

Premis de la Crítica de l'AELC 2009



Quaderns Divulgatius, 37

Premis de la Crítica de l'AELC 2009



AELC
ASSOCIACIÓ D'EScriptors
EN LLENGUA CATALANA

Barcelona, 2009

*Aquest trenta-setè Quadern Divulgatiu de l'AEIC
està patrocinat per*



© dels autors

Primera edició: octubre de 2009

Dipòsit legal: B-36.322-2009

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

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

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

Realització: Insòlit, Barcelona

Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

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

Sumari

11

Presentació

Guillem-Jordi Graells

15

PREMI JOSEP M. LLOMPART DE POESIA «CAVALL VERD»

Les terrasses d'Avalon, Miquel Cardell

17

El somni d'un rei absent

Bartomeu Fiol

20

La realitat i el desig

D. Sam Abrams

23

PREMI RAFAEL JAUME DE TRADUCCIÓ POÈTICA «CAVALL VERD»

Ofici de paciència, Eugénio de Andrade

Traducció d'Antoni Xumet

25

El poeta de les coses mínimes

Pere Calonge

27

Un Déu amb veu afinada

David Castillo

30

Cuestión de tiempo

Jordi Galves

33

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS

DE NARRATIVA

ex aequo

Silenci de plom, Salvador Company

Cementiri dels anglesos, Isidre Martínez Marzo

Silenci de plom

37

L'atracció per l'abisme

Xavier Pla

41

Galeries d'espills

Francesc Calafat

44

Salvador Company torna al seu univers literari

Vicent Usó

Cementiri dels anglesos

49

Fantasmes de Terranova

Josep Bertomeu Moll

52

Dénia novel·lesca

Ximo Espinós

55

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE POESIA

ex aequo

Gradual, Josep M. Balbastre

Rebel·lió de la sal, Teresa Pascual

Gradual

59

El cant dels pelegrins

Manel Rodríguez Castelló

Rebel·lió de la sal

(Vegeu: Premis de la Crítica Catalana)

65

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS D'ASSAIG

Adéu, Boadella, Isabel-Clara Simó

67

Que clara és la Isabel!

Jordi Coca

69

Simó vs. Boadella. Segon «round»
Robert Juan-Cantabella

73

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE TEATRE
Deesses per nassos, Antoni Torreño

75

Deesses per nassos
Marina Vera

77

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE NARRATIVA
El professor d'història, Joan-Francesc Mira

79

El planeta Mira
Melcior Comes

82

Desembalant la meua biblioteca
Xavier Pla

85

Una lliçó memorable
Lluís Muntada

91

Presentació del Premi a l'Ateneu Barcelonès
Joan-Josep Isern

99

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE POESIA

Rebel·lió de la sal, Teresa Pascual

101

El brandar de les palmeres

Antoni Gómez

104

Poesia recent

Carles Mulet

105

Les paraules del silenci

Laia Climent

108

Inventari de silencis

Presentació del Premi a l'Ateneu Barcelonès

Lluïsa Julià

Presentació

Guillem-Jordi Graells

Un any més, l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana publica el seu quadern divulgatiu dedicat als premis a obra publicada en els quals està implicada: els Cavall Verd de poesia i de traducció poètica, els de la crítica dels escriptors valencians –en narrativa, poesia, assaig i teatre– i els de la crítica catalana de narrativa i poesia. I ho fa per glossar les obres premiades a través d'alguns dels comentaris crítics i periodístics que van generar en el moment de la seva aparició, una de les millors maneres d'assenyalar els mèrits que les van fer triar pels membres dels jurats, i també per contribuir a difondre la tasca de la crítica literària, tan sovint exercida damunt de papers efímers i que s'aplega en volum perdurable menys del que caldria, segurament.

La trajectòria, i el prestigi, assolits per aquests premis no cal pas ponderar-los. Han esdevingut, en les dues convocatòries, il·lenca i valenciana, una sòlida referència que destaca alguna de les aportacions cabdals en l'any literari anterior, mentre que pel que fa als premis de la crítica catalana, l'AELC col·labora amb la secció catalana de

l'associació espanyola de crítics literaris, per fer possible la continuïtat d'aquests guardons de llarguíssima trajectòria, en els quals des de fa molts anys figuren en peu d'igualtat les expressions literàries en les diverses llengües estatals, de manera que, almenys en aquesta ocasió, es pretén una visibilització paritària de les lletres gallegues, basques i catalanes al costat de les que s'expressen en castellà.

Ja ha estat remarcat anualment per alguns dels presentadors d'aquests volums, però convé insistir en algun dels punts que criden més l'atenció. I en primer lloc, el manteniment de la tendència a la «regionalització» literària, amb una preocupant manca de circulació dels productes entre les diverses regions de l'àmbit lingüístic, fet que té com a corol·lari una escassa divulgació d'algunes obres destacadíssimes i, com a conseqüència, també sovint una manca de ressò crític en la premsa d'una zona respecte a la producció de les altres. La tasca benemèrita d'algunes publicacions i la voluntat d'estar amatents a tota la producció d'alguns crítics, si bé relativitzen aquesta creixent incomunicació són molt lluny de constituir una situació de normalitat, segurament difícil quan no està normalitzada la societat de la qual sorgeixen i van adreçades aquestes obres.

En canvi, és positiu i simptomàtic que els guardons que contempen la producció global en llengua catalana hagin estat per a autors illencs i valencians, i no sempre en els gèneres que, suposadament, són «forts» aquests territoris. Podem afirmar que aquesta «normalització» sí que fa anys que ha estat assolida, i que el conreu poètic i narratiu a les Illes i al País Valencià ja fa temps que ni és subsidiari de la producció principatina ni, tampoc, n'ha d'envejar absolutament res. Per això resulten més de doldre les restriccions en la circulació d'obres editades entre els diversos territoris,

ja que provoquen no únicament unes mancances en l'oferta que té a l'abast el lector de cadascuna de les nostres regions sinó que aquest coneixement sovint fins és molt precari entre els mateixos professionals, potser no tant en el món de la crítica i dels estudiosos –i encara, caldria veure-ho a fons, això– però sí entre els mateixos escriptors i escriptores.

Finalment, és una satisfacció poder contribuir a una major difusió dels textos crítics aquí aplegats, en algun cas rescatats de publicacions d'abast força limitat. Si bé és cert que actualment moltes d'aquestes plataformes són consultables en xarxa i, per tant, queden totalment minimitzats els tradicionals problemes de distribució i abast, també ho és que el seu grau de coneixement és algunes vegades una mica precari, com a resultat del seu origen en suport tradicional poc difós o d'àmbit de difusió restringit. I per desgràcia, l'allau de nova informació que es fa assequible cada dia, cada hora a la xarxa no sempre és abastable ni, per tant, hi ha garanties que arribi a cercles molt més amplis, si no és per casualitat i gràcies als cercadors especialitzats.

