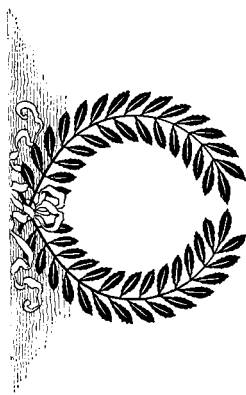


# Premis de la Crítica de l'AELC 2006





*Quaderns Divulgatius, 30*

# Premis de la Crítica de l'AELC 2006



Barcelona, 2006

*Aquest trentè Quadern Divulgatiu de l'AE LC  
està patrocinat per*



© dels autors

*Primera edició: novembre de 2006*

*Dipòsit legal: B-46.872-06*

*ISSN: 1885-2734*

*Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana*

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

*E-mail [escriptors@aelc.cat](mailto:escriptors@aelc.cat) <http://www.escriptors.cat>*

*Realització: Insòlit, Barcelona*

*Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona*

# Sumari

9

Presentació

*Jaume Pérez Montaner*

PREMI JOSEP MARIA LLOMPART DE POESIA "CAVALL VERD"

***Baies. Susanna Rafart***

15

Els fruits d'un arbust

*Bartomeu Fiol*

18

Un temps més ple

*Sam Abrams*

20

*Francesc Parcerisas*

PREMI RAFAEL JAUME DE TRADUCCIÓ POÈTICA CAVALL VERD

***Els cants de Maldoror. Ricard Ripoll***

25

Canta per a ell mateix

*Jordi Llovet*

29  
Els cants de Maldoror  
*Josep M Ripoll*

32  
Lautréamont o la recepció tardana d'uns cants  
*Marta Segarra*

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE NARRATIVA

***L'home de l'estació. Joaquim González Caturba***

41  
L'exercici necessari de la memòria  
*Jesús Moncho*

43  
Retrat d'un falangista  
*Enric Balaguer*

45  
Revenja  
*Anna Tomàs*

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE POESIA

***L'odi. Josep Ballester***

49  
Un pet dels déus  
*Jordi Llavina*

51  
La fe invertida  
*Antoni Ferrer*

54  
Consciència del gran parany vital  
*Pere Calonge*

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS D'ASSAIG (*ex-aequo*)

***Inflexions.* Josep Iborra**

59

Vida, cultura: variacions

*Francesc Pérez i Moragón*

63

Consell de savis

*Maite Insa*

65

Acrobàcies controlades

*Antoni Ferrer*

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS D'ASSAIG (*ex-aequo*)

***La lentitud del mar.* Enric Sòria**

71

Entre la vida i els llibres

*Ponç Puigdevall*

74

La lentitud del mar

*Vinceç Llorca*

76

La lleialtat a les coses ben fetes

*Valentí Puig*

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE TEATRE

***Raccord.* Rodolf Sirera**

81

Un ciclorama perfecte

*Juan Carlos Olivares*

83

Concupiscente galimatías  
*Joan-Anton Benach*

86

Persistencia de la memoria  
*Julio A. Máñez*

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE NARRATIVA

***Mistana. Núria Perpinyà***

91

Vértigo en la niebla  
*Julià Guillamon*

94

Una novel·la hipnòtica i radical  
*Joan Josep Isern*

97

Mistana  
*Lluïsa Julià*

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE POESIA

***Monstres. Josep Lluís Aguiló***

101

Àlbum de meravelles  
*Manuel Castaño*

103

Mite i somni  
*Xènia Dyakonova*

105

El mallorquín Josep Lluís Aguiló logra el Premio de la Crítica de Poesía en catalán con *Monstres*  
*Marcos Torío*



# Presentació

---

*Jaume Pérez Montaner*

Aquest recull de proses vol ser en primer lloc un petit homenatge a les obres que al llarg de l'any han estat mereixedores dels diversos premis literaris que tradicionalment atorga l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Es tracta concretament dels Premis de la Crítica dels Escriptors Valencians, en les modalitats de narrativa, poesia, teatre i assaig; els dos guardons que formen els Premis Cavall Verd, creats i atorgats a Palma de Mallorca, el Josep Maria Llompart de poesia i el Rafael Jaume de Traducció poètica; i els Premis de la Crítica Catalana, de narrativa i de poesia. Les obres premiades i els seus respectius autors van ser: *L'home de l'estació*, de Joaquim González Caturlla; *L'odi*, de Josep Ballester; *Inflexions* i *La lentitud del mar*, de Josep Iborra i Enric Sòria, respectivament; *Raccord*, de Rodolf Sirera; *Baies*, de Susanna Rafart; *Els Cants de Maldoror*, d'Isidor Ducasse, en la traducció de Ricard Ripoll; *Mistana*, de Núria Perpinyà; i *Monstres*, de Josep Lluís Aguiló.

Aquest caràcter d'homenatge es fa extensiu també a la tasca dels crítics literaris, i de manera concreta a les crítiques o ressenyes que sobre les obres premiades han aparegut al llarg de l'any. En el fons, el sentit últim i la peculiaritat d'aquest volum és la publicació dels

textos crítics –tres per cadascuna de les obres premiades–, com una decidida aposta a favor de la pràctica de la crítica en la literatura catalana; crítica militant o d'urgència generalment, redactada per a la premsa periòdica en la major part dels casos, com es pot veure en els títols dels diaris, revistes i suplementos setmanals on han aparegut. I, tanmateix, i amb bastant freqüència, una activitat –la de la crítica anomenada militant– que sol acomplir amb més fidelitat de la que molts podien sospitar el seu paper tradicional d'orientar els possibles lectors.

El recull és també, potser de manera involuntària, una mostra del nivell assolit per la crítica literària en les nostres latituds, tant de les seues virtuts com de les seues mancances. Es pot observar amb facilitat una certa i simptomàtica compartimentació regional que significa generalment una major atenció per part de la premsa o dels crítics a les obres publicades en les editorials de la pròpia regió administrativa. És curiós que sobre alguns escriptors valencians, per exemple, només hi apareguen crítiques escrites a la premsa valenciana, probablement perquè les seues obres han estat molt deficientment divulgades al Principat i a les Balears. Encara que no d'una manera tan acusada, unes observacions semblants podrien fer-se respecte a la repercussió d'alguns escriptors catalans o illencs fora de les seues regions respectives.

Pel que fa a les qualitats intrínseques dels textos crítics, podem trobar-hi alguns articles i ressenyes excel·lents que ens aporten idees per a un més gran aprofundiment en la lectura de les obres ressenyades o per a una millor comprensió d'alguns dels seus aspectes. Són treballs escrits amb un alt sentit de la professionalitat i amb una voluntat literària que sobrepassa amb escreix la intencionalitat i el valor de les ressenyes habituals. Una bona part dels textos, tanmateix, es limita a portar a terme –i ja és molt, ben sovint– la tasca tradicional d'oferir una primera lectura de l'obra, comentada amb major o menor fortuna, però amb la sana intenció de realitzar un servei per als futurs lectors. Finalment, com no podia ser d'altra manera, podem

trobar-hi també alguns textos –molt pocs, per fortuna– que naufraguen en la banalitat més anorreadora, que recorren al lloc comú i farceixen la seua insípida prosa amb tirallongues de noms, estrangers o simplement domèstics, com a mostra de la seua erudició probablement il·lusòria o com a servei al més prosaic dels amiguïsmes. Són casos en els quals els crítics, des de la talaia de la seua imaginada infal·libilitat, acostumen a expressar els seus criteris –elogis ditiràmics i frases fetes, generalment– sense la més mínima argumentació. El lector que vulga aventurar-se per les pàgines que segueixen podrà trobar sense dificultat mostres molt clares de les tres actituds que he tractat de resumir en aquestes línies.

La finalitat última per part de l'AELC en aquesta publicació cal cercar-la en la necessitat de treballar a favor d'una crítica que siga estímul per a la creativitat i el coneixement, una crítica que sàpiga raonar les seues opinions, que siga convincent i capaç d'oferir lectures noves i pensaments inspirats i agosarats. Perquè la crítica literària, que és literatura –gran literatura en alguns casos– ha d'estar a l'alçada de les altres aportacions literàries i estar subjecta també, com és lògic, a ser classificada i jutjada.



PREMI JOSEP MARIA LLOMPART DE POESIA

«CAVALL VERD»

*Baies*

(Ed. Proa)

Susanna Rafart



# Els fruits d'un arbust

(*Diari de Balears*, 28 d'octubre 2005)

---

*Bartomeu Fiol*

La lectura de *Baies*, el llibre de poemes en prosa que Susanna Rafart acaba de publicar a Óssa Menor, ens ve a confirmar que, en literatura o escriptura, el primer de tot és el text, el text que –com en aquest cas– pot ésser molt independent de la personalitat anterior de l'autor, és a dir, de la seva obra anterior. Perquè, una vegada més, cal reconèixer que tot nou text és un nou començament i, en definitiva, que la personalitat d'un autor –sempre canviant en alguna mesura– és el resultat final del conjunt de la seva obra o escriptura. En aquest cas concret, em sembla evident que el coneixement previ dels poemaris anteriors de Susanna Rafart no ens ajudarà gaire –si res– a la lectura, a l'assimilació, a la recepció d'aquestes *Baies*. Un títol del tot adequat perquè els poemes en prosa que conformen el llibre se'ns presenten justament com a petits fruits negres de saüc, un abric més aviat de la mitja muntanya i que no sé que es trobi a Cavorques.

Susanna Rafart ens ho precisa taxativament a un dels seus millors poemes: «La força de la poesia és la força del saüc, amarga i plena, ascendent en el triomf de la flor blanca, crescuda enmig dels marges d'una terra innoble... la força d'un corrent desfermat de baies negres

que sepulta la terra de la llum.» Aquesta declaració tan explícita i, sobretot, el discurs de l'Epíleg («Els fruits amargs de la poesia») que és una mena de *compte rendu* del que, sens dubte, ha estat una llarga investigació bibliogràfica, una llarga investigació molt personal que ens demostra que hi ha relacions —que hi ha mites— que encara no es poden desentranyar o aclarir a internet i que ens indica també que, malgrat el desbordament i l'onirisme dels textos, la seva escriptura no es pot explicar satisfactòriament com un mer exercici de surrealisme.

Aquest *compte rendu* o informe és una corrua de presències concretes del tema en les obres d'autors molt diversos, començant per un vers del mateix Verdaguer: «florit com és lo sauguer no té cor». De fet, ja en el frontispici del llibre ens hem trobat amb un text de Maria Àngels Anglada: «i entre el saüc i l'heura s'acoblen les merles». Fins del refranyer alemany se'ns aporta un curiós testimoni: «*Vor dem Holunder soll man den Hut abnehmen*» (davant del saüc ens hem de treure el barret).

L'epifania continua amb citacions de Desideri Lombarte, Georg Trakl, Paul Celan, Johannes Bovrowski, Hans Christian Andersen i fins i tot Salvador Espriu, que fa cantar un titella de *Primera història d'Esther*, el Banyeta: «també tusto algun maluc/amb varetes de saüc». I encara ens trobam amb altres mencions per part de Xavier Lloveras, Narcís Comadira, Agustí Bartra i Eugenio Montale. Tot plegat, Susanna Rafart conclou: «parlar de saüc comporta, en la lectura atenta, la visió de la cicatriu en la pàgina en blanc, provocada per alguna lectura anterior».

«Abolits ja per sempre els rigors de l'èpica i el drama», com ens diu l'autora, crec que no tindria gaire sentit, i que no seria de profit, que intentés ara fer algun comentari de cap dels poemes en concret que integren el recull.

Tanmateix, no vull deixar d'esmentar l'efecte especial que m'han fet els titulats «Art de ròssec», «Cementiri hebreu de Ferrara» —que m'ha recordat inevitablement el llegat de Giorgio Bassani— i «Pati



sorprès per la pluja», així com el que comença «Mosaics venint de mar».

Tal vegada sí que pot ajudar el lector que transcrigui una petita paràbola inclosa en el ja esmentat Epíleg: «Un poeta que visita un teatre antic i crida. El poeta és Iannis Ritsos. L'eco del crit, diu el poema, l'eco grec, continua sol, sense repetir ni imitar, el clamorós ditirambe. Un poeta català visita un teatre antic. El seu crit s'esforça a duplicar-se fins a l'infinit per crear l'aparença fictícia d'un eco.»

El que volen dir els practicants de la parenta pobra/rica, sovint, no és d'immediata comprensió. Però cal fer l'esforç necessari per arribar-hi.

# Un temps més ple

(Avui, 8 de febrer de 2006)

---

*Sam Abrams*

Llibre a llibre Susanna Rafart ha anat guanyant a pols el lloc que ocupa com una de les veus més destacades i més atractives de la poesia catalana actual. Sí, una veu intensa, singular, delicada i substanciosa, que ha anat consolidant-se sobretot a partir de la publicació de reculls d'indubtable maduresa humana i artística, com ara *Pou de glaç*, *Retrat en blanc* i, ara, *Baies*.

Amb *Baies* Susanna Rafart ha volgut incorporar-se a l'extraordinària tradició moderna del poema en prosa en català, una tradició ben viva que arrenca amb la figura gegantina de J.V. Foix i el seu irrepetible *Diari 1918* i continua amb poetes de la talla de Feliu Formosa, Lluís Solà, Vicent Alonso, Antoni Clapés, Patrick Gifreu, Jean Serra i Víctor Sunyol.

A més, la nostra autora ha aconseguit d'enriquir aquesta tradició amb una contribució original que només té un sol precedent en Arnau Pons i els seus genials poemes en prosa, *Tremolors d'ésser* (1996), *Dessecament* (1997) i *Desertar* (1997). Pons i ara Rafart han reconduït el poema en prosa, massa expansiu i transparent a hores d'ara, cap a una extremada exigència formal i intel·lectual, de manera que el lector o lectora hagi de treballar activament el text des de dins i des de fora.

*Baies* és un llibre molt complet i molt contundent, que consta de tres parts ben travades que interactuen entre si: una sèrie de 33 poemes en prosa independents, un cicle tancat de 8 fragments en prosa que forma al capdavant un sol poema, i un assaig final que juga el paper de poètica encoberta.

