

Premis de la Crítica de l'AELC, 2004

Quaderns Divulgatius, 25

Premis de la Crítica de l'AELC 2004



Barcelona, 2004

*Aquest vint-i-cinquè Quadern Divulgatiu de l'AELC
està patrocinat per*



Generalitat de Catalunya
Institució de les Lletres Catalanes

© dels autors

Primera edició: novembre de 2004

Dipòsit legal: B-45.878-04

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Carrer de la Canuda, 6, 6è pis. 08002 Barcelona

E-mail info@aelc.es <http://www.escriptors.com>

Realització: Insòlit, Barcelona

Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

Sumari

9

El paper de la crítica
Jaume Pérez Montaner

PREMI JOSEP MARIA LLOMPART DE POESIA «CAVALL VERD»

Pessoanes. Ponç Pons

15

El desè cercle
Susanna Rafart

17

Pessoanes
Teresa Costa-Gramunt

19

El discurs de *Pessoanes* (I i II)
Bartomeu Fiol

23

El mirall portuguès de Ponç Pons
Miquel Cardell

PREMI RAFAEL JAUME DE TRADUCCIÓ POÈTICA «CAVALL VERD»

Maleïdes les guerres. Jordi Cornudella

29

4.000 años de poemas contra la guerra

Isabel Obiols

32

Versos contra la guerra

Gemma Casamajó i Solé

34

Maleïdes les guerres

Josep Ferrer i Costa

36

«Vae Victis»

Josep Maria Fulquet

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE NARRATIVA

Quina lenta agonia, la dels ametlers perduts. Toni Cucarella

41

Vides de pols i esperança

Francesc Calafat

44

Les novel·les de Lozano i Cucarella

en un any excel·lent per a la narrativa d'autors valencians

Vicent Alonso

47

L'ocàs d'un univers mític

Pere Calonge

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE POESIA (*exaequo*)

Encara una olor. Joan-Elies Adell

El llibre de la quietud. Xulio-Ricardo Trigo

53

El que em crema les paraules

Begonya Mezquita

55

Els límits de la paraula

Josep Manuel San Adbón

57

Un oasi de calma

J. Ricart

59

El temps detingut

Josep Manuel San Abdón

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE TEATRE

Elisa. Manuel Molins

63

Tambor rebel en el melic de Barcelona

Francesc Calafat

66

Memòria mítica

Francesc Foguet

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS D'ASSAIG

En legítima defensa. Isabel-Clara Simó

71

Amb sensibilitat i lirisme

Teresa Pous

74

«De fil de vent», motius de militància

Maite Insa

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE NARRATIVA

***Purgatori.* Joan-Francesc Mira**

79

L'amor que mou el sol i les entranyes

Josep Pelfort

83

Adversitats i satisfaccions

Ponç Puigdevall

86

Revelación en Valencia

Julià Guillamon

89

El *Purgatori* de Joan F. Mira

Jaume Cabré

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE POESIA

***Bressoleig a l'insomni de la ira.* Maria Beneyto**

95

Maria Beneyto, una rebel·lia

Francesc Pérez i Moragón

98

Maria Beneyto: la dona forta

Josep Ballester

101

Petita història d'una llengua a una altra

Eduard J. Verger

104

Una ira lúcida i ben creativa

Lluís Alpera

El paper de la crítica

Jaume Pérez Montaner

L'any 2001 L'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana va publicar el volum *Premis de la Crítica Catalana 1998-1999-2000* en els seus «Quaderns divulgatius», núm. 17; una publicació amb ressenyes i articles de reflexió crítica sobre les sis obres premiades –tres de narrativa i tres de poesia– corresponents als darrers tres anys del segle passat. L'AELC, com és lògic, aposta per la necessitat d'una crítica literària forta, independent i professionalitzada. El paper organitzador de l'Associació s'ha incrementat amb l'inici del segle amb la participació directa dels socis crítics literaris que expressen les seues preferències al llarg dels dos primers mesos de l'any mitjançant una primera selecció de les obres publicades. Amb la llista d'una preselecció de 8 o 10 obres es reuneix un jurat de set crítics, sempre amb la participació de socis de les tres grans regions de l'àmbit lingüístic, que decideix les dues obres guanyadores. El jurat d'enguany ha guardonat l'obra de Joan Francesc Mira, *Purgatori*, i la de Maria Beneyto, *Bressoleig a l'insomni de la ira*.

En la breu introducció al volum que he mencionat abans em pronuncïava de manera directa «a favor de la crítica». Aquest pronunciament el vaig fer per una doble convicció, si més no: pel paper determinant de

la crítica per a la bona salut d'una literatura, i perquè la crítica és també, sense dubte, una de les moltes formes, un més dels diferents gèneres, que caracteritzen l'activitat literària. És a dir, que la crítica literària o és literatura o no és ni té cap raó d'ésser.

Reivindicació, per tant, del paper tradicional i necessari del crític literari com a jutge, com a intèrpret i mitjancer entre l'escriptor i el lector, ell que al seu torn exemplifica i unifica en la seua pràctica els dos pols, imprescindibles i íntimament relacionats, de l'activitat literària: el paper de la lectura i el paper de l'escriptura. Joan Fuster, sempre tan clarivident i agut en els temes literaris –i en molts altres temes també–, explicava així en el seu dietari, el 10 de gener de 1956, la funció de la crítica literària: «Amb els seus comentaris i la seva fiscalització, el crític orienta, classifica, discuteix, ordena, identifica el sentit subjacent de les forces creadores de la literatura en uns instants determinats. Sense les decisions del crític, la producció literària d'un país, d'una llengua, mancarà d'un punt de contrast essencial. Res ni ningú no podrien substituir-lo en aqueixa tasca.»

Reivindicació també de la crítica literària, de l'assaig al capdavant, com a obra imprescindible de la literatura, com una autèntica continuïtat, amb tots els honors, de l'anomenada literatura de creació. ¿Com, si no, podríem concebre la gran aportació literària d'autors com Walter Benjamin o György Lukács, Josep Pla o Joan Fuster, Michel de Montaigne o Sigmund Freud, el Dr. Johnson o Harold Bloom, per posar uns pocs exemples distants en el temps i no necessàriament relacionats?

Si és cert –i jo pense que sí– que, com deia el mateix Bloom, «un poema s'assembla a un altre poema de la mateixa manera que un fill s'assembla al seu pare», podem deduir –com en el fons ho fa el mateix crític nord-americà–, que un text literari o artístic s'assembla necessàriament a un altre text literari o artístic; al capdavant, la literatura, l'art, la poesia, és el nexa comú i la base imprescindible, sense oblidar lògicament l'íntim desassossec i la catàstrofe inicial, el buit essencial al voltant del qual giren inexorablement totes les possibilitats de creació. Creació que, des d'aquest punt de vista –com la creació divina que ens ofe-

reixen les nostres grans narracions mitològiques—, només es pot entendre en tant que creació *ex nihilo*.

Aquest text forma part de la presentació dels Premis de la Crítica Catalana 2004 que l'autor va llegir al Palau Robert de Barcelona, el dia 19 de maig de 2004.

PREMI JOSEP MARIA LLOMPART DE POESIA

«CAVALL VERD»

Pessoanes

(Edicions Bromera)

Ponç Pons

El desè cercle

Avui, 5-2-2004

Susanna Rafart

No és fàcil escriure des de la joia, una joia contrita pel coneixement del món i l'amarant dels llibres. És per això que Ponç Pons invoca, en el seu prefaci, el príncep d'Aquitània o el comte de Lautréamont, per validar el seu diàleg de vida amb els morts, un diàleg que esdevé, materialment, un epistolari familiar, en què bascula el tema nuclear de la lectura com l'experiència amb la reivindicació de l'espai que permet executar-lo. El poeta contempla tant el conjunt com el detall del que significa el fèrtil deliri pessoà de comunicar-se amb els heterònims. Sabedor que tots els llocs amens són fruit del refinament, habita la seva illa particular amb presències exquisides. Una poètica que té miralls físics i intel·lectuals: Irlanda, d'una banda, i Pessoa de l'altra.

L'enveja és un mal ben auscultat per Horaci. L'entorn de Ponç és el dels morts, epistolari de l'absència més que mai. El to de les cartes, properes al Machado de *Campos de Castilla*, no és el de la petició ni el requeriment, sinó el de la invitació. Conviden a seguir el poeta portuguès d'una manera intel·ligent. Gràcies a l'apòstrof intern constant, Ponç fa dels seus lectors individualitzats, lectors heterònims també. Una oclusa referència a la traïció com a mal social, enforteix el poeta en el neologisme escriure. D'aquí que el llibre vagi de l'admiració a la nota

personal: des d'una carta que parla del dolor de la dona, amb referències als fills fins al terreny adobat del cinema. Ponç juga conscientment a fer de Thoreau i de Frost, fent paret, en un acte que és suspensió de la consciència poètica o redreçament espiritual.

«Viure és més que existir», afirma Ponç. Cada acte de supervivència es transforma en un acte de coneixement cap a la poesia, de manera que l'arbre plantat, el menjar o la consistència del terror són el medi per afermar aquells països inexistents que només interessen a uns pocs: «El paisatge és un manuscrit amb la frase més bella / escapçada», diu Pessoa, però Ponç reivindica amicalment aquestes imperfeccions que justifiquen l'ésser i el seu passar. Per això pacta amb Menorca, amb l'illa gairebé consentida a causa del seu amor i desenamorada a vegades del poeta: «Jo sóc d'una illa, / traïda pels seus fills, / que no té veu.» El poema «Sa figuera verda» es pot qualificar de poètica, una poètica que sorgeix de la negació del viatge físic i de l'esforç per emmotllar-se tant en l'entorn com en els anys viscuts, sense negar l'alquímia: «Cal ésser demiürgs. / Poesia i poema / no són sempre el mateix.» Una alquímia que s'expressa, al llarg de l'obra, sense retòriques, amb un vers que corre lleuger i que, en molts moments, no obvia la crítica a la realitat poètica pròpia. La vida de Pessoa serveix de mirall, en aquest cas, per observar el panorama català sense concessions.

Ben mirat, *Pessoanes* no és només un llibre d'homenatge. A través del diàleg sostingut, se'ns parla de la vanitat humana, de la soledat, del dolor, de la barbàrie, del suïcidi, però també de saber aplicar aquella llum que ens permet sobreviure en el medi hostil i particular de cadascú. Un dels poemes que amb més relleu despunten en el llibre és «Un tal Walser». Ponç ens explica que els poetes morts són viatgers rars que segueixen caminant, cercant. Com únics i extraordinaris pastors d'una novel·la de Saramago, o d'un poema d'Alberto Caiero, els poetes conreen el camp que Ponç ha comprat per fer fèrtil la vida. El tancament prové de la mateixa modèstia amb què treballa el seu autor: monjo laic que tanca el llibre quan cau el dia, ha escrit perquè ha estimat mostrant-nos com la maduresa és escandir els fervors literaris de la joventut entre les llimones reals de Goethe.

Pessoanes

L'Eco de Sitges, 14-2-2004

Teresa Costa-Gramunt

La desassossegada i múltiple personalitat de Fernando Pessoa sedueix. Potser perquè els qui sentim la necessitat vital d'expressar-nos literàriament som una mica aquest «poeta fingidor» de què parlava l'universal i genial escriptor lisboeta. Així, l'italià Antonio Tabucchi no només li ha dedicat temps d'estudi i enamorament intel·lectual quan feia de professor de literatura a Lisboa, sinó que en moltes de les seves obres més imaginatives s'hi aprecien les traces que Pessoa va crear com a personatge, i també s'hi destil·len algunes de les seves figuracions.

Fernando Pessoa és un autor bastant valorat i reconegut entre la gent de parla catalana. Potser perquè no ens és gens difícil l'aproximació, atès que no se'ns presenten dificultats a l'hora de llegir-lo sense traduir, directament del portuguès. ¿Qui de nosaltres, havent recalat a Lisboa, no s'ha sentit cridat a llegir en veu alta un poema d'aquest autor tan exuberant com misteriós? El déu «fantasma miticoliterari» recorre molts dels carrers de la bella ciutat atlàntica. No és rar ensopegar-lo passejant distret, amb les seves ulleres rodones, gavardina i barret...

El continent per explorar que és Fernando Pessoa, no s'exhaureix en una sola lectura: Pessoa és un escriptor d'amplis registres (que inclouen els seus heterònims) que raja igual que una font alimentada

per neus eternes. I aquest atractiu, aquesta fascinació, ha estat motiu d'inspiració de les pàgines *Pessoanes* escrites pel menorquí Ponç Pons: un poemari distingit a València amb el premi de Poesia Alfons el Magnànim, i editat el passat novembre per l'editorial Bromera.

Pessoanes és una llarga carta a Fernando Pessoa, fragmentada en quaranta-cinc poemes, la majoria dels quals porten un títol portuguès, extret dels poemes del propi Pessoa. El diàleg, de poeta a poeta és intens, còmplice, amarat de sobreentesos. Tant, que les aigües abissals, els codis i mites creats per Pessoa, suren diàfans en la poesia translúcida de Ponç Pons, que –tal com és habitual en ell, i de manera contrària al «fingidor»– es mostra totalment transparent.

Ponç Pons s'expressa des del vers lliure sense renunciar al ritme i a la musicalitat en uns poemes que tenen com a característica sobresortint la proximitat, la fraternitat amical. Ponç Pons, en tant que especialista en literatura portuguesa, ha aprofundit en Fernando Pessoa. I en coneix els límits i virtuts com aquell qui coneix les virtuts i els límits de la persona estimada. I així van succeint-se les lletres que van des de Menorca a Lisboa:

T'enviï aquest paisatge vell de l'illa
perquè vegis com era abans Menorca...

Menorca... L'espai idíl·lic tantes vegades trinxat, però per això mateix tan estimat. Menorca com a espai real i alhora simbòlic en la poesia de Ponç Pons és també un vehicle-illa d'aproximació i d'assimilació a la Lisboa-illa de Pessoa, espai real i d'artifici, pàtria antiga tant com el centre del futur Cinquè Imperi, amb el retorn del llegendari rei don Sebastião.

A les *Pessoanes* de Ponç Pons hi ha l'afectuositat no de l'hagiògraf sinó del germà de l'ànima. Perquè hi ha confidències, a *Pessoanes*. O el diàleg necessari amb l'Altre que és tant com el confessor, el psicòleg o la pròpia veu de la consciència. L'Altre com al si mateix: fonent-s'hi poetes, heterònims i màscares en el vers radiant, en poemes que van més enllà dels egos, que sublima. Aquestes *Pessoanes* són unes Belles converses de poesia pura de Ponç amb la poesia pura de Pessoa.

El discurs de *Pessoanes* (I i II)

Diari de Balears, 27-2-04 i 2-3-2004

Bartomeu Fiol

(I)

En el circ o en el laberint quotidià, de manera prou intermitent o més aviat esporàdica, la poesia ens presenta aspectes peculiars –molt peculiars, sovint punyents– de la realitat. El que ens presenta ha de ser important –per a segons qui, per descomptat. I el que ens presenta ha de ser –si la redundància m'és permesa– ben presentat, amb eficàcia, amb efectivitat. Uns determinats aspectes de la realitat ens han de ser mostrats, evidenciats, com realment són. Amb exactitud, amb un rigor colpidor. Perquè la parenta pobra no té res a veure amb cap invent banal. Perquè la poesia –la parenta pobra i rica a la vegada– a hores d'ara no té res a veure amb la imaginació, per poderosa que aquesta pugui ésser. Els poetes no inventen o confegeixen arguments. Els poetes aparten o separen cortinatges o cortines perquè ens enfrontem amb les realitats de més pes. Perquè sols és poesia allò que queda, per al nostre gaudi o per al nostre desconsol.

Aquestes consideracions primàries se m'aixequen o se m'acuden o acudeixen quan prov de donar notícia d'un llibre de la parenta pobra (i rica) la importància del qual no em sembla gens fàcil que pugui ser exagerada: *Pessoanes*, premi Alfons el Magnànim de la Diputació de

València, de Ponç Pons, que fa poc que ha estat publicat per Edicions Bromera d'Alzira, un llibre realment extraordinari per més d'un concepte.