I encara caldria afegir el paper creixent –fins al col·lapse– dels blocs, on proliferen els comentaris crítics de tota mena per part de lectors corrents o, almenys, no pertanyents a la «crítica» consagrada, que suscitaven noves realitats i una difuminació cada cop més estesa entre l'ofici de la crítica especialitzada i la vocació dels internautes lletraferits o, simplement, bons lectors –com bons espectadors, oients, etc.– que ofereixen lliurement els seus comentaris, en la majoria de casos sense pretensions, però en altres com a nova plataforma en l'exercici d'una funció crítica que, potser, veu desdibuixats els seus contorns tradicionals, a mesura que a les plataformes habituals s'hi estan sumant massivament aquests nous formats, gèneres i formes

d'expressió i comunicació. Potser, doncs, en properes edicions d'aquest quadern anual no serà estrany trobar-hi un d'aquests comentaris blocaires, de la mateixa manera que ara ja no sobta ningú trobar en solapes, contracobertes o faixes promocionals de llibres frases, judicis o expressions extretes d'aquest origen i amb signatures no sempre gaire «homologades».

En qualsevol cas, això demostra que també aquest gènere de les lletres experimenta evolucions fa uns anys impensables i se sotmet a noves necessitats, adaptant-se i evolucionant com, de manera inevitable, forçosa o entusiasta, estem fent tots diàriament des de fa més de dues dècades i en tants i tants àmbits de la nostra vida professional o privada. Tant de bo també en això siguem capaços de no perdre el tren, de manera col·lectiva i també individualment.

PREMI JOSEP MARIA LLOMPART DE POESIA
«CAVALL VERD»

Les terrasses d'Avalon

(Ed. Moll)

Miquel Cardell

El somni d'un rei absent

(*Diari de Balears*, 9 de maig de 2008)

Bartomeu Fiol

El practicant rigorós de la parenta pròpia i rica, per molt ocasional que forçosament hagi d'esser, ha d'esser encara més fidel, fidel a les seves concepcions, a les seves vivències, en definitiva a la seva escriptura. Tal és el cas de Miquel Cardell, en *Les terrasses d'Avalon*, que acaba de publicar l'editorial Moll, però datat 1992-1997. Es tracta, sens dubte, d'un recull d'una sensibilitat colpidora i esplèndida, en el qual profunditza elegantment –en el sentit etimològic d'aquest terme– en una temàtica ja encetada en el quadern del mateix títol –el número 28 de la col·lecció «Poesia de paper»–, publicat el febrer de 1995 conjuntament per Sa Nostra i la Universitat de les Illes Balears. Tant la primera versió, de 1995, com la perfeccionada i completada d'ara tenen el seu origen últim en la matèria de Bretanya, el personatge llegendari bàsic de la qual és el rei Artús, un mite que està basat, segons alguns especialistes, en un cabdill bretó de nom romà que, devers el segle v o vi hauria lluitat contra els invasors anglesos i saxons de l'illa que ara coneixem com la Gran Bretanya. Aquesta matèria de Bretanya va donar lloc, durant l'Edat Mitjana, a un

nombre ingent d'obres per part d'escriptors com Thomas Malory, Geoffrey de Monmouth, Geoffrey Chaucer, Chrétien de Troyes, Wolfram von Eschenbach etc., incloent el nostre Guillem de Torroella. Però a Miquel Cardell el que, ja fa més de quinze anys, va mobilitzar-lo amb la força que el lector pot constatar va esser el no manco mític lloc de l'enterrament del rei Artús o Artur, Avalon, o Insula Avalonis, una illa de mitologia celta situada en algun lloc de les Illes Britàniques, encara que tampoc està gens clar que realment es tractés d'una illa ja que, abans que la planura de Somerset fos dessecada, existia un pujol, amb el nom de Glastonbury Tor, que ho semblava per estar rodejat d'aigües pantanoses. Les restes d'Artús haurien estat descobertes el segle VII en un bagul de roure portant la inscripció *Hic jacet sepultus iclitus rex Arthurus in insula Avalonia*, per a esser novament enterrades sota l'altar major de l'abadia de Glastonbury i esdevenir un poderós atractiu per als pelegrins de l'època. I també és important esmentar que, segons algunes llegendes d'aquest cicle, Artús d'alguna manera ha de ressuscitar i retornar d'Avalon com a rei d'Anglaterra (com en una mena de sebastianisme *avant la lettre*).

Miquel Cardell s'hi refereix quan al poema I d'*Insula Avalonis* es demana i ens demana: «... Per quina porta / ha d'arribar, i què serà, i des d'on, / el que esperam a la blanca Avalon?» Amb la particularitat, que crida l'atenció, de considerar aquesta com si fos la nostra illa. Així, Avalon ja no seria sols el lloc de procedència ans també el d'arribada. Avalon hauria esdevingut, com ens diu a un altre indret, «la planeta de l'espera». I és que «l'anunciat fa temps, tan necessari, / l'impossible alçament de llum esperançada / sobre aquest llarg eclipsi, no podríem?». No podríem, «una ínfima llavor», no podríem conrar-la, i que esdevingui

«l'anunciat fa temps, tan necessari», aquest és l'interrogant obsessiu. Artús, pel nostre poeta seria una mena de profeta de l'esperança, i la mestria del seu discurs li permet mostrar-nos-ho sols amb dos versos: «Reposa Artús en terra de filferros. / Entre pedra i escuma dorm i calla.» No essent-me possible, en l'espai que em queda, donar un testimoni realment vàlid de les virtuts d'aquesta parenta rica, no em queda altre recurs que transcriure'n dues estrofes magistrals: «Com qui ha pujat als ascensors del somni, / i ha viatjat pels astres i les mines, / després tot d'una l'or de les victòries, / avar dels dons del vol, de la durada / d'un ara del silenci de les coses / badant-se entre el batec i la mudança, / a les terrasses de l'embriaguesa, // diu que debades esperam la barca / de missatger, que no hi ha tal paraula / certa, vera, total, definitiva, / que és una illa recòndita i absorta, / sense ahir ni demà, el temps de l'espera, / que un rei absent somia el nostre somni.» Però no és sols una qüestió d'una manca d'espai: la veritat és que ens trobam amb una poesia d'una tal qualitat que no pot esser dita més que per ella mateixa.

La realitat i el desig

(*Avui. Cultura*, 11 d'octubre de 2008)

D. Sam Abrams

És molt impressionant observar el moment precís en què un poeta descobreix la seva autèntica veu i passa de ser un autor discret a ser un autor determinant. En el cas del poeta Miquel Cardell (Llucmajor, 1958), el moment va ser el 2000, quan va publicar *Sota la volta de ferro*, i ara, amb *Les terrasses d'Avalon*, no ha fet altra cosa que confirmar la bona direcció de la seva obra. Indubtablement, el nou poemari de Cardell és un dels llibres més destacats de l'any poètic en curs.

D'entrada, *Les terrasses d'Avalon* guanya la nostra admiració per la seva ambició intel·lectual. Cardell no es talla gens i posa la llegenda del rei Artús i la mítica illa d'Avalon com a elements unificadors del poemari. És molt fàcil fer el turista intel·lectual i omplir un poemari de referències culturalistes, però és molt difícil agafar un motiu de pes de la cultura universal i utilitzar-lo sense desmerèixer, com ho fa el nostre poeta.

