix una magnífica antologia *Si no fos en secret* a cura de Sam Abrams i Jaume Subirana de l'any 2000, però amb la proliferació d'obres posteriors i anteriors inèdites de Sampere, sobretot, a partir de l'aparició del volum *La ciutat submergida* quedava desdibuixada la visió totalitzadora de l'obra samperiana. És a dir, s'havia de revisar tota la seva trajectòria afegint tots aquests materials inèdits no contemplats anteriorment. Per tant, *123* és un llibre de llibres i emmarca una selecció

que ha fet el propi poeta. Una entrada privilegiada a l'univers Sampere.

I com se sol dir –fes el món i torna al born– Sampere amb el darrer llibre encara calent a les mans *L'esfera in-somne* ens ofereix un fris de poemes llargs, discursius i deliciosos, on transpira territori viscut. Com en els anteriors llibres sempre hi ha elements innovadors d'un Sampere encara per descobrir. Destaco un poema concret que tracta el Barcelonès Nord que sempre ha dut al cor i al cap, el poema número XXVI que fa una referència a la geografia colomenca.

Redundància o mosques d'ase,
mosques d'ase profètiques com a prova
de l'existència de les mosques
d'ase profètiques – o la redundància discorrent
avall, cap a la inferioritat necessària – així
mosques i mosques
d'ase
anuncien la benvinguda
dels altíssims gnoms, alliberadors – infal·libles
mosques d'ase – preguem,
preguem, germans, preguem-nos,
repetim-nos
en aquell espai brufat de mosques d'ase.

Aquest fragment de psalm mostra l'interès de Sampere pel paisatge viscut, i que conforma un imaginari de territori que sempre l'ha tingut molt clar: el Barcelonès Nord, amb la presència invisible però intuïda del Camí Ral, que duia de la Vall Carcerenya a la Torre Pallaresa, pujant per Mosques d'Ase, passant pel voral de Can Butinyà fins al Monestir de Sant Jeroni de la Murtra. La idea

del monjo, doncs, no és gratuïta, a l'obra de Sampere tot té un perquè.

I és interessant reflexionar sobre la presència del territori a l'obra de Sampere, és una constant: L'hospital de l'Esperit Sant, el riu Besòs, les Tres Torres de Sant Adrià, el Guinardó on va néixer, etc. A diferència d'altres autors, Sampere, no ha volgut deixar testimoni del paisatge, de profeta de la geografia, de la ciutat deglutidora del paisatge. Senzillament és l'autor qui ha deglutit el paisatge, el fa íntimitat pròpia, extensió del seu cos i l'expressa entre les categories dels elements emmotllats per expressar-se i ser ell mateix: el demiürg. El poema fa diverses giragonses, ometo la part central, vaig al final, on conclou de forma magistral.

S'ha acabat el temps de la nostàlgia – per què
recordar? Per què patir
si el monstre
és capiculat i verd? – S'ha acabat
el temps dels comentaris,
de les explicacions, dels discursos
parabòlics – tot just és ara
i ara és atordir-se: tants ulls
com mirades concèntriques, tantes mirades
com resurreccions sense memòria – l'àngel exterminador
ens ha ungit – som allò que no podia ser
i molt més – s'ha acabat
el mar i el simi i la granota saltarina: d'estrella
en estrella – i ja no és ara
no anar endavant – l'esfera ja no dorm.

Tot aquell passat de vetes històriques queda anul·lat i només sura un relat de discontinuïtat on el nervi de la

ciutat marca els nous ritmes. Sampere intueix el trauma i lúcid mira al voltant d'aquells espais totalment colgats de barriades populosos, que existeixen i envolten la zona forestal. N'és conscient de les dues realitats sobreposades, la del espai antic, mític, la de l'espai de la postmodernitat que fragmenta el discurs i passa per sobre i ho degluteix en forma de fragments inconnexos. Al final s'imposa un estil de vida apocalíptic que provoca l'insomni perpetu: «l'esfera ja no dorm.»

PREMI RAFEL JAUME DE TRADUCCIÓ POÈTICA
«CAVALL VERD»

Irlanda Indòmita.
150 poemes de W. B. Yeats
de William Butler Yeats

(Edicions de 1984)

Josep Maria Jaumà

Jurat: Miquel Bezares, Tonina Canyelles, Sònia Moll, Sebastià Perelló i Josep Lluís Roig.

Yeats indòmit

(*Núvol, el digital de cultura*, 27 de novembre de 2015)

<http://www.nuvol.com/critica/yeats-indomit/>

Miquel Àngel Llauger

Existeix un enregistrament de ràdio, que podreu trobar a Youtube, en què W. B. Yeats, ja en els darrers anys de vida, recita un dels seus poemes de quan no havia fet els trenta anys: «The Lake Isle of Innisfree». Ho fa amb passió, gairebé cantant, advertint que el llegirà rítmicament perquè li va costar molta feina («It gave me a devil of a lot of trouble») donar-li el ritme, i que per tant no el vol llegir com si fos prosa. El poema és un bell cant, de to deliberadament ingenu, a aquell paisatge somniat on podríem recuperar una mena d'innocència primigènia. Cercau-lo: és una bona manera de començar la lectura d'aquest *Irlanda indòmita* que ens acaba d'arribar.

Molt bona part de l'obra de Yeats és de tons elegíacs, i els emblemes de joventut i d'innocència perduda la recorren de dalt a baix: l'illa del llac d'Innisfree, els quaranta-nou cignes salvatges de Coole que un dia va veure alçar-se de cop per formar anells en l'aire, el jove aviador enamorat del seu destí tràgic, o la noia del darrer poema que va escriure, que li fa parlar amb displicència de les turbulències polítiques de 1938. «The fisherman», un poema publicat en

un recull de 1919, fa de la figura de l'home que surt a pescar al riu el símbol del que ell voldria ser. He fet de poeta i d'home de món, diu Yeats, però en realitat voldria ser això: «this wise and simple man».

Però Yeats és molt i molt difícil de reduir a idees simples, i no és sempre el mateix. «Saling to Byzantium», un altre dels seus poemes cèlebres, d'un recull de 1928, ens diu que aquest paisatge irlandès amb ocells que canten i rius carregats de salmons no és un país per a vells. «No country for old men»: d'aquí ve el títol de la pel·lícula. I que, ara que comença a tenir anys, el que li cal és fugir cap a Bizanci, on l'esperit podrà refugiar-se en el món immarcescible de les creacions de l'esperit. Així és el Yeats d'ànima complexa, que es mou entre l'enyorança de l'univers més elemental i l'impuls artístic més sofisticat, o entre l'enyorança de la vella Irlanda dels mites celtas i la constatació de viure en un país de violència sòrdida, o entre la voluntat de ser el portaveu poètic del país que neix i la tendència irrefrenable a menysprear la vulgaritat del món modern. Yeats és un home d'una espiritualitat tumultuosa, en la qual les arrels cristianes es barregen amb la pràctica de l'ocultisme i amb l'interès per l'alquímia, per les religions orientals o per tot allò que tingui ressonàncies místiques. I és alhora un home de temperament profundament analític, que fa dels versos el mirall on disseccionar tots aquests moviments anímics, i que arriba, en un gir característic, a fer l'anàlisi del seu afany analític: «però jo, amb la virtut d'una ment analítica / per a les definicions, no puc tancar / l'ull de la ment...» («La gent»). El gran protagonista de la poesia de Yeats no és Irlanda, sinó el seu propi esperit complex que es llança, com el de Pessoa, en múltiples direccions. És l'home que va fent versos des de darrere una màscara: el nostre

irlandès també pensava que el poeta sempre escriu des d'una personalitat interposada.

La poesia de Yeats constitueix una de les grans aventures líriques dels temps moderns. Característicament, se'l descriu com un poeta que va guanyar amb els anys, amb un punt d'inflexió entorn del 1910. En paraules seves, va passar de ser un poeta d'anhel i de queixa («of longing and complaint») a ser un poeta de coneixement i lucidesa («of knowledge and insight»). El lector d'aquest volum podrà comprovar que aquest resum s'ajusta a la realitat, i probablement compartirà la valoració segons el qual el gran Yeats és aquest «segon» Yeats, un poeta que combina el pensament, el to contingut i la precisió compositiva. Tanmateix, si aquest lector és un bon degustador de poesia, no podrà deixar d'apreciar la delicadesa d'alguns dels poemes d'aquell primer Yeats encara deutor de l'estètica simbolista. Recordem la seva recreació de Ronsard: «When you are old and grey and full of sleep...». Pura música.

En els darrers anys han aparegut en català un bon grapat d'obres completes o àmplies antologies dels grans poetes del panorama internacional dels últims segles, en molts de casos gràcies a Edicions de 1984. L'absència de Yeats clamava al cel: només existia un volumet de traduccions de Villangómez, exhaurit fa molts d'anys, i algunes versions disperses per antologies i blogs. El llibre que ara ens arriba és just el que feia falta: una antologia prou extensa, bilingüe, amb els poemes ordenats cronològicament i amb seccions separades per a cada recull original. Ben traduïts, a més a més. Això darrer, per als que coneixíem les versions que Josep M. Jaumà havia fet de Frost o de Graves, no és cap sorpresa. Només se m'ocorre un retret: no hi ha el meu poema preferit de Yeats, que és una d'aquelles estampes decoratives i sentimentals de la primera

època, aquella en què l'amant desitja que l'estimada fos morta i que comença: «Were you but lying cold and dead...»

La passió sense límits de William Butler Yeats

(Ara llegim, 2 de gener de 2016)

Jordi Nopca

La història d'*Irlanda indòmita*, la nova antologia de poemes de William Butler Yeats –premi Nobel de literatura 1923–, és llarga i plena de revolts. Arrenca amb la vocació de traduir poesia de Josep Maria Jaumà (Reus, 1938): «Si vaig decidir que m'hi dedicaria va ser gràcies a la lectura de les versions de Marià Manent», comenta mentre s'acaba un plàtan. A la dècada dels 20, mentre dirigia *Revista de Poesia*, Manent hi va publicar cinc traduccions, entre les quals hi havia «La illa al llac d'Innisfree», [sic.] del llibre *The rose* (1893). Així comença:

Al bell cor d'Innisfree, allà on l'aigua murmura,
m'alçaré una cabana feta amb sorra brillant;
hi serviré un hortet i un vell rusc de mel pura,
on les abelles bronziran.