Perquè cal començar per qualche banda, assenyalaré d'entrada la claredat del discurs de Ponç Pons, claredat que també és de llenguatge. Ponç Pons diu exactament allò que vol dir en les seves fraternals i simpàtiques comunicacions adreçades al gran poeta (Saramago ha dit a qualche banda que els tres autors més significatius del segle XX són Fernando Pessoa, Franz Kafka i Jorge Luis Borges). Val a dir que una primera virtut de *Pessoanes* és que hi trobam una perfecta adequació entre allò que vol esser dit –allò que cal que sigui dit– i allò que s'hi diu efectivament. Fins al punt que hom pot fàcilment concloure que *Pessoanes* són un petit monument a la felicitat poètica (la felicitat expressiva, és clar, que cal no confondre amb cap mena de facilitat).

Ponç Pons no s'està de queixar-se del «poder literari», del poder de l'*Establishment* o del món cultural menorquí, però tal vegada en fa un gra massa. Vull dir que no hi ha poder de l'*Establishment* ni eventual displicència insular que puguin realment oposar-se –o fer-li la punyeta, per dir-ho ben planerament– al seu poder poètic (l'única mena de poder que ens pot merèixer un respecte). En veritat, s'hauria de sentir més segur de la seva extraordinària felicitat discursiva. El que queda, queda. I el que queda sempre és qualche cosa més que mera literatura. «Poesia i poema / no són sempre el mateix», com ens deixa dit en el poema «Sa Figuera Verda» (aquest és el topònim d'un «terreny verge en el camp» que s'ha comprat el professor poeta per donar compliment a una vella il·lusió), després de recordar-se i recordar-nos que «l'ofici / d'escriure corromp l'ànima». I, abans, de reconèixer també, espontàniament: «El que fem per escriure!», reconeixement o acceptació que podria servir-nos d'exemple del caràcter directíssim de les seves constatacions i pronunciaments. Ponç Pons no perd el temps i va ben directe al bessó de les coses. Tal vegada era això el que, indirectament, recomanava Joan Vinyoli quan donava testimoni del seu projecte: «He decidit escriure / poesies concretes. Envelleixo, calen / realitats, no fum.» Per qualche cosa Ponç Pons ha triat aquests tres versos com a lema de *Pessoanes*.

(II)

La claredat –i, en definitiva, l'eficàcia– del discurs i del llenguatge d'aquest llibre de Ponç Pons es troba sens dubte recolzada en la seva naturalitat. Hi predominen, en efecte, els versos que són unitats de sentit. Per exemple, al final de «Perseguição», «Fer versos no és un joc./ Jo no cerc la Bellesa,/ sinó el Coneixement./ Tu a pesar de ser tants,/ crec que estàs molt sol» (els dos darrers una clara referència a la solitud existencial del gran poeta lisboeta, malgrat la companyia dels heterònims en què es diversifica la seva escriptura tan abundosa: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Bernardo Soares, el Baró de Teive, etc.). Val a dir que la seva sintaxi és sempre senzilla i directa, gens artitzada, sense floritures o sense jocs malabars. I val a dir també que el llenguatge que empra és igualment molt normal, no té res d'especialment exquisit. De fet, des del punt de vista del català insular –tan català com qualsevol altre, o fins i tot una mica més, pel seu caràcter tan fortament conservador– gairebé el podríem qualificar, tant pel que respecta a la morfologia verbal com pel que es refereix al vocabulari utilitzat, del tot insular: empegueït, al·lot, ram, cadufar, rallar, falda, renou, ferum, feruma (!), qualcar, matadura, mocar, aljub, cercar, ploviscar, floridura, estimar-se més, llambordes, fendre, bellugor.

Inevitablement, comentant aspectes o caires externs del discurs d'aquest gran llibre unitari que són les *Pessoanes*, ja hem començat a destapar o descobrir els seus propòsits, l'establiment o la realització d'un col·loqui de gran intensitat entre Ponç Pons i Fernando Pessoa i la seva *coterie*. Bàsicament un colpidor diàleg per damunt del Leteu –un Leteu de qualque manera superat, anul·lat, esborrat del mapa– en el qual es posa en relleu la *Weltanschauung* turmentada del mestre lusità (per exemple en poemes com «Além do Tejo», «Os outros», «Mascara-da», «Cais de Santos», «Sacra Posteridade», «Largo do Carmo», etc.) però també la visió de la realitat i la circumstància biogràfica de l'autor (en poemes com «Sa Figuera Verda», «Getsemaní», «Setmana Santa»,

«Ecce Homo», etc.). De fet aquesta comunicació o interlocució és –per dir-ho així– tan forta, tan fluent i punyent que, a molts de moments, no té gaire sentit pretendre encabir un poema concret a cap de les dues categories que acabam d'establir, segurament de manera una mica artificial, perquè hi són tan presents el poeta portuguès com el menorquí (com és el cas de «A sede do viageiro», «Luarento», «Leitaria Alentejana», «A viagem secreta», «Ultimo adéus». El llibre haurà esdevingut un lloc d'encontre per damunt tota mena de distàncies, que queden superades i gairebé oblidades.

Tot garbellat, un arriba a la conclusió que ens trobam de veritat davant una obra excepcional. Un servidor ha de confessar que no coneix cap text semblant. *Pessoanes*, certament, resulta un títol del tot encertat, d'allò més adequat. Es tracta, en efecte, d'unes poesies adreçades a Pessoa, d'un diàleg de poeta a poeta com no s'havia donat mai en la poesia catalana –almanco amb una intensitat semblant, d'una manera tan sostinguda–, si no és, eventualment, alguna interpel·lació llampegant al gran Ausiàs March. En el benentès, per descomptat, que no es tracta de cap text «escrit a la manera de», que això sí seria un camí o un terreny més fressat. Perquè Ponç Pons no s'ha posat a escriure a la manera de Fernando Pessoa (ni de cap dels seus heterònims). Ponç Pons s'ha posat a rallar, a conversar de tu a tu, amb un dels més grans poetes del segle que tractam de deixar. Els resultats són realment excepcionals, una festa pels lectors de la parenta pobra (i rica). Si ets un d'ells, no t'ho perdis.

El mirall portuguès de Ponç Pons

Diario de Mallorca, 19-3-2004

Miquel Cardell

Fa temps que el poeta menorquí Ponç Pons ens va donar com a primera referència del seu amor per la literatura portuguesa les traduccions de *Quatre poetes portuguesos* que va publicar la UIB i guanyaren el premi Cavall Verd. No fa molt hi insistia descobrint-nos en les seves ben creïbles versions Sophia de Mello Breyner Andresen, una poeta clara, d'un refinament sense ostentacions retòriques, entre l'evocació un punt kavafiana del món grec i la crítica política i social.

Ara, jo diria que fa una passa més en aquesta identificació, a un nou llibre de poesia original titulat *Pessoanes*, guanyador del Premi Alfons el Magnànim de València, que és un llibre que marca una fita en l'evolució de la poesia de Pons, en una direcció que el mateix autor sembla assenyalar amb la cita de Vinyoli que hi situa al començament: «He decidit escriure/poesies concretes. Envelleixo...»

Parl d'evolució, no de trencament, perquè a *Pessoanes* hi trobam molts dels trets que dibuixaven fins ara la fesomia del poeta: el sentit de la música, la capacitat de transmetre emoció des d'un dir en calent, el domini tècnic, les referències culturals sentides com a experiències vitals de primer ordre («un dia ens morirem/entubats, plens d'enyor,/ i agònics no sabrem/si el real és allò/que hem llegit o viscut»), des de la

passió per la literatura com a motor de vida (*escriviure*, diu ell), l'amor pels paisatges menorquins, tenyit de dolor i d'accents elegíacs davant el retrocés de la llengua i la destrucció d'uns paisatges sentits com a propis, gairebé com extensió de la pròpia persona («jo sóc d'una illa/traïda pels seus fills»)... El que passa és que ara tot això s'ha essencialitzat, s'ha amagrit com en una mena d'ascètica. També a nivell formal: els versos de Pons conserven tota la seva empena i la seva música; però funcionant amb criteris mètrics diguem tradicionals, fan sovint la sensació de practicar-los des dels mínims, d'una manera que en més d'una ocasió m'ha evocat els millors intents de reproduir en el nostre sistema sil·làbic les sonoritats dels peus clàssics.

«Poesies concretes», perquè (i el poeta ens avisa en aquest sentit: dillatari, diu ell) estam davant un dietari poètic, la màscara del poeta intenta aquí ser un autoretrat estricte, prendre la forma de la fesomia humana de l'home concret que escriu versos. Paradoxalment però, i aquesta paradoxa és un dels motors essencials del llibre, per aquest exercici de despullament tria com a mirall aquell fingidor que va ser Fernando Pessoa, i el dietari pren la forma, de ficció?, de diàleg, de cartes personals enviades al poeta portuguès. Una correspondència que mescla, o no distingeix, matèries literàries d'altres estrictament quotidianes, gairebé peatonals («T'enviï la sobrassada/ i el gin que et vaig prometre/ amb *Nord*, de Seamus Heaney...») I potser el mateix autor ens doni la clau que resol la paradoxa que deia: «Volíem ser/ poetes i som dos/ homes que fugen.»

Cosa que ens du a la segona idea de la cita de Vinyoli, aquell «Envelleixo.» Segurament ja ens en parlen els molts poemes que troben tema i escenari al tros de terra que el poeta s'ha comprat i on es retira a fer paret, sembrar arbres, criar animals, escriure versos a la claror de les espelmes i rebre la visita d'autors esdevinguts ja presències gairebé físiques més que referències llibresques abstractes, com ara Walser, a qui dedica dos poemes magnífics, dels millors del llibre. Devora el dur «Estiueteri», que és un dels més gràfics i nafrats reportatges que he llegit sobre el dol de ser *illenc expoliat*, aquest dol que ara deu repre-

dre i que a Mallorca no fa molt hem deixat clar que sentim vivament, com a poc, cinquanta mil persones. Un tros de terra que escenifica també la voluntat d'allunyar-se de la «societat literària» —que, per viscuda que sigui, em resulta una mica tòpica: és el difícil trànsit entre vida i poema, que possiblement sia un dels pocs retrets que, a vegades, pot provocar la lectura d'aquest llibre, en la mesura que la pura sinceritat per ella mateixa no és un valor literari.

Un *envelleixo* que, amb tot, troba la seva manifestació extrema quan s'interposa entre l'home i la poesia: «L'únic fotut/és que es perden la fe i la passió literàries/quan s'arriba a l'edat en què un s'estima/més semblar un llimoner que escriure versos...»; o «*Je ne sais plus parler*. Tot està consumat./ Més que lladre de foc, sóc la brasa d'un somni», que són els darrers versos del poema amb cita i referències a Rimbaud que tanca el llibre, i no crec que sia per atzar la contraposició que escenifica entre aquests dos excessius tan diferents.

No negaré que el llibre a vegades m'ha desconcertat, pot ser perquè resulta molt poc corrent gosar, i en vers, proclamar coses com no beguis tant, Fernando, o no fumis, o què hagués passat si t'haguessis casat, o respondre a les provocacions seductores d'una *femme fatale* que es proclama avorrida amb un «això et passa perquè no has tengut fills» (¿què respondrien a aquest retret els personatges de *El Benestar* d'Alzamora?). I al mateix temps hi ha alguna cosa, una força, impactant a aquest llibre que segurament passa per damunt uns retrets que deuen ser més personals que objectivables. Prou per esperar que Pons trobi passió i ganes per escriure encara, entre llimonera i llimonera, que no és un joc aquesta aventura que cerca el coneixement més que la bellesa, tot pensant en aquest lector que, certament, no pot deixar de tenir el rostre, el rostre exigent, dels poetes que estimam.

PREMI RAFAEL JAUME DE TRADUCCIÓ POÈTICA

«CAVALL VERD»

Maleïdes les guerres

(Edicions 62 / Empúries)

Jordi Cornudella

4.000 años de poemas contra la guerra

El País, 15-9-2003

Isabel Obiols

La idea surgió a raíz de las protestas populares del pasado invierno contra la guerra de Irak. Pero el libro no ha perdido ni un ápice de actualidad. Se trata de una antología de poemas de título bien explícito, *Maleïdes les guerres*, publicado por Edicions 62/Empúries. Describiendo un significativo círculo, el libro se abre con un llanto por la destrucción de Ur y se cierra con un poema inédito de Narcís Comadira sobre la guerra que 4.000 años después ha asolado el mismo territorio.

La edición del libro ha ido a cargo de Jordi Cornudella, y el título se ha tomado de la canción tradicional del conde de Estela: “Maleïdes les guerres i aquells que les van fer.” A pesar del larguísimo lapso temporal que se hace presente en el volumen, la gran mayoría de este centenar de poemas es del siglo XX, un siglo que no se ha quedado corto en guerras: las dos mundiales, la Guerra Civil española, la de Corea, la de Vietnam, en los Balcanes... Los autores escogidos proceden de todas las latitudes: Grecia (Safo, Cavafis), China (Li Bo, Du Fu), Francia (Hugo, Rimbaud, Apollinaire, Char), Inglaterra (Owen, Auden), Gales (Dylan Thomas), Irlanda (Yeats), Estados Unidos (Whitman), India (Kipling), Rusia (Blok), Armenia (Varujan), Alemania (Brecht), Austria (Trakl), Polonia (Milosz, Szymborska), Italia (Ungaretti, Levi, Pavese); Israel

(Yehuda Amichai), Líbano (Adonis)... Y hay una importante presencia de escritores catalanes, desde Josep Carner y Carles Riba a Enric Casassas y Narcís Comadira, que cierra el volumen con un poema sobre la «nit verda» en que se convierte la guerra retransmitida por televisión.

El horror, la injusticia, los daños a la población civil. Los temas de los poemas, a lo largo de los siglos, son los mismos. Algunos autores han vivido aquello de lo que hablan. Otros han sido testigos más o menos indirectos, siempre concernidos.

En algún momento de la lectura, la percepción del dolor se hace patente de forma especial por las vinculaciones biográficas de los escritores en los textos que escriben. El galés Alun Lewis, fallecido en Birmania en 1944 a los 28 años durante la II Guerra Mundial, canta al también galés Edward Thomas, que murió en la batalla de Arras, en Francia, en 1917: «*A través dels poblets i pujant la tartera boscosa! fins arribar a la carena on Edward Thomas solia meditar! sobre la mort i la bellesa –fins que una bala l'aturà.*»

Primo Levi (1919-1987), que fue deportado a Auschwitz, escribió *Shemà* muy poco después de salir del campo de exterminio, una invocación a no perder el recuerdo del horror: «*Considereu si això és un home! el que treballa en el fang! que no coneix la pau! que lluita per mig pal! que mor per un sí o per un no.*» Y con su mórbida sequedad, Brecht (1898-1956) inició un poema con los siguientes versos: «*A la paret. escrit amb guix, diu:!/ Ells volen la guerra./ El qui ho ha escrit! Ja ha caigut.*»

No son solo los estragos del conflicto bélico mientras se desarrolla. También aparecen en el libro páginas dedicadas al exilio. El de la Guerra Civil española ha sido tratado en numerosos poemas. Cornudella ha escogido algunos de los más conocidos de las letras catalanas, como la «Elegia IX», de las *Elegies de Bierville*, de Carles Riba y las «Corrandes d'exili», de Pere Quart.

En muchos poemas aparece una cuestión recurrente, la utilidad o inutilidad de las palabras frente al horror de la guerra. Milosz se hacía la pregunta en 1945, en Cracovia: «*Què és la poesia que no sap salvar!*

Nacions ni persones?» Y respondía: «Que jo desitgés una poesia bona i no en sabés prou! Que en copsés massa tard la finalitat redemptora! Això és la salvació, i no n'hi ha cap altra./ Vessaven mill o cascall damunt dels sepulcres! Alimentant els morts que hi acudien volant –els ocells./ Oh, antic, deixo aquí per a tu aquest llibre! Perquè no te'ns apareguis mai més.» Una invocación que se puede aplicar, también, a la publicación de esta antología.