Per Cardell, Avalon representa una mena d'absolut al qual els éssers humans aspirem mig sabent que no hi arribarem mai. De fet, el llibre de Cardell està construït

sobre tres nivells de vivències humanes que s'entrellacen: el nivell absolut representat per Avalon, el nivell del desig que ens esperona en tot moment i el nivell de la realitat que ens envolta, sense subterfugis. El nostre poeta, d'una manera punyent i emocionant, ens demostra que al llarg de les nostres vides ens debatem entre aquests tres nivells i sovint ens perdem en la dialèctica i deixem passar moments de bellesa i felicitat sense adonar-nos-en. En definitiva, la vida està en el joc, sense que ens arribi a superar.

Les terrasses d'Avalon també ens guanya pel seu mestratge artístic. Un mestratge artístic que es manifesta de dues maneres que es perceben a cada pàgina del llibre: un domini insòlit de les possibilitats expressives de la llengua i un domini d'una de les formes més difícils, el poema llarg.

Creguin-me, no deixin que res els deturi de llegir aquest magnífic llibre!

PREMI RAFAEL JAUME DE TRADUCCIÓ POÈTICA
«CAVALL VERD»

Ofici de paciència

d'Eugénio de Andrade

(El Gall editor)

Antoni Xumet

El poeta de les coses mínimes

(*Levante. Posdata*, 27 de juny de 2008)

Pere Calonge

Si Cardoso Pires explica bona part de la narrativa portuguesa actual, Eugénio de Andrade és un dels pilars indiscutibles pel que fa a la poesia. Autor d'una lírica lluminosa, a les antípodes de qualsevol barroquisme o del mínim excés formalista. Amb un llenguatge transparent, que busca mostrar el batec de la quotidianitat, de les realitats més mínimes, per erigir-se en una celebració del goig de viure. I amb la importància cabdal que atorga a la paraula: pesada i tornada a sospesar per aconseguir veritables miniatures de gran potencial líric i musicalitat.

Una idea que, en aquest *Ofício de Paciência* original de 1994, es fa explícita des del títol: poesia com a ofici i com a paciència, el treball de qui s'està a l'espera, d'aquell que –com és el cas del poeta portuguès– és capaç d'aturar-se, de contemplar en una lenta recerca de la vida els tresors que amaga; de detenir la mirada en els detalls més minúsculs. De cantar les coses senzilles, més aparentment insignificants, i mostrar-les sota una nova llum que les transforma, que les retorna a la categoria que veritable-

ment posseeixen. En definitiva, l'antídot de l'hàbit de passar per les coses sense veure-les.

Així, dos temes esdevenen recurrents en aquests poemes: d'una banda, la pròpia poesia, la paraula com a eina per a accedir al món; i d'una altra, l'encaix de l'ésser humà en l'entorn, la relació de l'home amb la vida que l'envolta —la casa, la natura, la terra, les estacions... També el pas del temps, com a tema que connecta els altres dos: l'evocació de la infantesa com un paradís que la paraula fa possible de revivre constantment; i l'assumpció de la maduresa vital, en què justament juga un paper decisiu aquella possibilitat de fer present el passat mitjançant la poesia.

Ofici de paciència és una nova mostra de la poesia essencial d'Andrade, d'una poesia elemental —en el sentit literal— que es presenta amb l'aparença formal més simple. Poemes breus i molt depurats, cisellats amb rigor i amb obstinació fins a reduir-los a l'essència. Una condensació i una pulcritud, doncs, que ben sovint adopta la contundència de l'aforisme, però sense caure mai en la proposta hermètica: ben al contrari, poesia diàfana que combina la saviesa amb la puresa. En aquest sentit, la cita de Mies van der Rohe que encapçala l'obra n'és un *leitmotiv* ben explícit: «Menys és més». La divisa escaient per al poeta de la síntesi, per al que fa servir la brevetat com una eina d'humilitat, com una arma contra els excessos.

Un Déu amb veu afinada

(*Avui. Cultura*, 5 de juliol de 2008)

David Castillo

Vaig conèixer Eugénio de Andrade fa 23 anys a casa d'Ángel Crespo i Pilar Gómez Bedate quan la parella es plantejava abandonar la Universitat de Puerto Rico, on havien passat llarguíssims anys, i instal·lar-se definitivament a Barcelona. L'Ángel era un home generós i entusiasta, amb la porta i la curiositat sempre obertes. No resultava estrany que et proposés tota mena d'iniciatives, fins i tot a galifardeus com jo, que tot just començava. Crespo em va concertar una cita amb Andrade, que havia sigut introduït pel poeta manxec al castellà en diferents antologies i en un volum de la col·lecció de poesia de Plaza & Janés, que dirigia Enric Badosa. Andrade era d'un altre tipus de poetes, més egocèntric i reservat, sempre amb el jo disposat a negar beneficis i influències, d'una austeritat que era una forma d'entendre la vida. A pesar de les seves rareses, Andrade acabava per ser entranyable i ha sigut una peça fonamental de la modernitat de la poesia portuguesa, la que va de Pessanha, Pessoa i Sa Carneiro fins a Cruz, Fiana i Neto Jorge passant per Cessariny, Ramos Rosa, De Sena i Helder, per esmentar

els que recordo de memòria, és a dir, una tradició renovadora entre el realisme i el simbolisme, que Andrade va representar al llarg de la seva trajectòria com una figura de primera magnitud.

Des d'aquella primera trobada, he coincidit amb Andrade en trobades, recitals i presentacions. Una de les més entranyables va ser quan Vicent Berenguer li va traduir *Matèria solar*. Després Manel Guerrero li publicaria *Ostinato rigore* a Edicions 62 i Xulio Ricardo Trigo ho faria amb *Ran del dir* a la dinàmica col·lecció de poesia de Pagès. Volums fets per poetes i crítics militants que provocaven un fet insòlit, que un poeta viu d'àmbit internacional tingués tres llibres traduïts al català. Dissortadament, el poeta ens va deixar el 2005 i no ha pogut veure una altra joia, aquest *Ofici de paciència*, que presenta en una elegant edició bilingüe el mallorquí Antoni Xumet. *Ofici de paciència* és un llibre de plenitud d'Andrade. Ens hi mostra totes les seves virtuts: el gest estoic, el misticisme quotidià, la manera reposada de mirar la vida... Com quan ens parla de l'innominable dient-nos «mai als nostres llavis vares acostar l'orella». Potser el poeta sabia que també formava part d'aquells déus que els versos retenen en petites instantànies: una tarda d'estiu, una merla, la llum meridional, el nus de l'ombra o quan silent escriu: «Sento sobre les paraules caure la pluja.»

Ofici de paciència és una bona manera d'entrar en l'univers d'un poeta que va començar a publicar el 1942, que va ser interlocutor de Cernuda i que ha estat un pont entre la poesia clàssica grega i la modernitat de Baudelaire, Verlaine i Rimbaud, poetes que va citar sempre.

M'agrada quan s'explica mentre ens explica la seva teoria del vers en vers: «D'arrossegament no hi ha poesia; / no hi ha vers / per més menyspreable / que no aspiri al

més alt: estrella / o fanal il·luminant l'èsser / de la paraula.
/ Així el gripau: en la lenta i innocent / i desmesurada
mirada de la granota / les aigües són de vidre.»