*Baies* és una profunda i sostinguda meditació i defensa del sentit, del poder i de la funció de la paraula poètica, sobretot en un món com el nostre, que no està per la sensibilitat, les emocions, el coneixement a fons, el desenvolupament espiritual, la recerca existencial i la construcció i continuació de l'herència cultural.

Totes aquelles persones que creguin en l'absoluta i imperiosa necessitat de la poesia hauran d'encarar-se amb la lectura de *Baies*.

(*El País, Quadern*, 20 d'abril de 2006)

---

*Francesc Parcerisas*

A *Retrat en blanc* (Moll 2004) Susanna Rafart (Ripoll, 1962) s'abocava uns instants al perillós vertigen del silenci. La temptació –la temptació d'«oferir la neu d'un devastat silenci»– podia haver indicat una derivació cap a l'atzucac d'una metafísica de l'art que, faltada de religió i sense una contrapartida humanista menys autoritària i més social que la teològica, fa del silenci o del buit uns nous déus tan arbitraris i cruels com inexistents. A l'últim poema d'aquell recull, però, Susanna Rafart afegia uns mots que ara entenc com a premonitoris: «Tot podrà ésser encara, mentre la neu endoli/ un punt de cada essència, i a dintre el cor s'escalfi/ de les petites coses d'on la paraula exsuda.» Aquest nou recull, *Baies*, és, precisament, un llibre destinat a les petites coses, als petits moments, on la paraula es manifesta; i l'emblema són els fruits petits del saüquer, el seu color verd i negre, la llavor insignificant i dura, la inflorescència enlluernadora, l'acolliment per als visitants, la flor blanca i embriagadora. Potser fa de mal proposar, però el lector que no conegui el llibre, que l'obri, sisplau, pel final, per l'assaig «Els fruits amargs de la poesia». És un dels textos més bells –tot ell envejable– de creació, de crítica, i de sensibilitat: un *aperçu* de com una planta ha arrelat en la poesia; una

demostració exacta d'aquell vers final del llibre anterior de Rafart: una cosa petita on, de la mà de poetes molt diversos, tots podem anar a emmirallar-nos en l'emoció i en la saviesa. I, un cop llegida aquesta bella introducció, que l'autora ha col·locat amb molta modestia com a epíleg, podem rabejar-nos en els textos breus de *Baies*: poemes en prosa on l'estampa instantània ha passat per un alambí que mesura delicadament el lirisme i l'essència de la realitat petita. Així són «Agustí Bartra», «Cementiri hebreu de Ferrara», «Fira al Passeig» o «Illa excavada», poemes que s'obren al lector «Com s'obre un poema dissolt en la seva metàfora». Si «viure és escapar d'un temps més ple», com llegim en un altre poema, escriure és, possiblement, saber trobar aquestes càpsules de plenitud que els lectors podrem degustar, i gràcies a les quals reconstruirem per uns instants, amb la intel·ligència participativa de tota lectura, el fulgor i la basarda que l'escriptora ha creat per a nosaltres. [...]



PREMI RAFAEL JAUME DE TRADUCCIÓ POÈTICA

«CAVALL VERD»

*Els cants de Maldoror*

d'Isidore Ducasse, comte de Lautréamont

(March Editor)

Ricard Ripoll





# Canta per a ell mateix

(*El País, Quadern*, 24 de març de 2005)

---

*Jordi Llovet*

Als últims vuit dies s'han produït, en l'àmbit de les lletres catalanes, dues notícies que no passaran inadvertides, i amb unes conseqüències que es poden pronosticar des d'ara: la primera és l'aparició d'una extraordinària versió d'un dels llibres més violents i brutals mai escrits a la història de les lletres franceses, *Els cants de Maldoror*, d'Isidore Ducasse, dit comte de Lautréamont; la segona és la fundació d'un nou segell editorial, Mina, emparat pel paraigua del Grup Enciclopèdia Catalana que arrenca amb cinc títols variats i atractius com les pastes de te. Si posem aquests dos fets l'un al costat de l'altre és perquè, possiblement, reflecteixen d'una manera inigualable el panorama actual del món editorial a Catalunya i en presenten les dues més extremes solucions de continuïtat.

Després d'uns decennis marcats per la gran falòrnia del «Suport Genèric» –que ha generat la tradició més pobrissona que mai hagin conegut les lletres catalanes en tota la seva història–, el desconcert en el món editorial de Catalunya ja és complet. Petites editorials que havien arribat a ser fins i tot pròsperes (negoci, val a dir) s'aixopluguen en aquests moments en grups molt gegantins i planetaris, pagant, com era d'esperar, la quota que s'exigeix en aquests casos: d'haver

tingut un cert paper de columna vertebral en el panorama editorial de Catalunya passen a representar el corrent general de la claudicació literària més escandalós que s'hagi produït mai a aquest país. D'altres, potents per haver tingut el privilegi de repartir arreu una enciclopèdia molt notable, mig defallida ja tota acumulació de sabers en forma de paper, s'inventa una nova línia editorial dominada per un propòsit comercial senzillament –de cap a cap, sense excepció ni casual–, amb l'acceptació tàcita (idealment negada) que la idea de «comercialització», a la vida literària als nostres dies, anirà inevitablement acompanyada de trivialitat, vulgaritat i ganga. Aquest segell serà, sens dubte, molt valuosa mina pels buscadors de ximpleria impresa als pròxims anys, perquè ja arrenca, tan content, amb quatre divulgacions *philosophiques*, quatre tafaneries de tres tenors, una soprano i un baríton, un breviar per a aprofitar les restes del menjar del dia abans, un llibre d'autoajuda que pretén esmoreir l'Alzheimer, i una sèrie d'entrevistes radiofòniques amb personatges més o menys notables del país (;què hi fa, sollat, el pare Batllori al costat de Judit Mascó?) bagatel·la tot plegat, si no despulles. Aquí ha anat a raure al cap dels anys l'empresa que va veure desfilar Joan Puig i Ferrater, Josep Carner, Andreu Nin i Joan Oliver, entre moltes altres glòries.

Destaquem, en segon lloc, la insòlita aparició d'un dels llibres més significatius de la literatura francesa de la segona meitat del dinovè, *Els cants de Maldoror*, en traducció bellíssima, de ritme tesat com l'arc d'Aquil·les que fereix de lluny, a càrrec de Ricard Ripoll, director ensems d'un projecte editorial situat als antípodes del que hem comentat a dalt. Amb un equip assessor de luxe, però sense altaveu, format per persones de gran capacitat intel·lectual i gosadia –Vicenç Altaió, Xavier Antich, Arnau Pons, Marta Segarra i Ester Xargay– la col·lecció «Palimpsest» arrenca amb aquest llibre sensacional, ja traduït, amb mèrit, per Manuel de Pedrolo, l'any 1978, en una empresa editorial que dirigia Jordi Coca (Edicions Robrenyo, Mataró). El que s'anuncia, és clar, té un altre to: des de Robert Desnos i Maurice Blanchot a Marcel Schwob i Marguerite Yourcenar, entre altres.

Tot serà benestar d'escalfapanxes, motiu de vagues comentaris carregats de candidesa a la Mina de què ja hem parlat; culminació de l'esperit xaró, un bell fregar-se les mans a causa del negoci, els uns, i els altres a causa de la sanció dels bons costums i el beneplàcit general; ajudem-nos tots encara un punt per fer més mediocre la vida de les nostres desafortunades lletres. Tot serà, per contra, afanys i maldecaps pels altres, i qui sap quants anys podrà durar una iniciativa com aquesta; perquè a ningú no li farà cap gràcia, menys encara als catalanets forjats en l'escola del Millor dels Mons Possibles Pujolians, que un autor que va morir amb tan sols 24 anys li etzibi i li refregui el rostre amb tirades i dites com aquestes: «He fet un pacte amb la prostitució a fi de sembrar el desordre en les famílies»; «Que el lector no s'emprenyi amb mi si la meva prosa no té la sort de plaure-li»; «La poció més lenitiva és un bací ple de pus blennorràgic agrumollat, en el qual prèviament s'haurà dissolt un quist pilós de l'ovari, un xancre fol·licular, un prepuci inflammat, girat cap enrera del gland per una fimosi, i tres llimacs vermells. Si segueixes les meves prescripcions, la meva poesia et rebrà amb els braços oberts.» I, com això, tot el que es vulgui: pederastes incomprensibles, adolescents amb la pell tallada a tires, violacions amb tot detall, i també, de tard en tard, una bellesa presurrealista, entesa com una dansa de taurons a l'oceà o «l'encontre fortuït sobre una taula de dissecció d'una màquina de cosir i d'un paraigua». Cap novetat: tothom sabia qui era Lautréamont; solament que feia més goig enterrat en una fossa molt comuna que altra vegada a les llibreries d'un país de bé.

Hi ha crítics que opinen que, exhaust després d'aquests *Cants* inclassificables i gairebé inanalitzables (malgrat els lloables esforços de Genonceaux, Gourmont, Jaloux, Breton, Dalí o Pleynet), Isidore Ducasse s'havia proposat de «reformar-se». Però això seria una paradoxa: les condicions d'estupidesa secular que l'havien dut a proferir el gran esgarip que són els *Cants de Maldoror*, la general alienació de l'individu davant l'estolidesa monstruosa del comú, no havien fet sinó prosperar al llarg dels seus escassos anys de vida, els tan emble-

màtics anys del Segon Imperi a França. La cosa va seguir molt dreta per aquest camí, allà com a les nostres lalituds, i per això resulta clar que les alternatives, avui, són les mateixes que fa 135 anys: si de cas, avui les coses es presenten amb una més punyent urgència. O ens decantem, violentament i tot, per la resistència i el contraatac, o ens deixem gronxar per la frèvola barca dels llibres d'autoajuda i de cuina reciclada. O resistim amb furiosa intel·ligència (Mallarmé), o ens ofeguem en la mateixa merda que ja va intentar d'ofegar Gustave Flaubert. Fora *l'esplin* d'un vegada; via fora i endavant les atxes! La tria és clara.

# Els cants de Maldoror

(*Serra d'Or*, novembre 2005)

---

*Josep M. Ripoll*

L'aparició d'una col·lecció nova sempre és una bona notícia, i no cal dir que encara ho és més quan la presideixen el rigor i la professionalitat; però si, a més, ens ofereix obres situades una mica al marge del mercat habitual, l'atractiu augmenta, si no entre un públic majoritari, sí entre els amants de la bona literatura, aquells a qui, en definitiva, es dirigeix. Això és el que passarà sens dubte amb «Palimpsest», col·lecció de March editor ara inaugurada ni més ni menys que amb l'obra completa d'Isidore Ducasse, més conegut com a comte de Lautréamont i un dels grans heterodoxos de la literatura moderna.

Val a dir que «Palimpsest», dirigida per Ricard Ripoll –sense res a veure amb qui signa aquestes línies–, compta amb un consell assessor de ben provada heterodòxia –Vicenç Altaió, Xavier Antich, Arnau Pons, Marta Segarra i Esther Xargay– que en garanteix sens dubte el gust pel risc: així ho donen a entendre quan afirmen, a l'última pàgina d'aquest volum, que la col·lecció «vol ser una plataforma per a les veus que es puguï reconèixer en l'actitud patafísica, en el pensament situacionista, en l'activitat surrealista, o en qualsevol proposta d'alliberament de les formes (des d'una

visió clàssica o moderna) amb rigor creatiu». A continuació reivindiquen les «hibridacions» de caire formal «perquè el text (aventura d'una escriptura) torni a ser el protagonista de l'aventura de llegir».

Amb uns principis com aquests, resulta del tot adequat començar amb l'edició d'*Els cants de Maldoror* i de les *Poesies I i II*, és a dir, amb l'obra completa de Lautréamont. Escriptor considerat tan aviat un geni com un boig, ignorat durant molts anys, reivindicat pels surrealistes i per Alfred Jarry, constitueix amb Rimbaud, en paraules del pròleg de Ricard Ripoll, «el nucli de la modernitat poètica». *Els cants de Maldoror*, la seva obra més coneguda, és un extens poema en prosa dividit en sis cants, de fet tot un veritable cant al Mal en estat pur, més contundent com a revulsiu antiburgès que *Les flors del mal* de Baudelaire cremades pels tribunals francesos. Sumptuosa i volgudament emfàtica, aquesta obra participa d'una certa poètica de la crueltat, en un deixant més o menys proper als Sade, Poe, Huysmans i altres maleïts il·lustres. Per això pot sorprendre d'entrada que el Cant Primer contingui un extens i apassionat elogi de l'oceà que sembla remetre abans a Victor Hugo i altres romàntics que no pas a la modernitat literària en sentit estricte –val a dir, però, que Ricard Ripoll vincula en el pròleg aquest oceà a l'escriptura, amb la qual cosa la referència es tornaria una agosarada metàfora de regust mallarmeà–; o que a les *Poesies*, igualment en prosa, l'autor ataquï Hugo o Poe i defensi ni més ni menys que Racine. No són aquestes les úniques paradoxes que envolten l'obra de Lautréamont: també ho és que les anomenades «poesies» estiguin, de fet, molt a prop de l'aforisme o de la reflexió sobre la literatura, aspecte que el vincula a la indefinició formal tan valorada pels responsables de la col·lecció. Heterodox, rar, paradoxal, Lautréamont ens arriba, doncs, com un clar predecessor dels moviments i les creacions més extrems de la modernitat en una traducció acurada, que, tal com s'explica en la introducció, manté la discutible pun-

tuació original o determinats aspectes no normatius per tal de ser al màxim fidel possible a alguns dels efectes buscats per l'autor, i que, al mateix temps, procura mantenir-ne el to, retòric quan convé, amb resultats reeixits. Tot plegat un saludable retrobament amb l'heterodòxia.