Entre Manent –que el 1955 afegiria set traduccions més a *Poesia anglesa i nord-americana*– i Jaumà, Marià Villangómez va ampliar el corpus de Yeats en català amb *Trenta-quatre poemes* (Quaderns Crema, 1983). «La illa al

llac d’Innisfree» [sic.] s’havia transformat en «L’illa lacustre d’Innisfree». La segona estrofa feia així:

I hi tindrè pau, perquè la pau degota lenta,
degota des dels vels del matí al cant dels grills;
la mitjanit hi és clara, i el dia és porpra viva,
i el capvespre és ple d’ales de cardina.

Dues dècades després de Villangómez, Jaumà –que havia traduït poemes de Graves, Larkin, Frost i Hardy, entre d’altres– va ser finalista del premi Vidal Alcover de traducció de Tarragona amb un projecte sobre Yeats. «No l’he deixat de llegir mai –comenta–. Quan ja estava a punt de jubilar-me de l’Autònoma, on era professor d’anglès, vaig reprendre la traducció de Yeats que havia començat a la dècada dels 90. Després de ser finalista del Vidal Alcover, el Josep Cots d’Edicions de 1984 em va dir que, amb 50 poemes, que era la meva intenció inicial, no anàvem enlloc. Em va proposar que en fes 200!» Va passar una dècada, durant la qual Patrícia Manresa, Ní Ríordáin i Albert Roig van presentar una altra antologia de l’irlandès, *L’espasa i la torre* (Edicions 62, 2005). «He anat treballat amb calma... fins que l’estiu passat, quan estava a punt d’arribar al nombre de poemes que m’havia marcat, vam decidir amb l’editorial que *Irlanda indòmita* tindria 150 poemes –diu–: així, quan publicuéssim el llibre, coincidiria amb el 150è aniversari del naixement de Yeats».

L’antologia bilingüe és un recorregut molt complet, que inclou tots els poemes imprescindibles de l’autor –si n’hi falta algun, l’absència queda compensada per l’ambició del projecte–: «L’obra de Yeats arrenca encara en el Romanticisme i el Simbolisme, i d’aquest món fantàstic i llegendari s’interessa pels misteris que embolcallen la vida

–sintetitza el traductor–. Somnis, imaginacions i més enllà són combinats amb la vocació de posar els fonaments a la cultura irlandesa. Yeats va posar en marxa l’Irish Literary Theatre, va impulsar una editorial amb la seva germana [Dun Emer Press] i va ser un gran defensor del gaèlic encara que escrigués en anglès».

De l’autor dels memorables llibres *The Wild Swans at Coole* (1919) i *The Tower* (1928), Jaumà destaca «la passió sense límits» i la «seriositat» amb què «s’ho pren tot». Diu que no se l’imagina rient amb gaire freqüència: «Escric amb ràbia i angoixa. Un poema seu sempre és una explosió. No ho fa per descarregar-se, sinó per donar una lliçó de com és la vida, per ajudar a construir una cultura amb profunditat. De jove m’impressionaven les estrofes i els versos de Yeats, aquells salts constants. En aquests moments m’interessa que el seu art està escrit amb intenció de servir la societat».

N’és un exemple *Pasqua del 1916*, escrit poc després de l’aixecament irlandès contra Anglaterra el 24 d’abril d’aquell any. «El país acaba fent el salt cap a la independència, i la poesia de Yeats es consolida. Fins llavors les edicions eren de 300 exemplars». Un dels poemes preferits de Jaumà és «Nova visita a la galeria municipal», sobre «la Irlanda que ha viscut i la que ha imaginat, on surten els amics i aquells que enyorava». El món perdut –sigui llegendari o biogràfic–, l’atracció per les dones –marcada per l’enamoramament de la «intempestiva» Maud Gonne–, l’exaltació de la natura i els delicats poemes sobre esquiroles, dames que moren, rosers, pescadors, violinistes i dos espais viscuts, el providencial Coole Park i Thoor Ballylee són algunes de les constants de la fascinant poesia de Yeats. «En català ha sigut pràcticament desconegut fins ara, i crec que ens ha perjudicat molt», admet Jaumà. Així sona la

tercera i última estrofa de la seva traducció d'«Innisfree, l'illa del llac»:

M'alçaré i hi aniré, car sempre, nit i dia,
sento l'aigua llepant la riba amb un so dolç;
mentre sóc a l'asfalt o a les voreres grises
la sento ben endins al fons del cor.

La Renaixença de Yeats

(*Caràcters*, núm. 74, hivern 2016, p. 22-23)

Blanca Barreto Puente

Llegir Yeats sempre és un plaer. I ara podem fer-ho *també* en la nostra llengua i apropar-nos a la seva sensibilitat, al seu amor per la terra i les arrels. Nascut en una família d'origen anglès, W. B. Yeats, va dedicar gran part de la seva obra a lluitar, des de la paraula escrita, pels interessos del poble irlandès. Coincidint amb el 150è aniversari del seu naixement, les Edicions de 1984 recullen cent cinquanta poemes personals i íntims que emmarquen la renaixença de l'estimat país del guanyador del Nobel. *Irlanda indòmita* és un recull extens, estructurat cronològicament de 1889 fins a 1939, que conté els versos més emblemàtics del poeta i recorre la seva trajectòria a cavall entre els segles XIX i XX. Josep M. Jaumà els tradueix de manera rigorosa i orgànica, des de l'admiració i el respecte, interpreta a un autor poc entès en el seu període, que a poc a poc va anar guanyant pes dins les lletres anglòfones fins a convertir-se en un dels escriptors més importants del segle XX.

L'antologia, en una edició bilingüe anglès-català, ens endinsa en el món místic, passional i de clarobscur de

Yeats. Malgrat la distància temporal que ens separa dels seus poemes, en ocasions aquests semblen ser un mirall convex del moment sociopolític del món en el qual vivim, entre canvis polítics, guerres i crisi econòmica: «Els anys futurs semblaven menyspreables / com menyspreables els anys anteriors».

El poeta manté durant la seva carrera la mateixa cadència de la publicació, malgrat que l'estil sí que es veu afectat pel seu entorn. D'una manera molt encertada, i resumint tota una trajectòria vital, el recull comença amb una composició de l'època més juvenil de l'autor, «La cançó del pastor feliç», i simbòlicament culmina amb una altra anomenat «Política». La voluntat poètica de l'obra és un homenatge nacional a Irlanda, que intenta –primer des de la mitologia, el folklore i el simbolisme, i després des d'una mirada més política– posar en relleu la identitat nacional –i popular i la funció de l'escriptor com a subjecte polític dins l'actualitat. Fet i fet, una de les característiques principals de la poesia de Yeats, i perfectament palpable en aquest recull, és l'evolució que experimenta amb el pas dels anys. Comença la seva carrera literària a la dècada de 1880 com a poeta romàntic, i va evolucionant cap a un estil més modernista i compromès. A la primera part de l'antologia, el to líric és familiar i se centra en temes com l'amor, la nostàlgia i els mites tradicionals irlandesos. Tot i que «lleugera», en aquesta fase primerenca, la seva poesia ja és sofisticada. Els arguments que tracta –i les imatges, símbols, metàfores i sensibilitat poètica– són companys de viatge de la història personal de l'autor, així elements representatius de la seva pàtria durant uns anys difícils que inclouen guerra civil i postguerra. Diferents factors, com ara el seu interès pel misticisme o l'ocultisme, transfiguren la seva poètica cap a esferes més filosòfiques

i de caire més complex: «La meva ànima. Cap a l'antiga escala de cargol et convoco; / fixa la teva ment en l'ascens costerut, en els trencats i arruïnats merlets, / en l'estel que assenyala el pol ocult [...]». A mesura que avança en la lectura de l'antologia, el lector s'adona que el discurs del poeta es radicalitza en el pessimisme de la modernitat, deixa enrere el simbolisme i la poesia basada en la natura i s'apropa a la política. L'estreta relació de Yeats amb els cercles intel·lectuals que buscaven la renaixença de la cultura irlandesa el va portar a experimentar i adoptar formes més modernistes i lliures pel que fa als versos. Per aquest mateix motiu, el poeta esdevé més i més compromès amb matèries de temàtica política que, consegüentment, coloraran els seus versos fent-los derivar cap a entorns més ombrívols: «¿Per culpa d'una obra meva s'alçaren uns que els anglesos afusellaren?».

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
D'ASSAIG

Gabinet de curiositats

(Pruna Llibres)

Anna Moner

Jurat: Xavier Aliaga, Enric Iborra i Mariola Nos.

Una Mary Shelley en Beneixida (Valencia Plaza, 10 d'abril de 2016)

Martí Domínguez

Con la novela *Les mans de la deixebra*, la escritora y artista Anna Moner (Vila-real, 1967) irrumpió con fuerza en la literatura valenciana. En esta obra reconstruía con sorprendente habilidad un ambiente dominado por la alquimia y la ciencia, por las luces del conocimiento y las tenebrosas atmósferas de las salas de disección anatómica. A este título le siguió *El retorn de l'hongarés*, donde de nuevo conjugaba magistralmente la recreación de ambientes (el París del siglo XIX) y el cultivo de una ciencia inquietante, cuando no morbosa, como es la forense. «Bebo de la novela gótica» me confiesa, «aunque lo que realmente me interesa es viajar a los inicios de la ciencia. Ahora, ya no se investiga con cuerpos muertos, sino con vivos. Pero buena parte de nuestro conocimiento anatómico proviene del estudio de los cadáveres, de esas salas de disección que tantas veces se han pintado, del comercio de cuerpos...». Y es bastante cierto: pienso en Laurence Sterne, el célebre autor de *Tristram Shandy*, cuyo cuerpo fue robado del cementerio y se sospecha que sirvió para ese escabroso

propósito científico. Un final que, sin duda, parece salido de su gloriosa y heterodoxa novela.

Anna Moner nos recibe en su domicilio de Beneixida, una casa de pueblo, de nueva construcción. La «pantanà de Tous» asoló el antiguo municipio y ahora este nuevo pueblo, situado a dos kilómetros del antiguo, se parece más a un complejo residencial que a una villa de la Ribera Alta. Anna Moner es licenciada en Bellas Artes, y forma equipo artístico con su marido Sebastià Carratalà. En la planta baja tiene el estudio, donde desarrolla su obra plástica, y en el primer piso está su escritorio, enfrentado con el de Sebastià. En toda la casa reina un ambiente dedicado al cultivo de la cultura: sus artículos, publicados en su mayor parte en el diario *La Veu del País Valencià*, son muy leídos y comentados, por la capacidad con la que reconstruye la intimidad de personajes claves de la historia cultural. Un texto suyo sobre Paganini o Artemisia Gentileschi nos introduce en sus vidas con una gran dosis de convicción y clarividencia. Recientemente ha recopilado una selección de artículos en un volumen de título *Gabinet de curiositats*, un nombre que muestra las inquietudes naturalísticas de la autora.