Versos contra la guerra

Presència, 10-10-2003

Gemma Casamajó i Solé

El poemari *Maleïdes les guerres* proposa un recorregut cronològic per la tradició de la poesia contra la guerra. A partir d'aquest denominador comú, el recull trava un trajecte per diverses veus poètiques alhora que per diferents estètiques. El resultat és unitari i difícilment esquarterable. L'antologia *Maleïdes les guerres* admet adjectius d'una peça: és complet, mudable i divers. Els seus versos exploren la complexitat de la temàtica que el mateix títol indica. El recull fixa amb força, a voltes gairebé perboca els múltiples defectes de la guerra. Horrors, errors, exili, patiment, injustícia, dolor i poder. Entre d'altres. I ho fa de la mà d'autors diversos allunyats tant espaciotemporalment com estèticament, però propers pel que fa a les idees. I així llegim Cavafis al costat de Joan Brossa, d'Edward Thomas, de Primo Levi, de Pavese, d'Emily Dickinson o de Martí Pol. La mirada d'aquests poetes és una mirada interior, sí, però mai desvinculada de l'esdevenir històric. Així, el compromís de l'home amb la llibertat o la denúncia de les injustícies són alguns dels focus d'interès d'aquest recull. *Maleïdes les guerres* va saltant, doncs, lubricadament, entre diferents veus i temàtiques cosides al voltant dels conflictes armats. La guerra sempre torna per esguerrar la vida. D'això se n'ha volgut

deixar constància ara i adés. Ho han testimoniat els poetes al llarg de la història. *Maleïdes les guerres* així ho recull. Assistirà el lector a un recorregut ininterromput: al de com la ficció de ficció dóna pas a la veritat de ficció. Comencen, els poetes, a ésser conscients dels seus recursos i del seu poder. Darrere els vèrtexs d'aquestes promíscues làmines de ficció que s'amaguen en la veritat de l'obra, hi ha una agegantada reflexió sobre el parentiu i les afinitats entre la veritat i els versos, les seves trampes i els seus propis límits. I aquí és on rau una de les grans virtuts d'aquesta antologia. Jordi Cornudella, artífex de l'antologia, segurament ha gaudit amb la seva gestació i aquest gust es veu corporificat en la cura i el compte d'una obra mimada. Ara, *Maleïdes les guerres* serveix també perquè moltes de les veus poètiques es trobin, algunes per primer cop. Perquè una de les virtuts d'aquest poemari cal buscar-la en el fet que es tracta d'un monogràfic que forja un recorregut complet i generós per la guerra i el seu contagi sobre l'art i la vida.

Maleïdes les guerres

El Punt del Maresme, 23-10-2003

Josep Ferrer i Costa

L'antologia poètica *Maleïdes les guerres*, de Jordi Cornudella, aplega un centenar llarg de poemes de tots els temps i de totes les llengües sorgits de l'horror de l'experiència bèl·lica.

Jordi Cornudella, poeta, escriptor, i editor establert a Sant Vicenç del Montalt, acaba de publicar una antologia que porta per títol *Maleïdes les guerres*, subtitulada *Poesia universal de tots els temps sobre els desastres de la guerra*. Més d'un centenar de poemes –exactament 165– són els que s'apleguen en aquest volum publicat per Edicions 62 i Empúries en la col·lecció «Poesia», que és una de les poques col·leccions d'aquest gènere realment potents en la nostra llengua que es troba al mercat actualment.

Maleïdes les guerres no amaga l'ou. Tal com ens diu en la breu nota introductòria Jordi Cornudella, que és qui signa la selecció, «els poemes que aplega aquest volum tracten tots poc o molt de la guerra, i tots ho fan des de la consciència de l'horror, l'estrall i la injustícia que acompanyen i que caracteritzen qualsevol conflicte bèl·lic».

Ordenat de manera cronològica, *Maleïdes les guerres* –que deu el seu nom a la cançó tradicional del comte d'Estela: «Maleïdes les guerres/ i aquell qui les va fer,/ perdició de donzelles/ i mort de cavallers»– comença amb el «Plany de Ningal per la destrucció d'Ur», del segle III

abans de Crist, i «La cosa més bonica del món», de la poetessa grega Safo (segle VII-VI aC): « Hi ha qui diu que un exèrcit, o una tropa/ de cavallers, o una flota, és la cosa/ més bonica del món; per mi, en canvi, és el que estimes», i es clou amb els recentíssims «Haikús en temps de guerra», de Miquel Martí Pol, «Rosa per dins», d'Enric Casasses, i «La guerra, la nit verda», de Narcís Comadira.

En l'endemig, mostres de poesia xinesa (Wang Can, Du Fu, Li Yi, entre d'altres), francesa (V. Hugo, A. Rimbaud, G. Apollinaire), anglesa i nord-americana (E. Dickinson, W. Whitman, T. Hardy, E. Thomas, Yeats, Auden, etc.), alemanya (G. Trakl, Brecht), grega (C. P. Cavafis), italiana (G. Ungaretti, S. Quasimodo, etc.), polonesa (C. Milosz, T. Różewicz, W. Szymborska), i evidentment catalana (J. Carner, C. Riba, M. Manent, Pere Quart, G. Ferrater, S. Espriu, etc.).

L'origen d'aquesta antologia és, lamentablement, una altra guerra, la que ha provocat la invasió de l'Iraq i el rebuig que entre molts de nosaltres va tenir aquesta guerra, que, per molt que ens vulguin fer creure, encara no s'ha acabat. Com comenta el mateix J. Cornudella, l'interès d'aquesta antologia no és conjuntural, perquè de guerres n'hi ha i, tristament, encara n'hi haurà. De fet, tots els poemes aplegats en *Maleïdes les guerres* sorgeixen, de prop o de lluny, de l'experiència de la guerra de tota aquesta colla de poetes, com si l'horror que ha despertat i desperta no fos transmissible, transferible.

A mi personalment m'agraden les antologies, i penso que el gènere poètic s'hi adapta especialment. Trobo que se'n fan poques i que és una altra manera d'apropar-s'hi, tot partint del tema –i no tant de l'autoria.

En aquest cas, però, som en mans de l'antòleg, del coneixement que tingui del tema i de la seva sensibilitat. Hi ha qui creu que les antologies impliquen una aproximació massa sintètica, excessivament superficial, epidèmica als temes. Són els riscos de tota selecció, però si com en el cas que ens ocupa, està ben feta, és com gaudir d'un assortiment de *delicatessen*.

Ara només cal esperar que algun conseller falangista del PP faci una antologia de signe contrari que es tituli *Viva la muerte!* –dels altres, és clar.

«Vae Victis»

Avui, 24-12-2003

Josep Maria Fulquet

Fa uns dies, els amics d'Edicions 62/Empúries van ser tan amables d'obsequiar-me un llibre, *Maleïdes les guerres*, que, a cura de Jordi Cornudella, constitueix una àmplia, generosa mostra de poesia de tots els temps contra els desastres de la guerra. Així hi trobem poemes d'autors tan celebrats com Trakl, Ungaretti, Apollinaire, Rimbaud o Wilfred Owen, sense oblidar un poema de Safo i d'altres pertanyents a la tradició oriental, com Wan Can o Du Fu. La mostra, doncs, és impecable i des d'aquí vull felicitar-ne el curador, Jordi Cornudella, i el suport que ha prestat al projecte l'empresa editorial. «*Feroces bella gerunt uenti*» («Els vents, ferotges, porten guerres»), deien els llatins, i, en efecte, mai com ara, mai com en aquest segle vint d'infausta memòria, la humanitat s'havia acarnissat tant amb ella mateixa. Tots tenim a la memòria les tràgiques fites que la bogeria dels homes ha establert des de la Gran Guerra fins als nostres dies: la brutal carnisseria de les trinxeres, el dolor irreparable de la nostra guerra civil, la devastació de l'última guerra mundial, l'horror dels camps d'extermini, Corea, Ruanda, Cambodja, Vietnam, el drama a què el nacionalisme identitari i etnicista va portar l'ex-Iugoslàvia, l'Afganistan, Txetxènia, ara l'Iraq, els centenars de conflictes tribals que fan de l'Àfrica

postcolonial un degoteig incessant de sang, la crispació i el desesper dels palestins...

No és estrany que Zbigniew Brzezinski –assessor de l'expresident Jimmy Carter– escrivís que aquesta època d'horror sense límits, el segle XX, havia estat «el segle de la megamort», i així ho recull l'escriptor Valentí Puig en un capítol del seu llibre *L'home de l'abric* –un estudi sobre la figura i l'obra de Josep Pla– per remarcar la idea que l'escèptic solitari de Llofriu tenia de la literatura i de la moral de la vida. Quines són les estranyes, profundes pulsions que ens fan caure en l'odi caïnita? Què ens fa anar més enllà de la nostra misèria quotidiana –el desamor, la indiferència, el tedi, el ressentiment, la ira– i desitjar la liquidació física de l'oponent?

El conegut monòleg del tercer acte de *Hamlet* expressa ja una possible reformulació d'aquestes preguntes, quan l'heroi shakespeareià s'interroga sobre la conveniència de posar fi a la seva vida «amb una simple daga». Més que girar-se contra qualsevol forma de l'alteritat (l'altre, els altres), el príncep danès es planteja fer-se víctima de la pròpia violència. En efecte, el monòleg és una defensa del suïcidi entès com a solució a les afliccions de la condició humana, una solució neutralitzada, però, per la por del més enllà, per la por d'«aquest país inexplorat del qual no torna mai cap viatger». Hi ha, doncs, un fonament ontològic en la decisió (en la falta de decisió, més aviat) de Hamlet, un bloqueig de l'acció a mans del pensament, perquè, entre nosaltres, ¿qui pot suportar «l'ultratge del superb», «el sofriment de l'amor menystingut» o «el greuge que el mèrit pacient rep dels indignes?» Aquestes últimes setmanes, però, hem distret la constatació quotidiana de l'horror entretinguts com estàvem discutint fins a l'extenuació si hi hauria *in nobis* govern de concentració, tripartit, quadripartit, pentapartit, monocolor, policromat, de pacte nacionalista, de pacte d'esquerres, nacionalista i d'esquerres, espanyolista i d'esquerres, de *totum revolutum*, en solitari, a duo, amb cor i orquestra o *a cappella*. Quanta comèdia, Déu meu! El cas és que ens seguim estossinant amb un entusiasme digne de millor causa. Els partits que han resultat vencedors en l'última contesa electoral,

els que han passat a l'oposició, ¿alleujaran la nostra trista condició, compensaran la soledat ferotge que ens devora, repararan la irreprimible nostàlgia d'un edèn perdut, la recerca d'una aspiració absoluta? És per això que ens matem els uns als altres. Com que el món no és un paradís, no pot ser res més que un infern, si no és que s'han abolit els desitjos. I on hi ha desig, hi ha fracàs del desig, insatisfacció, infern.

Tot el que tenim és misèria i angoixa pertot arreu. ¿Com es pot parlar d'una altra cosa quan el simple vol d'un ocell, l'episodi més insignificant de la nostra vida quotidiana no fan més que anunciar l'epifania de la mort? ¿Com quan un té la consciència que s'ha de morir, que els sers estimats s'han de morir? Un dels escriptors més radicals del nostre temps, el dramaturg francès Eugène Ionesco, ho diu amb una gran lucidesa: «Ens matem els uns als altres perquè sabem que tots estarem morts. Per odi a la mort és perquè ens matem els uns als altres.» O encara: «És l'horror i la còlera de ser mortals el que fa que la humanitat sigui com és [...] les guerres, revoltes i revolucions, l'odi dels uns contra els altres, no són provocats, conscientment o no, més que pel sentiment del nostre final imminent, per la por de la mort [...]. Mentre no se'ns garanteixi la immortalitat, no estarem satisfets, i ens odiarem els uns als altres, a pesar de la necessitat que tenim d'estimar-nos [...]. Cadascú odia en l'altre el mortal que és ell mateix...»

Ai dels vençuts, doncs. Ai també dels vencedors.

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE NARRATIVA

*Quina lenta agonia,
la dels ametlers perduts*

(Editorial 3 i 4)

Toni Cucarella

Vides de pols i esperança

Avui, 8-1-2004

Francesc Calafat

Antoni Cucarella, des dels seus inicis com a narrador al final dels anys vuitanta, amb llibres com *Cool: fresc*, *El poeta* i *La lluna vista des de la terra*, va ser considerat per la crítica un escriptor inconfusible que reflectia personatges urbans que vivien el seu temps sense complexos. Era presentat com un valor de futur de la narrativa en català. Aquell valor segur, però, per raons que desconeixem, es va diluir i l'autor va cercar més fortuna en la literatura de caire juvenil. Fa uns anys ha reaparegut amb força renovada, amb un estil més madur, d'una gran potència lingüística. Si obviem *Els camps dels vençuts*, una aproximació fallida als tràgics efectes de la guerra civil, trobem en aquest període els llibres reeixits: *L'última paraula*, una novel·la breu que per mitjà de l'humor i de la mirada grotesca i d'un joc hàbil del temps narratiu ens conta les peripècies de dos franquistes en un món que ja no és el seu. I ara, amb un estil molt diferent ens ha sorprès amb *Quina lenta agonia, la dels ametlers perduts*, una novel·la coral que va merèixer el premi Andròmina dels Octubre del 2003.

La novel·la recrea la vida d'un barri perifèric i marginal de la Xàtiva de la postguerra, en concret de les acaballes dels anys seixanta. Aquest barri de les Eretes, inventat, però a partir de contorns geogràfics facil-

ment recognoscibles, serveix a l'autor per a pintar l'amarga vida social en un règim autoritari a través d'un mosaic de personatges i de situacions on la realitat dels personatges sovint s'identifica amb la realitat del barri, un barri allunyat de tot, sense comoditats ni serveis, polsegós i envoltat de bancals d'ametlers perduts. Un espai sense futur que es resisteix a morir sense més. Com ens diu el narrador al principi, amb el seu record no pretén avivar un sentimentalisme enyoradís ni pretén rescatar el passat; el que vol és reviure'l per a sepultar-lo definitivament. El llibre conté una alenada realista i, si voleu, costumista, però també va més enllà d'aquestes etiquetes fàcils: la novel·la mostra unes vides trencades, frustrades, però tot i això no els manquen les ganes ni de riure, de riure's del mort i del qui el vetla. Això es veu sobretot en les ganes de gresca que mostren els parroquians de la taverna, que, jovials, contenen facècies i històries, algunes de les quals s'enfilen pel món fantàstic a través de les llegendes i les històries fabuloses i d'ultratomba. Aquest món no sempre és jocós, també pot ser viscut seriosament per Tònia *la Republicana*, un personatge fantàstic que sosté ella sola bona part de la tensió narrativa, que parla sovint amb una germana morta, i per Benet *el gitano*, que parla amb l'esperit d'un home i amb qui juga a les cartes.

El llibre bascula i creix a través de dos pols narratius: el de Joan, un xiquet de nou anys, que ens conta les vides íntimes i familiars dels amics i les peripècies i malifetes que viuen i tramen en conjunt la colla d'amics. La mirada infantil funciona com a contrapunt a la vida dura dels adults, però també val per a comprovar els efectes, de vegades dolorosos i punyents, de la vida dels majors en la pell de cadascun dels infants. L'altre eix narratiu el forma un narrador en tercera persona que mostra la vida comuna del barri o se centra en alguns personatges, alguns dels quals tenen una gran força literària, com ara Simó *el borratxo*, Gaspar *l'arrier*, Dúlia, Blaia *la Meniqués*, Joe Dinamita i la magnífica història de l'ahuiador de mosques on s'uneixen la tendresa i el dramatisme.

El llibre aposta per una recreació creïble d'un temps i d'un país. Però encara que *Quina lenta agonía, la dels ametlers perduts*

tinga una voluntat i un estil realistes, no hem d'oblidar que aquesta voluntat i aquest estil són tamisats per un filtre d'una densa càrrega literària, rica en referències. Això es veu clarament en el tractament de l'humor i dels elements grotescos que serveixen per a equilibrar la narració. També té una forta elaboració literària l'esplèndida història de l'ahuixador de mosques, que ens mostra el perfil psicològic de xic més dens i lúcid, més complex i tràgic. I això mateix podríem dir de les quimeres de Joe Dinamita, que es veu a si mateix com un personatge de cinema capaç de triomfar en l'esport de la boxa i fer-se ric per a poder escapar així la seua mare de la brutalitat alcohòlica del marit. Siga com siga, el que volem subratllar és que la tendresa i la profunda humanitat d'aquestes vides menudes està aconseguida en la perícia tècnica i el domini del sentit narratiu que té l'autor. En la «veritat» narrativa que aconsegueix Toni Cucarella en *Quina lenta agonia, la dels ametlers perduts* té un gran pes l'extraordinari desplegament lingüístic que hi fa: un llenguatge fonamentalment rural, però d'una gran precisió, que aporta a la narració no sols credibilitat, sinó també un enorme ventall de matisos literaris.

En definitiva, un llibre molt personal de Toni Cucarella que converteix el seu espai vital de Xàtiva en un espai suggeridor de ficció amb personatges i moments de notable altura literària.