# Lautréamont

## o la recepció tardana d'uns cants

(*Caràcters*, 34, segona època, gener 2006)

---

*Marta Segarra*

Amb la traducció dels *Cants de Maldoror*, publicats per primera vegada el 1869, i de les *Poesies* (1870) de Lautréamont, per fi disposem en català de l'obra completa d'un dels escriptors cabdals de la modernitat literària europea. Gràcies al seu traductor, Ricard Ripoll, i a qui publica el volum, March Editor, la cultura catalana s'enriqueix amb una aportació fonamental per entendre l'evolució de la literatura francesa i occidental des del segle XIX fins a principis del XXI. Com diu el professor Ripoll a la seva introducció, clara i informativa, Lautréamont forma part «del nucli de la modernitat poètica» juntament amb Arthur Rimbaud, que anuncia «el tall mallarmeà», és a dir, una nova concepció de l'escriptura i de la literatura, que ja no consistirà a retratar el món com si fos un mirall (parafraçant la cèlebre i mal entesa sentència d'Stendhal), sinó a deixar fluir la llengua com a font del sentit. Tal com va escriure Julien Gracq en un pròleg a l'edició francesa dels *Cants*, aquests representen un atac a la «raó» –al logos– que va dominar la literatura des del segle XVI fins a principis del XX i que s'assimila, segons la seva anàlisi, als valors burgesos triomfants en aquesta mateixa època.



No és estrany, doncs, que l'obra de Lautréamont, que no va tenir cap mena de ressò en el moment en què es publicà per primer cop (la primera edició, a compte d'autor) fos treta de l'oblit pels surrealistes: André Breton hi veu una «sublimació» de la vida moderna i hi admira la «rapidesa» extrema de l'estil i de les associacions d'imatges, així com «l'humor» –força negre– que traspua. L'heterodox Henri Michaux, que al principi de la seva trajectòria poètica es va situar a prop de les avantguardes dadaïsta i surrealista, sense arribar a adherir-s'hi mai, confessa que va ser el descobriment de Lautréamont el que el va empènyer a escriure, activitat que en principi no l'atreia gens ni mica perquè trobava tota la literatura massa conformista i «realista» (i, diu Michaux, el món és massa gris i lleig com per haver de repetir-lo per escrit com fa la narració realista o la poesia de l'experiència). Podem advertir, d'altra banda, la influència de Lautréamont –potser n'és l'única, de literària– sobre el món tan personal de Michaux, especialment en la seva comuna «frenesia de la metamorfosi», tal com l'anomenà el filòsof Gaston Bachelard, que va ser un dels primers a dedicar un llibre a l'anàlisi de l'imaginari de Lautréamont.

Una de les constants més visibles del seu univers és, en efecte, el gust per la metamorfosi: els éssers i objectes del seu món no estan mai quietes, sinó que pateixen una mena de pulsio transformadora, guiada per la rapidesa de l'estil que tant admirava Breton. Més enllà de la romàntica figura del doble, que també és rellevant, com ha observat la crítica (Maldoror seria així el Mr. Hyde, el costat fosc, de l'escriptor), la metamorfosi suggereix la fragilitat de la identitat, i fins i tot la seva impossibilitat; pensem en la famosa «metamorfosi» de Kafka. No pot existir una identitat, si no hi ha un moment de calma, de fixació; més enllà, doncs, de la tan citada frase de Rimbaud «jo és un altre», el que ens mostra la lectura de Lautréamont és que el «jo no existeix», que el jo «no és res més que una posició d'equilibri entre milers d'altres possibles», tal com afirma Michaux seixanta anys després. D'aquesta manera, Lautréamont prefigura la crisi del subjecte

que caracteritza la nostra contemporaneïtat, i que ha estat teoritzada pels filòsofs anomenats postmetafísics, com Jacques Derrida.

Breton evoca també un altre tret modern de Lautréamont, que és el tractament que fa del «problema del mal». El mal, sense la càrrega religiosa o transcendent que se li afegia tradicionalment, s'identifica amb una força inherent i motriu de la naturalesa humana. L'escriptura de Lautréamont té una «energia de l'agressió», segons l'expressió de Bachelard, que la fa punyent i fins i tot xocant per a alguns lectors (sobretot per als seus lectors contemporanis), i que recorda, segons Gracq, les imatges que tots tenim presents del *Chien Andalou* de Buñuel. La crisi del subjecte que caracteritza el món contemporani té molt a veure amb el reconeixement de la part irracional –l'inconscient freudià– de l'ésser humà, irracionalitat lligada a la violència, real o simbòlica.

Si a algú li pot semblar que la recepció de l'obra de Lautréamont, un segle i mig després d'haver estat escrita, és massa tardana i que tot el que diu ja ha estat superat per la modernitat literària que li és posterior i que tant li deu, va ben errat. D'una banda, la present edició és la primera completa, com ja hem esmentat, però a més, les anteriors traduccions al català eren força insatisfactòries: la d'Isidor Marí, per parcial (només recollia el *Cant primer*), i la de Manuel de Pedrolo (sempre tan encertat en les seves eleccions, però), perquè contenia errors i contrasentits. En canvi, en espanyol sí que comptem amb diverses i bones traduccions, en especial la de Manuel Serrat Crespo i la d'Ángel Pariente. No és fàcil traduir Lautréamont, com passa amb tots els escriptors que comparteixen aquesta concepció de la llengua com a productora de sentit, i de segur que a Ricard Ripoll l'ha ajudat la seva doble condició d'escriptor i acadèmic per tal d'emprendre aquesta tasca, que ha portat a terme de manera molt satisfactòria. La seva és una excel·lent traducció, que encerta el registre i el to, que manté la riquesa fònica i lèxica de l'original i que, al mateix temps, és llegidora com una obra escrita originalment en català.

Com deia Derrida, «una (bona) traducció és un esdeveniment, tant com ho és el text original». Ricard Ripoll explica a la introducció que ha preferit de vegades privilegiar el ritme (i, sobretot, les al·literacions, molt freqüents en Lautréamont) per damunt del sentit exacte de les paraules, la qual cosa li fa transformar uns ànecs en guatlles, per exemple. És una bona elecció, i jo diria que l'única possible en el cas que ens ocupa.

Ripoll ha afegit també una oportuna cronologia del poc que se sap sobre l'existència d'Isidore Ducasse, veritable nom del fals comte de Lautréamont, així com un glossari d'obres i de noms propis –molt abundosos en el text de Lautréamont, especialment en les *Poesies*– també molt útil. Hem d'esperar que el VIII Col·loqui Internacional sobre Lautréamont, que se celebrarà a la Universitat Autònoma de Barcelona el novembre del 2006, sota la direcció de Ricard Ripoll, contribuirà també, lògicament, a ampliar la recepció de l'obra d'Isidore Ducasse al nostre país, obra molt oportuna, d'altra banda, per iniciar la col·lecció «Palimpsests» de March Editor, que pretén «ser una plataforma per a les veus que es poden reconèixer en l'actitud patafísica, en el pensament situacionista, en l'activitat surrealista, o en qualsevol proposta d'alliberament de les formes» –vast programa que el comte de Lautréamont inaugura brillantment.

No obstant això, d'entre els escriptors i lectors més joves, alguns encara podrien pensar que aquesta arribada de Lautréamont a les lletres catalanes és massa tardana, ja que la modernitat ha estat superada des de fa un parell de dècades, sembla ser, per la postmodernitat. Ara bé, els *Cants de Maldoror* i les *Poesies* de Lautréamont són tan originals i tenen una força tan intensa –així com l'obra d'Henri Michaux, per exemple– que no només s'anticipen i obren el pas a la modernitat literària europea, sinó que es podrien considerar també postmoderns.

Dels trets que caracteritzen aquesta estètica i poètica finisecular, n'hi ha diversos que comparteix també l'escriptura de Lautréamont: en primer lloc, la barreja de gèneres, no tan sols entre prosa i poesia,

sinó entre la «narrativa popular» (o «de gènere») i l'«alta literatura» —que és la literatura *tout court* per a molts. No oblidem que Isidore Ducasse va ser un gran lector de literatura clàssica, especialment dels grans dramaturgs com Shakespeare i Racine, però també de la novel·la popular francesa del segle XIX, començant pel *bestseller* Eugène Sue, del qual s'inspirà fins i tot per a triar el seu pseudònim.

Altres trets postmoderns de l'obra de Lautrémont són la multiplicació de les veus narratives i l'ús extensiu de la citació i del plag, fins a constituir un veritable *pachtwork* intertextual. Menys comentada per la crítica ha estat la seva visió crua de la infantesa i de l'adolescència, certament allunyada de la versió edulcorada habitual, no només al segle XIX; Julien Gracq, tot partint de l'experiència que ell també va fer, formula la hipòtesi de la importància decisiva de l'estada d'Isidore Ducasse a l'internat com a germen de la seva creació poètica, i posa en contacte aquesta perspectiva de la infantesa amb la cèlebre pel·lícula *Zéro de conduite* de Jean Vigo, cineasta del qual es va celebrar l'any passat el centenari del seu naixement i que tant va influir en la modernitat cinematogràfica de la Nouvelle Vague, i en especial en un dels seus films més emblemàtics, *Les quatre cents coups* de François Truffaut.

Tanmateix, Lautréamont destaca molt especialment pel tractament lúdic i lleuger en aparença de la pulsio agressiva, que es tradueix, en certes escenes, en una violència gairebé del tipus *gore*. Amb una referència cinematogràfica més actual, podríem al·ludir a l'impacte que va tenir en el seu moment *Pulp fiction* (1994) de Tarantino, i fins i tot acostar els *Cants de Maldoror* a pel·lícules com *Audition* (1999) de Takashi Miike, que, segons sembla, té el rècord d'espectadors que abandonen la sala abans d'acabar de veure-la, però que ja s'ha convertit en un film de culte per a cinèfils postmoderns. Un altre tret que aproxima aquestes dues obres aparentment tan allunyades en tots els sentits, des de l'època i el mitjà fins a la seva categoria en el cànon, és la barreja indestriable que fan entre la «realitat» i la «fantasia», o entre les accions dels personatges i la plasmació visual

dels seus fantasmes. Maurice Blanchot, que també va dedicar un estudi a Lautréamont –relacionant-lo ben oportunament amb Sade–, va més enllà del diagnòstic de Gracq, que saludava els *Cants* com una «conquesta de la irracionalitat» sobre la raó predominant en literatura, tot afirmant que Isidore Ducasse combina molt hàbilment l'«escriptura conscient» i tot allò d'«estrany a la consciència» que forma part d'aquest món irracional que també és el nostre. A diferència d'algunes experimentacions avantguardistes, potser és aquesta vetlla que manté l'autor sobre les produccions lingüístiques i imaginàries del seu inconscient el que converteix aquesta aventura textual en una experiència de lectura incomparable i indispensable.



PREMI DE LA CRÍTICA  
DELS ESCRITORS VALENCIANS DE NARRATIVA

*L'home de l'estació*

(Ed. Bromera)

Joaquim González Caturla





# L'exercici necessari de la memòria

(*Información, Art i Lletres*, 29 de desembre de 2005)

---

*Jesús Moncho*

Unes 696.000 entrades de Literatura sobre la Guerra Civil presenta el buscador Google en Internet. Tota societat busca i fonamenta la seva estabilitat emocional en la pròpia memòria històrica col·lectiva. La Guerra Civil és un fet cabdal en la construcció d'aqueix imaginari col·lectiu, en tant que el trenca, el somou, en tant que dóna peu a ser reconstruït de possibles diverses maneres. Segurament els actors de la Guerra (els nostres pares o avis) no poden escriure els fets desapassionadament, imparcialment: seria la història dels vencedors o dels vençuts. Els seus fills o néts hem heretat una situació de privilegi, en tant que no implicats directament en els fets, però hereus d'una experiència, d'unes emocions, d'unes conseqüències que ens obliguen a estendre la nostra mirada per a comprendre, per a assumir, perquè no passe mai més. No estem parlant de l'oblit o l'amnèsia. Estem parlant de presentar la Història com a coneixement i record de la realitat, no com a exercici de desmemòria ni de revanxisme espuri i estèril. I si la Història és tot això, la narrativa (la novel·la) ens dóna la possibilitat de l'assumpció emocional dels fets. Aquest és el cas de *L'home de l'estació*.

A Alacant, en aquells durs anys (1936-39) se succeïxen bombardejos sobre la ciutat civil al barri del Pla (hi havia una fàbrica d'es-

poletes), conseqüència de la qual cosa és el judici i execució de José Antonio Primo de Rivera (fundador de la Falange espanyola), nou bombardeig de càstig, execució de cinquanta-dos presoners nacionals com a resposta... La revenja de la revenja de la revenja..., i així de mai no acabar. Aquestos durs i crus fets, entre d'altres, són el marc llunyà i a la volta proper d'un arrauxat protagonista (un falangista quintacolumnista) de la novel·la, que en l'hora de la mort rememora els fets, mentre espera la visita de la filla llarg temps no vista, personatge contrapunt a la rauxa d'aquell, i en certa manera víctima individualitzada de tot un estat de coses que tingueren la fúria i la irracionalitat per guia i bandera al llarg d'uns anys que, malgrat tot, són i seran també nostres per sempre més.

Narrada en una prosa quasi azoriniana i en dos plànols temporals distints, 1969 (hospitalització, mort de l'antic falangista, i visita de la filla) i els anys des de la dècada dels 30 i posteriors commemorats per l'un i per l'altra, *L'home de l'estació* pren el títol d'un personatge secundari, sinònim de la por, de l'aterroriment, de l'esglai i la feredat. Sentiments aquests que formaven part de la vida d'aleshores, i presentats en la novel·la amb ritmes i tempos magistrals, sentiments que sempre marxen de la mà amb la violència i l'agressió. Pot ser que, en desplegar la mirada cap enrere, només càpiga la comprensió, a la recerca d'un sentiment superior i positiu que done pau i descans als protagonistes. L'autor, Ximo Caturla, en un encaix d'orfebreria de trames, accions i esperances, dosifica i tensiona al límit el clímax final. Pot ser, a l'espera d'aqueix encontre entre pare i filla, que encara quede la possibilitat de redimir-se o, almenys, de superar i tancar una llarga etapa que fereix en gran manera, que encara crema i porta dolor en l'interior dels protagonistes. Perquè, en una confrontació civil (o generacional), la pau no naix només quan la guerra s'acaba... La pau es desitja i es treballa.