Cuestión de tiempo

(*La Vanguardia. Culturas*, 30 de juliol de 2008)

Jordi Galves

Una de las frases que me irritaban en mi juventud, allá por los años en que trabajaba de camillero en un hospital, era la que proclamaba solemnemente algún médico a unos familiares inquietos por el devenir de un enfermo: «Debemos esperar a que la enfermedad haga su curso»; a veces, más esperanzadoramente se hablaba del curso de «la terapia». La frase se me antojaba una variante desvergonzada y cínica del irónico tema «Dime con quién vas y así lo sabré», esto es, una celebración enfática de lo evidente. Con el tiempo, he mudado de opinión. Bien es cierto que, a toro pasado, el futuro desconocido deja de serlo, que la semántica sigue siendo la misma, sí, algo desvergonzada —«Es cosa clara que si vas al espejo / verás tu cara» dice Perogrullo—, pero en mi ardor guerrero de juventud no me había dado cuenta de lo importante que es reconocer el poder del nemoroso paso del tiempo, de la actitud serena hacia el devenir, de lo que vale el «oficio de paciencia» del que habla Eugénio de Andrade (1923-2005), uno de los grandes poetas lusos de radiante y fecunda memoria.

El paciente —el que está enfermo o simplemente el que esperando es el que se detiene en la estación o en la cola de la tanda; el paciente tiene algo de bíblico, de ancestral. Su conocimiento quizás resulte poco sofisticado para algunos, pero es eficaz, porque da a la observación de los detalles el protagonismo de la espera. El paciente es el que entre dos sucesos mayores, lo anterior y lo que ha de venir, se detiene y prueba a vivir de otro modo, con mayor sosiego, con una mirada diferente porque no es depredadora sino interior y provechosa.

En Andrade está ese oficio, algo que se aprende, el poder de la compañía de la naturaleza, los árboles del camino, el clima imposible y siempre vencedor de todo y todos, el absoluto dominio del color azul en el paisaje atlántico, en el paisaje invernal, en nuestro romanticismo crepuscular. Y está lo irónico, el rumor de las espigas, que nos llevan a Roma, la lluvia que nos recuerda a Verlaine, junto a los olivos de Virgilio ni más ni menos que en Manhattan, o una luna surrealista que se inclina ante nuestros ojos por acción del viento.

El lema es claro, y es difícil de seguir como sucede con todos los lemas verdaderos: «Contenta-te com ser, hoje / amanhã / outro dia, esta luz, breve.»

PREMI DE LA CRÍTICA
DELS ESCRITORS VALENCIANS DE NARRATIVA

Ex aequo

Silenci de plom

(Edicions 62)

Salvador Company

Cementiri dels anglesos

(3i4)

Isidre Martínez Marzo

Silenci de plom

L'atracció per l'abisme

(*Avui. Cultura*, 20 de desembre de 2008)

Xavier Pla

Al fascinant *Diccionari dels llocs imaginaris dels Països Catalans*, Joan-Lluís Lluís explica que a Benborser, un modest poblet del Camp del Túria, al País Valencià, els seus habitants van patir, a finals del segle xx, una amnèsia progressiva. Els homes i les dones de Benborser havien oblidat tot el que tenia relació amb el poble, i fins i tot el seu nom. També eren ells els principals culpables de la seva mala reputació, i quan sentien el nom de la localitat repetien automàticament «quatre cases i un carrer». Benborser és un poble fictici que conviu amb topònims reals i que, naturalment, no apareix en cap enciclopèdia (fins i tot la seva entrada va ser retirada de la Viquipèdia). Però, abans que perdessin la memòria, un dels motius d'orgull dels habitants era ser del poble natal de l'escriptor Evelio Volero. Aquest nom només apareix referenciat com a personatge de ficció de Salvador Company (València, 1970), autor fins ara dels llibres de narracions *El cel a trossos* (2001) i *Lawn tennis* (2004) i de la novel·la *Voleriana* (2002). Evelio Volero, a més, és el pseudònim amb què ell mateix va publicar el seu primer llibre, en castellà, titulat *El virtuoso* (1999).

També Eveli Volero protagonitza *Silenci de plom*, l'últim llibre de Company, premi Joanot Martortell. És un llibre extens i ambiciós, que demostra el domini dels jocs i les veus narratives que posseeix l'autor, amb una tendència assagística i una admirable reflexió sobre la memòria històrica i les traces que deixen les empremtes.

És una novel·la de substrat crític, marcada per Thomas Bernhard, una obra que medita obsessivament sobre l'absència i la incertesa, sobre la identitat i l'exili, sobre els abismes. És un llibre que avança emportat per una intriga més interrogativa que anecdòtica, una novel·la incisiva que, per la seva voluntat d'estil i per la complexitat dels problemes que planteja, ingressa en el territori de l'autoficció mostrant el gust per l'especulació teòrica del seu autor.

Convertida en una impecable maquinària literària, *Silenci de plom* s'infla i es desinfla com un acordió narratiu per poder acollir en el seu si tres trames que s'encavalquen i es confonen en el temps i en l'espai. D'una banda, en el present de la narració, un home recorda en to elegíac i forma de dietari la desaparició de la seva dona deu anys abans, una periodista que investigava l'assassinat d'un regidor i la seva família, enmig d'una trama de corrupció urbanística i de màfies russes. De l'altra, aquest mateix home resideix, amb parella i fills, a Anglaterra, i tradueix una inquietant novel·la titulada *Quiet Lead* (*Silenci de plom*, finalment), que, més que una angoixosa novel·la de ciència-ficció sobre la desaparició d'una dona misteriosa és una mena de faula premonitòria sobre l'evolució política i social del País Valencià. I, al mig, seguint l'exemple de la insuperable *Foc pàl·lid*, de Nabokov, un llarg poema narratiu en dos-cents dotze decasíl·labs titulat precisament *212*, que el mateix narrador, juntament

amb Sara Volero, es va encarregar d'editar. El poema evoca el record del recompte nocturn de la cua de presoners en un camp nazi.

Poema, preu i tatuatge

En un joc de miralls i de complexes *mises en abîme*, aquesta imatge revifa atzarosament gràcies a l'anècdota d'un preu en anglès sentit en la cua del supermercat, «*two rounds twelve*» i, alhora, d'unes xifres marcades en el braç d'un client que compra una ampolla de vi i que remet en a les xifres del nombre tatuat dels supervivents dels camps... La minuciosa exegesi dels versos de Volero, lluny de ser un paratext marginal o un simple exercici de *close reading*, acaba conformant el teixit principal del llibre i donant explicació a molts dels ecos temàtics i calcs narratius que hi apareixen, en una clara reivindicació de la memòria històrica a través de la ficció.

Potser la qüestió que planteja *Silenci de plom* és precisament aquest barroquisme paradoxal sobre el qual se sustenta. Fa la sensació que Company posa massa coses sobre la taula. Endut pel repte de superar (amb èxit) una neuròtica espiral de tensió narrativa, immers plenament en el seu univers, sembla que l'autor ha acabat oblidant que no només ha de ser interessant el que explica (que ho és), sinó que ha de tenir l'habilitat d'interessar-hi el lector, el qual pot perdre's ben aviat en la confusió de veus, noms, inicials i plans temporals amb què es troba. O simplement pot considerar que l'esforç per reconstituir tots els elements posats en joc potser no li valen la pena. A *Voleriana*, Company ja feia pensar en les novel·les de Javier Marías. A *Silenci de plom*, sembla ben bé que, per a bé i per a mal, hagi decidit, ja definitivament, ser

per a la novel·la catalana el que l'autor de *Corazón tan blanco* és per a l'espanyola. El que es tracta de veure és si els lectors el segueixen.