En aquella casa se vive en un envidiable retiro intelectual. «Llevamos una vida monacal: no salimos casi, no paseamos, nos reclinamos en casa hasta el extremo de que los vecinos a veces piensan que estamos de viaje». Anna Moner por la mañana trabaja en el estudio de pintura, y las tardes las dedica a la escritura y la lectura. Trabaja con disciplina, marcándose un horario, porque si no el tiempo pasa sin provecho alguno. «Para mí todo es arte» concluye un poco sorprendida cuando le pregunto cómo consigue conciliar la pintura con la escritura. «Escribo utilizando imágenes, intento transmitir lo mismo con la pintura... En *El return*

de l'hongarès se produce una especie de *travelling* narrativo, como si el personaje llevase consigo una cámara y fuese grabando todo lo que encuentra, cuando entra en el Moulin Rouge, por ejemplo». Anna viste de negro, es alta y esbelta, y sus cabellos oscuros y muy rizados le caen por los hombros. Sus manos, muy ensortijadas, se mueven nerviosamente, y de vez en cuando ríe alegremente, y la cara se le ilumina. Se queja de que no la dejó hablar, de que la interrumpo constantemente, y quizá es cierto. «Nos parecemos mucho» concluye riendo, aludiendo a que ambos queremos imponer nuestro parecer. «En mis novelas hay muchas cosas que se mezclan, pero se produce un equilibrio constante entre la ciencia y el arte. Antes a los científicos les interesaba mucho el arte, la representación de las cosas, plasmar la realidad, ahora este interés se ha perdido. En mis libros intento recuperar esas sinergias, esos hilos rotos. Sí, quizá en algunos momentos mi literatura es algo macabra, pero la ciencia de aquellos días también lo era... No creo que exagere; busco recrear esa atmósfera. Además en *Les mans de la deixebra* es una mujer quien investiga, algo del todo inconveniente en su momento... Creo en la diversidad literaria: ahora parece que tan sólo se puede elaborar un tipo de literatura, pero a mí no me gusta seguir ninguna norma».

Le comento que su escritura me recuerda a la de Pilar Pedraza. «Sí, me gusta mucho. Ella es más fantástica, yo me acerco más al precipicio... También me interesa mucho Mary Shelley, claro... *Frankenstein* es una novela que tan sólo se puede entender bien si se conoce mínimamente el ambiente científico de su época, los experimentos galvánicos, el descubrimiento de la electricidad. Es una gran novela sobre su tiempo... Algo parecido busco con mis textos, reproducir aquellos momentos en los que la ciencia salía de la alquimia y de la magia. Fíjate, me interesa la

magia porque tras cada truco hay una explicación científica, de óptica, de física...».

Mientras hablamos Sebastià sigue atento a sus palabras. Se conocieron en la facultad y desde entonces han trabajado juntos. Más de treinta años de colaboración artística. En un principio investigaban temas relacionados con el paisaje local y la percepción de la naturaleza, en la estela del laureado artista Perejaume, pero su pintura ha evolucionado hacia una obra más conceptual y de denuncia. Me admira aquella larga relación profesional, bastante insólita en la historia del arte. Aunque ciertamente en su momento se formaron muchos grupos, como el Equipo Crónica o el Equipo Realidad. Le pregunto cómo es que no hace un tipo de pintura más próxima a su literatura. «¿Más macabra?» apostilla con retintín, riéndose. «Bueno, ahora la nueva serie lo es un poco... Aunque el hecho de formar equipo me obliga a ceñirme a un proyecto común. Todo lo que pintamos lo consensuamos antes».

En una pared cuelga un gran plano de París, que pronto será sustituido por otro, para su siguiente novela, aunque se niega a proporcionarme ningún dato más. En general, al escritor no le gusta hablar de sus proyectos, y Anna no es una excepción. Le pregunto si tiene algún autor en valenciano que le resulte particularmente próximo, o que le haya influido literariamente, y duda un momento. «Si digo uno y me dejo otro...». Insisto y por fin me cita a Josep Lozano, y, en concreto, el relato «Les dents», una historia terrorífica que, según ella, causa verdadero miedo. «Fíjate, me interesa también mucho Edgar Allan Poe. Dirás: ¡claro! Pero Poe fue un escritor muy preocupado por la ciencia...».

Se hace tarde y Jesús Císcar inicia la sesión fotográfica. Anna está nerviosa y no sabe si mirar o no a la cámara.

Jesús la tranquiliza y la va guiando un poco. En ese momento, pasa por la calle el coche de la policía municipal anunciando por los altavoces el bando, y en concreto la posibilidad de comprar lotería en el bar del Cantó. Una nota pintoresca que la hace reír y que facilita el trabajo del fotógrafo, que dispara reiteradamente para fijar aquel gesto feliz. Antes de irnos Jesús le pide que le dedique el catálogo de su última exposición. «Te advierto de que mi letra es demoniaca...» comenta la autora. No podía ser de otro modo, apunto yo, rápidamente. Pero Anna simula que no me ha escuchado.

El desig de la forma

(*Caràcters*, núm. 74, hivern 2016, p. 38)

Paula Juanpere

Aquest gabinet en el qual l'autora guarda «els petits tresors que, bé per caprici, bé per gust, he anat acumulant al llarg dels anys», és una cambra àmplia i prou profunda per tal que hi tinguin cabuda, dins de les mateixes quatre parets, Caravaggio, Edgar Allan Poe, Houdini i Camille Claudel, entre molts d'altres. *Gabinet de curiositats* recull articles publicats per Anna Moner al diari digital *La Veu del País Valencià* entre l'octubre del 2013 i el novembre del 2015 en una acurada edició de Pruna llibres, una nova editorial que s'inaugura amb aquest volum. En les seves pàgines, hi circulen músics, mags, pintors, científics i escriptors, personatges tots ells que pertanyen a la història, però també a la col·lecció privada de l'autora, que deixa esmunyir al lector entre els seus tresors, aquestes «peces úniques i particulars que, cadascuna a la seva manera, han provat de donar una visió particular del món i de la naturalesa humana». Peces que són bocins de vida insuflada a personatges.

Així, hi trobem Vermeer que camina carregat amb un estrany aparell acompanyat del seu ajudant: duen un

telescopi, unes senzilles lents que descobreixen una nova mirada a l'autor de la *Vista de Delf*. Edgar Allan Poe amarat de febre i empès pels desvaris, al Washington College Hospital, en ple deliri que li evoca els records de quan vivia a Kingsbridge Road amb Virginia, «escrivint articles i relats per poder pagar els cent dòlars anuals que els costava el lloguer i fer front a les factures, mentre el gat dormitava als seus peus». I Camille Claudel, a través de la mirada de Jessie Lipscomb, la que fou la seva amiga i companya a l'acadèmia d'Alfred Boucher, que la visita al manicomi on Camille passà els trenta darrers anys de la seva vida reclosa fins que la mort dugué el seu cos a ser soterrat en una fosa comuna. Tots ells moments d'una senzillesa aclaparadora, retrats d'uns homes i dones amb les seves forteses, les seves febleses que, tanmateix, adquireixen, en el relat, un significat immens i dramàtic. Amb un estil un tant barroc, Anna Moner fa que la vida hi sorgeixi expressiva, s'hi aixequi com una escultura.

Com Hurley –l'home que va fotografia l'*Endurance*, el vaixell de Shackleton comprimit durant mesos entre plaques glacials– l'autora sembla traginar una càmera imaginària assajant punts de vista impossibles «sempre amb la voluntat poètica de desvelar a un públic llunyà allò que els seus ulls mai no podrien admirar directament». Emergeix, en aquest sentit, una espècie de poètica del buit que recorda la narrativa de Pierre Michon en *Mestres i servidors* quan, per exemple, imagina el que podria haver pensat Goya en entrar per primera vegada al Palau d'Aranjuez enlluernat per les obres mestres que hi va trobar. Una poètica que sembla voler retornar a allò que ha quedat per dir en la història de les grans gestes com si allí, en aquests episodis més quotidians, restés el pes tràgic d'aquestes vides que només pot evocar-se a través de la invenció o a l'empara de la ficció.

Els personatges d'aquests relats tenen en comú un deliri de la creació; dibuixen un mapa d'obsessions, de la obstinació pel treball i l'ofici, per la bellesa i la forma. I sempre, soterrat, hi batega el presagi d'una tragèdia. A tot això s'hi mesclen el mal, el terror i el plaer. Houdini obsessionat amb la mort, abocat a l'abisme, i els pintors abocats també a la tragèdia per aquesta força devastadora de la creació, com Artemisia Gentileschi que, per ser dona i pintora, hagué de suportar les vexacions d'Agostino Tassi, el qual no es limitava a ensenyar-li l'ofici; a ella, que «posseïa l'*ingenium*, allò que distingeix el creador veritablement dotat del comú; una espurna divina que en el seu cas, paradoxalment, havia niat dins d'un cos femení; un regal, tot i que, alhora, una dificultat contra la qual hauria de lluitar cada dia». Aquestes pàgines són una oda a aquesta obsessió de posar forma a un desig intensament profund.

Gabinet de curiositats (*Levante-emv*, 3 de gener de 2016)

Salvador Vendrell

D'una manera o altra Anna Moner, en el seu *Gabinet de curiositats* (Pruna Llibres), ens ofereix uns retrats molt peculiars de personatges que em recorden *Les flors del mal* de Charles Baudelaire, com ja ho feien les seues novel·les. Hi trobe l'obsessió pel treball, la força de voluntat i la revolta contra el tirà que cadascú porta dintre seu, perquè no és de fora que ve el mal, com deixà escrit el nostre Ausiàs March: «Mas dintre nós nostre enemic portam». Brutal el retrat de Camille Claudel, que va ser musa i amant de l'intemperant Rodin. Una artista que es mereixia molt més que acabar a Montdevergues, un manicomi de sinistra reputació. Ella mateixa es lamenta: «Després d'haver-me esforçat per l'art tal com he fet, d'haver-ho sacrificat tot per crear bellesa, no considere just haver acabat així. Em mereixia quelcom millor». I tot per portar d'enemiga la voluntat de ser artista, de voler embrutar-se de fang, de guix, manejant espàtules i paletines, cisells, escarpres, maces, escaires, gúbies i llimes. Víctima d'una exagerada admiració i d'una passió exaltada al seu preceptor Rodin que la va fer viure una relació destructiva i agònica.