# Retrat d'un falangista

(*Levante, Postdata*, 17 de febrer de 2006)

---

*Enric Balaguer*

Passen els anys, vénen generacions noves i novel·lar la Guerra Civil segueix sent una activitat predilecta dels escriptors. Quan semblava que sobre el temps en què la gent deia «Salut» i no «Adéu» estava tot dit, arriben autors com Manuel Rivas, Javier Cercas o J. Anton Baulenas (per posar alguns exemples) i obrin noves perspectives sobre l'assumpte.

El novel·lista alacantí Joaquim G. Caturla ha publicat *L'home de l'estació* (Premi Blai Bellver de Narrativa) en l'editorial Bromera. Es tracta de la història de dos personatges, pare i filla, en el seu procés continuat de divergència, a despit dels anys i dels esforços d'ella per reconciliar-se. Ell és un falangista convicte, ella s'enamora d'un company mestre, militant d'esquerres. Això els distanciarà de forma inevitable. Ara, ell és a punt de morir en una residència i ella fa el viatge, des de Madrid a Alacant, per a acomiadar-se'n.

Tota l'obra és –en un paral·lelisme contrastiu molt eficaç– la reconstrucció de les estampes vitals dels dos personatges. La vida d'ell ha estat un seguit d'avatars marcats per l'ambició i la cobdícia. Ella, per contra, és una dona sensible, tenaç, generosa. La seua figura, així com la de sa mare, té el perfil atractiu, silent, amb una harmonia i una bellesa més insinuada que descrita.

La novel·la fa servir una rigorosa documentació de l'època. I fa submergir-nos en l'Alacant bèl·lic, una ciutat estratègica per als falangistes i, després, profundament amarga per als republicans. Amb l'*Stanbroock*, l'últim vaixell que portarà republicans a Algèria, els milers i milers de republicans caigueren en mans de les tropes franquistes. Abans els quintacolumnistes, com el protagonista de la novel·la, enviaren gent (entre ells Serrano Suñer) a l'estranger a través del consolat d'Argentina, celebraven misses clandestines i tenien una xarxa d'informadors que varen, segurament, provocar el bombardeig del mercat on moriren 300 persones.

Però si la novel·la és una reconstrucció històrica molt aconseguida, la força de *L'home de l'estació* està en la peripècia de dos personatges centrals, allunyats, no només per unes idees, sinó per una visió del món i una sensibilitat diferents.

Quan tot apuntava envers una reconciliació final entre el pare i la filla, el descobriment per part d'ella d'un assassinat –del qual ell ha estat un instigador– canviarà les coses. Ella se n'anirà abans del funeral. No hi haurà reconciliació entre la filla i el pare, perquè el perdó –per no convertir la veritat en un tic inútil– necessita que l'altre assumeixca la part de culpa corresponent.

*L'home de l'estació* és la millor novel·la sobre la Guerra Civil a la ciutat d'Alacant i un espècimen ben valuós del gènere. Una ficció construïda des d'una sensibilitat, una tendresa i una professionalitat admirables.

# Revenja

(*Avui*, 26 d'abril de 2006)

---

*Anna Tomàs*

Ambientat en els darrers anys de la República i els primers anys del franquisme, el darrer títol de Joaquim G. Caturla (Alacant, 1951) introdueix una qüestió molt poques vegades tractada en la nostra literatura: la persecució del feixisme durant els anys de govern republicà. A través del relat en primera persona del protagonista, en Tomàs Forner, un quintacolumnista infiltrat dins el territori republicà, descobrirem les atrocitats comeses per molts pagesos i treballadors amb la burgesia i l'Església. Van anar massa lluny, però portaven massa anys vivint en la misèria, i la revenja posterior per part dels falangistes va ser molt pitjor. «Aquells republicans van pagar-les totes.»

La satisfacció cruel d'haver passat comptes, però, no dura gaire. L'odi genera odi i en Tomàs Forner, retornat a casa i nomenat pel Nuevo Orden alcalde del seu poble, ho descobreix ben aviat. La seva dona detesta el seu autoritarisme i el seu constant posat de gos de presa, d'animal perillós a l'aguait de qualsevol feblesa o contrarietat, i la seva filla, si bé els primers mesos des que ell va tornar, se'l mirava enlluernada, al cap de poc va adonar-se de la poca tendresa i elegància d'aquell home que donava ordres tan sols amb la mirada i feia ganyotes temudes quan alguna cosa no li semblava bé. A més,

per acabar d'aixafar-li la guitarra, les classes benestants eren de nou les mateixes d'abans de la guerra i continuaven mirant-se els falangistes com una colla de brètols sense cultura.

Com ja demostrava en les seves novel·les anteriors, *Les quatre edats d'Eros* i *La casa de les flors*, Caturla és una narrador que dedica una especial atenció a aprofundir psicològicament en els personatges, que són absolutament versemblants i creïbles, amb els seus dubtes, les seves conviccions i les seves pors. Precisament aquesta cuidada caracterització fa que la novel·la aguanti en aquells moments en què el ritme, una mica descuidat, decau inevitablement. Amb tot, *L'home de l'estació* demostra que no importa el bàndol en el qual un es trobi. Quan se sobrepassen els límits de l'ètica i el respecte, només queda l'infern de la solitud.

PREMI DE LA CRÍTICA  
DELS ESCRITORS VALENCIANS DE POESIA

*L'odi*

(Ed. Bromera)

Josep Ballester





# Un pet dels déus

(*Avui*, 19 d'octubre de 2005)

---

*Jordi Llavina*

«Què ets al capdavant? Això, un pet dels déus.» Ho va escriure Joan Fuster (i Ballester ho cita, al final de la seva obra). En una hipotètica escala ascendent pel que fa a la consideració de l'espècie, Carner diria que som «guspira anònima de llum», i Blaise Pascal –més magnànim– «un jonc que pensa». Josep Ballester, amb aquest títol que trenca un silenci poètic de vuit anys, s'havia d'allistar necessàriament amb el pensador de Sueca. No per res: aquesta és una obra lúcida i desenganyada, un «quadern d'abismes» –com en diu ell mateix–, un llibre del desassossec, compost de versos que no fan bonic. Si el llibre fos una empresa, Kafka –tan invocat– hi tindria accions. En canvi, el pietisme del poeta català o la severa interrogació de Déu del filòsof francès no hi tenen res a pelar.

*L'odi* constitueix una indagació de l'ésser –encara que fos sense la cursiva del subjecte, la frase continuaria tenint sentit. L'ésser està malferit, i s'aboca a una finestra oberta a tota mena de vertigens. S'interpel·la Déu «acròbata de la rebel·lia». Se l'increpa. Es desemmascaren els déus destructius, «que es van beure la teua vida amb un sol glop i sense mastegar la molla». (El verb *mastegar*, per cert, és un dels més recurrents. Com *devorar*. Hi ha ràbia, en la deglució de

l'experiència.) El color de *L'odi* és fosc. De l'home, com del porc, tot s'aprofita. L'odi es mostra divers i, com el jo de Whitman, conté multituds: «Jo, tu i ell som l'odi.»

Aquest és un llibre molt desesperançat, fet de versos sense mètrica, construït amb paraules que tenen una nuesa metàl·lica de ganivet. No hi ha majúscules. Hi van passant els grans interessos de l'espècie. El de la identitat, per exemple. «Jo no sóc jo, sóc l'altre –millor dit– els altres.» Avancem en la lectura, però, i aquest jo queda reduït a un pinyol íntim –la polpa, se l'han cruspida els déus o els dies. «Ara només sóc jo» (la càrrega dramàtica d'aquest vers em sembla immensa.) El dolor, de fet, és l'experiència que ens individualitza. «Els morts naixen, no moren.» La tasca humil del poeta consisteix a mirar d'«embalsamar el moment». Però també l'oblit *mastegarà* aquest moment. No hi ha redempció. Si de cas, l'escriptura de tot aquest exercici continuat de dolor, que és el viure. Poca cosa més. Màscara i ganyota. Un pet dels déus.

# La fe invertida

(*Saó*, núm. 302, novembre 2005)

---

*Antoni Ferrer*

Josep Ballester ho ha encertat, en el seu darrer poemari: l'arrel de l'odi és el mal ontològic. Un mal i un odi tan absoluts que han de ser explicitats amb el recurs a metàfores, imatges i personificacions igualment absolutes. Ballester presenta l'odi, igual que Heràclit feia amb la guerra, com el principi de totes les coses. Fins i tot, en estructurar el poemari en parts els títols de les quals evoquen textos presocràtics, sembla voler formular-lo, l'odi, com l'element constitutiu de la pasta de què és fet el món. Però no. Allò en què consisteix la pasta de la criatura i que, en conseqüència, provoca una resposta de ressentiment –d'odi consecutiu, més que no pas constitutiu– és precisament que la criatura no és el Creador, que no té la plenitud que somnia i desitja i reivindica, i que sent usurpada per l'*Altre*, per Aquell que ell mai no podrà ser. Aquesta mancança, aquest *no ser l'altre*, encara es veu agreujada per un matis, significatiu perquè ens situa en l'àmbit de la modernitat: per la consciència del gran silenci, del fet que aquest *Altre*, des de la «santa arrogància» de què l'autor el revesteix, es negue «obtusament» al diàleg d'igual a igual que l'home li demana. Hi ha, per tant, un mal ontològic, un mal universal que l'autor rastreja en una sinopsi admirable («De la densitat dels

fluids, VII») i que acaba xifrant en el concepte de Déu: un concepte on convergeixen, reinterpretades en clau nihilista, una sèrie de línies mestres de la nostra història cultural. Així, per exemple, la ja esmentada «guerra» heraclitiana que presideix la naturalesa i el canvi de les coses deriva subtilment en una altra confrontació, ara ja en formulació «moderna»: la que es produeix entre el món real i el món del sentit, entre l'home i la seua imatge especular, entre el «jo» i «l'altre», lluitant tots dos per un espai vital, per una supervivència absoluta, per una autorealització «divina». I posat en aquest situació, Ballestar sap que el perdedor sense remei és l'home. Així, vorejant Rimbaud –el «jo» voldria, sense poder, ser l'«altre»–, vorejant (o rebutjant) la fusió impossible, ja no hi ha lloc tampoc per al somni nietzscheà: no ja la voluntat de poder, sinó la mera voluntat de ser de l'home s'estavella contra la presència ominosa i silent de l'Altre, d'un Déu interpretat com la negació absoluta, com la mort de l'home; un Déu contra qui només cap la contraconfessió de fe, la «blasfèmia» d'un «odi sostingut», l'opció conscient pel rancor cultivat, per l'«infern». Un odi, però –recordem-ho–, consecutiu a la presència absent de Déu en la història, al seu silenci escandalós davant del patiment del món. Perquè el sofriment és universal, com universal i radical és la protesta que provoca. Per això, en Ballester hi ha ecos ben clars del Cohèlet i de Job; d'un Cohèlet més nihilista que escèptic i d'un Job sense fe ni esperança. I aquestes contrafigures dels referents bíblics ens remetent, igualment i per altres vies, a la modernitat: a la crítica marxiana de la religió. És el mateix Ballester qui, amb un parell d'indicacions a l'«opi» i al «verí que provoca la follia», dóna peu a aquesta indiferència: el no, la contraconfessió de fe, l'odi raonat i construït, la vida imprecada com desolada i insuportable –la «blasfèmia», en diríem–, tot això, ¿no hauria de ser entès, per poder quiratar-ho degudament, com udol i sedant, com crit i anestèsia, com protesta i opi enfront d'un món sense cor i d'un Déu insensible? Potser sí. Potser hauria de ser entesa, la des-religió d'aquest poemari, des de les conegudes assercions de Marx sobre la religió mateixa, en

*Per a una crítica de la filosofia del dret de Hegel: la religió és «l'autoconsciència de l'home que, o no s'ha trobat encara o s'ha tornat a perdre [...], la consciència d'una ontologia perversa [...], el sospir de la criatura oprimida, el batec d'un món sense cor [...], l'aureòla d'aquesta vall de llàgrimes.»*

Som davant d'un poemari desolat per a un temps més desolat del que sembla.

Nihilisme, dèiem. Desistiment de canviar aquest estat de coses. Concentració obsessiva en el retret esterilitzant: entretingut amb el seu odi, l'home que l'autor ens presenta ja no maldarà ni per construir la seua existència, ni per criticar aquesta vall de llàgrimes, ni per apiadar-se'n. O sí? «Nàufrag» i en l'«infern», a l'home potser li quede encara la passió per «la paraula impossible»: potser encara vacil·le entre escriure inútilment en negre sobre les negres aigües de la llacuna Estígia i assumir el gest i les llàgrimes d'Anjelica Huston, la *Gretta* de Joyce en *Els morts*, en sentir la cançó «La donzella d'Aughrim» i la seua promesa d'una pietat infinita caient, blanca com la neu sobre els turons d'Irlanda, damunt dels vius i dels morts.

# Consciència del gran parany vital

(*Levante, Posdata*, 2 de desembre de 2005)

---

*Pere Calonge*

Hi ha un conegut conte de Kafka que mostra un home assegut a la porta de la llei, esperant de ser-hi rebut: però tots i cadascun dels precés que hi fa resulten infructuosos. Al final, i quan després de molts anys l'home ja sent la imminència de la mort, el guardià tanca la porta, que havia estat oberta únicament per a ell i justament amb aquesta finalitat. De la mateixa manera que el personatge kafkià, el jo poètic de *L'odi* parla des de la posició vital d'aquell que ha esdevingut conscient del parany en carn pròpia: el temps passa i, al remat, tenim les mans completament buides. I, en aquest context, la saviesa que normalment associem a la maduresa esdevé un guany amarg: un guany que implica despertar a la realitat que fins aquell moment s'amagava sota la forma de mil miratges.

És d'aquesta consciència d'on es genera, justament, l'odi a què al·ludeix el títol de l'obra: un odi que apunta cap a diferents direccions, però que troba en Déu –el gran mentider– la personificació d'aquest sentiment i, en conseqüència, el receptor d'aquell odi. Ara i adés, el jo poètic mostra la sorpresa indignada de descobrir –massa tard– que res no era allò que semblava, allò que ens havien dit; ni tan sols nosaltres mateixos. Que la mort és, al capdavall, la veritable

essència de l'ésser humà; mentre que la vida és només una anècdota secundària: «Un exèrcit de cadàvers ajornats [...] el somni, l'ocàs d'allò que realment som. Els morts naixen, no moren.»