Galeries d'espills

(*El País. Quadern* [València], 15 de gener de 2009)

Francesc Calafat

Salvador Company, flamant guanyador del premi Joanot Martorell de Gandia, basteix amb *Silenci de plom* i els llibres anteriors un territori geogràfic propi, Benborser, població a tocar de València i on va nàixer Eveli Volero, escriptor inèdit i personalitat fonedissa. Tots dos, encara que no ho dominen tot, són les fonts que nodreixen la ficció. Aquest espai literari escenifica la tensió entre l'afany de conèixer i la naturalesa esmunyedissa de la realitat, els abismes i els desconcerts del saber.

Silenci de plom és una novel·la densa, formada per una concentració de substrats de tota mena. D'entrada, la trama es teixeix sobre tres esferes. En la primera el protagonista rememora elegíacament la seua dona desapareguda anys enrere, mentre investigava un cas de corrupció urbanística, amb implicacions de la màfia russa, i desemboca en l'assassinat d'un regidor i la seua família. El bullit de la construcció juga a favor de l'autor, fet que li permet fer una paròdia afortunada del cas valencià. Al seu costat trobem el narrador, que viu a Anglaterra amb la parella i el fill i que tradueix una novel·la de política ficció, on la

necessitat de conservar el secret de l'elaboració d'un mineral clau per la supervivència fa que l'estat entre en conflicte amb els seus ciutadans. Una ficció que serveix com a comentari de la circumstància valenciana. Al mig de les dues hi ha l'exegesi del llarg poemari titulat *212* de Volero que evoca la vivència d'haver passat pels camps d'extermini nazi. L'anàlisi és un combat per dilucidar tots els elements que integren la seua escriptura: la seua matèria, les referències històriques i literàries, l'exploració dels significats i la reconstrucció de la vida o les vides del pare de l'escriptor, que és el fonament del poema. La comprensió del poema du, inexorablement, a tractar la personalitat de Volero, amant de l'ambigüitat.

El narrador hi fa un paper ben actiu i mira de descobrir les veritats que hi ha al darrere de les aparences. Com un detectiu expert, aconsegueix confessions acompanyades generalment també d'ombres noves. En aquesta aventura del narrador desfilen infidelitats, desaparicions, impostures. I sobre aquestes desgràcies ha de refundar la seua vida.

Malgrat tot el que diu el protagonista, en realitat sabem ben poc del que és rellevant. Per no saber no en sabem el nom i els dels seus ni el lloc on viu. El protagonista no es presenta obertament; ens parla des de la penombra. És comprensible, per tant, que aquesta immersió en una reflexió permanent sobre la identitat i la incertesa, l'estranyament i l'exili, prenga la forma, per usar una expressió de l'autor, d'una *mise en abîme* i cresca enmig dels emmirallaments que projecten les galeries d'espills que constitueixen les diferents esferes de la novel·la. L'ambigüitat és el fil que embasta *Silenci de plom*. De fet, no hi ha un centre, sinó tres. Més ben dit: no n'hi ha cap. El lector, a mesura que avança en l'espiral de la ficció, lliga caps i comparteix també els buits del narrador, i a poc a poc

s'apropa a allò que s'amaga: el misteri. Una ficció d'aquesta mena ha de ser acompanyada de sinuositats, reserves i aplaçaments. Company demostra una manera singular de voler combinar sofisticació i accessibilitat. Encara que aquest darrer aspecte planteja dubtes respecte als procediments. En tot cas, *Silenci de plom* funciona com un rellotge d'alta precisió per tal que el conjunt de tots els mecanismes acabe fent rodar plenament la complexitat i els jocs narratius de l'obra. És un cúmulo d'idees i de sabers literaris. Una bona notícia per als degustadors sense complexos de la literatura.

Salvador Company torna al seu univers literari

(*Mediterráneo. Cuadernos*, 22 de febrer de 2009)

Vicent Usó

No estic d'acord amb aquells que defineixen *Silenci de plom* (Edicions 62), la novel·la amb la qual Salvador Company (València, 1970) va guanyar el darrer premi Joanot Martorell, com una obra de denúncia política, a l'estil de la coneguda trilogia de Ferran Torrent sobre València. És cert que un dels camins que obre la novel·la de Company ens condueix als tèrbols territoris de l'especulació urbanística, de la corrupció política i la seua connexió, en terres valencianes, amb les màfies russes que trafiquen amb dones i fan negoci amb el blanqueig de diners. I també ho és que la desaparició de la periodista que investiga aquests afers –i esposa del narrador– és un dels motors principals de la trama. Però no ho és menys que, a poc a poc, els altres dos fils del relat –la traducció d'una estranya obra de ciència-ficció que es titula *Quiet Lead* i l'aprofundiment en la lectura d'un llarg poema d'Eveli Volero titulat *212*– van adquirint més i més consistència i que, progressivament, l'interés pels detalls de la desaparició de la periodista és superat per la curiositat d'esbrinar les connexions entre els

tres fils de la trena. La llum que les unes aporten sobre les incògnites de les altres.

Així les coses, la dificultat principal de *Silenci de plom* rau a mantenir orientat el lector, enmig d'un allau tal d'informacions, d'un joc constant de noms i d'inicials, de relacions personals i de referències a fets anteriorment explicats, o escassament apuntats, per l'autor; de detalls a penes suggerits que caldrà tenir presents per entendre certes implicacions. L'empresa és titànica i, tot i que la trama està molt ben elaborada, tot i que l'edifici sembla consistent, tot i que l'autor aconsegueix –i no era gens fàcil– que cada peça encaixe finalment al seu lloc del trencaclosques, tot i la cura de Company, el lector no queda eximit d'un esforç important per no perdre de vista on es troba en cada moment. Val la pena, sense dubtes, respirar fondo i capbussar-se amb determinació, mirar enrere si cal i no desesperar-se quan l'aparició d'un indici novell ens deixa descol·locats. El problema és si l'autor trobarà o no molts lectors disposats a pagar el preu que exigeix. *Silenci de plom* és una novel·la complexa, que no es pot llegir mentre s'escolta per la ràdio la narració d'un partit de futbol, que no permet desconnexions puntuals ni lectures en diagonal. Però és també una de les fites més ambiciosos –en treball físic i en esforç intel·lectual– que s'ha fet darre-rament a casa nostra. I, a més, està molt ben escrita. Amb una prosa pulcra i ben travada, elegant i rica en matisos i en recursos, que delata no sols una gran capacitat de narrar sinó també la implicació absoluta de Salvador Company amb l'ofici d'escriure.

Silenci de plom és una immersió més de Company en el seu univers literari. De nou, fa ús d'un personatge –Eveli Volero– i d'un poble –Benborser– que ja estaven presents en obres anteriors (*Voleriana*, *El cel a trossos*). I a partir

d'aquests referents disposa tres trames que es van creuant, que s'alimenten les unes a les altres, fins quallar en un final unitari. La triple perspectiva que adopta li permet de reflexionar sobre els tripijocs polítics i econòmics que devasten el País Valencià, però també sobre el feixisme i la vigència (o no) de la memòria històrica i fins i tot elaborar una suggestiva anticipació del futur que ens espera, si seguim –i res no sembla desmentir-ho– pel mateix camí.