Les novel·les de Lozano i Cucarella en un any excel·lent per a la narrativa d'autors valencians

Caràcters, núm. 26, gener de 2004

Vicent Alonso

[...] Toni Cucarella, guanyador del darrer premi Andròmina amb *Quina lenta agonia, la dels ametlers perduts* (Tres i Quatre, 2003) ha optat per traslladar-nos al passat. Però ací no hi ha la voluntat estrictament historicista perquè es tracta d'un passat recent i per la contemporaneïtat d'una veu narrativa que ha decidit reviure el seu propi passat per «colgar-lo sota la pols definitiva». Sempre hi ha motius perquè un escriptor decideisca –amb formes més o menys declaradament autobiogràfiques, o sota el vel protector de la ficció– fer de la seua pròpia història el motiu central de la seua creació. Els lectors avesats a veure en els racons dels llibres –inclosos els que només en aparença no formen part del tex mateix– veuran fins a quin punt aquesta novel·la de Cucarella és un exercici de recuperació de la memòria pròpia en clau de ficció.

No és sobrer, des d'aquest punt de vista, la devoció que l'autor, en la darrera pàgina impresa del llibre, reconeix envers Jesús Moncada i altres escriptors. El creador del mite de Mequinensa –aquell Macondo de la literatura catalana, en expressió que fa temps emprà Francesc Parcerisas per sintetitzar-lo– i el model literari que ha estat capaç de construir servirà sens dubte el lector amant de veure en la literatura

alguna cosa més que un mer negoci. També Cucarella fa ací un exercici deliciós de recuperació d'un món, no amagat definitivament sota les aigües d'un pantà, sinó colgat per la cobdícia constructora que, protegida per les il·legalitats de la dictadura, perdura encara sota aixoplucs ja legals, però tant o més cobdiciosos. Les Eretes, el barri del raval de Xàtiva que Cucarella fa escenari de la ficció, i la Mequinensa de Moncada, prefigurada ja a les *Històries de la mà esquerra* i a poc a poc definitivament dibuixada en obres posteriors, tenen un cert aire de família. Republicanisme, submissió als poderosos, pobresa, assumptió de la pròpia desgràcia, superstició, convicció profunda del poder inevitable del fat —«vivim on mos toca de viure. Este carrer va i resulta que és un cementiri, i mosatros els últims morts que falten per sepultar»—, etc., tot són elements que poden servir el lector interessat per fer un exercici comparatiu d'un interès innegable. I, és clar, tot adobat, en un cas i en l'altre, amb l'esforç de posar sobre el paper la riquesa d'una llengua que encara acreix la sensació d'empobriment brutal que ha sofert. Per tot plegat, el símbol dels ametlers, que lentament agonitzen, aprofitat sàviament des del títol, i la tristesa d'un final de renúncia i de sotmetiment a un destí advers.

I, posats en l'esbós comparatista, no caldria oblidar —al nom de Moncada, hauríem d'afegir ací el de Dos Passos, una altra de les devocions declarades— la construcció *fragmentarista* de la novel·la, que no solament serveix per diversificar punts de vista i arrodonir la complexitat del món que es vol retratar, sinó que també contribueix a proposar-li al lector un exercici de lectura intel·ligent i seductora. La veu d'un mateix narrador, explícit o suposat, ordena el text en un conjunt que permet alhora introduir fragments de tres sèries, que els títols corresponents ajuden a identificar. Una de central, «Els morts i els vius», que obri i tanca la novel·la per posar de manifest la veu que la dirigeix des de la narració dels seus records. Una altra, «Quina lenta agonía...», que serveix per intercalar en el procés viscut pel narrador, les històries orals —¿tindrà sentit que incite a recordar els cafès mequinensians com a escenaris d'una oralitat perduda?— imprescindibles per al retrat fidel del món de

les Eretes, i que no debades remet al títol general i al seu significat més explícit. Finalment, «L'ahuixador de mosques», sèrie brevíssima, però fonamental per al fil narratiu, i d'un atractiu més que notable. [...]

L'ocàs d'un univers mític

Levante, El Mercantil Valenciano, 27-2-2004

Pere Calonge

Els ametlers són uns dels primers arbres a florir, i d'alguna manera, doncs, a anunciar la proximitat d'una estació saturada de connotacions positives, també des del punt de vista de la literatura. Tanmateix, en aquest cas són la imatge d'una decadència: la de l'humil barri de les Eretes, una única filera de cases als afores de la Xàtiva de finals dels seixanta, que mira uns arbres que en són l'únic paisatge, al mateix temps que els espectadors privilegiats dels darrers dies d'aquest microcosmos i de la gent que l'habita. És a dir, que l'agonia a què al·ludeix el títol no és una metàfora de la literatura que es fa en català i, en concret, des de terres valencianes. Però si patiu cosa de no dir quan s'apropen a una novel·la signada per algun novel·lista valencià actual, o penseu que el fet d'haver estat guardonada no suposa cap garantia de deslliurar-se d'una estona soporífera, llegiu sense falta *Quina lenta agonía...*, premi Andròmina de narrativa de la passada edició dels Octubre: una obra sòlida i escrita amb un respecte pel lector poc comú a casa nostra.

Diuen les primeres ratlles de la novel·la que: «Evocar no és, com afirmen alguns, reviure el passat per rescatar-lo, sinó donar-li finalment sepultura: descriure'l per darrera vegada abans de colgar-lo sota la pols definitiva...», introduint així un argument que no és, certament,

gens original: un viatge al passat, marcadament autobiogràfic, per evocar els darrers instants d'un món que anuncia el seu final. Tampoc no li fa, tanmateix, cap falta; perquè la peça fonamental de la novel·la la trobem en una veu narrativa amb un domini del llenguatge i del *tempo* realment admirables. Un llenguatge que l'autor reconstrueix des del parlar viu –i, per tant, necessàriament dialectal– de la zona. Un parlar farcit d'expressions i frases fetes que esdevenen la prova que, efectivament, hi ha alguna cosa més enllà d'aquests ametlers que agonitza, ja que la immensa majoria d'elles, ben vives fins no fa gaire, han desaparegut de la nostra expressió. Això, que tampoc no és novetat –ho han fet amb més o menys èxit molts autors, particularment valencians– representa en la novel·la de Cucarella un valor afegit: la naturalitat amb què queda encabit en el discurs general, sense que aquest es ressentia de l'acumulació artificial en què han caigut molts abans.

El *tempo* narratiu, de la seua banda, sembla encomanat de la lentitud a què al·ludeix el títol. Una lentitud que no és, en cap cas, inconvenient per al desenvolupament àgil de la història, sinó que es percep més aviat com un ingredient indispensable del plaer del lector, un delit dosificat en petites quantitats, però constant. L'autor ha optat per un recurs conegut, però una vegada més usat amb eficàcia: dividir la novel·la en capítols molt breus –difícilment en trobarem cap més enllà de les quatre pàgines– titulats d'acord amb tres sèries: «Els morts i els vius», la més nombrosa, narrada en primera persona; «Quina lenta agonía...», amb un narrador més extern que reconstrueix les biografies d'alguns dels personatges que hi apareixen; i «L'ahuixador de mosques», la més breu, en què predominen les reflexions en veu alta d'un personatge dedicat a aquesta curiosa ocupació.

Així, alternant aquestes tres sèries, l'autor va bastint un retaule a partir d'un impagable grup de personatges de carn i os: personatges vius i ben vius, personatges morts que dialoguen amb els vius, o que retornen a la vida després de molts anys morts; amb un passat digne de ser novel·lat i amb un futur tan incert com ho és el de tot l'univers a què pertanyen, tocats, la major part d'ells, de l'ombra dels perdedors.

Personatges com el de Dúlia, la tavernera feliniana que es deixa magrejar el mamellam per la clientela per tal de fer enrabiar el germà, en una mena d'adulteri fraternal, i que marca els coits furtius amb un senyal als diferents llocs de la casa on va alternant la trobada amb els amants. Com el de Pixera, portador d'aquest malnom per la capacitat de fer remoure aquests fluids retinguts en l'organisme dels animals de càrrega. Com Joe Dinamita, aspirant a boxejador de fama mundial i convertit per la necessitat en un pinxo de baixa estofa. Unes biografies, unes històries, que tenen aquell aconseguit color popular de les narracions de la millor literatura universal, i que també en tenen tota la mala llet: les febleses de la carn i de l'ànima humana posades al descobert, retratades magistralment.

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS

DE POESIA

(exaequo)

Encara una olor

(Edicions Bromera)

Joan-Elies Adell

El llibre de la quietud

(Edicions Bromera)

Xulio-Ricardo Trigo

Encara una olor

El que em crema les paraules

Lletres Valencianes, estiu 2003

Begonya Mezquita

Encara una olor arriba en un bon moment: cinc llibres de l'autor de Vinaròs, premiats i publicats, número redó que vol tancar un cicle. Perquè aquest volum, solament el títol, o el títol sobretot, enllaça amb la trajectòria anterior, reprén l'inici i clou el cercle.

Joan-Elies Adell va començar a escriure poemes molt abans de publicar el seu primer recull *La matèria del temps*, guanyador del premi Gabriel Ferrater de Tarragona l'any 1994. Estudiàvem filologia a la Facultat de València a finals dels anys vuitanta i ja s'assajava en aquesta tasca de versaire, llavors massa influït encara per la teoria del llenguatge, la semiòtica i altres artificis poc lligats, al meu parer, llavors, amb l'*ars poètica* més estricta, si algú sap què vol dir això. Recorde que ell escrivia sense acabar-se de creure que escrivia, com qui fa la lletra d'alguna cançó, com qui evoca un paisatge de la nit a ciutat, com qui...

Els anys han deixat damunt les paraules d'Adell una petjada com la que deixa el temps en els bons vins, que milloren quan envelleixen. I en això crec que tothom que ha llegit la seua obra hi està ben d'acord. Fins i tot podria afegir que aquells assaigs de reflexió teoricopoètica han germinat i el fruit no és dolent, ara. Parlem d'un cicle que s'acompleix i ateny el punt àlgid: l'aroma original, el perfum que seduí el

poeta, la flaire que el féu retenir unes poques paraules... encara hi és amb força, insistent reclam, després d'una ja interessant trajectòria. I la resta, una nova alenada de poesia ens arriba de la seua mà i ens sorprén. Sobta la forma del vers, la cadència que predomina en tots els textos, aquest decasíl·lab que s'esgarra per donar-nos el mot últim al vers següent: «Faces el que faces, no et bastarà/ aquest món. Hauràs de defugir els símbols.» O també el contrari, és a dir, inicia la idea al final del vers per completar-la al vers següent, aparentment improvisades: «Un món/ on vas aconseguir d'ésser feliç.» Dos exemples no en són prou. Una lectura atenta i pausada ens provoca aquest efecte.

És el contingut, però, el que atrau més de la poesia d'Adell. El poeta s'emmiralla en els mots, s'hi enlluerna i esdevé manobre i tècnic amb el llenguatge. S'hi estableix un *tête à tête*, entre home i poesia i ambdós s'embruten d'una mateixa dèria fins que troben el sentit final, si és que n'hi ha. No és fàcil parlar d'un llibre de poemes com aquest, fresc, nou, radiant per moments i, tanmateix, dens com un clàssic, pensat i paït, madurat, envellit. Efectivament, Adell assaja encara la fràgil lletra d'una cançó o evoca un paisatge. Ara, però, el paisatge és la infantesa llunyana del poema «Camp de batalla», o quan vol dir atzar i temps es fixa en un detall concret, unes flors vermelles que el porten a transcendir. Flors, núvols, paper, un mateix, pas del temps, atzar... I les lletres ara dolen com un mar que es desdiu —els motius de la mar sempre presents, ara i adés, Adell! —, i pesen, i la seua durada s'ompli d'un enlluernador teixit o d'un sentit rugós; la cal·ligrafia és, doncs, quasi perfecta i finalment, les paraules cremen. Per això és que el poeta escriu.

Els límits de la paraula

La Veu de Benicarló, 4-07-2003

Josep Manuel San Abdón

Joan-Elies Adell (Vinarós, 1968) pertany a una generació d'escriptors, juntament amb els benicarlandos Manel Garcia Grau, Josep Igual, Joan Gregori i Vicent Coll, que podríem dir que configuren l'edat d'or de la poesia al Baix Maestrat. El nou poemari del poeta vinarossenc va estar premiat amb el Premi «Alfons el Magnànim» de la Diputació de València.

Aquest nou lliurament poètic es divideix en tres apartats, el primer, «Encara una olor», consta de set poemes i un altre poema introductori, «Ultramar»; en aquest, el subjecte poètic conversa amb ell mateix i reflexiona sobre la insatisfacció davant l'existència del ser humà; «Faces el que faces, no et bastarà/ aquest món», haurà d'inventar-se uns símbols per a reconèixer-se a si mateix.

El primer dels poemes dels que formen el gruix d'aquest apartat s'enceten amb el poema «Un matí qualsevol», on el poeta escriu el despertar d'un dia, on manifesta el neguit de l'existència, però sobretot trobem dos temes dominants, el subjecte poètic sotmès al pas del temps, a l'impecable rigor de les seues condicions, al mirar-se a l'espill aquest li retorna una imatge desconeguda, l'erosió de descobrir els motius del simple pas del temps, però el record de la infantesa és

un motiu de retrobament amb ell mateix, com explica al poema «Camp de batalla».

L'altre tema dominant és la dificultat d'abraçar el món amb les paraules, així, al poema «Flors vermelles» expressa la impossibilitat de manifestar els sentiments i a «Bàscula» incideix en el poc pes de les paraules, però les paraules són un element de coneixença, em reconeixeré tot palpant-les, diu al poema «Et faig existir», i mentre les usa les fa existir, les posseeix assaborint-les amb cada matís, cada accent, cada flaire.

Conclou aquest apartat amb el poema «En vies d'extinció», on manifesta que malgrat que el llenguatge és imperfecte per a entendre la vida, cal prendre el rostre de cada instant.

El segon apartat del llibre és el més extens, consta de tretze poemes, i porta per títol «Com un cos», comença amb el poema «Pausa de remer», on el subjecte poètic expressa que davant la impossibilitat d'expressar el que vols amb paraules, cal fer una pausa i començar de nou des de zero; els poemes que completen aquest apartat, ens parlen de la rutina de la vida, de petits instants que desapareixen com la sorra de la platja, de la importància de les coses insignificants, de les olors de l'ambient, ens descriuen algun paisatge, el record d'un món feliç, o un amor desbocat, tots són bons motius per al poema.

El tercer apartat del poemari porta per títol «El mal en bellesa», i el formen quatre poemes on el poeta reflexiona sobre la seua relació amb la poesia, a «Et diré més coses», presenta la poesia com a element de coneixement, i a «Versos que sempre acompanyen», malgrat la impossibilitat d'expressar tot el que sent amb la paraula, reivindica la poesia com a companyia. Acaba amb el poema «Voluntat de poder», on expressa el fàcil que podria ser escriure un poema si pogués expressar bé les coses senzilles de la vida. Però no es rendeix davant d'aquestes dificultats i deixa una porta oberta a l'esperança amb la cita final del poeta Màrius Sampere: «i sobretot, no vulguis assolir l'última paraula».

El llibre de la quietud

Un oasi de calma

Levante, Postdata, 17-10-2003

J. Ricart

Aquest volum és l'última baula d'una llarga trajectòria del poeta i també novel·lista Xulio Ricardo Trigo (Betanzos, 1959); un reduït, però intens recull d'uns vint-i-cinc poemes breus, les arrels del qual enllacen amb el seu darrer treball *La vida fosca* (1999).

Con deixa entreveure el títol d'aquest lliurament (una mica a la guitza dels llibres medievals) l'eix temàtic gira al voltant de la consciència i inconsistència ensems del temps. A partir d'ací, Trigo tractarà temes ja tòpics, tanmateix no per això originals, com la redempció a partir de la poesia («Una altra vida»), el consol de la bellesa («Paons») o la recerca constant com ideal estoïcista de la quietud i la calma: «I aspiro al gust amarg que destil·la la calma.»

«D'aire i núvols» poema que encapçala el llibre, és una aturada en el temps, un punt d'inflexió i reflexió per meditar sobre la creació i l'escriptura: «I espero de trobar-hi aquell poema/ on habita la música callada» que retrà homenatge a autors com Borges, Vinyoli, Auden o Pound; per concloure llançant una pregunta, la resposta de la qual l'autor sap perfectament: «Quin poeta restituirà/ la medul·la del temps?»

En altres poemes com per exemple «Records» meditarà sobre la impossibilitat de la memòria, que el poeta compara «Com sabó que

s'esmuny/ o el trencament d'una ona» o els darrers poemes del llibre, més quotidians, que recreen un poc l'*aurea mediocritas* com a «Fines-tres», «Passeig» o «Felicitat».