Amb aquests pressupòsits, Ballester ha confegit una obra major, una obra plena de maduresa tant literària com vital. I això es veu en el tema que hi aborda, però es pot copsar també en la llibertat que demostra a l'hora d'encarar-ne tant el to com la forma. O les formes, hauríem de dir, perquè n'hi trobarem una gran varietat: des de poemes narratius, extensos, alguns en prosa, fins a d'altres de més breus, propers a l'aforisme, haikus... Materials—alguns d'ells, si més no— que semblen venir de lluny: de vegades, fins i tot, que recorden anotacions de dietari. Així mateix, la plena assumpció del joc literari queda ben palesa en una abundant intertextualitat: des d'un salm bíblic fins a una pel·lícula de Houston, passant per Pessoa, Nabokov, Tabucchi... Referències més o menys explícites que l'autor assimila i incorpora al propi discurs. Un discurs, en definitiva, intens i desolat; contundent i amarg; i tan escèptic com els versos fusterians amb què es clou: «Què ets, al capdavant? Això: un pet dels déus.»





PREMI DE LA CRÍTICA  
DELS ESCRIPORS VALENCIANS D'ASSAIG  
*(ex aequo)*

*Inflexions*

(Ed. Bromera)

Josep Iborra



# Vida, cultura: variacions

(*El País*, 28 d'abril de 2005)

---

*Francesc Pérez i Moragón*

En primer lloc, un interrogant: què vol dir el títol d'aquest llibre excel·lent? Què és una inflexió? Entre les accepcions que facilita un diccionari, relacionades amb la fonètica, la matemàtica i la música, una, potser la més adient, diu: «variació en l'entonació de la veu que parla o canta». Estem, per tant, en l'àmbit de la música, un territori pel qual Josep Iborra (Benissa, 1929) viatja amb una llibertat de moviments que només accepta els límits que les seues predileccions li marquen.

Inflexió vol dir, ací, «variació en el to». I en els temes, perquè els textos recollits en aquest volum, generalment breus, fins i tot brevíssims, prenen com a motiu tota mena de qüestions. En alguns casos provenen d'una experiència cultural –pintura, lectura, música– i en uns altres, d'una observació sobre la vida que envolta l'autor o de la seua existència. Iborra practica l'hàbit d'anotar sovint les idees que li provoquen aquestes vivències. Ací en tenim una selecció, exposada amb un aire de fluència «natural», sense una ordenació temàtica, que hauria esdevingut artificial, perquè al capdavant, es tracta de fragments d'un diari en què s'han eliminat les dates.

L'evolució de Josep Iborra com a escriptor conté recalades en dos gèneres: la narració –*Paràboles i prou* (1959 i 1995)–, abandonada

aviat, i l'assaig sobre literatura –*Fuster portàtil* (1982) i els estudis aplegats en *La trinxera literària* (1974-1990) (1995) i *Confluències* (1995). A més, és un crític literari amb una trajectòria llarga i constant. Les dues darreres dedicacions, l'assagística i la crítica, ja indiquen que és un lector que ha consumit milers de pàgines, centenars d'autors, amb una obertura singular de curiositats i interessos. I amb una penetració poc freqüent, fonamentada en una construcció mental ben articulada i un fons de cultura vastíssim.

Tot això és ben visible en *Inflexions*. Un índex d'autors citats en faria veure la varietat: de gèneres, d'èpoques i d'ambicions. Hi trobem Sèneca, Sciascia, Valéry, Spinoza, Dostoievski, Nietzsche, Cervantes, Rilke, Feijoo, D'Ors, Goethe, Conrad, Montherlant, Celine, Pessoa, Sartre, Pascal, Joyce, Neruda, Gide; però també Cooper –*L'últim dels mohicans*–, Agatha Christie, Simenon –amb un paral·lelisme entre Maigret i el Monsieur Teste, de Valéry–, o H. Rider Haggard –*Les mines del rei Salomó*. I un bon grapat de referències a la Bíblia. Iborra llegeix molt: en profunditat, comparant i valorant. De la mateixa manera que escolta música. Dos exemples d'aquest llibre poden donar-nos-en una pista: «Haydn, el Pare; Beethoven, el Fill; Mozart, l'Esperit Sant», diu en una nota, però n'hi ha una altra que revela tota la seua capacitat d'apreciar el que escolta: «*Don Giovanni*, en un enregistrament del festival de Salzburg del 1937. Arriba el moment en què Don Joan canta: *E viva la libertà!* Quan acaba aquesta ària, se senten les palmades d'un sol espectador. Ningú més no aplaudeix entre el públic, tot i que aquesta reacció sol ser gairebé automàtica en les representacions operístiques. Tots impàvids. Només n'hi ha un que ha aplaudit, però que, de sobte, s'atura. S'hi havia quedat sol i havia quedat, potser, en evidència en aquells anys hitlerians.»

Ni home d'un sol llibre, ni d'un sol compositor o d'una sola versió, Iborra viu i transmet les experiències de cultura amb una intensitat en què es combinen l'emoció i la serenitat crítica i que fa brollar, de vegades, desqualificacions rotundes –de Visconti, Heidegger i Adorno, per exemple.

El pas del temps i de la vida, amb la mort com a conclusió i el somni com a complement indefugible, són uns altres motius recurrents en aquest diari intel·lectual. Adés mirats amb ironia, adés amb una freda resolució: «Actuar com si no tinguéssim davant més que un dia de vida i, alhora, com si tinguéssim tota una vida per davant.» És un propòsit que té a veure amb una posició filosòfica –«Només és vàlid un cert estoïcisme. Per exemple, el que siga compatible amb l'humorisme», tot i que en algun lloc afirma: «La filosofia és incompatible amb el sentit de l'humor. També és cert que el sentit de l'humor és incompatible amb la filosofia, i ho manifesta burlant-se'n.»

I tot plegat, amb el rerefons d'una visió de la societat i la política del nostre temps, que el fa escriure: «La revolució? Hi ha revoltes, manifestacions, colps d'estat, guerres. Però ningú no parla d'uns supòsits ideològics determinats, des d'un projecte global de la societat», mentre que «només la contrarevolució és permanent». I la contrarevolució és el poder, al qual no li calen els consells de Maquiavel. «Totes les instruccions que el florentí dona en el seu llibre a fi que el príncep es mantinga en el poder són, en el fons, ingènues, perquè, de fet, esdevenen òbvies.» «Així i tot, sempre es pot ensenyar a algú» com ser maquiavèl·lic, «quins són els mètodes més adequats, els estratagemes més adients. Però fer-ne un manual i publicar-lo, és revelar el secret del maquiavel·lisme, cosa ben poc maquiavèl·lica.»

Iborra s'enfronta també amb el mecanisme mateix de l'escriptura: «Quan escrivim, escoltem algú que ens dicta el que hem d'escriure. Però sentim també la presència d'un altre que llegeix tot mirant el paper per damunt del nostre muscle. Tots dos són els nostres col·laboradors, bons o dolents.» Un mecanisme que ha de lluitar amb les dificultats de l'instrument lingüístic, la tria de l'adjectiu o «la perplexitat que ens produeixen [els temps verbals] si hi pensem una mica. S'intercanvien en els nostres usos amb escàndol dels gramàtics». També, amb el fet que «la mateixa llengua de la tribu» ha esdevingut –esborrats de la parla corrent els modismes, les locucions i les frases

fetes— «una *koiné* insípida i pobra, improvisada sobre la marxa, efímera perquè està marcada per modes —en el doble sentit del terme— de parlar que imposen els periodistes i els joves».

Aquest llibre, com altres que podrien eixir dels quaderns de notes de l'autor, és el resultat de molts anys de llegir i de viure, d'observar amb una compassió irònica i de comprometre's amb el país, amb la cultura i amb el somni irrealitzable d'un món menys incòmode i injust. Cal llegir-lo, i rellegir-lo. Potser amb una llibreta al costat, prenent notes, com Iborra l'ha fet.

# Consell de savis

(Lletres valencianes, estiu 2005)

---

*Maite Insa*

*Inflexions* és una reflexió, en forma d'assaig, sobre moltes qüestions fonamentals de l'ésser humà, incloent-hi algunes formes d'art i la filosofia, tractades amb ironia, sentit comú i amanides amb els coneixements enciclopèdics del mestre Iborra.

*Inflexions* ja fa temps que és a les llibreries, i els crítics n'han fet una valoració molt positiva. De fet, és un assaig (Premi d'Assaig Mancomunitat de la Ribera Alta 2004) extens sobre tota mena de temes: la música, la filosofia, la política, la vida quotidiana... El volum està en la mateixa línia d'alguns dels números de la mateixa col·lecció, com ara *Trajecte circular*, de Vicent Alonso, *Espill d'insolències*, de Toni Mollà, i *Les hores fecundes*, de Joan Garí.

En aquesta revista ja coneixem a bastament la trajectòria literària de Josep Iborra, bon narrador i crític literari, i és aquesta mateixa trajectòria el que farceix aquest llibre de bon material, de bones lectures i de molta reflexió filosòfica, ètica, estètica i moral. La lectura d'aquestes notes diàries (que no apareixen ordenades per dates, sinó separades espacialment les unes de les altres) ens aporta uns arguments vitals i socials vàlids per a la nostra reflexió o inflexió personal. Perquè vivim en un país mutilat que no ens posa a l'abast

diàriament, públicament, la veu de gent com Josep Iborra. Els anònims erudits que a altres societats formen una mena de consell de savis, aquí viuen bandejats de la *res pública*, coneguts i reconeguts en cercles «catalanistes» o de «lletraferits», però emmudits pel poder. Vull dir que, si tinguérem uns bons mitjans de comunicació públics, tothom podria, encara que fóra per error, per casualitat o per simple defici, un dia, tot fent *zapping* televisiu, ensopegar amb una tertúlia en què Joan Garí, Josep Iborra, Vicent Alonso i Matilde Salvador conversarien amistosament sobre qüestions com ara el preu de l'habitatge, les necessitats del sistema educatiu o les conseqüències de la importació massiva de productes xinesos. Potser, fins i tot, de tant en tant, aprofitant l'aniversari de la mort d'alguna gran filòsofa europea, els erudits en parlarien, i convidarien un membre d'una de les nostres universitats perquè ens recordara els trets bàsics del pensament d'aquella filòsofa. Ningú hi prendria mal. Els anglesos i els francesos ja ho han provat.

Josep Iborra és i ha de ser un dels nostres referents, i el seu assaig un «llibre de capçalera» d'aquells que ell mateix reivindica en les pàgines d'*Inflexions*. De moment, per sort, el paper encara ens salva de la mediocritat global de la mà d'un mestre i degà de tots els qui contem coses sobre llibres, a les revistes inofensives que no tenen cap «share». *Inflexions* conté l'essència del nostre poble: la irònica expressió del sentit comú, amanida amb els coneixements erudits de tota una vida.



# Acrobàcies controlades

(*Saó*, núm. 300, novembre 2005)

---

*Antoni Ferrer*

O inflexions. O variacions més o menys sobtades de direcció, de tendència. Trencaments més o menys arriscats de la línia habitual del discurs sociocultural. Canvis significatius d'un dubte, d'una troballa, d'un *impasse*, d'una perplexitat... D'una nova percepció de les coses o d'un mateix. Reflexions controladament transgressores, com una experimentada i hàbil exhibició d'acrobàcia aèria. Que tot això i molt més es pot trobar en el dietari *Inflexions* amb què el nostre col·laborador Josep Iborra ha guanyat el Premi d'Assaig Mancomunitat de la Ribera Alta 2004. El llibre és un bagul de lectures, de coneixements i d'experiència de la vida, un veritable «calaix de sastre», una arca d'on l'autor «va traient, del vell i del nou, segons convé». I, com l'home de la paràbola evangèlica de referència, ho fa sempre amb prudència, és a dir: amb honestedat intel·lectual. Tant, que igual descarrega la seua opinió amb una contundència demolidora –presidida, però, això sí, pel seu personal «*sprit de finesse*» – que, quan cal, sap deixar-se un interrogant obert, avançar un punt d'incertesa cautelosa, concedir el benefici d'un dubte o lluir una ironia estimulants. I això que l'exhibició acrobàtica de què fa gala és ben variada.

En efecte, no només actua com a notari atent a les subtils i múltiples alteracions que canvis culturals de més calat generen en la superfície de l'entramat social (des de la influència de la simplificació formalista en la no-sintaxi dels encreuats, fins a la substitució del postulat de la revolució mundial per l'adveniment d'una tecnologia omnipresent i abassegadora; des de la fallida persistent –i irreversible?– dels intel·lectuals fins a la pèrdua del centre en l'ordre moral i cultural, o fins a un tal empobriment del llenguatge que el fa lamentar-se de, per exemple, «l'escriptura borda» o la «*koiné* insípida» a què semblen abocats...). No sols actua com a notari d'aquests i altres canvis, sinó que també fa d'iconoclasta –implacable o sorneguer, tant se val– de patums i patumeries, per apujats que estiguen en el santoral sociocultural.

En aquest aspecte, algunes de les seues fiblades, per bé que discutibles en alguns extrems, són d'antologia. Per exemple, les adreçades a Visconti, Adorno, Nietzsche, Céline, D'Ors, Terenci Moix, Sartre, Heidegger... O als pensadors que «es perden per les rames, però encara es perden més quan se'n van per les arrels» (sic). O a altres que no cita, però que es podrien incloure en l'extensa nòmina de traductors, cultivadors de l'*ars* aforística i, fins i tot, lletraferits que «es posen davant del munt de les escombraries pròpies tot mirant-se-les» (sic).