En aquest recull de curiositats, però, trobareu molt més que uns retrats excel·lents. L'ombra contrafeta del vampir de Murnau, la veu ambigua de Chet Baker, l'ànima de Poe banyada per l'ombra del corb, els mocassins de cuir de Hawkeye en *L'últim dels mohicans*. Descàrregues elèctriques a despulles d'animals, com caps de bous, o a cadàvers d'ajusticiats, a fi de provocar espasmes en aquells trossos de carn morta amb l'esperança de retornar la vida, perquè Mary W. Shelley engendre la identitat monstruosa de Frankenstein. El delicat teixit de la música de Frédéric Chopin amb els seus acords arpegiats o puntejats, d'extenses ondulacions cromàtiques, de poms de notes afegides que lliscaven com gotes de rosada sobre la melodia principal. La instantània precisa viva, *La decapitació de Sant Joan Baptista*, en què Caravaggio avança el que està a punt de succeir. Unes lents d'un telescopi per anar sempre més enllà d'allò que era visible, d'allò que era acceptat, fins i tot d'allò que era admissible. Un concert de Paganini, el Violinista del Diable, que lluny d'assolir la perfecció física com el personatge de Goethe, el seu trist i contrafet cosatge denunciava més aviat els vicis i la podridura pròpies de Satanàs... Tot pur, negre, romanticisme.

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE LITERATURA INFANTIL

La vida que creix

(Andana)

Marc Granell

Jurat: Marisol González, Francesc Gisbert i Miquel de Renzi.

Marc Granell, el poeta del què (*El Temps*, 22 de juny de 2015)

Xavier Aliaga

Marc Granell (València, 1953) viu i té el cau del qual brollen els seus versos –una mica esquiús, darrerament– a la mateixa casa de Comte Salvatierra de la seua infantesa. Amb l'estudi instal·lat en el dormitori on va nàixer, com qui encara es refugia en l'úter matern dels rigors de l'existència. Una metàfora –una mica estirada, si voleu– de la seua timidesa. Un tret del seu tarannà, juntament amb una sinceritat insubornable i un compromís amb el país i la seua cultura que el fan un personatge nuclear de la cultura al País Valencià.

Granell, en tot cas, és molt més que això. Ubicat, per raons més cronològiques que estètiques, en l'anomenada Generació dels 70, es tracta d'un dels poetes vius més importants del País Valencià, amb premis com un dels primers Vicent Andrés Estellés dels Octubre –l'any 1976, per *Llarg camí llarg*– o els dos guardons de la crítica dels escriptors valencians (1991 i 1992), per *Tria personal* i *Fira desolada*, respectivament. La seua és una poesia nítida i directa, allunyada de l'exuberància formal d'alguns dels seus companys de generació. Però també rica en recursos

expressius, en imatges i metàfores, amb un gran sentit del ritme i la musicalitat, més marcat fins i tot en les incurcions en la poesia per a infants. Una producció compromesa amb el país i la llengua. Commoedora quan visita els sentiments, sincera i despullada. Colpidora quan parla de la mort o la sensació de solitud.

Una obra, tot plegat, valuosa i molt preada pels lectors. Una trajectòria posada aquests dies sota uns focus que, alhora, l'afalaguen i l'aclaparen. Amb el punt àlgid de l'homenatge divendres passat de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC), que ell mateix va contribuir a fundar, en el context del lliurament dels Premis de la Crítica dels Escriptors Valencians. I a una València, la seua, en procés de transformació política i social. Reconeixement que coincideix amb la publicació de l'estudi de Ramón Córdoba Caro *La poesia de Marc Granell* (Universitat Jaume I), un minuciós assaig amb una tesi doctoral sobre el poeta com a base. I també de l'antologia *Marc Granell. Notícia de la tribu* (Bromera, 2015), un recull de caire divulgatiu, bastit per Gonçal López-Pampló que recorre tota la seua producció.

Un viatge ètic i estètic

Per les circumstàncies del seu itinerari vital, la trajectòria artística i cívica de Marc Granell podia haver caminat en una direcció ben diferent. La seua és una família benestant. «Però no és la típica benestant», acota. El pare procedia d'una família de terratinents de Sueca vinguda a menys. Eixí «rebel», no va voler acabar els estudis i es va obrir camí com a mecànic dentista. «Era com el meu avi», explica Granell, «perquè havia nascut l'any 1905. Es va casar tard, a 47 anys, i a mi em va tenir a 48 anys. Em

va guanyar», diu amb humor el poeta, que també es va casar a una edat tardana, 44 anys. El pare, però, va experimentar una intensa vida amorosa abans de casar-se. I era un gran lector, una passió que transmeté al fill. L'any 1952 coneix la mare de Granell, natural de Paiporta, una dona amb una posició econòmica molt més sòlida. Una branca familiar veritablement benestant. I que té al seu servei una dona, «la teta Carmen», una mena d'àvia per a Granell, que és la seua porta d'entrada al català atès que els pares es dirigeixen a ell en castellà. Fins i tot a l'estiu, quan la família es trasllada a Sueca per passar les vacances, els suecans es dirigeixen «als senyorets» en castellà, la llengua materna (i paterna) de Granell.

Com a contrapartida, el pare de Granell, a més de sensibilitat literària, era esquerrà, d'ideologia anarquista. I, a diferència de molts pares de la generació del poeta, alletats amb el mant de silenci del franquisme, el progenitor del poeta no ocultà el seu ideari. «Sempre ens ha parlat als fills amb molta sinceritat de la seua vida, de la política, de tot. Amb això estic molt content. En aquells anys, tenir un pare educat abans de la guerra, d'esquerres, culte, que havia llegit tota la novel·lística russa i francesa, fou molt important». Del pare és també un regal que marcarà profundament Granell, una antologia d'Antonio Machado, editada per Austral, a 15 anys, quan el poeta començava a escriure. «És el primer poeta que vaig llegir. I és el meu mestre, la qual cosa, als 70, em feia vergonya de dir, perquè Machado no estava ben vist. Nosaltres érem avantguardistes!», diu, rient gojosament.

Un virus inoculat que es va apoderant del cos i la ment de Granell durant el batxillerat, al col·legi del Pilar, un centre religiós, regit pels marianistes, però amb un gran nivell educatiu i bons professors com Eugenio Burriel.

O un joveníssim Artur Heras, que donava dibuix. Al Pilar rep la influència de Jaime Siles, professor seu tot i ser tan sols una mica més gran. A ambdós els vincula el goig de l'escriptura.

En aquells anys i en anys posteriors, quan arribarà a la universitat, coneix José Luis Falcó, Pedro J. de la Peña, César Simón o Ricardo Arias. Som als inicis de la dècada dels 70. Es tracta d'un grup inquiet, que escriu en castellà, enlluernat pels «novísimos poetas españoles» assenyalats per Josep Maria Castellet. En el cas de Granell, sobretot per Leopoldo María Panero i Pere Gimferrer. El jove poeta comença a publicar en diverses revistes. La seua carrera literària sembla marcada per aquesta llengua.

Però els fluxos i contactes es diversifiquen: gràcies també a Jaime Siles, Granell coneix Josep Piera, l'estiu de l'any 1972. Pepe Piera, com se'l coneix aleshores, acabava de publicar *Ave Fénix*, començava a destacar. I un altre coneixement important serà Eduard Verger, que dirigeix una col·lecció poètica, «Poesia azul», pagada pel «Movimiento», i de la qual s'aprofiten els joves poetes. El bar de la facultat bull amb una tertúlia on hi ha alguns elements citats adés, més Jenaro Talens, Ricardo Bellveser i alguns altres. «Hi ha una ebullició poètica a València tremenda, però era tot en castellà», alerta Granell.

Adéu al castellà

En algun moment, el canvi lingüístic d'una part del grup s'accelera, sobretot per part de Verger i Piera, qui veu publicada obra en la mítica antologia *Carn fresca* (1974) impulsada per Amadeu Fabregat i que serveix d'impuls a la «Generació dels setanta». «Tot anà molt ràpid. I l'any 1975 ja estàvem escrivint en valencià. En el meu cas,

gràcies a ells», diu en referència a Verger i Piera. Després de *Carn fresca*, hi ha frec amb poetes com Salvador Jàfer, Josep Lluís Bonet o Joan Navarro. «Però també hi ha una certa distància. Hi ha diferències de tarannà i de visió. Nosaltres veníem del castellà i ells eren molt més moderns que nosaltres», diu Granell en al·lusió a la influència del formalisme.

Comptat i debatut, però, el pas al català ja no es detura. Granell ho fa per compromís polític, per militància, influït per la poesia més social. De fet, ja havia fet algun intent de crear un grup valencianista al Pilar. El canvi el fa en contra del criteri d'alguns dels seus amics, que li retrauen el gir lingüístic tot just quan començava a fer-se un nom, publicant en revistes espanyoles. I cridant fins i tot l'atenció de Vicente Aleixandre. El pas fou decidit, ferm, però no senzill. Granell va superant la seua timidesa, soltant-se a l'hora d'escriure i parlar. I no trigarà a reeixir, amb aquell premi Vicent Andrés Estellés que, per al poeta, suposa un impuls enorme. «Fou una emoció tremenda. M'havia presentat amb un llibre que tenia alguns poemes escrits primer en castellà. Eren els que li havien agradat a Aleixandre. Una cosa raríssima, heideggeriana, amb una sintaxi estranya. Hi hagué una mica de xamba», diu amb la seua insubornable sinceritat. S'obri camí, dintre de la seua generació, amb la seua pròpia personalitat i un discurs poètic combinació de la influència de Machado, Miquel Martí i Pol, Salvador Espriu i el mateix Estellés, allunyat del formalisme més marcat, la línia de Jàfer, Navarro i molts dels poetes catalans.