Un estil assossegat i seré, clàssic i intemporal, amb una riquesa de varietats rítmiques, adients al tema i estat del poeta. Unes voltes breus, quasi minimalistes, unes epigramàtics, i unes altres amb tornada (tribut potser a la lírica medieval?), però sobretot amb versos marmoris i contundents. A més a més, el llibre està cafit de cites memorables, per a aquells als quals els agrada cercar joies incrustades, com succeeix amb les imatges fortament simbòliques, inspirades en la mediterrània que recorden de prop l'estètica dels italians Montale o Saba.

Un to, com apunta Jordi Pàmias al pròleg, d'una «sàvia i subtil melangia i de l'altra banda, un apassionament vital». Trigo defuig de tremendismes i aconseguix un alè més reposat, més en la línia que predica *abstine et substine*. El nostre autor és ja un poeta en majúscules, que no ha de demostrar res a ningú, i que per tant rebutja malabarismes verbals i escriu des de la maduresa i saó de l'edat.

Un llibre que ens invita a reflexionar sobre el temps i gaudir de l'instant, en un món potser massa accelerat i ple de cabòries. Un llibre que traspua relax i serenitat, i que incideix en la necessitat de la quietud del temps, de fer-nos el temps nostre com «única essència/ de la memòria». Un llibre com un oasi de calma, o una illa de pau.

El temps detingut

La Veu de Benicarló, 3-10-2003

Josep Manuel San Abdón

Xulio Ricardo Trigo, nascut a Betanzos l'any 1959, porta molts anys vivint a València, on ha realitzat una important carrera com a poeta i novel·lista en llengua catalana, així com a crític literari en diversos mitjans: *Levante-EMV, La Vanguardia, El Temps, Avui...*

Amb *El llibre de la quietud*, va guanyar la darrera edició del Premi Vicent Andrés Estellés de poesia de Burjassot. El primer apartat del llibre porta per títol «D'aire i núvols» i consta d'un únic poema, en ell el subjecte poètic viu en un estat de foscuria, «la nit tancada», i en un moment difícil per a la creació, «el paper dèbil com estopa», en aquests instants de neguit cerca en els llibres coneguts la pau, però troba que totes les respostes que li donen pertanyen a un altre temps, i es pregunta «Quin poeta restituirà/ la medul·la del temps?»

El segon apartat del llibre es titula «La remor del blau»; en el primer poema, «Origen», utilitza el mar com a metàfora de la vida en la que estem «a mercè del temps i les marees» i en què als ulls dels mariners es veu la falta d'esperança, només apareix la por. En els següents poemes apareix l'enyor dels records i la presència destructiva del temps a través de les ruïnes d'un castell o a través d'alguna preciosa comparació com aquesta del poema «Aquarel·la»: «Com l'arena que el mar/ diposita a la

platja,/ així el futur ens abandona cada nit.» Aquest poder destructiu del temps ocasiona frustració per les quimeres no assolides i pel poc temps que queda per a la lluita. Fins i tot no hi ha esperança que l'escriptura pugui superar l'oblit i la mort, ja que la passió per l'escriptura es «dissol en la nostra tassa de la vida».

El tercer apartat del llibre porta per títol «Quietud»; en aquest apartat apareix un temps que sembla immòbil. El temps es deté en els records de les delícies de l'amor, «Quan vas tornar, ja el món era delícia.» A «Fugida» voldria albirar el futur, però no hi ha cap mena de canvi en l'horitzó. «Sempre el temps i l'absència», però en «Passeig» apareix una metàfora de la vida com un passeig de jubilats, on al final s'albira la llum del més enllà que fa por. En els poemes finals s'adopta un aire més seré, s'aspira sobretot a assolir la felicitat de les petites coses i la calma: «i aspiro al gust amarg que destil·la la calma».

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE TEATRE

Elisa

(Arola Editors)

Manuel Molins

Tambor rebel en el melic de Barcelona

El País, 29-01-2004

Francesc Calafat

Elisa s'obri amb Jaume, un home gastat pel pas accelerat de la vida, que mostra un caràcter en demolició, errant i erosionat. Ara, assegut en una butaca i bevent sense aturador, mira d'apaivagar amb una lúcida ironia una desesperació aclaparadora: és portador d'una malaltia incurable.

El rostre de Jaume conté la retòrica d'una pell marcada d'haver-ne vist i viscut de tot color. Jaume ha estat un home que ha volgut fugir de jove de la vida de la seva classe, dur una existència més honesta amb ell mateix, i sobretot, més lliure. La seua vida i la seua Barcelona ben poc tenen a veure amb la vida i Barcelona dels pares. Ell persegueix la «passió tossuda i la glòria de la vida» a la qual només pot accedir a través d'ambients marginals, la «ciutat meravellosa i obscura del desig, de la Polla que folia perquè no sap fer res millor i el paradís ocult que creix en les hores secretes de la nit». Són les paraules i les mirades de coses vistes a la vegada, observatori i paisatge. El lector té la impressió que Jaume ha viscut vertiginosament, que ho ha tingut tot i ho ha pogut perdre, i el que li queda és això: les restes de la batalla després de la batalla, el poder de les evocacions, dels símbols, dels gestos d'amistat i solidaritat, o les simples paraules capaces d'obrir sendes imaginàries.

I això és el que farà el protagonista, ens pintarà les persones estimades en un brillant joc de miralls i fragments on passat i present, realitat i fantasia, fantasmes que viuen i personatges que es mouen com a fantasmes, es barregen en una dramaturgia espectral que vol evocar el laberint mental del protagonista però armada amb tal precisió que aporta una estructura d'una eficàcia tràgica.

El viatge íntim de Jaume per la seua vida, des de l'adolescència fins l'aparició de la malaltia, és emotiu i d'una potent eloqüència, conté tot un conjunt de ressonàncies col·lectives que obrin la història cap a la Història, amb majúscula, al centre dels problemes polítics, socials i econòmics de tot un segle; i ací intervé el talent de Molins, la realitat és devorada finalment per la història, en minúscula, pels desitjos i fracassos dels protagonistes, sobretot per la vitalitat i el dolor de Jaume i per la força irresistible de la mare. Els ressos socials destaquen en l'apartat de la relació de Jaume amb una parella de jòvens treballadors, ella, de família anarquista, i ell, xarnego rialler i sempre amb ganes de cantar, que s'expressa en una barreja de castellà i català, realment aconseguit i d'una força teatral. Aquesta parella ens mostra una altra Barcelona, la dels immigrants, la dels perdedors de la guerra i la de ciutadans preocupats per l'estricta supervivència diària. Estem al principi dels seixanta i en la casa abandonada del protagonista. Tot seguit reculem uns anys i ens situem enmig d'una casa elegant i en el màxim esplendor dels negocis familiars, gràcies a la seua adhesió al règim, la qual cosa li permet fer tot el que siga –il·legalitats incloses– per tal d'enriquir-se. Davant aquest món, i gràcies a la vitalitat de la mare, Jaume s'hi rebel·la i bastirà un model de vida més lliure i solidària amb els més desvalguts. Moments remarcables són també les relacions amb un amic del mateix estament social, rebel com ell, però que a la llarga abandonarà el camí de Jaume.

En *Elisa* hi ha dos centres vigorosament tramats i al voltant dels quals gira el rellotge emocional de l'obra. El primer centre el forma el contrapunt, amb una musicalitat melodramàtica, de tres temps biogràfics, que, saltant cap enrere i cap endavant, esdevenen un únic temps dramàtic, un temps somniat, íntim, que mou i abasta tots els

destins dels personatges. L'altre nucli apareix en el vertebral enfrontament entre els distints protagonistes. Ens trobem davant d'un tens i sostingut diàleg dramàtic entre persones que volen mostrar que tot els va bé, però que amaguen alguna cosa. Direm en aquest punt que els personatges femenins, a l'igual que l'informe mèdic, tenen el mateix nom, Elisa, i els dos masculins també, Àngel, fet que fa pensar en ells com a dues dimensions d'un mateixa consciència dramàtica.

Elisa mostra com l'esplendor de la burgesia, simbolitzada distintivament per l'òpera, a partir dels anys seixanta s'erosiona i deixa pas a una ciutat més integradora, que tindrà com a signe d'identitat el bolero cantat per l'Àngel constantment.

No em puc estar de parlar de la mare, un personatge fantàstic. És una burgesa, vital i riallera, gens estreta, però respectuosa amb les normes que li marca la seua classe. A les acaballes de l'obra farà un gir radical: ara és un fantasma mental del seu fill, però es rebel·la i pren una paper escèptic i corrosiu. S'han invertit els papers. No accepta la passivitat del seu fill davant la malaltia, ni suporta la seva grandiloqüència. L'exhorta a lluitar i a recuperar la ràbia que tenia de menut quan torturava tota la família amb el ritme repetitiu d'un tambor. I precisament serà un tossut so infantil el que acompanya un final obert amb un futur nou: «Àngel i Elisa vindran a visitar-me i m'acompanyaran fins al final, sigui quin sigui el final... perquè el vell amor no s'ha extingit mai entre nosaltres.»

Memòria mítica

Caràcters, núm. 28, juny 2004

Francesc Foguet i Borrell

El teatre és acció, consciència, via d'accés i especulació oberta sobre la realitat, però també penetra tots els sentits del lector i es converteix en un art de la interpretació. L'escriptura teatral explora imperfectament les fronteres materials i les versions donades de la història per revelar-ne, mitjançant una mirada simbòlica, els territoris opacs, les veritats doloroses, els tabús inqüestionats. La dramaturgia de Manuel Molins pot definir-se, en aquest sentit, com una recerca constant de les possibilitats expressives de la paraula dramàtica per a evocar la memòria i per a eixamplar els límits de la llibertat a través, respectivament, del mite i del coneixement.

Elisa gira al voltant de Jaume, un personatge inspirat en la figura poètica de Jaime Gil de Biedma, que simbolitza la reacció, en clau de rebel·lió familiar, dels fills de la burgesia empresarial catalana, còmplice de la corrupció del règim franquista. Com en un joc de nines russes, en aquesta trama principal, hi conflueix la parella formada per Elisa i Àngel, representants dels sectors obrers indígenes o immigrants que, aliens a la retòrica del poder, però no a la del valor de les coses, malden per sobreviure instintivament a unes condicions adverses.

El contrast interclassista defineix les relacions entre els personatges. Jaume neix en el si d'una família adinerada i abraça la lluita anti-

franquista com una aventura personal, redemptora. En canvi, Elisa i Àngel pertanyen al proletariat urbà, sotmès a l'oligopoli i a la repressió ideològica de la dictadura. La relació entre tots tres personatges adquireix una dimensió històrica i simbòlica. Històricament, té lloc en un temps en què els més desvalguts miren de resistir l'opressió dels més forts, mentre que els poderosos –ovelles negres a banda– es beneficien de la feblesa de la classe obrera i continuen gaudint dels privilegis de sempre. Simbòlicament, es concreta en un discurs ètic, filosòfic i sociològic, impregnat de referents literaris i artístics (de Puccini a Prévert), sobre el xoc interclassista, que es caracteritza per l'egoisme de la classe dirigent i les aspiracions mimètiques de la classe oprimida. La malaltia n'és la metàfora.

L'acció s'ambienta a Barcelona durant tres segments temporals d'un mateix cicle històric, el 1948/1950, el 1962 i el 1992. Molins hi ha projectat la biografia de Gil de Biedma, el fenomen politicocultural de la immigració o, entre altres aspectes, la reflexió metafòrica sobre les malalties socials. El contínuum narratiu, relat de relats, s'adscriu a un espai mental que permet de viatjar del present al passat i viceversa. La complexitat de la trama juga amb la deliberada alternança o superposició d'estrats espaciotemporals, sense cap identificació concreta ni cap cronologia lineal.

La figura de Jaume, impulsora del relat i invocadora dels espectres del passat, convoca un espai i un temps mítics, els de la memòria. Lluny d'un realisme enganyador i molt més a prop d'un lirisme expansiu, la indefinició de les coordenades espacials i temporals parteix d'una «convenció radical» que posa la versemblança entre les cordes i obliga el lector a trencar la linealitat, a acceptar el joc d'anacronismes i a participar en el relat com a interlocutor privilegiat.

Les dificultats de conciliar els temps mític i l'històric i també d'amalgamar el registre realista i el líric es veuen compensades per la gosadia d'afrontar-se a un període que necessitava –necessita, encara– un tractament dramàtic: el dels darrers quaranta anys de la història catalana. De manera desacomplexada, crítica i vitalista, Molins delimita algunes

de les forces socials que hi participaren, n'invoca els protagonistes i n'insinua algunes de les perversions. Amb la metàfora de la malaltia com a símbol, *Elisa* s'encara a la «cerimònia històrica» des d'una posició estètica i ideològica que situa la paraula acció –i les idees que se'n deriven– en el terreny extraordinàriament creatiu de la memòria mítica.

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS

D'ASSAIG

En legítima defensa

(Columna, 2003)

Isabel-Clara Simó

Amb sensibilitat i lirisme

Avui, 11-12-2003

Teresa Pous

Si cada dia, en arribar a la pàgina tres de l'*Avui*, els ulls se us claven al titular de la columna de la dreta –ai, les bromes del destí!– celebrareu l'aparició del llibre que conté una tria dels articles d'Isabel-Clara Simó a la secció «De fil de vent», una expressió d'Alcoi. Des del 19 de gener del 1999 fins ara, la voluntat de denúncia de les violacions del dret a la llibertat ha impulsat la ploma esmolada d'aquesta escriptora que publicà els seus primers articles en català a la revista *Canigó*, publicació periòdica que dirigí fins al 1983. Doctora en filologia romànica, autora de nombroses obres de ficció i d'uns quants assajos, ha estat guardonada amb els premis més importants i és autora d'obres tan destacades com ara *És quan miro que hi veig clar*, *Ídols*, *Històries perverses*, *La salvatge*, *Júlia*, *El mossèn*, *El professor de música*, *El gust amarg de la cervesa*, *T'imagines la vida sense ell?*, *L'home que volava en el trapezi...*

Breu resum històric

En legitima defensa té un pròleg de Josep M. Huertas Claveria en el qual fa un breu resum històric de l'articulisme d'opinió i recorda que els articles de diferents escriptors catalans (Josep Pla, Josep Maria de

Sagarra, Joan de Sagarra, Joan Fuster, Eugeni Xammar, Joan Perucho, Montserrat Roig, Quim Monzó...) també s'han aplegat i han aparegut en forma de llibre. El segueix la introducció de Sílvia Muñoz d'Imbert, que analitza i presenta els trets característics –ideològics i formals– de la columna de Simó i es refereix a diversos aspectes del periodisme i dels periodistes.

El llibre està format per 148 articles, el primer dels quals està datat el 28 de febrer del 1999 i l'últim el 15 de juliol del 2003. Estan classificats en set apartats: «La polis», «De per riure», «El món per un forat», «Pus que parla català», «Jo vinc d'un silenci», «De Salses a Guardamar» i «Per pensar».

Defensora de la independència dels Països Catalans i de la llengua catalana, del feminisme i de la política d'esquerres, Isabel-Clara Simó, que és tot al contrari d'una escriptora distant i extemporània, sap generar empatia i complicitat. I, exposant les seves opinions compromeses, sempre es mulla. Per exemple, a l'article *Ibarretxe*, escriu: «El seu argument és impecable: que els bascos decideixin el seu destí [...]. No sé si Ibarretxe avançarà o retrocedirà, si serà víctima d'algun joc brut o si se'n sortirà, si farà del País Basc el capdavanter d'Europa i de la democràcia o si serà humiliat [...]. El que sí que sé és que [...] té unes responsabilitats amb el poble basc que està decidit a complir, ensems que està contra qualsevol forma de violència [...]. Per això, dic fort, alt i lluny que estic amb Ibarretxe. I que és un polític decent, en un món ple d'indecències.» I és que Isabel-Clara Simó, lluny de tota truculència dialèctica, de les manifestacions *políticament correctes*, de l'apatia, de l'asèpsia o del pessimisme típics de certs àmbits politicoculturals, podria ser qualificada de «desvetlladora de consciències», expressió manllevada de Manuel Vázquez Montalbán.