I és que, el seu, el món on és més competent –com qui diu, per a *bé* i per a *mal* d'allò en què posa els ulls–, és el món de la literatura: s'hi mou com anguila maresa. O millor: se'n coneix tan bé el «full de ruta», els objectius a abatre i els horitzons a abastar, que, en la seua acrobàcia aèria, pot permetre's el luxe de llançar-se en picat sobre el blanc elegit i, tot seguit, en una ràpida inflexió, enlairar-se ben amunt per a planar amb calma sobre els paisatges estimats: Neruda i l'impuls vers la realitat del llenguatge poètic, Boccaccio i l'elegància del suggeriment, Pla i el seu combat per l'adjectivació pura, Conrad i la veritat moral dels seus personatges, el sistema doble Goethe-Eckermann, el benvolgut R.M. Rilke... Està igualment

encertat quan parla de tots ells. Com també es mostra hàbil pilot en navegar pels cels de Mozart, de Schubert, de Bach, de Bruckner... O en albirar què hauria d'haver pogut ser Pedrell en el no nat nacionalisme musical català.

Iborra és ben capaç de pilotar, amb mà ferma i amb desimboltura de «Baró Roig», les seues opinions, fins i tot quan realitza maniobres de vol rasant; encara que, en no poques ocasions, no s'estalvie –ni ens estalvie als lectors– algun ensurt que altre: quan sembla que va a capotar, o quan és a punt d'estavellar-se contra orografies poc conegudes. Aquests sobresalts poden sobrevindre quan l'autor s'aventura en saltirons filosòfics o en fintes i cabrioles teològiques; en els moments més compromesos el pot llastar una certa tendència a la interpretació evemerista dels fenòmens culturals i un confús nestorianisme en l'apropament als escrits del Nou Testament, tot i que –pel que fa sobretot als de l'Antic– sol assajar, i molt sovint deliciosament, de donar la volta, per tal d'acostar-los a la sensibilitat actual, a alguns dels grans relats i personatges bíblics.

De totes maneres, Iborra no és dels que s'estavellen: el risc d'aquestes i altres maniobres agosarades queda sobradament compensat per la inconfusible aroma d'il·lustració arrelada a la terra, d'ateneu popular imprescindible i de sòlid i entenedor magisteri que ens regala en les pàgines d'aquest dietari. Iborra ha revisat el seu calaix de sastre, n'ha tret de tot (andròmines, sorpreses, novetats, vetes i fils...), ho ha classificat i reciclat i ens ho ha ensenyat com qui ensenya uns joguets de la infància als amics. Només li ha faltat fer-ne l'inventari; un índex onomàstic o, si més no, de matèries, encara que foren peregrines. L'exposició-exhibició val la pena. Ara, a fruitar-la.



PREMI DE LA CRÍTICA  
DELS ESCRIPORS VALENCIANS D'ASSAIG  
*(ex aequo)*

*La lentitud del mar*

(Ed. Proa)

Enric Sòria



# Entre la vida i els llibres

(*El País, Quadern*, 9 de juny de 2005)

---

Ponç Puigdevall

Si no hi hagués una dosi important d'optimisme, podria caure dins d'una zona alarmant constatar que els llibres en prosa més remarcables de la temporada se situen en un àmbit ben allunyat de la creació narrativa: n'era un exemple el llibre d'articles de Pere Rovira, *Diari sense dies*, i Ramon Farrés demostrava en un llibre de viatges, *D'un lloc a l'altre*, que encara hi havia la possibilitat d'explicar peripecies amb concentració poètica. Ara, a *La lentitud del mar*, Enric Sòria (Oliva, 1958) converteix l'espai del dietari en un lloc majestuós per exhibir com s'escriu amb sentit clar i rigor intel·lectual, per demostrar que qualsevol pàgina alimentada per la cultura i la intel·ligència és un àpat de magnitud aclaparadora, i per ensenyar que els trossos d'una vida desconeguda poden convertir-se en un consol moral que ajuda i alegra l'acte de l'experiència lectora. *La lentitud del mar* és el segon lliurament dels dietaris que Enric Sòria escriu a favor de la lectura, de l'acte d'escriure i de qualsevol manifestació positiva relacionada i la festa de viure rient. És també una proclama a favor de la conversa, de la felicitat, i de l'afany de saber i conèixer. *Mentre parlem*, el seu primer dietari, se subtitulava «Fragments d'un dietari iniciàtic», i era justament el que s'hi indicava: eren les notes

quotidianes i els pensaments i les recerces morals que dia rere dia un individu amb una vocació literària irrefrenable anava marcant amb prosa d'or als seus quaderns privats. Enric Sòria anava traçant el seu itinerari vital mentre les experiències internes i externes de cada dia el forjaven com una persona que sabia que volia ser necessàriament un escriptor. Era el començament d'un aprenentatge interminable, però pel que es pot llegir a *La lentitud del mar* es pot afirmar que tothom ha d'estar ben tranquil i satisfet, ell en primer lloc. No tan sols es pot dir que Enric Sòria ha aconseguit ser un escriptor, sinó que ha aconseguit ser un gran escriptor, un digníssim deixeble de la tradició on conscientment milita, un deixeble privilegiat de les aventures il·lustrades de Joan Fuster o de les investigacions moralistes de Josep Pla. Com si fos un autèntic eremita dels secrets de la literatura universal, Enric Sòria fa envermellar d'orgull els seus lectors. Com que qualsevol pàgina seva destil·la generositat, també fa creure erròniament que és possible llegir tant i tan bé com ell i escriure amb tanta perspicàcia com la que regala ell.

*La lentitud del mar* és un d'aquells llibres que aconsegueixen ajudar el lector: Enric Sòria és com una mena de saurí literari, i que fa que es descobreixin nous autors i nous llibres, i no tan sols perquè els esmenti, sinó perquè ofereix el goig de participar en les seves raons i els seus arguments per explicar el perquè de tots els judicis que formula. També serveix per donar una mirada diferent de la que imposa la proliferació del tòpic: contempli's, per exemple, les opinions que li susciten la lectura d'un llibre excessivament reconegut de Claudio Magris, *El Danubi*, o compari's les valoracions que fa sobre els dietaris de Jünger o sobre les memòries de Canetti. No tenen tampoc cap pèrdua la perspectiva amb què escruta la poesia catalana que li toca viure i llegir, ni tampoc els atacs amb ira a una sèrie de subjectes vinculats al món literari que no acaben de ser ben bé del seu interès. A *La lentitud del mar*, en fi, tot es troba sotmès a la presència constant i unitària de la literatura com a gràcia necessària per respirar cada dia. Cal recordar els dos versos de Borges que



tancaven *Mentre parlem*: «*Que otros se jacten de los libros que han escrito/Yo me enorgullezco de los que he leído.*» Ara bé, més enllà de la passió literària que domina el dietari d'Enric Sòria, el lector se sent també agraït pel territori moral que va dibuixant: l'aprenentatge ja no és tal, sinó que ara vénen els maldecaps, les trifulgues, els desvaris i la felicitat d'algú que ja sap que la vida, a pesar que ningú li hagués explicat, era una experiència seriosa i que entre el desig i la realitat hi havia un abisme del qual era preferible apartar-se'n.

Enric Sòria condueix amb velocitat i contundència i seguretat el vehicle de la seva experiència personal, i al costat de la ironia sense humor gratuït i fàcil, hi ha l'humor transcendent a l'hora d'elogiar qualsevol pàgina erudita que acaba de descobrir en el racó més recòndit de la seva biblioteca. Entre els llibres i la vida, a *La lentitud del mar* el que hi triomfa és la voluntat de ser feliç a pesar de tots els cúmuls d'adversitats que contrapunten la feina de conscienciar-se de la traïció del pas del temps. És la manera clàssica d'aprendre a conèixer-se a un mateix.

# La lentitud del mar

(Serra d'Or, desembre de 2005)

---

Vicenç Llorca

El 1990 vaig formar part del jurat del premi Joanot Matorell de Gandia. Recordo la impressió que em va fer tenir a les mans un diari intel·ligent, ben elaborat, ple de ressonàncies vitals i literàries. Aquella obra, que va acabar obtenint el guardó amb un ampli consens, es deia *Mentre parlem. Fragments d'un diari iniciàtic*, i el signava un poeta de la Safor, Enric Sòria (Oliva, 1958). El vaig conèixer la nit de la proclamació i, certament, vaig poder observar el gust per la conversa d'un autor caracteritzat, tant en la parla com en l'escriptura, per un estil alhora lent i substancial, greu i apassionat. M'ha vingut a la memòria aquell moment arran de la publicació del segon lliurament dels dietaris de Sòria: *La lentitud del mar*. Si a començament de la dècada dels noranta vam poder resseguir la peripècia intel·lectual de l'escriptor compresa entre 1979 i 1984, ara n'ofereix la continuació tot fixant les dates de 1989 i 1997. Entremig, Sòria ha donat a conèixer diversos llibres d'assaig –com *L'espill de Janus*– i el poemari *L'instant etern*, amb què va obtenir el premi Carles Riba el 1999.

Poesia, assaig i dietarisme constitueixen, doncs, els pilars del món literari d'un autor que ha sabut créixer amb el temps i que ja constitueix una referència en l'aportació valenciana a les lletres catalanes

contemporànies. En aquest sentit, *La lentitud del mar* constitueix una important passa endavant. És un llibre que per un cantó mira el seu germà petit, *Mentre parlem*, com a punt de partença, però que, per un altre, projecta amb força la mirada cap al futur, intentant donar sentit a un gènere que troba en Josep Pla i Joan Fuster dos models dins la tradició pròpia. Com la imatge de la mar en calma, l'obra ens proposa un flux tranquil de pensament i memòria, creativitat i reflexió, intentant dibuixar el traç de la navegació que deixa rere seu el vaixell de la literatura en el seu pas per la mar de la vida. D'aquesta manera, el fragmentarisme esdevé alhora concepció literària i filosofia de vida. La consciència del temps com un flux d'instants troba en la recuperació parcial de la paraula una possibilitat, no sé si d'eternitat, però sí d'estabilitat emocional, de consciència que perdura en ser expressada.

Aquest exercici es concreta en el que podríem anomenar els tres punts de contemplació central del llibre. En primer lloc, les seves pàgines ens descobreixen una reflexió sobre l'obra pròpia amb els seus moments d'entusiasme i de por i, alhora, planteja des d'aquesta base personal una reflexió més àmplia sobre el significat de la literatura. En segon lloc, podem parlar d'un mosaic pel qual descobrim la vida interior de la nostra literatura en terres valencianes. És aquest un exercici valuós, ja que a través de les tertúlies, les lectures i els actes referenciats podem observar la vitalitat i el desig de ser de la literatura valenciana durant el període que va després de la transició i ocupa l'etapa democràtica. Finalment, *La lentitud del mar* convida a reviuir els cims històrics de la nostra època i a projectar una visió del món a partir del pensament contemporani.

Especial incidència té aquí la caiguda del mur de Berlín, en consonància amb els viatges a Alemanya que Sòria va fer en el lapse temporal que abasta el seu dietari. En bona part, juntament amb València, Berlín seria l'altra gran ciutat protagonista en una obra que dota de nord, des del nostre sud, al gènere del dietari.

# La lleialtat a les coses ben fetes

(Avui, 15 de març de 2006)

---

Valentí Puig

La megalomania del particularisme cultural i polític put i afarta avui possiblement més que mai, com un somni corrupte. Gairebé tota la baluerna de la cultura oficialista catalana és com l'espina d'un peixot que anava a les fosques per aigües sense vida, fins que va perdre el sentit per manca d'energia pròpia. Pretensió d'aparentar molt; realitat d'inanició mediocre. Tantes oportunitats perdudes, tanta autocomplaença, tanta bombolla institucional, tantes taules rodones: a canvi, no gaire literatura que ens abraoni com un cop de vent, molt poca pintura, un cinema afàsic, una vida intel·lectual sotmesa a les correnties mimètiques. De cop i volta, algú que escriu i pensa pel seu compte. Un cas: el dietari *La lentitud del mar*, d'Enric Sòria.

**La lleialtat a les coses ben fetes** sempre compensa. Agafes *La lentitud del mar* (Proa) i t'hi trobes a mercè d'oratges impensats i de calmes enigmàtiques. Algú ve a buscar-te, a cada pàgina d'aquest dietari, i, sense dir el seu nom, troba per a tu algun tresor, una vella espasa rovellada, un paisatge trencat en mil bocins, un poema que queda a mig fer. Ajuda i a la vegada torba com provar la permanència d'una reflexió, la voluntat de pensar-ho tot, i que no

tinguem temps per un instant de *self-indulgence*, perquè a *La lentitud del mar* no hi cap, com no hi té lloc l'hedonisme de cap de setmana o parlar de llibres com qui parla de colombofilia. Aquí tot és exigent, llegint *La lentitud del mar*, alguna vegada fins a l'excés, fins a revoltar-se.

Però no és de cap altra manera que podríem escriure –com fa Sòria– que ara hi ha pensadors que només creuen en el llenguatge, quan els escriptors sabem, des de fa molt, que justament el llenguatge és increïble. Al capdavant, què vol dir entendre la vida? ¿Potser, no pagar les hipoteques, menjar la carn amb el cobert del peix, emprar preservatius de dos colors o escriure llibres com qui porta pantalons de golf? De cop i volta tothom ha sopat amb Pla i ja no recorda qui era Espriu, de la mateixa manera que tothom fa d'escriptor sense passar del tràmit banal d'escriure.

Sòria fa una proposta: «Exercici. Davant de cada llibre, preguntar-se: a qui vol importar?» Tal vegada s'ho demani per instint autodepreciatiu, però també ens ho podríem demanar com una salutació a la vida i als altres. Fer i llegir llibres que importin, lleials a les coses ben fetes, fetes tan bé com sabem. Aleshores fins i tot tu i jo i aquell d'allà enfora importem més, però sense tenir massa importància.

Sòria escriu al seu dietari: «Als anys 60, Josep M. Castellet i Joaquim Molas imaginaren una història de la poesia catalana que ben poc té a veure amb la real. Als 70, els poetes joves reaccionaren contra aquella entelèquia tan adientment anodina com si anaren a combatre gegants. A partir d'aquí, ja no hi ha res que s'entenga. Com que la resposta a un fantasma no pot ser més que una psicomàquia, la imatge de la poesia catalana contemporània sembla la d'una pel·lícula d'espectres.» Sí, *Poesia catalana del segle XX*, de Castellet i Molas, més de quaranta anys més tard, és l'estranya despulla d'una època d'errors colossals. Certament, aquella antologia té molts més forats negres que l'*Estatut de Sau* i permet constatar que la societat literària catalana –més en concret, la barcelonina– té una gran capacitat d'ingerir rodes de molí, de no destriar el gra de la palla.