«A mi em fa escriure aquella bajaranada de canviar el món, que saps que no és possible. Però sabent que has de fer poesia, no pamflet. Es tracta d'una poesia molt difícil», adverteix. Encadena una sèrie de llibres com ara *Notícia*

de la tribu (1978), *Refugi absent* (1979) o *Materials per a una mort meditada* (1979), premi Ausiàs March de Gandia. I és present en antologies com *La nova poesia catalana*, de Joaquim Marco i Jaume Pont.

Als anys 80 cau en una llarga depressió que genera, al mateix temps, un buit poètic, sense escriure res entre 1983 i 1990. D'aquella depressió sorgeix un llibre tremend, *Fira desolada* (1991), amb versos com «el meu enemic era jo / que no vosaltres». Més tard vénen llibres també valuosos, com ara *Versos per a Anna* (1998). «Jo he tingut un conflicte personal molt fort, provocat per la timidesa, l'eròtic i amorós, que també m'ha impulsat a escriure aquell altre tipus de poema amorós-no amorós molt més fosc», es confessa de nou.

Els següents llibres aborden temàtiques diferents, fins i tot escriu per a infants, però sempre són volums molt estructurats, amb títols que guien el lector. Posant l'accent en el «què dir, més que en el com dir. Per tarannà, per influències, pel que siga». «I veig que a molta gent li agraden i li arriben els meus poemes, la qual cosa em sorprèn un poc. Però sé que dins de l'ofici no tens el prestigi d'uns altres poetes. Això sempre ha passat», diu amb humilitat, sense recança. Granell, amb tot, continua buscant la manera «de fer autèntica poesia arribant a la gent i sent clar». Fent versos per a tota la tribu.

Versos i il·lustracions per créixer

(*Lletres Valencianes*, núm. 43, desembre de 2015)

Clara Berenguer

Marc Granell és un dels autors valencians més estimats i respectats i la seua extensa trajectòria ha estat recentment motiu d'antologies i estudis diversos. Aquesta tardor, l'editorial Andana se suma a aquesta cadena d'homenatges amb la publicació *La vida que creix*, una selecció de Josep Vicent Garcia dels versos més coneguts d'aquest poeta, que inclou un parell de sorpreses inèdites, i s'acompanya de les delicioses il·lustracions de Paulapé.

La poesia està present al llarg de la nostra vida, forma part de la nostra quotidianitat, dels nostres sentiments, en definitiva, del nostre procés de maduració i Marc Granell bé que ho sap; és per això que entén la poesia com un mitjà d'autoconeixement i de comunicació, sobretot, quan escriu per als infants. La presentació i seqüenciació d'aquest recull s'organitza entorn de 23 poemes que segueixen un ordre estructurat a partir dels eixos temàtics següents: poemes de Marc Granell; postals; farem festa d'amor; el vers que crida, i el teu cor, un llibre. Així, mitjançant aquesta ordenació tan personal, Josep Vicent Garcia ens convida a endinsar-nos de nou en el món del

poeta i a redescobrir els trets habituals dels seus versos, com ara la riquesa de recursos expressius, el compromís amb el món en què viu i amb la llengua, la sinceritat dels sentiments i el gran sentit del ritme i la musicalitat. Aquestes últimes, a més, són unes característiques especialment apreciades en la seua obra infantil i s'acusen amb força en aquesta tria.

La vida que creix, amb tot, no és només una col·lecció de versos ja que les il·lustracions de Paulapé dialoguen amb els poemes de manera que aconseguen un equilibri textual i visual francament suggeridor. L'economia de colors amb què es presenten les imatges és conseqüència d'haver treballat amb la tècnica de la serigrafia durant un temps però, tot i això, aquesta tendència formal és ja part del segell personal d'una il·lustradora amb un estil particular i una identitat pròpia que ha sabut fer-se un lloc dins del panorama de la il·lustració valenciana. Les il·lustracions es mouen amb subtilesa, sense destorbar, i s'acoblen amb l'obra alhora que combinen la intensitat de les tints planes amb la senzillesa de les composicions, de manera que es converteixen en metàfores originals de les paraules del poeta.

El pròleg d'aquesta col·lecció de versos, de lectura recomanada per la petita biografia que ofereix de Marc Granell, s'enceta amb un divertit retrat de l'escriptor, qui canta en un dels poemes seleccionats que «els poetes són els éssers més inútils que hi ha sobre la terra». I, ara haurà de perdonar-me, però no puc estar més en desacord amb aquesta afirmació perquè, qui donaria als lectors el caliu que només els poetes saben transmetre amb les paraules? Qui contribuiria en el despertar de la sensibilitat literària? No se m'ocorre millor nom que el de Marc Granell. Que visquen els poetes, doncs.

Moisés, estigues quiet

(Bullent)

Lliris Picó

Edicions Bullent publica la història d'un jove hiperactiu (*El Punt Avui*, 20 d'abril de 2015)

Ausiàs Bermell

L'escriptora Liris Picó ha estat la responsable d'aquesta entranyable novel·la, on un jove Moisés, explica les seues coses personals i relata el periple mèdic viscut fins que va estar diagnosticat i etiquetat com a una persona hiperactiva.

Al llarg de 26 capítols ben trenats, el protagonista salta des de la percepció de sentir-se com a un paquet de pasta o una marca de roba, fins a les colpidores i repetitives ordres de la seua família relacionades amb el comportament desfermat, passant també per la sensació de ser-hi un jove adoptat i per sentir l'amor en primera persona del singular.

L'autora, personifica en *Moisés estigues quiet* una realitat que viuen moltes famílies valencianes amb la presència d'un jovenet d'aquestes característiques, però a més d'això, ha sabut explicar el costat més humà d'aquesta tipologia de persones que viuen i senten dins seu, el mateix que viuen i senten el comú de mortals, però si vols, d'una manera més accelerada o, si més no, d'una manera ben singular.

Realitat i fantasia

(Blog *Els aliments terrestres*, 2 de juliol de 2015)

<http://elsalimentsterrestres.blogspot.com.es/2015/07/realitat-i-fantasia.html>

Ximo Espinós

Les escenes més quotidianes de la vida personal, sentimental i física del jove, es relaten d'una manera atractiva i propera, fins el punt de fer mimetitzar el lector, amb els sentiments d'aquest Moisès que sent que estima, però que igualment se sent estimat per les persones que l'envolten.

Un jove aquest, a qui li encanta contar històries i tria per relatar-nos la seua pròpia història adquirint el paper del seu propi narrador d'una realitat que sempre li ha preocupat, des de la seua tendra infantesa. Una realitat que el fa patir, que el fa interpel·lar-se per la seua procedència primera, per la seua existència de cara al Maigmo...

Per les pàgines d'aquesta novel·la de Lliris Picó, desfilen personatges coneguts del món musical peninsular, escriptors de reconegut prestigi de les lletres catalanes, situacions viscudes amb les noves tecnologies, amb les manifestacions contra la línia 2 del tramvia d'Alacant, amb la Guàrdia Civil que no parava de preguntar-li inquisitorialment...

Moisés ho experimenta tot, i arriba a la conclusió que les paraules i els silencis poden ferir tant com els ganivets o les navalles. Que un esquinç de l'ànima pot ser molt més profund que una ferida real. Que, de sobte, s'adona que fer-se major no és qualsevol ximpleria. Així ho relata de mans de la seua creadora, Lliris Picó, llicenciada en Filologia Catalana i treballadora de la cultura des de la Delegació d'Alacant de l'Institut d'Estudis Catalans. Una narració que ha estat mereixedora de la 34a edició del Premis de Narrativa Juvenil Enric Valor que convoca cada any l'Ajuntament de Picanya i Edicions del Bullent.

L'atzar ha fet que coincidisquen en les llibreries les obres de dos escriptors alacantins, Lliris Picó i Carles Cortés. Es tracta de dues novel·les adscrites al calaix de sastre de l'anomenada literatura juvenil. En el cas de la novel·la de Lliris Picó *Moisés, estigues quiet*, ve avalat pel prestigiós premi Enric Valor de narrativa juvenil. *Moisés, estigues quiet* conta la història d'un xiquet hiperactiu –bé, amb TDAH: Trastorn de Dèficit d'Atenció i Hiperactivitat, tal i com se'ns precisa a la novel·la–. A partir del relat del mateix Moisès, coneixem com és la seua particular manera d'estar en el món, els problemes que li ocasiona i la forma tan positiva i simpàtica que té d'afrontar-los. La seua veu, d'una versemblança i naturalitat extraordinàries, és sens dubte una de les grans troballes de l'obra, i genera l'adhesió lectora des del primer moment. Entre els centres d'atenció del nen estan, naturalment, la família i les xiques. Perquè Moisès ja està en una edat que comença a interessar-se per les coses de l'amor: «Quan anàvem a cinqué de primària, la Joana em va preguntar en una carta si volia ser el seu nuvi i jo li vaig dir que sí (encara que a mi qui

més m'agradava era la Clàudia) i em pense que des d'aquell moment les pessigolles a la pell i a l'estómac han anat augmentant, sobretot en els darrers mesos». Pel que fa a la família, la mare adoptiva –perquè Moisès és un nen adoptat–, darrere de la qual s'endevina la personalitat de l'escriptora, juga un paper important, així com els seus germans. Malgrat l'orientació juvenil de text, *Moisés, estigues quiet* pot ser gaudit per qualsevol lector, i especialment per aquells interessats en valors com la tolerància i el respecte a la diferència.

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE NARRATIVA

La sega

(Proa)

Martí Domínguez

(vegeu pàgines 13 a 43)

Jurat: Xavier Aliaga, Enric Iborra i Mariola Nos.

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE POESIA

Variacions Goldberg

(Denes)

Antoni Ferrer

Jurat: Marisol González, Francesc Gisbert i Miquel de Renzi.

Un treball d'orfebreria lírica (*Lletres Valencianes*, núm. 45, abril de 2016)

Lluís Alpera

Antoni Ferrer (l'Alcúdia de Crespins, 1943), poeta de gran ambició cognitiva i d'exuberància verbal, és segurament, amb Josep Palàcios, un dels autors valencians més originals dintre l'actual panorama literari de les lletres catalanes.

És clar, ho diem des del País Valencià, car a la resta del domini els costa –i molt!– entrar en l'exploració i catalogació dels nostres valors. Allò del sucursalisme perifèric encara pesa molt, lamentablement.