Lúcida, irònica i hàbil

Aquesta columnista lúcida i irònica a l'hora de fer retrats de personatges, valenta i minuciosa quan examina situacions complexes, hàbil i

vehement si defensa els drets dels oprimits i les llibertats personals i col·lectives que tant la preocupen, és una escriptora apassionada per la bellesa, per la música, per la creació artística en les seves diverses manifestacions. *La salvatge*, per exemple, està inspirada en la *Flauta màgica*, de Mozart. En una entrevista va dir: «Vaig tenir la primera idea d'aquesta novel·la veient l'òpera de Mozart al Liceu, i arran d'això vaig començar a estudiar maçoneria [...]. Però el meu músic de veritat, per damunt de qualsevol altre, és Bach. Jo escolto Bach contínuament.» Un dels articles d'*En legítima defensa* està dedicat a la mezzosoprano Anna Ricci i un altre a Toti Soler: «Jo crec que Toti Soler és un geni [...]. És també el guitarrista dels poetes [...] i, a més, aquell home que amb tant de talent va lligar la música flamenca i la catalana, amb uns resultats sorprenents. També és el músic de jazz i de música simfònica.» Són articles escrits amb sensibilitat i lirisme, sense cap excés retòric.

La publicació d'aquest llibre és una bona notícia: pel seu vigor encomanadís i pel llenguatge viu, pel coratge i l'honestedat, per la subtileza i la claredat expressiva, per la capacitat de seduir i de comoure.

«De fil de vint», motius de militància

Caràcters, núm. 27, abril de 2004

Maite Insa

El títol de la secció que firma diàriament Isabel-Clara Simó al diari *Avui* es diu així, «De fil de vint», i és una expressió, com podeu imaginar, del sector tèxtil, que féu d'Alcoi la «petita Barcelona» al segle XIX. Sota aquest rètol, hi trobareu, el set dies de la setmana, els articles d'aquesta escriptora, com se sol dir, «compromesa». Però abans que aquest adjectiu us faça esbufegar amb un «ja hi som», caldrà que ens aturem a destriar la veritable essència de la militància, en el cas de Simó.

Simó prové del món de la filosofia i de les lletres. La filosofia l'ha ensenyada a actuar lògicament, amb el sentit comú: «¿Per què tants policies per a la desfilada militar a Barcelona? La policia protegia a l'exèrcit, la missió del qual és protegir la societat; ¿i contra qui protegia la policia l'exèrcit? Contra la gent, contra la societat. Vet aquí un cercle impossible, en pur estil Escher: una escala que quan arribes a dalt és a baix.» La realitat no és el que queda del manyoc de fil després que hi ha jugat el gat. La realitat, les coses, les generen unes causes, una gent, i, malgrat que té moltes interpretacions possibles, de vegades, els fets són els fets. Aquest punt de partida, diríem, essencial, dota els articles d'Isabel-Clara Simó d'una clarividència i d'una solvència que l'envolta

d'una legió de lectors agraïts. Quan adopta aquest enfocament (d'advocada de la gent, dels perplexos ciutadans que som tots els que no tenim algun càrrec), que és gairebé sempre, ho fa amb la professionalitat de l'advocat honest: tot el que al·lega, mira de provar-ho. L'únic principi que no respecta (què caram, el paper és molt sofert!) és el de *non bis in idem*, ningú no podrà ser jutjat dues vegades per la mateixa causa: hi ha polítics que mereixen que reiteradament els diguen el que han fet malament, fins que se'n vagen. La mateixa escola filosòfica que l'empeny a actuar amb lògica estricta, i no pas amb la lògica imperant, l'empeny a no ser l'altaveu de cap partit en concret, de cap associació feminista en concret i de cap branca concreta de la militància lingüística. És una postura incòmoda que l'obliga a pensar, perquè no té una resposta prefabricada per a cada situació, sinó que ha de confegir-la amb les dades –les dels seus coneixements enciclopèdics i les dels mitjans de comunicació– i amb la confrontació d'aquestes dades amb la realitat, o amb el raonament.

Simó, dèiem, també prové del món de les lletres, i per això la llengua, el català, és, a més d'una eina de comunicació –com ens diuen tots els defensors del plurilingüisme que actuen a la pràctica com a monolingües ferotges–, una constructora d'un model de vida, d'una cultura. Això vol dir que, quan escriu –i això és el que la fa hereva dels grans noms de l'articulisme diari que apareixen a la introducció de S. Muñoz d'Imbert–, ho fa pensant i redactant en català, amb la nostra estructura mental, que es tradueix en un ordre concret dels elements que integren la frase, en una manca de retòrica sobrera, gens adient al català, i en unes expressions que, com aquell «de fil de vint», manlleva del dialecte après a casa i, també, amb les expressions que ha après i que, com a persona culta, incorpora a la parla. En tot cas, mai no ens fa la impressió que llegim un article refregit, ni que l'autora posa veu a quelcom que han dit altres articulistes en altres llengües. El llenguatge que empra és originari, nostrat i, per tant, directe, i això salva tots aquests mots de la mort instantània al poal del paper reciclat. És a dir, que només això ja justificaria el recull dels articles.

Pel que fa al gènere, a més, destaquem la presència del jo de l'auto-
ra, tan característic de l'assaig, però que, gràcies a l'estil tan directe,
incisiu, de Simó, es converteix gairebé en un jo radiofònic. Des d'allà,
des d'aquesta ràdio escrita que és la seua columna a la dreta de la pàgi-
na d'opinió, Isabel-Clara Simó ens pregunta i ens fa broma sobre la
darrera giragonsa de la mentida institucional; les darreres preocupacions
socials o de societat; la darrera angoixa que ens hauria de fer botar de la
cadira.

En legítima defensa és el sumari dels motius de militància d'una
dona que pensa.

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA
DE NARRATIVA

Purgatori

(Proa)

Joan-Francesc Mira

L'amor que mou el sol i les entranyes

Avui, 6-3-2003

Josep Pelfort

De manera imprevista, Salvador Donat, un metge de poble que viu entre llibres i monjos, es veu obligat a enfil·lar-se a la seva Harley Davidson per anar a València i acompanyar el seu germà Josep, un empresari ric i *bon vivant*, que està malalt de càncer. Aquest fet farà trontollar la seva existència apacible i contemplativa, i s'anirà adonant que els seus paradisos (la Cartoixa que visita regularment i el record de la llunyana Guinea on va viure una llarga temporada) són impossibles. Benvinguts al món, doncs. O al *Purgatori*. Perquè el purgatori és el món, i el món és el purgatori.

En la seva darrera novel·la, Joan Francesc Mira (València, 1939) ha partit de l'estructura narrativa i conceptual del *Purgatori* de Dante per pautar les reflexions vitals, morals i filosòfiques del narrador-protagonista i fer un *remake* contemporani i intel·ligent dels versos de Dante. Una aposta ambiciosa i complexa, que traspuja convicció i bon ofici. ¿Però com es podia pintar aquest vast fresc moral, aquesta visió total de la realitat, sense que el text se'ns mostrés esfilagarsat i inconnex? L'autor, que ha traduït la *Divina comèdia* al català ho sap prou bé: a través del jo d'un narrador-protagonista que, com en l'obra del poeta italià, unificqués tot l'enfilall de records, desitjos i vivències, les anades i vingudes en el temps i en l'espai, el discurs ideològic i ètic.

Reflexions filosòfiques

És interessant observar com a la novel·la s'hi entrellacen les reflexions filosòfiques –i teològiques– amb la quotidianitat, de manera que no hi ha pensaments ficats amb calçador, sinó més aviat un flux narratiu esquitxat de reflexions personals i sucoses. No es pensessin pas que ens trobem davant de la recreació erudita d'un filòleg nostàlgic. Els pensaments de Salvador Donat, que és home llegit i que, d'alguna manera, viu fora del món, són esmolats i vigorosos i ganivetegen (sovint sense cap pietat) aquest sac farcit de convencionalismes que és sovint la nostra societat. Així, ell –que continua fent-se «les preguntes antigues que no tenen resposta»–, observa que «els grans temples actuals on es practica dotze hores diàries són El Corte Inglés». I, quan es demana què se n'ha fet del mite soviètic i parla amb Teodor –el xofer negre del seu germà, que li fa de Virgili– sobre les esclaves que es prostitueixen en un local valencià, el seu acompanyant diu, lacònicament, que «en temps de Franco venia l'or de Moscou, ara vénen les putes més fines».

Després de passar uns dies a l'hospital, on està ingressat son germà, envoltat de tecnologia deshumanitzada, constata el següent: «I això és també la vida nova i el progrés, nèixer i morir-se com un fet de l'administració sanitària, no com un fet de família i de casa», de manera que «el progrés de la humanitat és també l'allargament del dolor de la vida».

La nafra de la droga també hi troba una recreació d'una singular força visual: la sirena repel·lent que apareix al *Purgatori* del Dante ara ha esdevingut una ionqui atractiva que canta una cèlebre ària d'*Orfeo ed Euricide*.

Road movie filosòfica

Resultava inevitable que tot aquest *revival* de la *Divina comèdia* no estigués versificat. Però l'autor va més enllà. En aquest sentit, la novel·la, tot i que és genuïnament literària (i en serien una bona mostra alguns jocs verbals gens gratuïts), té també un *look* de pel·lícula nord-americana

independent. La Harley majestuosa i elegant, símbol d'independència i llibertat, és una icona important en l'obra. D'altra banda, la funció alliberadora del paisatge, amb els seus tarongerars olorosos i els seus camins de muntanya, i el sentit mateix del viatge iniciàtic i dolorós que fa el protagonista, remetent, si més no visualment, a aquelles *road movies* de finals dels 60, com ara *Easy Rider*, que, a més de reflectir el context hippy dels 60, proposaven també lúcides i amargues reflexions sobre el somni americà, que, al capdavant, no deixa de ser també el somni –o el malson– de la civilització occidental dels nostres dies.

Ara bé, aquesta anada al purgatori suposarà alhora un descobriment dels plaers del món, de l'amor i del sexe. Si volen, una mena de *Walking on the wild side*, una fascinació gradual per un món desconegut i salvatge, que a la novel·la de Mira està representat pel vitalisme de son germà Josep, que, fins al darrer moment, vol xuclar amb avidesa el que li queda de vida.

En el balanç final, haurà tingut lloc un transvasament enriquidor entre tots dos germans, una sinergia fructífera entre la pura vida i l'escepticisme intel·lectual.

Finalment, convé remarcar com l'autor, en la mateixa línia que la *Divina comèdia*, davant d'un món malagradós, desballestat i sovint incompreensible, insinua hàbilment la mateixa proposta última que fa Dante: l'amor com a redempció. Una de les protagonistes de la novel·la mira a la tele una d'aquelles històries d'amors ensucrats, amb actriu joveneta i saborosa que viu en una casa de rics sud-americans, i que s'enamora indefectiblement d'un xicot de família no acceptada o acceptable; llavors l'actriu plora «amb grans protestes d'amor etern», i sanglota i s'amaga en els braços d'una criada vella. Quan Salvador Donat hi reflexiona, pensa que potser tot plegat «no és més fals ni més artificios que la història sencera de la literatura amorosa», perquè «qui sent l'impuls etern com aquesta xiqueta d'aire estúpid diu que el sent, qui sent el poder d'aquest foc intractable, almenys el temps que dura, poc o molt, el viu com una veritat sense paraules, tota la resta pot ser falsedat però això mentre dura és tan cert com la mateixa existència, tan cert

com els amors terribles de Dido i Enees, de Dafnis i Cloe, de Paolo i Francesca, de Dante i Beatriu, tan sovint un dels dos, convocats abans d'hora per la mort».

Record, desig i somni

I, és clar, a la novel·la hi ha també una Beatriu, que és record i desig i somni. Per Salvador Donat, després del descens al purgatori ella ja no és només la imatge d'una col·legiala amb brusa blanca, sinó que també és, ara, «una commoció de cames i sang, una commoció més fosca». D'aquesta manera, el protagonista entreveu el que va perdre de manera irrecuperable (ja fa tant de temps), allò que ell mateix anomena, en una excel·lent recreació del vers final de la *Divina comèdia*, «l'amor que mou el sol i les entranyes».

Adversitats i satisfaccions

El País, 13-3-2003

Ponç Puigdevall

No és cap exageració, sinó una evidència que tothom pot constatar llibre rere llibre: de mica en mica, sense presses i silenciosament, Joan Francesc Mira (València, 1939) va construir una de les obres narratives més sòlides de la literatura catalana contemporània. *Borja Papa*, per exemple, era una demostració pràctica que la novel·la «històrica» podia desplaçar-se sense entrebancs per uns altres àmbits, ben lluny de la carcassa informativa i dels decorats postissos, i internar-se fluidament pels camins del territori moral. Com passava amb l'emperador Adrià de Marguerite Yourcenar, ningú no pot posar en dubte que els vicis i les virtuts, les ambicions i les misèries privades d'Alexandre VI eren del tot equiparables a les de qualsevol individu de la nostra contemporaneïtat. *Els treballs perduts*, d'altra banda, la novel·la de la València intramurs, la novel·la de les dotze parròquies medievals, amb l'estructura subjacent dels treballs d'Hèrcules, era una altra demostració pràctica de la possibilitat real de construir una novel·la vivíssima i potent centrada al voltant dels miracles, els miratges i els esplendors epifànics que brollen enmig d'un nucli urbà. De la mateixa manera que el mite d'Hèrcules serveix per pautar la diversitat d'episodis i peripècies d'*Els treballs perduts*, Dante i la *Divina Comèdia* –i era inevitable que fos així

després de conuiuïre tant de temps amb la traducció— són els referents que Mira fa servir per marcar el rerefons estructural i moral de *Purgatori*, guanyadora del Sant Jordi 2002 i segona part de la trilogia que ha projectat sobre els prodigis de la ciutat de València.

Purgatori és una novel·la d'una riquesa intensa gràcies al privilegi de reunir múltiples formes i nivells de lectura. En un primer lloc, hi ha la il·lusió d'enfrontar-se a un argument molt ben travat, sense que cap fissura interna pugui desmentir la solidesa d'una història que atraparà de seguida l'afany lector per saber què passarà a la pàgina següent, com si la hipnosi de la ficció actués des del principi fins al final. Suavitant el caràcter melodramàtic que hauria pogut adquirir el rumb de la novel·la, el lector es troba davant d'una emotiva —i racionalitzada fredament— història d'amistat entre dos germans separats per una multitud de causes: Salvador Donat és un metge de poble que viu una maduresa tranquil·la i contemplativa, propietari d'una Harley de quan era metge a Guinea i que transita sense cap preocupació aparent pels camins i els senders de la comarca. La seva vida rutinària i sense sobresalts es veu trencada quan ha d'anar a València perquè el seu germà, un empresari d'èxit, emmalalteix de càncer. Aleshores és quan el protagonista es veu involucrat en una voràgine imparabile, entre les empentes del passat i la immediatesa de les circumstàncies, entre el nom de les dones que ha estimat el seu germà i les amistats que va conquerint. Una de les peces claus que fa que aquest argument clàssic sedueixi el lector amb una força notable està molt relacionat amb el ritme imparabile que adquireix la prosa, una ferotgia expressiva que no menysté l'habilitat per derivar cap a l'acudit aplaudible o l'argúcia audaç per manipular dissimuladament la sensibilitat del lector.

Però a part de ser una història molt ben narrada, més enllà de les estrictes línies argumentals, *Purgatori* aconsegueix enlairar-se cap a altres espais més transcendents: també es pot llegir com un passeig per les adversitats i les satisfaccions de cada dia, un viatge que oscil·la entre l'eufòria i la tristesa, entre els esclats vitals i els cops de la mort. *Purgatori* també és una novel·la fixada sobre la lluita entre l'acció i la

contemplació, el combat entre dos caràcters i dues actituds oposades enfront de les vicissituds o els destins que coordinen els moviments i els sotracos de cada existència. Però sobretot el que quedarà com a suprarrelat és la imatge d'una ciutat: la València que esculpeix la prosa de Mira no té cap punt de concomitància amb la que presenta Ferran Torrent. La de Torrent és un cop de puny amistós a la cara sòrdida, especulativa i avariciosa d'una ciutat festivament bulliciosa. La València de Mira, sense deixar de banda les ombres alegres que recorren els carrers i les places de la ciutat, té una altra cara més obscura, un rostre tristament humà que es mescla amb una voluntat reflexiva i meditativa, com si el pes de la història que ha forjat el seu ritme secret desitgés manifestar-se en contra del pes dels esdeveniments diaris.