**Entre les runes del present**, és possible un triomf de la memòria: les ciutats, els amics, la gramàtica de la solitud, la pàtria de l'exili. Cal viure una altra vida, diu Enric Sòria. Tenim massa a prop el sense sentit de la Història, Auschwitz i el gulag. Voluntat i a la vegada impossibilitat d'un ordre i per això enyor d'ordres superiors que ja tan sols existeixen com una forma de memòria. Una certa idea d'Europa i una constatació paorosa del totalitarisme: ho veiem quan Sòria anota la sorpresa per la caiguda del mur de Berlín. Voluntat d'una mirada de civilització. Vegem Enric Sòria al museu berlinès de Pèrgam, commogut per una deessa grega arcaica, de culte, que té –escriu– la majestat d'una talla romànica i la força hipnòtica i atemoridora dels ídols. Un estadi molt antic entre l'home i la divinitat, el temor de Déu. Potser és així perquè la literatura –com diu Sòria– és l'intent de mantenir la memòria a cobert dels capritxos de la biologia.

PREMI DE LA CRÍTICA  
DELS ESCRITORS VALENCIANS DE TEATRE

*Raccord*  
Rodolf Sirera





# Un ciclorama perfecte

(Avui, 15 d'abril de 2005)

---

*Juan Carlos Olivares*

Els inques van crear un complex sistema de cordons i nusos (el *quipu*) per arxivar les seves cròniques. Aquesta idea inspira *Raccord*, l'obra de Rodolf Sirera presentada al T6 del Teatre Nacional de Catalunya. Les existències humanes capturades en tres períodes de la història (1929-1969-2009) s'entrecreuen fins a trenar un rebuscat macramé vital que acaba per conformar una estructura amb més lectures que la cronològica.

El dramaturg inventa un codi de nusos –per mantenir la imatge– que li permet desenvolupar aquestes vides en plans diferents, com el fil de la disconformitat tràgica que, a través dels temps, acompanya el personatge femení jove. Els primers minuts poden sonar a brillant exercici d'estil, però la minuciosa construcció del teixit dramàtic de l'obra acaba per atorgar a *Raccord* la qualitat d'una autèntica saga, com una delicada capa melodramàtica que, com la boira, sura sobre els episodis encreuats dels personatges.

Carme Portacelli es queda amb aquests primers minuts i opta per fer de *Raccord* un producte d'estilisme teatral, rebaixant el potencial del text. L'aclaparadora elegància visual de l'escenografia d'Anna Alcubierre i la il·luminació de Joaquín Guirado estan més en conso-

nància amb una exposició del CCCB que amb la bellesa dramàtica del text de Sirera. Només queda sumar-hi la inevitable estilització amb firma de Marta Carrasco per manufacturar un muntatge d'incomprensible distància estètica i frígida dramàtica.

El repartiment, en què despunta la fràgil obstinació de Mar Ulldemolins, a vegades sembla cohibit, com si els personatges estiguessin per sota de la seva capacitat d'expressar-se. Figures d'un ciclorama perfecte.

# Concupiscente galimatías

(*La Vanguardia*, 15 d'abril de 2005)

---

*Joan-Anton Benach*

A principios de los años setenta, en compañía del inolvidado Xavier Fàbregas, tuve el privilegio de asistir al nacimiento, como autor dramático, de Rodolf Sirera (València, 1948), precoz galardonado con el Premi de Teatre Ciutat d'Alcoi. Y desde *Homenatge a Florentí Montfort* (1971) y *Plany en la mort d'Enric Ribera* (1972) —perfectamente heréticos para la caverna hispano-levantina— hasta ese *Raccord* (2004) que acaba d'estrenar el Nacional dentro del Projecte T6, creo haber seguido toda la producción teatral del autor, compartida en algunos textos con su hermano Josep-Lluís.

En tan dilatada trayectoria, con más de una quincena de obras perfectamente asentadas dentro del mejor teatro catalán, se aprecian, lógicamente, unas preocupaciones recurrentes. Figuran, entre ellas, las referidas a la memoria de los tiempos cambiantes, que el autor combina con una visión ética, personal y social, irrenunciable y un cuidado exquisito de la escritura dramática.

*Raccord* participa de estas cualidades, insertas en una arquitectura argumental francamente ambiciosa. La acción transcurre en tres momentos históricos: los veranos de 1929, 1969 y 2009 (2003 en el original). Junto con los personajes respectivos, unidos por las re-

laciones parentales varias, esos períodos se entrecruzan en un mismo paisaje mutante. Sirera propone en el texto «una platja imprecisa», pero son elocuentes las sugerencias que indican que se trata de Malvarrosa, con su viejo tranvía y castigada por un proceso urbanizador imparable.

*Raccord* es un auténtico rompecabezas. El autor quiso que quedara claro desde el principio, con una proyección *ad hoc*. A través de otras imágenes escenográficas y de unas acotaciones minuciosas, Sirera pretendía, asimismo, orientar al espectador por el laberinto de los tres instantes cronológicos entrelazados y de los vínculos que sus protagonistas mantenían entre ellos. Sin embargo, Carme Portaceli, directora del espectáculo, no ha tenido piedad para ese espectador y le ha borrado muchas pistas del original, dejando sólo el vaivén de la cifra anual correspondiente a cada secuencia, proyectada a gran tamaño. La escenografía (Alcubierre) es desnuda, sin alusión visual ninguna a los dos inmuebles que anotaba Sirera en sus acotaciones, oscureciendo con ello la pirueta de contemplar el paisaje marino, unas veces desde la playa y otras desde el agua. A causa de tales escamoteos, el juego del autor se ha convertido en una muestra del *teatro del desconcierto* en el que el público se ve obligado a constantes interrogaciones y conjeturas. La muy fría acogida que tuvo el estreno del espectáculo fue la lógica consecuencia de la traumática cirugía que *Raccord* sufrió a lo largo de su montaje. Por mi parte, decepcionado, me apresuré a cumplir con mi aplazado compromiso de lectura del texto (Proa, 2005) y puedo certificar que ella resulta bastante más gratificante que esta puesta en escena del TNC.

Hubiera bastado suministrar una hojita miserable, ubicando los *personajes* y las *épocas*, como lo hace Sirera en el libro, para que *Raccord* circulara de modo mucho más comfortable. No se entiende en modo alguno, para qué ha servido en este caso el espíritu del Proyecto T6, basado en una franca camaradería manufacturera entre todos los responsables del montaje. Sólo cabe deducir que el propio Sirera

habrá sido cómplice del concupiscente galimatías en el que se ha enfangado *Raccord*.

Y es una lástima, porque Portaceli logra uno de los mejores trabajos como directora de intérpretes: en sus respectivos papeles dobles, formidable Artur Trias, muy bien Francesca Piñón, Óscar Intente y la joven Mar Ulldemolins.

# Persistencia de la memoria

(*El País*, 16 de maig de 2005)

---

*Julio A. Máñez*

A grandes trazos, los autores teatrales se dividen entre los que escriben obras para la escena y los que pretenden reflexionar sobre ella, sobre sus condiciones de posibilidad. Rodolf Sirera ha oscilado a lo largo de su carrera entre un propósito y otro, incluso a veces los ha mezclado (como en *El veneno del teatro*, un texto fundacional que le hará sombra para siempre), con mayor o menor fortuna. Todo ello en el contexto de una obra de mucho oficio, narrativa muchas veces, en la que coexisten hallazgos singulares con ocurrencias de todo a cien.

No es el caso, por fortuna, de este texto, donde el juego con la memoria de al menos tres generaciones se refiere una y otra vez al mismo asunto, que no es otro que la dificultad de cambiar la vida más allá de sus accidentes ocasionales. Muy bien escrito, medido en todos sus detalles, con más de un homenaje a la tradición rusa del tipo *Veraneantes*, Sirera compone un texto muy medido en sus intenciones y en sus resultados, donde los saltos temporales se siguen dramáticamente en una sucesión perfecta de los acontecimientos (de otra manera: las emociones de la memoria son idénticas a sí mismas, sólo cambia, y no demasiado, el envoltorio que las coge), aunque en

la resolución escénica quizás está algo de más la proyección en pantalla de las fechas, entre 1929, 1969 y 2009, ya que se sobreentienden sin sobreimpresiones de esa clase.

De otro lado, hay que añadir que estamos ante una perfecta interpretación de Artur Triás y ante el montaje más delicado y volcado hacia la intimidad de lo que cuenta que jamás se haya visto en Carme Portaceli, una directora que no siempre desdeña el estrépito gratuito. Un asomo de playa, arena, tumbonas, y un ambiente como decadente sin serlo del todo, todo ello muy bien iluminado, en uno de los textos más interesantes y oscuros de Rodolf Sirera que, mira por dónde, propicia uno de los montajes más contenidos y ajustados de Carme Portaceli. Un montaje donde el degustador encontrará más de un motivo de alegría, tanto en el texto como en su puesta en escena, y en muchos pasajes de la interpretación. No es ya que se pase un rato agradable. Es que estimula algo que se creía tan perdido como la función de la memoria en la vastedad de sus recursos.





PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE NARRATIVA

*Mistana*

(Ed. Proa)

Núria Perpinyà



# Vértigo en la niebla

*La Vanguardia*, 6 de juliol de 2005

---

*Julià Guillamon*

En el apartado que dedica a las aguas compuestas en su libro clásico *El agua y los sueños*, Gaston Bachelard reflexiona sobre la imaginación material –agua, aire, tierra y fuego– y apunta que acostumbra a gustar de las combinaciones. Uno desearía que su elemento favorito lo impregnase todo, que fuera la esencia del mundo. «Pero a pesar de esta unidad fundamental», escribe Bachelard, «la imaginación material quiere conservar la variedad del universo. A esto tiene la noción de combinación. La imaginación formal necessita la idea de *combinación*». Así encontramos combinaciones de agua y fuego (el ponche de los cuentos de Hoffman), de agua y noche (el mar de tinieblas de Poe), de agua y tierra (la pasta, el agua viscosa: Bachelard cita a Dalí y a Paul Claudel).

Desde las primeras páginas de *Mistana* de Núria Perpinyà (Lleida, 1961) el lector tiene la sensación de que los referentes reales o literarios poco importan y que toda la novela se va a desarrollar siguiendo las leyes de la imaginación poética. Estamos en un espacio de aguas compuestas en el que la niebla representa un elemento esencialmente ambiguo. Perpinyà se complace en presentarla como una mezcla de agua y aire enrarecido («*una estranya fumera que s'enganxa a les*

*branques i emmascara la neu*»), de agua y tierra («*del que jo en dic pantà tu en diràs núvols*»), de agua y fuego («*el sofre grogós flueix per l'atmosfera del poble*»). Estas imágenes singulares aparecen montadas sobre una trama elemental, la historia de un meteorólogo que, tras un grave error de predicción, se refugia en un pueblo perdido, con la esperanza que un descubrimiento científico le permitirá eliminar la niebla y enjugar la culpa. En los primeros compases, Perpinyà se recrea describiendo el efecto de condensación, la *fumarasa* que invita a la somnolencia, las gotas que se forman en el techo de las casas y las máquinas monstruosas que aspiran los humos del aire. Sabe recrear a la perfección la atmósfera pesada por el moho y la humedad, obteniendo a través del lenguaje un efecto similar a los procesos que describe. Procesos de desmaterialización y saturación, de pérdida de referentes táctiles y visuales, que provocan sensación de vértigo y desequilibrio.

El punto de partida es impactante. El personaje extraviado, el sentimiento de culpa que le lleva a buscar la redención en el viaje, el pasado de los habitantes de Mistana oculto entre las brumas. La novela se despliega con una técnica que deja libre espacio a la improvisación, cruzando juegos de palabras, diálogos delirantes, obsesiones de infancia, referencias a la sexualidad, la medicina y la psicología, que aparecen sin la gratuidad y la profusión de otras veces. El relato se articula como un encadenamiento de episodios sin un sentido argumental cerrado que se disponen en jirones en torno a nueve atributos arbitrarios de la niebla: pérdida, ciega, maligna, etérea, húmeda, quieta, demente, menor, trágica. La estructura recuerda bastante la de *Una casa per compondre* en la que Perpinyà revisaba diversos tipos de casas para terminar con un largo capítulo apoteósico en el que hacía estallar todos los conflictos. También aquí se especula hasta el capítulo final en el que las distintas tramas culminan en una escena de tragedia griega. Quizás argumentalmente hubiera convenido introducir mucho antes un cambio de ritmo para amarrar la atención del lector.

Desde el punto de vista de la imaginación material la novela experimenta también un desplazamiento. Pasamos de las primeras páginas basadas en contradicciones y oposiciones de contrarios a unos últimos episodios en los que la niebla pierde opacidad y se convierte en una especie de líquido envolvente, una sustancia voluptuosa y femenina. *Mistana* es un libro muy especial. Por el paisaje misterioso e invisible, con los cuarenta menhires, el palacio vacío con sus mármoles veteados y sus decoraciones barrocas, la cueva esencial y el balneario-burdel oneroso. Por los cambios de personalidad, motivados por la variación de los humores, que lleva a hombres y mujeres a la locura. Por el clima de intriga permanente, sexual y de poder. Por la mezcla de elementos primitivos y arquetípicos con otros sacados de la actualidad (el caso del meteorólogo Simbert recuerda lo que le pasó hace unos años a Rodríguez Picó).

Algunos lectores verán en *Mistana* un experimento, pero detrás del malabarismo se adivina la misma preocupación por la inteligibilidad del mundo de *Un bon error* (1998) y *Una casa per compondre* (2001), más allá del juego metaliterario, la novela apunta a la posibilidad de reconquistar la realidad a través de la imaginación simbólica. Supongo que se trata también de una fantasía crítica sobre el propio entorno, sobre la vida provinciana de la ciudad de Lleida, sobre la necesidad de encontrar un camino al margen de la tribu.

Después de tres libros de ficción Perpinyà parece haber dado con la fórmula adecuada para expresar la variedad de sus intereses y la avasallante complejidad de su mundo interior.