Cementiri dels anglesos

Fantasmes de Terranova

(*Caràcters*, núm. 45, octubre 2008)

Josep Bertomeu Moll

Aquest és el debut d'Isidre Martínez Marzo en el món de la narrativa, encara que, dintre del nostre panorama literari, és un poeta àmpliament reconegut i amb una llarga trajectòria. Un escriptor que, pel que ens dóna a entendre, ara fa un pas llargament meditat, ja que aquesta novel·la l'enceta a València a les acaballes del segle xx i en posa el punt final a Dénia l'any 2005.

Cementiri dels anglesos és una narració romàntica amb una prosa de vegades poètica, sempre culta, rica en vocabulari sense fastiguejar, que aconsegueix recrear uns ambients exòtics: l'illa de Terranova i la Dénia marinera i comerciant de l'època daurada de la pansa. També ens fa entreveure geografies llunyanes de noms suggeridors: Saint John's, Old Perlican, Liverpool... Isidre Martínez Marzo ens apropa a un món que ja no existeix, amb sorpresa inclosa d'un viatge als orígens de la festa de Bous a la Mar.

La saga dels Rankin dóna peu a la ficció literària, igual que el Cementiri dels anglesos de Dénia, gairebé un somni bromós, encerclat per propietats privades, amagat, com els dimonis que provoquen els naufragis... La novel·la

suma sal marina i vents humits, cels oberts, blaus i foscos, finalment rojos de sang, i transmet eixes sensacions i altres de més íntimes d'uns personatges dotats de sensibilitat i vida interior.

El ritme narratiu s'alenteix quan els protagonistes insinuen melangies i estats interiors neguitosos, vora l'abisme, que creix com les ones amb les descripcions de naufragis o succeïts incontrolats (la degollació de Robert Rankin). Un ritme mesurat que endinsa el lector cap a indrets i fets potser somniats, de tan lluny que resten aquelles vides i aquells paisatges, avui embrutits per l'urbanisme depredador. En queda l'esperit... que és el que desprèn aquesta bona novel·la, un esperit ja intuït en els poemes i novel·les de Maria Ibars i que amb la prosa d'Isidre Martínez pren cos, ja en forma de muntanya –el Montgó que tot ho veu, que tot ho comprèn–, ja en forma d'aigua –el Mediterrani no sempre una bassa d'oli, que modela hàbits i vides, bancals de ceps a la seua vora, comerços cap a altres mars solcats per mítics vaixells.

En aquells temps, de mitjans del segle XIX en avant, motius religiosos explicaven també l'existència del Cementiri dels anglesos, ja que l'Església Catòlica encara negava la sepultura dels protestants i a les persones catòliques que no practicaven, però l'escriptor els eludeix, potser perquè les seues criatures són massa nobles i no poden reparar en aquestes misèries: Robert, John, Catherine estan immersos en una lluita, mai declarada, per conèixer-se ells mateixos i trobar sentit a les seues vides, o la ubicació personal, en una societat encara molt exposada a la fam i les malalties, a la intempèrie dels antulls de la natura.

Com a contrapunt, menció especial mereix el personatge de Charles Rankin, cosí de Robert i John, el qual estava al capdavant d'un magatzem de pansa des de molt jove, i

amb tot tipus de responsabilitats, incloses les matrimonials i financeres, i que emprèn un llarg viatge a la deriva pel carrer de «les Xiques» (avui «Quevedo») i pels casinos deniers fins gairebé arruïnar el negoci familiar. Ell ja havia aconseguit conèixer-se: era Charles, el dissolut de la saga dels Rankin, i ho acceptava amb resignada fatalitat.

Reginald Rankin, el xiquet llargament desitjat de Catherine i John, soterrat al cementiri després del seu traspàs a causa d'una disenteria, abans de complir un any, i el record de l'absurd assassinat de Robert, fascinen una creïble turista canadenca que en temps actuals revisa les tombes i les vides d'uns fantasmes que li pertanyen: els seus avantpassats.

També s'esvaïren com fantasmes el comerç de la pansa de Dénia i els grans bancs de bacallà a Terranova.

Excel·lent narració d'Isidre Martínez. Qui podria pensar que és la primera novel·la d'un debutant!

Dénia novel·lesca

(*Información* [Alacant], 26 de febrer de 2009)

Ximo Espinós

En la segona meitat del segle XIX, Dénia era una ciutat puixant gràcies al negoci de la pansa. En el seu port hi havia un continu tràfec de vaixells que l'exportaven arreu del món, amb especial predilecció pel mercat britànic i americà. Mariners i comerciants poblaven els seus carrers i tavernes impregnant-la de l'inconfusible encant dels ambients portuaris. No hi ha dubte que aquesta Dénia posseïa un irresistible encant novel·lesc. Com no imaginar històries de sabor colonial i aventurer? La primera mostra ens la dóna Jesús Moncho el 2006 amb *Port d'Est*, una novel·la treballada amb delicadesa d'orfebre, que sap captar perfectament l'ambient cosmopolita i bulliciós de l'època amb el rerefons d'una història d'amor. No menys interessant i encertada és la novel·la que ens ocupa, *Cementiri dels anglesos*, d'Isidre Martínez Marzo. Autor d'una extensa i guardonada obra poètica, amb aquesta primera incursió narrativa condueix amb molt bon pols el relat de la vida de dos germans de Terranova que, per diversos avatars del destí, acaben vivint a Dénia, tot cercant nous al·licients a la seua vida. Sobre aquest canemàs de novel·la

marinera, tan poc freqüent a les nostres lletres, es teixeix una subtil història intimista, en què el món interior de l'inquiet germà menut i la relació amorosa de l'assenyat germà gran corren paral·lels, contrapuntejant-se hàbilment. L'ambient nòrdic de la Terranova natal està reconstruït amb una credibilitat sorprenent, així com les rígides relacions familiars contra les quals es dibuixen les vides dels protagonistes. Tot plegat ens evoca les novel·les romàntiques anglosaxones, que Isidre Martínez Marzo deu conèixer bé en tant que traductor de poesia anglesa. L'anècdota que encapçala l'obra resulta d'una gran eficàcia literària, tot lligant els fets del passat amb el present i tenyint el llibre d'una suau malenconia. La narradora inicial és una descendent actual de la família de Terranova que viatja a Dénia tot cercant el rastre dels seus avantpassats, que reposen al cementiri dels anglesos que dona títol a l'obra. A partir d'aquest pròleg, que potser haguera estat interessant reprendre a la fi de la història, se'ns obre la porta a aquesta novel·la d'una Dénia romàntica i aventurera, encara plena de possibles relats. No cal, però, remuntar-se tan lluny. *Crematorio*, de Rafael Chirbes, ens ha parlat recentment, amb una força devastadora, d'una Dénia molt més pròxima, la de l'especulació urbanística i la corrupció política. Material per inspirar-se, per desgràcia, no en falta.