Potser Joan Francesc Mira tan sols vol ser un autor de culte, respectat i admirat per la minoria feliç que llegeix amb constància, un autor que recorre i explora l'ambiciosa zona de la bona literatura, però la qualitat de la seva obra, la qualitat concreta de *Purgatori*, aconsegueix que es pugui pensar que hi ha raons més que justificades per esperar que persuasivament es vagi establint, entre els joves escriptors, la necessitat del seu magisteri.

Revelación en Valencia

La Vanguardia, 19-3-2003

Julia Guillamon

En 1981 un grupo de escritores jovencísimos acudimos por primera vez a los Premis Octubre. Nada más llegar, nos metieron «*com uns pollets*» en un teatro del barrio del Carme a escuchar al gran filólogo Manuel Sanchis Guarner. «¿Cuáles son para usted las mejores novelas valencianas de los últimos años?», le preguntaron. Sanchis señaló *Crim de germania* de Josep Lozano, *Tots els jocs de tots els jugadors* de Joan Oleza y *El desig dels dies* de Joan F. Mira. Yo era entonces muy aplicado, al regresar a Barcelona me las leí las tres. En el libro de Mira descubrí unos valores poco comunes: una percepción de la historia personal relacionada con los grandes ciclos antropológicos, una voz narrativa entre la confesión y la necesidad de objetivar las propias experiencias a través de la cultura. En 1989 Mira publicó *Els treballs i els dies*, que trasladaba los trabajos de Hércules a la Valencia posmoderna. Para los autores más despiertos del *baby boom* fue un libro de culto. Releída varias veces me parece una de las mejores novelas catalanas del siglo XX. Este *Purgatori* es su continuación y, desde que se anunció, me desvivo por leerlo, lo anhele, lo espero.

Es una novela sensacional. En *Els treballs i els dies* Mira adoptaba un tono de grotesca fantasía para parodiar el afán de Jesús Oliver de

reconstruir el orden perdido (ciudad ideal, biblioteca completa, libro total). Aquí ha depurado el estilo y ha conseguido una sobriedad y una complejidad de discurso que le permiten afrontar el dolor y el sufrimiento humano, la decadencia y la muerte, con una dicción severa, reservada sólo a los más grandes. Mira describe la evolución de un enfermo terminal de cáncer, de manera realista y a la vez simbólica, a la manera de Espriu en *El doctor Rip*. El cáncer de pulmón de Josep Donat es un reflejo de la enfermedad que sufre Valencia, una explosión de síntomas anómalos que proceden del fondo del sistema. Como Hans Castorp en *La montaña mágica*, Salvador, el hermano, atraviesa las diversas instancias de dolor, en un proceso de depuración, una educación penitencial que le llevará a superar los remordimientos e iniciar el camino hacia una nueva existencia.

La novela se compone de una serie de itinerarios por la Valencia de las nuevas urbanizaciones y los ensanches, sometida a cambiantes efectos de luz que realzan su carácter espectral. Salvador Donat cubre los siete sectores del purgatorio a pie, en una vieja Harley Davidson matrícula de Río Muni y en un Mercedes con chófer negro (el Virgilio de esta *Comedia*, Teodor Llorens, hijo natural de un marchante de maderas y homónimo de uno de los padres de la Renaixença valenciana). Las páginas que Mira dedica a El Corte Inglés, paraíso de siete niveles, o a los culebrones de la tele, moderno rosario de goce y dolor, están llamadas a hacerse leer mientras dure el paradigma actual de individualismo de masas. Como los retratos alegóricos del enfermo de sida, de la putilla heroínómana, del presidente del «*casal faller*». Como la descripción de la enfermedad del hermano, el ambiente de la UCI, las bromas a las ex esposas a lo «Volpone», la última cena de empresarios en el Restaurant Savarin Cuisine, el entierro que señala para Salvador la pérdida del «*darrer lligam directe amb els inicis de la pròpia vida*».

Tras la primera lectura sobrecogedora, uno puede entretenerse comparando imágenes i símbolos con la traducción de la *Comedia*. Descubrir que los arrepentidos de última hora que aparecen en el canto V son los tres accidentados que la Valenciana d'Ambulàncies transporta

de madrugada al hospital de la Fe. Que la caricia de Matilde en el ascensor equivale a las siete letras «P» que un ángel graba en la frente del poeta al entrar en el purgatorio. Que las almas de los ilustres que salen al encuentro de Dante y Virgilio en el canto XI son los patriarcas del callejero y las estatuas que decoran replazas y paseos: Teodor Llorens, el Marqués del Turia, importador del guano que multiplicó la productividad de la huerta valenciana. Que cuando Mira alude a los asistentes al entierro como hormigas *«que es troben, es saluden, es besen amb els mínims besos seus, amb el mínim contacte d'un mínim instant»*, la imagen procede de unos versos del canto XXVI: *«Sense deixar la fila foscal les formigues es toquen el musell i s'espïen potser camí i fortuna»*.

Entre los muchísimos aciertos de este libro yo destacaría la confrontación de caracteres entre los dos hermanos (el empresario de éxito, baranda, putero; y el médico rural, que dedica todos sus esfuerzos a desaparecer del mapa, y que acaba adoptando la mirada y el lenguaje de los cartujos). A partir de la trama de *La Divina Comedia*, que manipula a voluntad, Mira suspende consideraciones acerca del dinero, del poder, del sexo, reflexiones sobre la fractura de generaciones, sobre la negligencia de los próceres valencianos, el olvido del pasado (incluido el pasado colonial, la riqueza que llegó a Valencia desde Guinea). Gracias a su esencial realismo, la novela consigue captar la agitación de la vida moderna sin perder nunca el tono solemne, patético, que pasará como una de las grandes aportaciones de esta novela a la prosa catalana contemporánea. *Purgatori* es un libro impecablemente resuelto e inacabable. Demuestra que, en contra de lo que algunos van rajando por ahí, nuestra literatura está a punto para producir grandes obras. Bendito sea Sant Jordi.

El *Purgatori* de Joan F. Mira

Avui, 20-4-2003

Jaume Cabré

Aquests dies de Setmana Santa en què el sentit del recolliment, la pregària i la penitència impera en totes les platges, locals nocturns, xalets rurals i autopistes de peatge del país, és el moment adient per fer unes reflexions en veu alta sobre el purgatori i l'alta literatura.

Hi ha gent que em fa sentir orgullós de pertànyer a la seva estirp. I en Joan F. Mira, per talla intel·lectual, n'és un. És d'aquelles persones que donen categoria al país. Mira és un gran intel·lectual que treballa per al país, que és profundament lúcida (i per això tremolosament àcida, cínica i escèptica de vegades), molt treballador —encara que ho negui—, amb qui tinc la sort de mantenir una llarga conversa des de fa anys interrompuda per mesos d'absències però represa allà on la vam deixar cada cop que ens reveiem.

Des de fa uns quants anys, Mira ha endegat un projecte literari molt ambiciós que gira al voltant d'una visió de la ciutat de València agafant com a referència medul·lar obres del món clàssic. La primera d'aquestes novel·les és de 1989, *Els treballs perduts* (Tres i Quatre), on, a partir de la història dels treballs d'Hèrcules, el protagonista, Jesús Oliver, observa la ciutat de València, la ciutat intramurs, amb perplexitat. Les ciutats europees tenen una continuïtat històrica que arrenca

sovint de l'època romana o d'abans. Doncs bé, la continuïtat de València, amb gran dolor per part de lúcids com Jesús Oliver, és destruïda pels especuladors i els que es plantegen una ciutat allunyada dels valors humanistes. Jesús Oliver compra un casalot a la part vella i hi vol instal·lar la seva biblioteca, una mena de metonímia de la ciutat que se li escapa dels dits i que intenta conservar desesperadament.

Des de fa uns mesos tenim la segona novel·la d'aquest cicle: *Purgatori* (Ed. Proa, 2003). Aquí, el referent clàssic és la *Divina Comèdia* i, com una mena de remor de fons, la cultura cristiana amb què han crescut personatges com Salvador Donat, el protagonista. El tercer pas del projecte encara no està escrit.

Purgatori és una novel·la que té una estructura precisa, fèrria, però de la qual pots prescindir, aparentment. Fins i tot l'autor et facilita que te n'oblidis perquè només a l'índex del final es mostra que l'estructura és similar a la del *Purgatori*, la segona part de la *Comèdia*. Salvador Donat, un metge rural, que, com a tal, visita regularment una comunitat de cartoixans i també una de monges, rep l'avís que el seu germà s'està morint i decideix acompanyar-lo en els últims dies, setmanes o mesos que li quedin de vida. Per això ha de baixar a la ciutat de València, la seva ciutat de xiquet, que ha abandonat buscant una vida més plena interiorment. Fa tant de temps que n'ha sortit, com també ha sortit de la vida moderna, que la seva visió és la d'un foraster. Cal que sigui així, perquè la seva visió és més neta i més sorpresa. En el seu recorregut narratiu ens trobem, doncs, que Salvador Donat, que baixa del cel (l'hem conegut a la cartoixa), inicia un viatge fins a la ciutat. Llavors travessa un antepurgatori (l'hospital on ingressen el germà per operar-lo), i, un cop a casa, comença la lenta espera de la mort amb exemplificacions dels set pecats capitals com a la *Comèdia*, sense la purificació dels quals és impossible arribar al paradís terrenal que hi ha al capdamunt de la muntanya del purgatori de Dant.

Salvador és un personatge càlidament mirià: un metge rural, que viu a la casa rectoral del poble, sol, envoltat de llibres i de discos, que fa la seva feina, que no és gaire feixuga, i que valora com a més important

tenir temps per a la seva vida interior. Aquest contemplatiu que si no fos perquè no creu en Déu es faria cartoixà, fa anys que no ha tornat a ciutat ni li fa cap falta, perquè sap que no hi encaixarà i que el record que en té no casarà amb la realitat actual. Al mateix temps, té un component quixotesc, perquè algun cop li passa pel cap la passió inútil de voler salvar el món a cavall d'una anacrònica Harley Davidson. Si el personatge d'*Els treballs perduts* es deia Jesús, el de *Purgatori* es diu Salvador (i el de la tercera novel·la, si és home, es dirà Manel). Salvador que al damunt és fill de Josep el fuster, no vol salvar el món. En té prou, com a objectiu raonable, de salvar-se ell. Però el recorregut pel purgatori li anirà fent replantejar-se les idees. A més, té el seu Virgili que l'acompanya pel purgatori, un deliciós personatge, el xofer del seu germà, Teodor Llorens, valencianoguineà de raça negra, coneixedor profund de la història de la ciutat de València (un altre cop la mirada des de fora), poeta com Virgili, pensador i únic interessat a ajudar Salvador tant en les coses més elementals de la vida moderna a la ciutat moderna com per acompanyar-lo en les reflexions estètiques i filosòfiques. I a més, quasi es diu com Teodor Llorente, el gran artífex de la renaixença del segle XIX al País Valencià. A més, el protagonista amaga una història tènue d'amor que el narrador intercala de tant en tant de manera molt ben dosificada. I, quan estem arribant al final, Salvador troba la seva Beatriu, que l'ha d'acompanyar al paradís terrenal. La ciutat de València és el símbol d'un ordre nou: ha avançat per l'Horta, menjant-se formes de vida, bancals, records i nuclis rurals. Salvador, conscient que el seu món de l'Horta ja no existeix, per l'expansió de la ciutat, comprova les transformacions extramurs d'aquesta urbs burgesa, la de l'eixample, a les quals ha contribuït el seu germà moribund, que és l'antítesi del Salvador: home ric, ambiciós, intrigant, faldiller i que cultiva sense manies i amb traça els pecats capitals. Potser no tots: potser el de la supèrbia es podria atribuir al germà pur, retirat del món, savi i pacífic que se sap superior.

Purgatori és una novel·la que, contra el que pugui semblar per tantes referències cultes, no és gens densa. I no és abstracta: s'hi explica una

història travada a partir de la idea d'itinerari, com Dant al purgatori, cosa que li dóna un perfil lineal: els personatges trobats en un revolt del camí no reapareixen mai més, ja que el punt de vista que seguim és el del Salvador. Hi ha, però, personatges que duren tot el viatge; són pocs i essencials, parlen poc i de manera molt concisa, i cedeixen espai a les moltes digressions del protagonista que no trenquen l'atmosfera creada sinó que ens situen en l'àmbit de la reflexió intel·ligent. La sensació, mentre dura la lectura, és de confortabilitat intel·lectual.

Purgatori (Proa, 2003) de Joan F. Mira és un gran llibre que recomano amb urgència, sobretot als que es queixen que no troben cap novel·la catalana contemporània que no els caigui dels dits.

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA
DE POESIA

Bressoleig a l'insomni de la ira

(Edicions Bromera)

Maria Beneyto

Maria Beneyto, una rebel·lia

El País, 20-2-2003

Francesc Pérez i Moragón

Tota la trajectòria literària, i probablement també la peripècia vital de Maria Beneyto (València 1925), podria ser descrita com un viatge independent, de vegades ple de cançons o de paraules, de vegades silenciós, en què l'escriptora s'ha anat abocant al seu ofici amb una voluntat pròpia i solitària, en certa mesura aïllada. Com qui travessa un desert o escala una paret de roca, un cim difícil, sense més eines ni més ajudes que la decisió presa en començar el viatge. Qui sap si amb prou dades per assegurar-ne el retorn.

Quan l'itinerari encara no és complet, però ja és ben ric d'experiències i records, Maria Beneyto podrà tornar la mirada cap enrere i fer un repàs de tots els moments. Aquells més grats de recordar i aquells altres que la memòria sàviament elimina en els estadis immediats dels records.

Tot aquest recorregut per espais lluminosos o per moments ombrívols l'ha fet ella i, fins on és possible, l'ha traçat ella, una fita darrere l'altra, marcant-se d'avançada les etapes o adaptant-se a les que les circumstàncies li imposaven.

És cert que ací i allà, com passa sempre en aquestes situacions, ha trobat companys de recerca, presents al seu costat moltes o poques

jornades. Els qui volien anar més de pressa i els qui aconsellaven calma i més calma. També, els qui en algun lloc poc o molt definit del camí, van decidir aturar-se o tornar-se'n. I, encara, uns altres que, sense voler-ho, van haver d'interrompre una anada que pretenien més llarga.

Però Maria Beneyto ha aconseguit la part ja feta del viatge pensant –o sabent–, tal vegada, que aquests acompanyants eventuais només podien compartir-ne una part, molt sovint la més fàcil, la que dóna lloc a les converses o a les comparacions sobre el ritme de la marxa, a l'intercanvi de propòsits. Ella continuava marxant pels seus passos. Com ho fa ara.

I no és que l'isolament siga, en el seu cas, altivesa o tancament. La seua poesia, les narracions curtes o llargues, en valencià o en castellà, són el testimoni d'una atenció sempre desperta cap a tot el que passava a l'entorn. Si es vol, una mena de compromís amb el paisatge i amb les persones que successivament anava trobant i eren multitud.

La consciència dels entrebancs que comporta fer coincidir tothora aquest compromís i la independència personal potser siga el gran guany de la caminada.

A mitjan dècada del 1960, en un punt d'inflexió del franquisme, quan la resistència dels obstacles xocava amb la fortalesa de l'esperança de vèncer-los, Maria Beneyto declarà: «*Pienso que el poeta actual tiene el deber y la obligación de arrimar el hombro a las inquietudes colectivas, colaborando, tomando parte en ellas. Y opino que la libertad del poeta no debe ser interferida por nada ni por nadie.*»

I no és que l'escriptora pertanyera a les llistes, quasi canòniques, dels signants de protestes i manifestos, o estiguera afiliada a un partit o grup. Defensava la seua independència amb la dels altres personalment, pel seu compte i amb la seua obra. La que anava construint mentre caminava o en els instants de repòs, jornada per jornada. És un signe d'identificació personal, «*la veta de rebelión*» que Joan Fuster assenyala el 1956 en el llibre de Maria Beneyto *Poemas de la ciudad*.

De tot plegat ha anat traient, com si foren mapes dibuixats a la vora del camí, poemes, contes i novel·les. No són fruit del viatge, el resultat

que es puga avaluar com qui compta velocitats o mèrits. Són el viatge mateix. O la part més visible i comunicada.

I així, des del primer llibre de poemes d'adolescència, *Canción olvidada* (1947), fins a l'últim –fins ara–, tot esperant els que vindran. Els títols de les obres es troben a les enciclopèdies que tots tenim a l'abast.

Llegir-les ara, ni que siga fragmentàriament, no és una immersió en literatures debolides. Ben al contrari, mantenen una força que retorna i multiplica la tensió que les va originar.