Tot partint del IX poema d'«Estramps», del clàssic valencià Jordi de Sant Jordi, el poeta de la Costera s'endinsa en l'esplendor de la forma, talment com Albert el Gran definia la bellesa. Forma i fascinació que impacten no sols en el mateix Ferrer, sinó també en nosaltres, lectors avessats potser a expressions líriques més concretes, més descriptives. La bellesa perseguida a través d'una forma i d'una fascinació impecables s'alia en el cas del poeta amb una devoció excelsa envers Johann Sebastian Bach i les seues *Variacions Goldberg*, veritable fita de la música de tots els temps.

A la intertextualitat que hom ha practicat entre poesia i arts plàstiques, caldrà afegir ara la que ha realitzat, ben devotament, Antoni Ferrer amb la música de Bach, amb la consumpció d'un recital concert el 28 de gener de 2012 que ajuntava la interpretació al piano de les *Variacions Goldberg* i la lectura d'una selecció de textos del poeta de la Costera. Aquest fou el punt de partença del present poemari, que ve encapçalat per «Sis Bachianes».

Algún crític ha destacat molt bé «la voluntat de monument i la bellesa de treball d'orfebreria aplicat a la paraula» que em fa recordar aquella altra voluntat d'orfebre i de riquesa formal que va demostrar el poeta alcoià Joan Valls i Jordà (1917-1989), al llarg de la seua darrera etapa culminada amb el llibre pòstum *La rosa quotidiana* (1990), que també professava una forta devoció per la música. Així mateix, tots dos coincideixen, des de formacions diferents, a més de l'assenyalat interès formal en l'expressió literària, en altres preocupacions ontològiques, formulacions metafísiques i en un cert cant coral per arribar a la terra promesa. Ara bé, la lírica d'Antoni Ferrer esdevé sempre més formal i cerimoniosa que la de Valls, que polsa altres registres. D'altra banda, quan A. Ferrer tracta la mort, em recorda un cert paral·lelisme en el tractament que fa en Vicent Andrés Estellés, sobretot pel to descriptiu i col·loquial dins el poema «Barques de paper»:

I quan vindrà la mort,
Tindrè la seua talla.
Justa em vindrà
La seua humana i sols solitud, pariona
Del meu cor mut,
De la meua presència desnonada.
Vindrà, vindrà la mort.

Prendrà possessió quieta i pacífica
Dels meus cognoms i data de naixença.
Del pa del berenar i el companatge,
Del sol eixint d'escola,
Del sotrac del baulet dins la motxilla.
Vindrà la mort, vindrà
Terrenal, a quedar-se
L'usdefruit del meu nom,
Les claus de casa,
Les barques de paper –com navegaven!–
Pels bassals de febrer sota sols d'aigua.
Vindrà, vindrà la mort...

Recapitulant: el poeta i crític Antoni Ferrer «troba en la forma la recepta que la música i la poesia han trobat per a preservar l'instant en l'obra d'art», com ha sintetitzat recentment Enric Sòria. *Variacions Goldberg* entra definitivament dins les millors obres de creació lírica de la nostra literatura.

L'esplendor de la forma

(Saó, 1 de juny de 2015)

Manel Rodríguez-Castelló

Al principi fou el verb, la paraula. O per dir-ho a la manera de l'evangeli de Joan segons la transcripció que en dona la *Bíblia Catalana Interconfessional* (1997): «Al principi existia el qui és la Paraula». I la paraula, o la Paraula, era tot, l'infinit contenidor, també la música abans de la dissociació primigènia de la creació: la música de la paraula creadora. En la tradició judeocristiana si més no, que és la que més hi compta en la fusió amb totes les altres, tot comença per l'acció de la paraula. Per això Bach, geni d'intensa religiositat, segons una idea comunament acceptada d'estudiosos i biògrafs, es proposà amb la seua obra representar musicalment la paraula. És aquesta summa de l'art poètica de n'Antoni Ferrer, que feliçment veu la llum al cap de deu anys d'execució, l'intent de rescabalar i agrair l'esforç imperible del músic escrivint les paraules de la música, jugant el joc transcendent de les tornes? Massa simple, massa ingenu. Tot i que hi ha el model de les *Variacions Goldberg* de Bach, el motle de la forma musical perfecta (o perfeta, com agrada de dir al poeta, tan amic de subtils polisèmies) com un eco o l'espill d'una sonoritat

incomprensible que ens fascina i commou, ara ja tenim les *Variacions Goldberg* d'Antoni Ferrer (l'Alcúdia de Crespins, 1943), una peça a part i única, recreació singular i originalíssima de molt del que s'ha escrit, inclòs tot el que el mateix poeta ha escrit fins ara. La impossible transliteració de música en poesia i a la inversa troba camins per recrear-se en les correspondències, en fonts d'impuls i inspiració, en el diàleg entre llenguatges irreductibles. Però hi ha el cant, en totes les seues formes i gèneres, el feliç maridatge de música i paraula que travessa i conforma tota l'obra d'Antoni Ferrer. El llibre que comentem és una sublim elegia d'esperança fruit d'un acte d'humil gosadia (per usar els jocs d'oxímorons, de cristal·lines síntesis, tan abundants en aquesta poesia): confrontar-se al geni en la persecució de la forma (de la Forma!) tothora mudable, asseure's a la difícil ombra de l'irrepetible, la fructífera humilitat de no defallir en la perseverant gosadia, en la recreació de l'esperit.

Tot això que intentem dir són generalitats forçades a propòsit d'un llibre destinat a ser i que ja és un punt i a part en l'art de la paraula: temps i espai obliguen. El cúmulo d'estímuls i suggerències, d'emocions i idees, que ens proporciona la seua lectura malament es poden encabir en unes ratlles soltes i maldestres. Inspirat per la fe cristiana de l'autor, potser no és sobrer assenyalar ara que el rigor, profunditat i altura del poema transcendeixen els credos, qualsevol credo, i que interessarà igualment a crèduls i incrèduls (entre els quals, ai, em compte). Perquè si és poesia religiosa, en la millor tradició mística i barroca (i moltes altres, en especial la dels trobadors, la de Jordi de Sant Jordi i Ausiàs March, la dels textos anomenats sagrats, i òbviament tota la poesia moderna i amb major intensitat la més o menys explícitament religiosa), no ho

és en la concepció teològica del món sinó en la plena consciència de l'humà, on s'apleguen, en la síntesi que tan sols una fe pot fer plausible, vida i mort, principi i fi, recreació. Poesia humana des de l'arrel del dolor, de la plena assumptió de la vida que és mort i de la mort que és vida. El que fa que aquest llibre siga excepcional, poesia d'altíssima volada (i passeu-me el superlatiu aquesta vegada), no és, insistim, la seua religiositat, l'exposició d'una fe compacta i no dogmàtica, plantejada amb una finesa intel·lectual i artística que ja voldrien els savis doctors de l'Església, sinó precisament la consecució de la forma. L'univers de les *Variacions* és harmònic i bell, musical, en tots els plans del llenguatge poètic, en tots els recursos de la llengua. Les de Bach sembla que eren destinades com a lenitiu per a l'insomni d'un príncep; les d'Antoni ben bé poden entretenir i fins dissipar malsons de crèduls i incrèduls (de la poesia i de la vida). Cal que hi insistim: no es tracta de cap subratllat ni d'un acompanyament o contrapunt a la música de Bach –per altra part, ja ho hem dit, literalment impossible–, sinó d'una obra redona, un planeta autònom, una galàxia sencera. De l'espill de Bach extrau Ferrer l'encaix de la forma, una ària de principi i fi amb 30 variacions, cada 3 de les quals amb cànons (repeticions amb subtils variants) en versos successius fins al novè, i les Sis bachianes que són el nucli inicial de tot el treball. Tota la resta és humil i agosarada collita pròpia, recreació d'un univers en expansió, una polifonia extraordinària. Esplendor i plenitud de la forma que estimularà la plaent necessitat de tornar-hi una i mil vegades, set i sal reiterades, ja que glòria i permanència són cosa de l'altre món. I tanmateix perduraran les *Variacions*.

L'eco de la forma

(*Caràcters*, núm. 72, estiu 2015, p. 14-15)

Alba Cayón

Certes cosmogonies molt antigues –i els defensors del panbabilonisme ho subratllaven fort– relaten el naixement de l'esperit com el d'aquell emisari que Déu va haver d'enviar al món amb la difícil comesa d'explicar l'ànima, captiva en una presó carnal des que es va enamorar de la matèria, que la seua unió és fruit d'una profunda insensatesa, origen de l'univers de les formes. Si l'ànima es retirés, l'orbe material deixaria de seguida d'existir i l'esperit tornaria a la vora de Déu amb la missió acomplida. Es veu, però, que el problema rau en què l'ambaixador diví és víctima d'una mena de síndrome d'Estocolm i, incòmode en la seua tasca d'agent exiliador de l'ànima del món material, s'hi ha quedat per recrear-s'hi. Des d'aquí, es comprèn perfectament que aquestes *Variacions Goldberg*, on Antoni Ferrer dialoga amb les ombres de la (im)mortalitat, s'acompanyin del subtítol *Ària amb variacions per a la recreació de l'esperit*.

Un diàleg amb l'eternitat que s'estableix a tres nivells. Per una banda i sota la lluminària harmònica del «pare Bach», la variació es desplega com una estratègia per ajornar

la mort, és a dir, per allargar la vida d'un motiu esgotant les seues possibilitats. El record és sempre un retorn, i el retorn una *re-feta*, una *re-creació*, que té lloc dins «l'etern punt immòbil on tot gira». Per altra, a forma terrenal on el desig unfla l'esperança en què «tossuda i creadora, la paraula / escriu damunt del vent i en l'aigua ràpida» *per non omnis moriar*. Perquè quan vinga «la mort a viure'm la memòria» trobe en aquesta poesia la raó per habitar al sempitern olimp. Ser un «dels noms que han de tornar en anamnesi», eixe «nom que és pacient i que t'espera». I, per últim, la creença en la mort com un trànsit cap al retorn a la Unitat divina, neutralitzadora de contraris. Alfa i omega de la concepció cristiana, on «el preludi i la coda s'il·luminen».