PREMI DE LA CRÍTICA
DELS ESCRITORS VALENCIANS DE POESIA

Ex aequo

Gradual

(Denes)

Josep Maria Balbastre

Rebel·lió de la sal

(Pagès)

Teresa Pascual

Gradual

El cant dels pelegrins

(Saó, abril de 2008)

Manel Rodríguez-Castelló

La paraula que dóna títol a aquest commovedor i magníficament tramat llibre de Josep Maria Balbastre, *gradual*, significa també cant responsarial i, en l'antiga traducció grega de la *Bíblia*, càntic de pelegrinatge, en al·lusió als graons que calia pujar dins el temple a Jerusalem.

Precedit per *Batuta dels ossos* (2004) i *Opòsits* (2006), premis Francesc Bru de Canals i Antoni Ferrer de l'Alcúdia de Crespins respectivament, ambdós en edicions locals de distribució dubtosa, el llibre de Josep Maria Balbastre (Ròtova, 1964) que avui ens ocupa, és una peça única en el panorama líric català, fruit d'una veu en plena maduresa que hem d'escoltar amb molta atenció. No crec, d'una banda, que es trobe en tota la geografia catalana un llibre que tinga en la *Shoah* el motiu central i últim de desenvolupament poètic, o que el tinga en el grau d'extensió i profunditat amb què ací és plantejat. Valdria la pena rastrejar-ho amb rigor, però llevat de l'obligada referència a Espriu, en qui la inspiració en la mitologia jueva hi actua com una metàfora no per universal menys ancorada en els avatars històrics del nostre poble, a penes em vénen

al cap, a rajaploma, alguns poemes de *Ressenya* (2001) del barceloní Sergi Jover, o certs ecos d'Antoni Ferrer. Siga com siga, no m'estic de qualificar *Gradual* com una aportació major a la denominada literatura de la *Shoah*, i al capdavall al tema del dolor humà, digna de figurar al costat de Celan o Gelman, poetes d'universos tan distants, i com una obra que dóna resposta positiva a la qüestió d'Adorno. Ningú, fet i fet, a qui tremolés la veu o acarés el poema amb por de tallar-se amb el seu ferro rovellat, no podria haver-se enfrontat amb un repte com aquest i eixir-ne il·lès, poèticament il·lès, humanament crescut gràcies al compromís i el rigor del bon ofici, a la música interpretada per una veu autèntica. I heus ací el primer risc, donar veracitat al dolor universal des del propi cos i la pròpia gola, assumir el cant com un combat contra l'oblit tot sabent que «Dir la paraula *dolor* no fa mal a ningú», que «El perdedor és l'únic amo de la veritat» i que «El vencedor continua engreixant mentides». Veracitat que ha hagut de poblar els poemes amb la toponímia exacta de l'horror, documentar amb freda exactitud tot de detalls històrics, ressuscitar noms de deportats –ja no tant– anònims, posar-se en la pell de primera persona de víctimes úniques i debolides, gravar amb el cisell indeleble dels mots un lapidari permanent, una resistència a l'oblit. El poemari s'obri amb *Perdurable dolor*, parafrasejant el començament del poema XCIX d'Ausiàs March, i conté vint-i-una composicions en vers introduïdes per sengles cites del gran poeta valencià. Són poemes breus construïts amb les formes del diàleg i teixits amb el fil de la reflexió sobre els límits de la carn i l'esperit, etern debat d'arrel ausiasmarquiana. Aquesta part és una mena de preludi d'austera concentració de recursos poètics. Sobre el rerefons de la mort el poeta sondeja el silenci i corpo-

rifica amb la seua veu la memòria del dolor concentrada en la part més immarcescible del cos humà, l'os. La poesia esdevé resposta negativa a la pregunta «Els morts / han de morir novament en el mutisme?»: «Però no ha estat debades peregrinar / per aquestes línies fèrries de turment / si puc haver amb mi la memòria / del dolor que tragi-nàvem / i una dicció senzilla per a dir-te'l.» La segona part, *Articulacions*, està formada per vuit poemes en prosa. Ací l'escriptura poètica es desplega bellament, sense perdre mai l'eix del motiu central del llibre, el del dolor humà, amb l'enumeració de processos naturals com en «Cíclica» o «Biològica», a la manera del Joan Navarro de *Magrana*, o la descripció i l'evolució del bipedisme a través d'aquelles primeres petjades immortalitzades en les cendres volcàniques de Tanzània, la reconstrucció del martiri de Giordano Bruno o la reflexió sobre la terrible bellesa dels films de Leni Riefenstahl. Amb aquesta darrera referència, més l'homenatge a les víctimes del nazisme del magnífic «Lapidari», el poemari avança cap a *Gradual*, quinze poemes en prosa disposats a manera de seqüències filmiques desplegadas sobre diversos passatges de l'horror nazi, els bombardejos a l'Alemanya vençuda i les bombes atòmiques d'Hiroshima i Nagasaki. En aquesta part –moll de l'os del llibre– assistim a una prodigiosa materialització de la polifonia poètica que incorpora les veus de les víctimes: peregrinació que recorre la Nit dels Vidres Trencats, l'arribada al *ghetto*, els infernals viatges amb tren als camps d'extermini («El sofriment que coneixem és millor que el que encara hem de conèixer») o els forns crematoris. El poeta ha complit amb el seu deure i ha restituit la significació de les paraules erosionades. Enmig del dolor i la devastació ha guanyat el temple de la memòria i la dignitat i ens ha fet més humans. Un luxe per a l'abast de tothom.

Rebel·lió de la sal

(Vegeu Premis de la Crítica Catalana)

PREMI DE LA CRÍTICA
DELS ESCRITORS VALENCIANS D'ASSAIG

Adéu, Boadella

(Mina)

Isabel-Clara Simó

Que clara és la Isabel!

(Avui, 3 de febrer de 2008)

Jordi Coca

L'admirada Isabel-Clara ha escrit un llibre que duu per títol *Adéu, Boadella*. Aparentment és la resposta a un text anterior del creador dels Joglars, però un cop llegit t'adones que de fet és un exercici de divulgació clar de qüestions com ara la manipulació constant de la història recent en el nostre país, la mentida sistemàtica de determinats mitjans de comunicació i els tòpics que s'usen per continuar el procés d'assimilació espanyolista que a Catalunya va començar el 1714. Per fortuna l'amiga Isabel-Clara Simó defuig el to agre, rancuniós i interessadament provocador que caracteritza Boadella i, amb un gran respecte per la feina feta pel director de teatre, li va dient unes veritats que depassen la polèmica. Li recorda, per exemple, que el franquisme és un episodi d'aquest procés llarg i constant que busca la nostra desaparició, i en un altre sentit li fa notar que la recerca sistemàtica de l'es-càndol, sempre sobre els mateixos temes, les bromes reiterades al voltant de la Moreneta i les exhibicions quasi constants del cul, ens han cansat. No hi ha boicot, doncs, només fatiga.

A mi el que més m'ha interessat del llibre *Adéu, Boadella* és aquest rigor de la Isabel-Clara Simó a l'hora de desmuntar una per una, amb una paciència infinita i carregada de raó, les falsedats que parlen de provincianisme català, de bilingüisme o dels nostres defectes. En les frases de la Simó hi ha una evidència que en ella mateixa ja és un argument de pes, hi ha una valentia de fons que s'encomana, i hi ha la serenitat d'aquell que no necessita ofendre per explicar-se. I la cosa acaba així: «És vostè brillant, això, qui ho dubtaria?, però superficial». Ben al contrari del llibre *Adéu, Boadella*, que és molt més del que sembla.