I aquest és el senyal més clar d'una capacitat creativa que defineix l'actualitat de les preocupacions i dels sentiments, de les sensacions, de Maria Beneyto.

Un conjunt d'inquietuds que torna a estar present en el seu últim llibre, *Bressoleig a l'insomni de la ira*, acabat de publicar per Edicions Bromera com a primer títol d'una nova etapa de la seua col·lecció de poesia, volum d'una esgarriadora sinceritat en alguns dels poemes, on la mateixa autora esmenta, en una espècie de petit pròleg, que es tracta d'una resposta irada al temps i a la vida viscuda, en contrast amb la vitalitat visual que oferien els seus primers textos literaris.

En l'evolució de la seua poesia i de la seua prosa narrativa hi ha les modificacions lògiques. Són molts anys d'escriure i de sentir, de pensar i d'observar. La vella societat en què una dona que escrivia només era imaginable, o quasi, si es dedicava a la novel·la rosa o als versos romàntics que recollien l'herència de Gustavo Adolfo Bécquer o de Rubén Darío –i encara!– va passar cap avall ja fa temps. No podem saber, ara com ara, si la manera de viure que l'ha succeïda conté totes les solucions que Maria Beneyto anava buscant en el transcurs del viatge fet.

És ben probable que no. La rebel·lia personal es fonamenta, per a ser autèntica, no en els canvis sobtats d'estil ni en les estridències. En la seua base hi ha, com a impuls constitutiu, una disconformitat que mai no troba satisfacció, un desig de trobar camins nous o d'obrir-ne allà on no n'hi ha.

Maria Beneyto: la dona forta

Caràcters, núm. 23, abril 2003

Josep Ballester

El dilatat itinerari d'aquesta dona de lletres tant en la vessant poètica com en la vessant narrativa la converteix en una de les escriptores més interessants de la literatura contemporània del país. Començà les primeres incursions en la immediata postguerra. La situació dels creadors en aquells anys era excepcional. S'hi trobaven en l'actitud d'un replegament defensiu, ja que la literatura no podia ser un fenomen social, sinó senzillament un testimoni. Els primers textos en català que va llegir la nova generació eren anacrònics i molt llunyans dels vents estètics que bufaven a Europa. Així, els autors més joves van haver de començar a escriure en castellà i segons els cànons oficials. Recordem els primers poemes publicats per V. Andrés Estellés a la revista *Fantasia*, germana estètica de *Garcilaso*, o els primers textos poètics de Joan Fuster, que fins i tot va arribar a presentar-se, l'any 1947, al premi Adonais. En contra dels pronòstics, però, al començament de la dècada dels cinquanta, el nombre d'escriptors va augmentar, com també el públic lector.

Dins d'aquest context caldrà situar alguns aspectes sociolingüístics de Maria Beneyto: el bilingüisme literari. Es fa impossible entendre i copsar aquells anys sense tenir present la conjuntura de la llengua, com

molt sagaçment apunta l'autor de *Diccionari per a ociosos*: «No defenso ni justifico el bilingüisme; ni tan sols no intento mostrar-lo com a explicable: em limito a reflexionar sobre la forma i la urgència de corregir-lo. El bilingüisme és incòmode. Els perills que suposa per a la societat són massa evidents. Però és dolorós també, i nociu, per al propi escriptor que el practica.» Però d'altra banda, també hem de tenir en compte les circumstàncies biogràfiques de l'escriptor en qüestió, que, en aquest cas, van ser superades gràcies a una presa de posició clara i decidida. Recordem que Beneyto, sense cap necessitat, va duplicar la seua veu creativa en una llengua vetada «Castellana –ens diu– ha estat la meua formació. Castellà s'ha parlat sempre a casa, i a Madrid, on vaig viure deu anys d'infantesa, tu em diràs com es parlava. No obstant això, vaig escriure en català, amb un gran esforç i tirant mà del diccionari, perquè ho considerava un deure i un deute amb la meua terra.» D'aquesta manera, ara en una llengua o ara en una altra, va anar fent camí en la seua obra creativa.

Maria Beneyto i Cuiñat va nèixer el 14 de maig de l'any 1925 a la ciutat de València. Poc després, la família es traslladà a Madrid, on passà la seua adolescència, que fou molt dura. Al final de la dècada dels quaranta la família tingué un canvi de rumb, una herència pogué alleujar aquella situació de necessitats. Per aquell temps, Maria va decidir dedicar-se a escriure, cosa que sempre havia desitjat. Ara tenia els mitjans i el temps per a intentar-ho. Eren les condicions materials de la creació femenina apuntades per Virginia Woolf a *Una cambra pròpia*.

La nostra escriptora en tota l'obra formula l'angoixa i el sentiment de les limitacions humanes. La presència dels més desvalguts té una gran força en la seua literatura. El dolor es converteix en l'eco del sofriment de la humanitat. «L'amor als febles» –com apunta Manuel San-chis Guarner– «la duu a revelar-se coratjosament contra la injustícia, a compartir el dolor de les víctimes de l'opressió», a convertir-se en la veu dels marginats. Un esguard crític de la dona al llarg del temps. Una espècie de dietari en què allò que s'expressa no són els fets, sinó la forma d'una mirada concreta, la dicció d'una sensibilitat en contrast

amb els esdeveniments que presència i que ens fa presenciar. Esbossa en cadascun dels seus llibres –penseu en *Altra veu*, *La dona forta*, *La gent que viu al món* o *Després de soterrada la tendresa*– la radiografia interior i exterior del signe femení des d'un punt de vista polièdric, reivindicatiu, independent i compromès.

Max Aub, denuncià la situació social dels escriptors valencians i en particular feia una al·lusió directa sobre l'oblit en què havien caigut l'obra i la persona de Maria Beneyto: «*pero, ante todo, es un poeta. Desde luego el mejor de Valencia. No parecen hacerle gran caso. Ella se ha dejado vencer por la desgana, la indiferencia que la rodea. Sin duda las razones son políticas*». Fins i tot va pensar que havia mort. El desencís de l'autora va ser tan gran, en un moment determinat, que va decidir no escriure més. I desaparèixer del món literari en tots els sentits.

Fet i fet, després d'haver restat en silenci durant gairebé quinze anys, a partir de la reedició de *La dona forta* (1990) i la concessió del Premi de les Lletres Valencianes (1992), l'escriptora ha tornat a la vida pública amb l'edició de diverses obres, tries, entrevistes, homenatges o recitals. Una veritable eclosió tant per la força com per la qualitat dels nous llibres amb els quals ens ha obsequiat. Però sobretot el que més important ha estat és el retorn a enllestir diversos projectes literaris. L'ofici creatiu és per a Beneyto l'eix fonamental en el qual vertebrava la raó de viure. Amb més d'una trentena d'obres publicades, la seua veu encara té moltes coses a dir. Com ha deixat ben palès, molt recentment, amb *Bressoleig a l'imsomni de la ira*, sense cap mena de dubte, el seu millor i més contundent llibre.

Petita història d'una llengua a una altra

Caràcters, núm. 23, abril 2003

Eduard J. Verger

El to alhora afable i ferm, la forma alhora convencional i espontània, però sobretot (així ho recorde jo) la seua amorosa interpel·lació als altres, al proïisme, i en particular al proïisme masculí, des de la seua feminitat franca i profunda. Després hom s'adonaria que els seus escenaris ciutadans i la seva insistència compassiva, des del seu jo profund i clarament femení, envers el tràngol vital dels altres, envers les limitacions compartides de la pròpia condició humana, concretada en les diverses persones que pul·lulen pels carrers freqüentment inhòspits de les grans ciutats, lluny de la naturalesa primigènia, presagiaven i s'avancaven al que seria en pocs anys (al que era ja) el tema obligat de la «vertadera poesia» durant el regnat de l'anomenada generació dels cinquanta: la poesia social. Fos com fos, tota aquella producció va merèixer molt prompte el privilegi de veure's reunida en un volum comprensiu, en una d'aquelles «obres completes» provisionals que consagren la vigència del conjunt d'una obra en construcció. Aquest volum, *Poesia (1947-1964)*, va ser el meu descobriment de la veu de Maria Beneyto. Probablement, quan m'arribà a les mans, en alguna llibreria d'ocasió, amb el llom pla i les tapes dures, blanques, on sis acolorades majúscules lluïen una enormitat vegetal, feia quatre o cinc anys que

aquest llibre, que recollia tots els versos publicats per l'autora fins al 1964, circulava per les mans dels lectors de poesia de tot arreu dels àmbits de la llengua castellana. Era a les darreries del decenni dels seixanta, un temps difícil ja d'imaginar per a la joventut poètica que ara bull a València, i el nom de Maria Beneyto, ho recorde, m'havia arribat abans que l'oportunitat de tastar la seua obra. M'apareixeria ja, doncs, pel fet d'haver merescut que una col·lecció tan «important», «Selecciones de poesía española» de Plaza & Janés, reunís en un de sol els seus quatre o cinc llibres anteriors, amb el prestigi de la paisana cèlebre que un poeta jove, i valencià, no podia ignorar. Des d'aquella lectura, he continuat fidel a l'única veu poètica femenina que m'ha corprés mai tant per una condició com per l'altra, indistriciblement. La «meua» va ser, segurament, la darrera generació valenciana que hagué de retrobar-se amb la seua llengua natural mitjançant una dolorosa metamorfosi que no cal ara tornar a explicar. Doncs bé: el bilingüisme assumit de Maria Beneyto, que ella mateixa ha apuntat en alguna ocasió com a motiu de no sé quin rebuig, en algun temps, per part dels uns i dels altres, en una societat literària dividida i fins a un cert punt enfrontada entre dues llengües, va fer possible en canvi, per a mi, l'al·leujament de no haver perdut una companyia estimada, feta la inexcusable travessia en què es deixen arrere, sense remei, velles complicitats que ara s'havien convertit en un llast per a la via del retrobament amb la pròpia identitat, que tan eficaçment ens havia estat furtada i amagada. També se'ns havia ocultat i amagat, doncs (aquesta era la meua sensació, o la meua sospita), l'accent més entranyable d'aquesta veu tan nostra. Temps després, l'any vuitanta, encarregat de la direcció «en l'ombra» (una ombra paterna i prestigiosa, ben cert, la del mestre Fuster) de la naixent «Biblioteca d'Autors Valencians», amb què es tractava de proporcionar, a recer de la IVEI (de fausta memòria), una selecció més o menys canònica de la producció literària valenciana en català al llarg dels segles, el primer volum que vaig imaginar no va ser altre que una edició conjunta dels quatre reculls de poemes editats fins llavors en aquesta llengua per Maria Beneyto, amb la intenció que es pogués repetir en

un altre lector, però ara en valencià, aquella meua primera joiosa descoberta. Aquesta és la petita prehistòria intimista de *Poesia (1952-1993)*. Que no aparegués fins al 1997 té explicacions d'un altre ordre, com ara la sobreabundància de poesia disponible, i la millor escaïença, doncs, de reeditar primer *La dona forta*. Si les hordes enemigues de la nostra «normalització» cultural no haguessen arribat a assaltar i dissoldre la IVEI i a desvirtuar la «Biblioteca d'Autors Valencians» quan ho van fer, aquesta hauria acollit encara també els relats de *La gent que viu al món*. Amb tot, Maria Beneyto restà (amb una sola excepció) com l'únic autor viu, i repetit, de tota l'etapa «genuïna» de la venerable sèrie, i, malauradament, el que la clausurà. Una petita prehistòria intimista, això és: d'un llibre a un altre llibre, de *Poesia en Poesia*, d'una llengua a una altra, de lector a lector.

Una ira lúcida i ben creativa

Avui, 12-6-2003

Lluís Alpera

Edicions Bromera, per tal de celebrar el cinquantè volum de la seua col·lecció de poesia, no sols ha fet una magnífic canvi de disseny sinó que ha tingut la magnífica idea de presentar-lo acompanyat d'un incomparable poemari d'una de les creadores més carismàtiques del País Valencià: Maria Beneyto. Caldrà recordar d'entrada que el fet de la creativitat literària encara vigent en l'anomenada generació valenciana dels 50 és sorprenent i confirma que la lírica al País Valencià és i ha estat un dels gèneres més fecunds de la història literària. Més enllà del fenomen Estellés, amb més d'un centenar d'obres poètiques, el fet que membres d'aquella generació –la dècada prodigiosa, qualificada així per algun crític–, com és el cas de Maria Beneyto i els recentment traspassats Matilde Llòria i Jaume Bru i Vidal, hagen publicat poemaris darrerament és encoratjador per a aquells que ens dediquem a la poesia.

Amor per la terra

Maria Beneyto (València, 1925) ha publicat alternativament en castellà i català. Va traspasar la barrera de la primera llengua (família,

escola i formació autodidacta en castellà) per motius de forta convicció d'identitat amb el país en què havia nascut, i ha mostrat tant en la seua obra en català com en la vida un apassionat amor per la terra, per la gent i pel llegat cultural dels valencians. Aquesta actitud positiva d'integració i l'enorme capacitat lingüística en la pràctica literària en català han fet possible la consolidació d'una gran escriptora.

Coincidint amb la concessió del premi de les Lletres Valencianes l'any 1992, Maria Beneyto va donar un esclat espectacular, com el ressorgiment d'una au fènix després de 18 anys de silenci, i va publicar una quantitat impressionant de reculls poètics en la dècada dels 90. Concretament en català va publicar: *Després de soterrada la tendresa* (1993), *Elegies de pedra trencadissa* (1997) i ara *Bressoleig a l'insomni de la ira* (2003).

Podríem aventurar que els tres darrers poemaris en català mantenen un fort tret comú: tornar a la realitat mitjançant el record, a través del temps, com si poguéssim incentivar novament les vivències del passat. Des de la lucidesa, Beneyto dins el seu darrer poemari *Bressoleig a l'insomni de la ira* pretén acaronar la seua infantesa, a base de bressoleig i de cançons per tal d'adormir i de defensar la ira del malson (principalment, la Guerra Civil i les seves conseqüències).

El primer poema esdevé la clau de tot el poemari. La poeta reconeix la incapacitat, la torpitud, que mostra el jo poètic a l'hora d'acaronar i adormir la ira que arrossega des de la infantesa. Tan sols «Ella» –la mare, un dels eixos temàtics de la lírica de Beneyto– sabia i podria fer-ho. En evocar un món del passat a través dels records de la infantesa, l'autora reprén de nou un tema constant al llarg de la seua lírica: l'evolució i involució del jo líric femení mitjançant la dialèctica entre mare i filla. Cosa que ja havia fet, per exemple, en «Tocar mare» del poemari *Després de soterrada la tendresa*. Ara torna a utilitzar aquesta dialèctica amb un nou element desassossegador: la ira que, talment com l'amor i la tendresa –dos elements consubstancials al jo líric de Beneyto– irromp en aquest nou poemari «rebel, enfurismada, insomne» i profundament pertorbador.

El caliu de la mare

Des de la boira del temps patit –«conta/ com va ser la caiguda de l'Imperi/ Romà»– el jo líric encara voldria un fusell per «matar pedres –que no ets capaç de més– i udolar a la lluna/ com els llops». Des de la distància de la Guerra Civil i la cruel postguerra, Beneyto reclama encara «tocar mare», refugiar-se dins el seu caliu, «fer nono» i aspirar al «miracle/ d'una pau invisible, d'un amor/ ple de mel –i de mosques».

En paraules de l'autora, la intenció del seu poemari és bàsicament de lligar aquest *Bressoleig a l'insomni de la ira* amb el primer poemari en català: *Altra veu* (1952), com una «petita commemoració».

El nou poemari esdevé alhora una mena de calaix de sastre no sols pels records i els temes reiterats per l'autora, sinó també per les lectures o les preocupacions d'actualitat amb què l'escriptora valenciana contempla el món.

Per tal de combatre i poder *bressolar* aquest terrible insomni de la ira, Beneyto compta, un cop més, amb dos elements que ha mostrat força al llarg dels anys: la tendresa i el lirisme. Tot un encert d'imatges i de metàfores, així com uns colpidors diminutius seguint la vella tradició valenciana, aixequen l'alè poètic en aquest lúcid balanç de resposta irada del temps i de la vida viscuda. D'altra banda, imatges com ara «el pixum dels angelets», «un amor ple de mel –i de mosques», «ossets per tot arreu», «la mare està coixeta del bac» certifiquen en l'àmbit d'expressió poètica un contínuum de la lírica beneytiana del realisme històric valencià dels 50 així com l'empenta lírica amb què Maria Beneyto acara, amb vigor i encert, als seus 78 anys, el seu darrer poemari.