Pascomi in alta impresa, que diria el vers brunià; car alta és l'«empresa» que el poeta aixeca per deixar «empremta»: submergir el lector dins una metafísica existencial que entén la forma com la presència d'una absència, i el temps com el Virgili que ens va menant al lllindar de l'etern, on ens haurà de deixar anar. Poesia cerimonial i cerimoniosa. Amb el llenguatge. Amb la ploma que l'escriu i el tu –o els vosaltres– que l'escolta. Amb la tradició. Amb la contingència de la natura. I, com a tota cerimònia, exigent d'una comunitat. La poesia d'Antoni Ferrer se situa als antípodes del que podríem definir, matusserament, com a poesia d'ús: aquella que el lector, a força de transitar-la, la desgasta o la transforma. Ben al contrari, les *Variacions Goldberg* ens arriben amb voluntat de monument. La bellesa del treball d'orfebreria aplicat a la paraula i la seua música malden per conjurar una transcendència que co-beja quelcom tan interrogant com l'anomenat inefable.

Al seu *Idees clàssica i cristiana de l'harmonia del món*, Leo Spitzer ens recordava l'origen religiós del terme concert

entès «no com una actuació sobre una estrada que havia de ser presenciada per un públic d'observadors neutrals», sinó com «un cant de lloança a Déu executat per una naturalesa ordenada cada nit i per una comunitat humana que serveix com a eco». Aquestes *Variacions Goldberg* semblen concebudes amb la mateixa determinació. La recerca d'un arraoament poètic i harmònic per deixar-nos, a la sortida del concert, cara a cara amb la trinitat immortal. Un cant a la forma, més invocada que present, que fa versos en el seu sentit primigeni, solcant els cavims limítrofs entre terra i esperit entre plenitud i buit, car «perquè intuïm més vida, ens té la mort aflictos». Doble fil de la intimitat cristiana. Us crèieu sols, però serem U. L'eco de la forma es manifesta terrenal, divina, poètica, en un cant coral per arribar a la terra promesa «on no preguntarem: com som sabuts, sabrem».

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE TEATRE

Trio

(Bromera)

Rodolf Sirera

Jurat: Xavier Aliaga, Enric Iborra i Mariola Nos.

Trio, una obra sobre la dramaturgia

(Dins *Actes de la III Jornada sobre*

els Escriptors Valencians Actuals. Rodolf Sirera.

València: Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2014, p. 69-72)

John London

L'obra més recent de Rodolf és una proposta modesta des de molts punts de vista: només tres actors actuen en una escenografia que serà fàcil muntar. no hi ha efectes especials, i tampoc es planteja cap gran debat intel·lectual. Dos actors a l'atur –David i Òscar, el més gran– viuen junts, mentre que l'ingredient per a crear més tensió es diu Micaela (Micky) que ve a compartir el pis amb ells i també té ambicions d'actriu.

La professió dels personatges dona moltes oportunitats per a comentaris sobre el món teatral. Hi ha referències a Ibsen, *La mort d'un viatjant*, d'Arthur Miller, i *L'hort dels cirerers*, l'obra de Txèkhov que Rodolf va traduir el 1984. Només un públic entès en assumptes teatrals riurà dels acudits sobre el Mètode i el teatre de la crueltat. En aquest sentit, l'obra demostra prou bé les limitacions d'un teatre sobre el teatre, potser destinat únicament a membres del gremi teatral. Però *Trio* és també altament personal i un resum de l'actitud artística actual de l'autor, ja que Rodolf es col·loca directament en l'acció com el referent dramaturgic més important. Hi ha citacions de *Raccord*, una

referència a Enric Ribera i a l'autor –no anomenat mai– que «té seixanta-quatre anys».

David i Òscar volen muntar *El verí del teatre*. Òscar s'ha enamorat del paper del marquès, i per això el cita dues vegades. El problema és que l'autor no autoritza cap muntatge i, en canvi, els actors han quedat amb una nova obra seva, *La llavor*. David la troba molt fluixa:

«No m'entra en el cap que l'autor, per dir-li d'alguna manera, haja fet una cagada tan gran. Justament amb una obra que tracta sobre dos actors i sobre el teatre! Ja sé que no és un tema massa original, però és un tema que sempre funciona. No sé per què als espectadors els agraden tant les obres que tracten sobre el teatre, possiblement perquè això del teatre resulta cada dia més exòtic, pertany al passat, igual que els dinosaures. [...] És veritat el que dic, és fàcil fer comèdia amb el teatre, les obres de teatre que tracten sobre el teatre són obres d'hivernacle, el món exterior no les afecta, ni tampoc afecta els espectadors, és com quan al zoològic s'aturen davant la gàbia dels micos: fan tanta gràcia perquè s'assemblen a ells, però no són ells. El que no saben és que els micos pensen el mateix de nosaltres.»

Aquesta descripció de *La llavor* té molt en comú amb *Trio*. Hi observem l'automenyspreu i l'atzucac ja desfasat que és el teatre sobre el teatre. Tanmateix, es tracta també d'un comentari sobre una vida dedicada al teatre, en un món on el teatre sembla exòtic: David i Rodolf treballen a la televisió. A més a més, és una meditació sobre les ramificacions de l'esdeveniment teatral. A *Trio* Rodolf continua demanant-se què es pot fer damunt l'escenari i ho fa amb la pregunta: què es pot fer al teatre quan es tracta de què es pot fer al teatre? L'última frase aquí citada del discurs de David nega la manca d'interacció explicada en

la frase anterior: si estem pensant –com els micos– que no som les persones que estem observant (i qui ens observen), sabem que ens assemblen a ells i, per consegüent, existeix un lligam vàlid entre l'espectador i el públic. És precisament el que hem analitzat més amunt tot parlant dels personatges de Rodolf: si ens adonem de la seva construcció i deconstrucció dins l'obra, entenem que aquest procediment existeix també a la vida. En el teatre de Rodolf Sirera el metateatre mai no és una reflexió purament teatral. El discurs d'*El verí del teatre* que Òscar repeteix comença amb una teoria pertinent en aquest context: «El teatre no ha de ser ficció, ni art, ni tècnica».

A part de la trama emocional del *ménage à trois* de *Trio*, hi ha dos elements principals que subratllen el lligam amb un món fora del teatre. El primer és el paper de la política. En el que sembla al·ludir a certes obres de Rodolf dels anys setanta, Òscar diu que *La llavor* és una «obra compromesa. Apta per a una sala *off*. Hem de conscienciar les masses». Se senten crits actualíssims fora d'escena com «Banquers, a la presó», «Els polítics són els vostres còmplices». Però, ja que han estat agafats per a un muntatge de *La llavor* al Centre Dramàtic, David i Òscar no poden signar un manifest públic contra el conseller «protestant per la política teatral»:

Òscar: [...] Nosaltres som...

David: ...apolítics... El teatre és cultura... I la cultura és...

Òscar: ...apolítica... Almenys, mentre ens seguís contractant l'administració...

Els anys setanta han desaparegut, però el teatre de qualsevol dramaturgia sempre implica un compromís polític, actiu o passiu.

El segon element arriba al final de *Trio*, quan Micky deixa a l'apartament un carret de xiquet amb una criatura a dintre. Ella no sap de qui es la filla, David o Òscar, però l'abandona amb ells ja que ha d'anar a Madrid per fer de *cover* de la protagonista d'una comèdia. Mentrestant, David ha trobat l'autor d'*El verí del teatre* pel carrer: està «fins als collons de l'obra», però els donarà els drets de representar-la, perquè l'odia i diu «que som uns actors tan dolents que ens la carregarem definitivament i ja ningú li la tornarà a demanar mai de la vida». Mentre Òscar parla per telèfon sobre el muntatge, David truca a l'assistència social per veure si pot fer-se càrrec de la xiqueta. Rodolf, sempre tan precís quan escriu acotacions, indica que, abans del fosc final, veiem el carret il·luminat, on plora la nena. Aquesta vegada el compromís és personal. ¿El verí del teatre ens provoca a abandonar la vida d'un ésser humà (la humanitat), com passa, d'una manera explícita, en *El verí del teatre*? ¿És l'art més important que la vida, encarnada aquí en els seus inicis?

Trio no és la millor obra de Rodolf, sinó una peça més que ultrapassa els gèneres: és teatre autobiogràfic, còmic, realista, metateatral, i polític. És una obra on l'autor critica i modifica la seva pròpia tradició des de dins. Ens mostra com els personatges construeixen la seva identitat a través del teatre i ens dona les claus per rellegir l'obra de l'autor i redefinir-la.

Per exemple, cal tornar a analitzar-la meditant la noció de la família, definida i bandejada a *Trio*. Després de tot, els fills són el futur. No és tan negatiu, potser, el final de l'obra. L'autor no pot fugir del verí del teatre encara que odie *El verí del teatre*. Serà la xiqueta el símbol de l'escriptor, que crida (plora) quan «ningú l'escolta»? Indica la criatura un futur nou, una llavor, de debò, humana i artís-

tica? Si es tracta de la fecunditat de Rodolf Sirera, esperem que inaugure una nova fase de creativitat.

Anàlisi de *Trio* (Introducció a *Trio*, p. 22-27)

Enric Gallén

Una reflexió mordaç i melancòlica sobre la realitat teatral actualitat

Amb el verí del teatre de rerefons

Si la finalitat de *Trio* no és la d'oferir pròpiament una comèdia sentimental entorn d'un trio convencional, com tantes se n'han escrit i representat, i se n'escriuran i se'n representaran, quin ha estat l'objectiu principal de Rodolf Sirera? Per començar, el procés d'escriptura de l'obra no es pot deslligar de la profunda decepció viscuda com a autor en comprovar que els seus textos no mereixien cap mena d'interès ni de les empreses públiques i privades, ni d'altres grups emergents, llevat del reconeixement reiterat cap a una peça canònica, *El verí del teatre*. Com si no hagués escrit res més i fos només autor d'una obra (p. 120). La sort professional i econòmica que per a Sirera ha significat el seu treball en el guionatge de les sèries televisives durant molt de temps, no li ha llevat amargor ni descoratjament davant la impossibilitat de veure els seus textos

representats amb normalitat fins al punt d'arribar a veure's a si mateix com un «dramaturg retirat».

Fos com fos, especialment esperonat per l'actriu Rebeca Valls, Sirera va començar a recuperar les ganes, va posar-se les piles i va tirar endavant un exercici d'un innegable valor exorcista personal. Va decidir traslladar a *Trio* els seus problemes professionals mitjançant el perfil de dos actors contrastats, Òscar i David, tot amanint el text amb unes quantes picades d'ull al lector amb referències explícites o implícites a la seva biografia teatral. En un moment determinat, els dos llegeixen sengles fragments de dues peces de Sirera: *Raccord* i *Plany en la mort d'Enric Ribera*, justament de les més transgressores i experimentals de la seva producció des del punt de vista artístic.