# Una novel·la hipnòtica i radical

*Avui*, 12 d'octubre de 2005

---

*Joan Josep Isern*

Una novel·la hipnòtica, radical, sorgida de la boira. Justament amb aquestes paraules a finals de juliol Ada Castells donava notícia en aquest diari de *Mistana*, la darrera producció de Núria Perpinyà (Lleida, 1961). Hipnòtica i radical, vet aquí dos qualificatius que, al meu parer, defineixen amb la màxima precisió les virtuts que acompanyen aquest singular llibre escrit per una autora –professora de retòrica i literatura comparada a la Universitat de Lleida– que reparaix la seva bibliografia entre uns quants estudis literaris sobre Gabriel Ferrater, del qual és una reconeguda especialista, i un parell de novel·les –*Un bon error* (Empúries, 1998) i *Una casa per compondre* (Empúries, 2001)– dignes de remarca per l'ambició dels seus plantejaments de sortida. Una ambició que, comparada amb els resultats obtinguts, genera un vector d'elevada cota inicial i, el més important, amb un sentit clarament ascendent. I aquesta *Mistana* que des de fa poques setmanes podem trobar a les nostres llibreries és, al meu parer, el punt més alt –no pas el definitiu, espero– de la magnífica, singular i personalíssima trajectòria de Núria Perpinyà.

Simbert, un meteoròleg que ha tingut problemes a causa d'una predicció equivocada per televisió, arriba a un estrany poble situat

en una fondalada protegida per un cercle de menhirs. Mistana, el nom de la vila, té quaranta habitants –situats tots en aquell indefinit espai que queda delimitat entre l’extravagància i la bogeria– i un clima molt especial que fa que durant tot l’any visquin immersos en una boira permanent. La primera frase del llibre ja ens posa sobre avís del que ve a fer Simbert: «Ressegueix els cercles del seu purgatori.» I una mica més endavant se’ns assabenta de dues coses més: que el seu cor és com un bumerang que va i ve entre el dubte i l’angoixa i que, si hi ha cap solució per al seu problema, espera trobar-la en aquell poble.

Al llarg de nou capítols titulats amb els noms dels diversos atributs que pot tenir la boira –*perduda, cega, maligna, etèria...*– l’autora ens va endinsant en un complex microcosmos en què les relacions entre els individus defugen les lleis ordinàries del comportament habitual. No es pot dir que hi hagi una *història* o un *argument* concrets a *Mistana* més enllà de les peripècies que va fent el llenguatge amb què està escrita, un mica a l’estil de les giragonses que sol fer la boira quan és més espessa. Els personatges d’aquesta novel·la es mouen per impulsos i un dels grans encerts de l’autora és la manera en què a través del llenguatge i de la seva transgressió –jocs de paraules, cacofonies i repeticions– ens descriu un paisatge físic i moral permanentment entelat pels vel·ls de la boira, per la banda física, i de l’enveja, la cobdícia, la desesperança, el sexe i la bogeria, per la banda moral.

Núria Perpinyà ha construït un artefacte literari d’una estranya bellesa amb imatges tan suggerents com l’estàtua de boira que alguns personatges s’entesten a erigir enmig d’aquest «lloc inhabitable que els mistanesos s’entesten a habitar». La simbologia de *Mistana* apel·la a la part més oculta del subconscient del lector; aquella part que la literatura que es genera per al consum omet habitualment. Val la pena llegir aquest llibre a poc a poc, creguin-me. Deixant-se hipnotitzar per l’encís dels seus ritmes interns. Per la volguda morositat dels primers capítols en els quals l’atenció se centra a descriure el món físic dels mistanesos, per la rica complexitat de la part central

en què se'ns presenta el trenat d'interessos i relacions entre els habitants i el nouvingut i, sobretot, deixar-se emportar per l'esplèndid capítol final. Un capítol que accentua, per si no quedava prou clar abans, el caràcter de tragèdia grega de *Mistana*. Un capítol de desenvolupament coral que es clou amb la imatge estremidora de dues dones soles. Un bellíssim final per a una novel·la que dignifica l'acte de llegir.



# Mistana

(*Serra d'Or*, gener de 2006)

---

*Lluïsa Julià*

Amb un suport mític clar, *Mistana* esdevé un món simbòlic, es-perpèntic i antropofàgic, que analitza la complexa realitat que vivim. Núria Perpinyà hi ofereix una visió del món agudament cínica, vol-gudament àcida, on l'individu té poques –o nul·les– possibilitats d'assumir una relativa felicitat. Més ben dit: que sembla abocar-se a la mort i la destrucció.

L'arrencada de l'obra es fa per mitjà de Simbert, un meteoròleg que va equivocar el pronòstic i va provocar un desastre natural comparable al diluvi; per això busca la remissió de la culpa, però la novel·la s'estén i creix en la descripció de la societat que «l'acull» i l'engoleix, ell mateix convertit en un nou Èdip que torna a la casa paterna, ignorant el tràgic destí personal i col·lectiu que l'hi espera.

La novel·la s'estructura en nou capítols –o cercles– seguint el purgatori dantesc. El referent és oportú perquè explica per si mateix la forma pluridimensional d'avançar de l'obra. Cada capítol rep el nom d'un qualificatiu atribuït a la boira: perduda, cega, maligna, etèria, humida, quieta, dement, menor i, finalment, tràgica. Perfec-tament equilibrats, hi trobem frases com «La boira és el medi cec per excel·lència» (pàg. 25) o «La boira és el medi maligne per excel·lència»

(pàg. 54), i elements descrits en els primers capítols que ja mostren un país inhabitable i determinat per la ceguesa en què el medi els sumeix, tot i que els mistanesos s'entesten a viure-hi. Els cercles se-güents –on es troben frases com «La boira és el medi filosòfic per excel·lència» (pàg. 84) o «La boira, a diferència dels climes trivials, és un clima gran i tràgic que només parla de la mort» (pàg. 129)– insinuen les altres dimensions tractades: la sexual i la del poder, al costat de la preocupació per la manera com puguen les noves generacions, tractada per un personatge també tràgic, la Margot, i que al final s'emportarà la pitjor part de la tragèdia.

En els tres darrers s'arriba a la disbauxa i la demència –«A més del vent, ara se sabrà que la boira és, tant o més, el medi dement per excel·lència» (pàg. 148)– i es trenca definitivament la comunitat, en gran part per l'actitud de l'alcalde anarquista incapaç de governar i la relació patològica amb la seva dona, l'alcaldesa i oracle de Mistana, i el seu fill trobat.

Diversos elements dels personatges serveixen per a reblar el món de follia en què es troba instal·lada Mistana.

La malaltia de la mestra, que pateix de dismosi i substitueix un mot pel seu contrari, potser sigui dels més rellevants i fa entendre que ensenyi a llegir seguint el sistema braille; també que els mistanesos siguin una mena de ratpenats que dormen en taüts en comptes de llits o la sàtira sobre l'art i les aspiracions que inclou la decisió de construir una escultura a la Mare de Déu de la Boira. També hi són constants els jocs fònics i lingüístics, propers a la voluntat histriònica, teatral, de l'univers creat. Per una banda fa somriure, per l'altra esborrona; és el to propi d'una autora i d'una obra ambicioses.

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE POESIA

*Monstres*

(Ed. Proa)

Josep Lluís Aguiló



# Àlbum de meravelles

(*El Periódico*, 24 de novembre de 2005)

---

*Manuel Castaño*

Els llibres es fan d'altres llibres, tots els poemes parlen d'altres poemes. Això que sempre es compleix a vegades es torna objectiu explícit i el poeta es presenta com un actualitzador de temes que al llarg dels segles s'han anat incorporant a la tradició, amb el propòsit d'il·luminar-ne noves facetes però sobretot amb el de mantenir-los vius. A *Monstres*, Josep Lluís Aguiló (Manacor, 1967) sembla haver optat decididament per aquest paper de recreador, en una època en què les anomenades humanitats no semblen indispensables per a la formació i l'estudi dels clàssics apareix com una dèria d'erudits improductius. No hi ha res més a contracorrent avui dia que voler conservar el bagate heretat.

Poesia de lector feta per a lectors, i més que res lectors, pocs i feliços, que volen continuar enriquint-se de lectures. La referència a Jorge Luis Borges és inevitable, i la seva figura presideix el projecte; llàstima que no pel que fa a la perfecció formal, però Aguiló, que només va pel quart llibre, sens dubte serà capaç de millorar la cadència i la fluència dels versos, la coïxesa dels quals a vegades entrebanca la lectura.

El títol al·ludeix a la frase de Goya: «El somni de la raó produeix monstres.» I també els monstres que la cartografia antiga dibuixava

en terres incògnites. Però Aguiló no aspira a multiplicar els malsons sinó a ampliar el territori de les certes. No en va es posa sota l'advocació d'Abraham Cresques, creador de l'*Atlas català* (1374), en aspirar a conjurar les pors de l'home davant el desconegut. Els seus monstres anhelan deixar de ser-ho per aparèixer al mapa, i així fa dir a Caliban: «el meu somni esdevindrà cau sagrat/on em teixiré amb unes mans ferestes/un ésser Ariel enamorat».

La variada procedència dels protagonistes converteix aquest *Monstres*, premi Ciutat de Palma 2004, en un àlbum de meravelles on les Moires, Prometeu o el Minotaure, de la mitologia grega, apareixen al costat d'éssers llegendaris com l'Holandès errant, el Golem, o la mallorquina Maria Enganxa; menció a part mereixen els dos poemes dedicats a la batalla de Balaclava, un esplèndid intent d'èpica distant i crítica. I tot plegat demostra l'existència de mites encara vigents i sempre fèrtils.

# Mite i somni

(Avui, 14 de març de 2006)

---

*Xènia Dyakonova*

*Monstres* és el quart poemari del mallorquí J. L. Aguiló, després de *Cants d'arjau*, *Biblioteca secreta* i *l'estació de les ombres*. La veu personal i la maduresa del poeta han anat fent-se, al llarg de la seva trajectòria, cada cop més ostensibles. En aquest darrer llibre es percep millor que mai el fet que l'autor és una ment privilegiada, capaç de concebre tot un univers propi poblat per uns habitants originals, sinistres i convincents alhora.

El poemari consta de tres parts desiguals, recordant-nos, un cop més, que en l'art la bellesa sol ser asimètrica. Els protagonistes de la primera són personatges de la mitologia grega –Caront, Minotaure, Polifem...– que parlen, la majoria de vegades, en primera persona i aconsegueixen resumir el sentit i l'angoixa de la seva existència en un poema breu, senzill i discret. El segon apartat és ple de monstres manllevats de la literatura folklòrica –Caliban, Vampyr, el Golem...– que s'expressen amb la mateixa naturalitat, i potser encara més enginy i picardia que els precedents. A la tercera secció només hi ha éssers extrets de l'imaginari inesgotable de l'autor: el monstre de la ginebra, l'esposa del monstre, el monstre bucòlic... Cadascun té una personalitat marcada que es manifesta a través d'uns discursos subtils, clars

i concrets, amarats d'una ironia intel·ligent i plens de detalls quotidians d'una elegància poc comuna. Tot i conservar la seva condició de monstres, tots aquests personatges resulten extraordinàriament humans, amb les seves ambicions, emocions i contradiccions internes. És per això que podrien ser interpretats com a metàfores de les múltiples facetes de l'ésser humà, cosa que l'autor confirma en uns versos excel·lents que posen el punt final al llibre: «L'home és monstre sumat a l'univers/ i els monstres viuen dels tinters eixuts.»



# El mallorquín Josep Lluís Aguiló logra el Premio de la Crítica de Poesía en catalán con *Monstres*

(*El Mundo/El Día de Baleares*, 2 d'abril de 2006)

---

*Marcos Torío*

Debajo de la cama, escondidos en un armario, cobijados por la oscuridad y alimentados por el miedo viven los monstruos infantiles que roban el sueño a los pequeños. Con el paso del tiempo cambian de lugar, se modifican y adquieren nuevos significados para el adulto. El mallorquín Josep Lluís Aguiló ha analizado unos y otros y los ha agrupado en 39 poemas que componen *Monstres* (Editorial Moll y Proa), la obra que le valió ayer el Premio de la Crítica 2005 en catalán.

El autor ha tomado «estos personajes literarios de primera magnitud» para expresar ideas mediante su figura. «Hablo del hombre a través del monstruo y no al revés porque somos lo que tenemos y la suma de nuestros temores. Nos acompañan siempre, aunque se manifiesten de distinta forma conforme maduramos», asegura Aguiló.

Habla de ellos desde dentro, desde estos «seres de pasiones extremas que viven al margen de la sociedad y de las convenciones». Y los aborda «según su merecimiento», teniendo en cuenta que pueden ser entrañables y terroríficos.

## Tres partes

El poemario consta de tres partes: la primera se adentra en los seres de la mitología clásica; la segunda, en los precedentes de la tradición literaria y la visión romántica y la tercera, en los personales y contemporáneos que percibe actualmente el propio escritor. En este último apartado aparecerían los monstruos de la violencia de género, del alcoholismo, el orgullo o la estupidez porque «el hombre es capaz de hacer cosas que harían palidecer a cualquier monstruo».

El humor y la ironía contrastan con la gravedad en algunos poemas que reescribe continuamente. Son intencionadamente variados no sólo en los temas sino también en la métrica: sonetos, octosílabos, endecasílabos o el verso libre conviven en un libro que tiene en la cabeza desde hace 16 años.

*Monstres* cuenta con el aval de haber recibido en 2005 el premio Ciutat de Palma Joan Alcover, algo excepcional ya que el nuevo galardón de la Crítica no coloca sus laureles a obras ya reconocidas. «Es la lotería de los autores y significa mucho para mí porque no depende de instituciones ni de editoriales.»

Aguiló siente un gran respeto por sus receptores y conoce la tiranía con la que las novedades desplazan a obras con menos posibilidades de despuntar en las librerías. Por eso, cree que «no hay que hacer que el lector pierda el tiempo y ser serio a la hora de publicar».

Hace poesía «para que la gente disfrute y lo pase bien, a su servicio». Y añade convencido: «No escribo para mí. Los autores que escriben para sí mismos suelen gustar principalmente a ellos mismos.»