Un bon dia, però, aquest parell d'actors malaurats veuran de nou sobtadament modificada la seva vida professional i personal alhora. Gràcies a uns diners heretats de la seua mare, Òscar, que ha tornat a acollir David al seu pis, li proposa com a contrapartida muntar l'obra inèdita d'un autor de seixanta-quatre anys (els mateixos que tenia Sirera en redactar-la). Una obra «compromesa» titulada *La llavor* escrita només per a dos actors, que transcorre en un camp de concentració i «tracta del teatre» però d'una manera autocrítica:

David: Però és que és una obra sobre dos actors... I els posa a parir... Posa el teatre a parir. Ens presenta com a autistes, com a egocèntrics... Diu que som monomaniacs, que no ens interessa res que no siguem nosaltres mateixos...

Òscar: (Nerviós, mentre consulta el rellotge dissimuladament.) Una mica exagerat, sí...

David: I l'humor? On és l'humor? Se suposa que és una comèdia, Òscar! I en l'obra es parla de la crisi del món

occidental, de la regressió de la cultura i... (Fulleja el llibret, buscant una frase. Llegeix.) «... la infantilització de les masses a mans de la televisió promoguda per governs repulsius.» (p. 94).

La qüestió és que, si una peça que «tracta del teatre» agrada als espectadors, és «possiblement perquè això del teatre resulta cada dia més exòtic, pertany al passat, igual que els dinosaures». I conclou:

«De tant en tant ens fan reviscolar en algun parc juràssic. El Centre Juràssic Nacional: m'ho hauria d'apuntar. És veritat el que dic, és fàcil fer comèdia amb el teatre, les obres de teatre que tracten sobre el teatre són obres d'hivernacle, el món exterior no els afecta, ni tampoc els espectadors, és com quan al zoològic s'aturen davant la gàbia dels micos: fan tanta gràcia perquè s'assemblen a ells, però no són ells. El que no saben és que els micos pensen el mateix de nosaltres.» (p. 92)

Òscar, que reconeix que l'obra «és un rotllo de categoria», com també assumeix David, està disposat a «passar a la història del teatre com l'amic callat, el company que va descobrir un gran actor, i va sacrificar per ell la carrera» (p. 85). La peça s'estrena en una sal *off*, en què «només caben trenta espectadors». S'hi estaran sis mesos fent funció els caps de setmana, però arran del moderat èxit, la seva fortuna canviarà.

El tomb definitiu de la seva situació professional es produirà arran de la trobada de David amb l'autor d'*El verí del teatre*, que odia l'obra i està disposat a donar-los els drets perquè la muntin, amb la confiança que com segons ell són «uns actors tan dolents», se la carregaran «definitivament i ja ningú li la tornarà a demanar mai de la vida» (p. 121). Tanmateix, la possibilitat que Òscar i David puguin redreçar

la seva vida professional, els enfrontarà davant la decisió delicada que tots dos i també Micky hauran d'adoptar en relació amb la responsabilitat i els sentiments més personals. O caixa o faixa.

Sirera i el redreçament del (seu) teatre

Després del viatge a l'interior de la pròpia ànima que va significar *La caverna*, Sirera va retornar «amb *Maror*» (1994) a les «regles del gènere», a un exercici literari. Ho va fer serenament i amb escepticisme, però amb la confiança també d'accedir finalment als escenaris professionals catalans, amb el respecte, la dignitat i el reconeixement públics deguts a una obra sàviament i apassionadament vertebrada al llarg de més de vint-i-cinc anys. Tant de bo! Gairebé vint anys després de la seva estrena al Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya, Rodolf Sirera es troba en una tessitura força semblant, la d'endregar i redreçar la seva carrera com a dramaturg, en un context molt més cruel i amb una implicació de tot el món de l'espectacle nostrat.

El rerefons polític i cultural que emmarca les dificultats de supervivència del sector teatral de València dels últims vint anys, que Sirera anota a *Trio*, és molt proper al de *Que tinguem sort!* (2011), una peça de Carles Alberola, en què a la crítica mordaç contra la misèria teatral del present, s'hi col·liga una mirada entelada de melangia cap a un passat personal i col·lectiu que mai més no tornarà a ser allò que va assolir vint anys enrere.

Així, doncs, un cop recuperada la confiança perduda, Sirera es disposa a reprendre la seva activitat teatral, ben conscient tant de la seva situació personal com del col·lectiu i del marc històric en què es produeix. Potser per aquests motius, la seva posició com a dramaturg, la que

ara exposa a *Trio*, sona de nou com la que, en un altre estadi, va fer possible *Maror*:

Por lo que respecta a la dramaturgia, aunque confieso mi ignorancia sobre lo que ha ocurrido en este terreno en los últimos años, creo que va a haber pocos cambios, porque los cambios importantes ya se produjeron en décadas anteriores. Creo que no es momento de grandes revoluciones, sino de depuración de hojarasca y mucha vaciedad, como ha sucedido en muchas otras épocas. Los textos van a ser menos experimentales y más sólidos, con construcciones bien elaboradas, y buscando una mayor inmediatez con el espectador.*

Aquesta és la gran lliçó artística que depassa l'objectiu principal de *Trio*, però que explica millor el seu valor. Per assolir-ho, a Sirera, li ha calgut fer un sortilegi sobre la seva experiència professional dels últims anys, començant per la televisiva i continuant amb la producció dramàtica. En aquest segon cas, Sirera al·ludeix implícitament a la distinta factura artística de *Plany en la mort d'Enric Ribera* i sobretot a la diversa fortuna escènica de *Raccord* en relació amb *El verí del teatre*, com també sembla suggerir que la viabilitat escènica del nostre teatre mes compromès artísticament passa actualment per les sales petites, com aquesta sala *off*, on Òscar i David estrenen una obra d'un dramaturg ja madur:

*Será en las salas pequeñas donde se mantega un nivel mayor de riesgo y donde la programación alcance mayor coherencia, pero habrá que calcular muy bien el peso y los pasos que haya que dar.***

* [«Hacia dónde va el teatro», dins J. L. Sirera, R. Miralles, R. Sanmartín (ed. lit): *Metodologías teatrales aplicadas a las nuevas dramaturgias contemporáneas*. València: Episkenion, SL, 2013, p. 494.]

** [ibídem, p. 493.]

En definitiva, *Trio* no és, com tampoc *Maror* no ho va ser en el seu temps, cap mena de comèdia de passatemps o d'esbargiment banal, perquè vol entretenir el lector i fer-lo alhora reflexionar tot comptant amb la seva complicitat. *Trio* podria ser el nou punt d'arrencada d'una nova etapa del teatre de Rodolf Sirera que compta ja amb una altra obra, *Plagi*, que li és propera en aquesta constant reflexió sobre la funció del teatre i de l'escriptura dramàtica, en una societat que ara i ací hauria de tornar a refer el camí abandonat vint anys enrere.

Antídoto teatral

(*El País. Quadern*, núm. 1624, 3 de març de 2016, p. 6)

Francesc Foguet i Boreu

El teatre té una dimensió prosaica que esberla en mil bocins totes les mitificacions que se'n vulguin fer. Darrere del seu glamur, darrere de l'aurèola de fantasia i exotisme, hi glateixen uns cors fets de venes, artèries i vàlvules. Més enllà de la poesia de l'escena, hi ha la prosa. Homes i dones vulnerables, de carn i ossos, que poden tocar el cim de la fama o, en poc temps, el fons de l'oblit. Especialment els actors. Les seves trajectòries professionals, en un sector endogàmic i competitiu, esdevenen efímeres, intermitents, inestables. Només uns pocs elegits tenen possibilitats de mantenir-s'hi i triomfar.

Rodolf Sirera (València, 1948) dedica *Trio* als professionals de les arts escèniques, sobretot als intèrprets, que passen penes i treballs per poder viure dignament del seu ofici. David i Òscar, dos actors en hores baixes, es lamenten de la seva dissort professional. S'han fet grans i tenen moltes dificultats per trobar feina. La seva carrera està aturada, sense expectatives de futur. David aconsegueix un paper en una sèrie televisiva, però Òscar no se'n surt de cap manera. La vida de tots dos canvia quan irromp a

escena Micky, ajudant de direcció en pràctiques, que trenca estrepitosament l'harmonia domèstica i que enterboleix la relació entre tots dos amics.

Alternant monòlegs i diàlegs, amb anades i tornades en el temps, *Trio* reflecteix –en clau d'humor i sàtira descordats, a voltes sarcàstics i amargs– la problemàtica i la precarietat del sector de les arts escèniques, encarnada en dos actors madurs i decadents. Sirera parteix d'una realitat que coneix de bona font: la professió escènica d'un país, el valencià, en crisi i desolació, a causa de les devastadores polítiques del PP en matèria social, cultural i teatral. S'hi fa notar, així mateix, el seu desencís profund, visceral envers el teatre, que ha provocat fins i tot que se n'allunyés –sense abandonar-lo del tot– durant molt de temps.

Trio és l'homenatge-filípica de Sirera al món de l'escena, a les seves grandeses i misèries, a la seva cara més desagradable i banal. Un antídoto al verí. En el fons de l'anècdota còmica, hi ha també una recriminació –d'abast estètic i sociològic– més encoberta i subliminar, més aviat epidèrmica, sobre el paper que juguen les arts escèniques en la societat de l'espectacle, la vampirització i la banalització de la televisió o del cinema, el decalatge entre les aspiracions tan altes i la realitat tan mediocre, el descrèdit de la intel·ligència i de l'art, o la trivialització amb què es castiguen les audiències.

Com en altres obres seves, Sirera no s'està d'esplaiar-se amb la metateatralitat, no tan sols en els replecs argumentals i el desenllaç de l'obra, sinó també en les referències que hi fa a Shakespeare, Ibsen o Txékhov. Ni dubta tampoc, en una al·lusió irònica, a autocitar els seus textos: *Plany en la mort d'Enric Ribera, El verí del teatre, Raccord*. A diferència d'aquests, tanmateix, sobretot del segon, *Trio* esdevé un cant d'amor i odi al teatre. Té un punt, a més, d'auto-

flagel·lació que recorda el to del seu assaig *Tot travessant el desert. L'autor com a adaptador* (2011). Des d'una mirada escèptica, catastrofista, crua, afligida i pessimista, Sirera sembla canalitzar a *Trio* un patètic exercici de catarsi personal per retrobar-se amb una passió que no encisa, però que es resisteix a apagar-se.