Simó vs. Boadella. Segon «round»

(*El Mundo*, 22 de febrer de 2008)

Robert Juan-Cantavella

L'any passat, el dramaturg català Albert Boadella va publicar *Adiós Cataluña, Crónica de amor y de guerra*, guardonat amb el premi Espasa d'assaig. Amb *Adiós Cataluña*, un llibre d'atac i, en paraules de l'autor, també de defensa, el director d'Els Joglars es distanciava amb contundència dels polítics i les institucions catalanes, així com de la ciutadania, a la qual acusava d'una mena de col·laboracionisme passiu amb les accions de censura encoberta i boicot a què les altes instàncies polítiques sotmetrien les manifestacions culturals desafectes.

Ara, l'escriptora valenciana Isabel-Clara Simó acaba de publicar *Adéu, Boadella*, un petit llibre amb intenció de pamflet que es proposa com una resposta a *Adiós Cataluña*.

També aquest llibre combina l'atac amb la defensa. L'atac a Boadella, i la defensa d'algunes de les entitats atacades per Boadella, com el propi poble català (amb alguns fragments amb aires un punt etnològics i to de *mea culpa*), o poetes com Joan Margarit, Narcís Comadira, Carles Duarte o Àlex Susanna, als quals Boadella s'hauria referit com a part de la «nacional-poesia».

El llibre està plantejat com una «Carta oberta a Albert Boadella», i critica el seu «discursset de català-covard-etnicista-identitari». L'acusació està formulada en diferents nivells.

El nivell fonamental ataca l'espanyolisme del dramaturg tot apel·lant al dret a rèplica. En aquest sentit, Simó s'esforça a rebatre els arguments de fons del llibre de Boadella, les seves crítiques a Catalunya, els conceptes d'identitat i de nacionalisme, el seu menyspreu per la «cultureta» catalana i la seva acusació al poble català de victimisme.

Aquesta és la part més avorrida. D'una banda perquè la discussió teòrica sobre temes com el caràcter català, la natura del nacionalisme i la política cultural de les institucions, quan es planteja des de dues posicions tan netament oposades com són la de Boadella i la de Simó, té tantes possibilitats d'arribar a una síntesi, a alguna mena de punt de trobada, com la discussió entre una persona del Sevilla i una del Betis.

De l'altra, perquè en qualsevol cas, una reflexió tan de fons requereix d'un altre tipus de llibre més matisat i menys directe. A més, l'autora sabia perfectament que amb aquest plantejament no li faria gaire mal al seu adversari, ja que Boadella està acostumat a la crítica, i molt més a la crítica de caire polític o ideològic, que és, al cap i a la fi, el sentit últim d'aquests arguments.

Així doncs, hi ha un segon nivell en l'acusació, un nivell més intel·ligent en termes estratègics. L'acusació fonamental d'aquest segon nivell queda perfectament explicada amb aquesta frase: «Vostè no odia aquest país: odia la sala buida del seu teatre.»

Aquí Simó es mostra més sibil·lina i comença amb una mena de *captatio benevolentiae* tot definint-se com una antiga fan dels muntatges teatrals de Boadella, «vostè ha estat

el Molière català», escriu Simó, i més endavant encara elogia, fins i tot, alguna part del llibre *Adiós Cataluña*.

La gràcia, òbviament, està en el temps verbal: a Simó li agradava molt Boadella, però ara ja no, ara troba que es repeteix. L'acusa de no saber encaixar la crítica, quan precisament ell s'hi ha dedicat tota la seva vida. L'acusa d'exagerar i haver exagerat la seva mala relació amb Pujol, o si més no la reacció de Pujol davant les seves obres. Li admet una bona dosi d'enginy, però l'acusa de ser un «pensador superficial» i, finalment, també una «persona violenta».

PREMI DE LA CRÍTICA
DELS ESCRITORS VALENCIANS DE TEATRE

Deesses per nassos

(Bromera)

Antoni Torreño

(*L'Illa*, tardor 2008)

Marina Vera

Antoni Torreño escriu aquesta obra de teatre adreçada als adolescents amb l'objectiu d'ensenyar d'una manera divertida, però el propòsit secundari guanya protagonisme a mesura que avança la trama, sense que el principal perda pes. Les deesses gregues Demèter i Persèfone escapen de la maledicció d'Hades, el rei dels inferns, segons la qual Persèfone ha de separar-se de la mare i tornar a l'infern cada hivern. Així, recalen en diferents moments de la història de la humanitat i mostren les maneres de viure a l'antiga Roma, a l'època medieval, als imperis orientals, durant la conquesta d'Amèrica, la Revolució Francesa o la Revolució Industrial.

L'obra no perd de vista la ironia en cap moment –tots els personatges humans porten nas roig de pallaso–, però tampoc la visió crítica de la història. Així, planteja contínuament vincles entre el passat i el present i contraposa la barbàrie d'algunes èpoques amb les noves propostes de vida social, més justa i humana.

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE NARRATIVA

El professor d'història

(Proa)

Joan Francesc Mira

El planeta Mira

(*Presència*, 21 de novembre de 2008)

Melcior Comes

El professor d'història Manuel Salom es jubila. Després d'una caiguda (provocada per la contemplació d'un bes lèsbic entre dues estudiants) mentre es dirigia a fer la primera classe del segon semestre a la Universitat de València, Salom decideix que ja n'hi ha prou, que ha arribat el moment de posar punt i final. Joan F. Mira agafa el personatge justament quan es comença a replantejar el sentit de tot plegat: el per què de la seva vida, de la seva vocació d'home de coneixement —ha llegit cinc mil llibres—, i, tal com ell mateix expressa, mig estabornit a la seva última lliçó, està adelerat per trobar-li un sentit a la nostra història, a més d'esfereït davant l'evidència «que les coses més greus poden encara arribar per camins estrictament casuals, irracionals i difícils de predir». Mira, doncs, ens donarà una novel·la sobre el coneixement i la seva impotència davant l'obscuritat de tot: inerme enfront de la història de l'Univers i dels secrets de les seves partícules, davant els enigmes biològics del nostre cos condemnat a la desaparició, tot i que desafiant amb la raó la dinàmica incorregible de la nostra història, massa sangonosa i

ferotge perquè puguem concebre esperances pel nostre propi esdevenidor. El to d'aquesta última classe marcarà tota l'energia del text: acompanyarem Salom durant dotze mesos, durant els quals canviarà de casa, s'emportarà la seva dona malalta a un nou barri i a un pis amb ascensor, i adquirirà un cotxe i un gos, a més de contractar els serveis d'una jove i bella assistenta, la immigrant Margot. Alhora que se'ns narra l'entrada en aquesta nova vida, resseguim les seves tribulacions, entrem dins la seva ment i, des del coneixement o els records, usant el monòleg i l'estil indirecte, reflexionem amb ell sobre multitud de temes primordials per entendre la situació del món d'avui dia. El París del 68, els camps de concentració, Àfrica, les universitats d'Amèrica i Anglaterra, Roma... viatges que Salom recorda juntament amb la multitud de les seves lectures –Swift, Defoe, Fuster...–, les quals s'interposen sempre il·luminadores entre ell i la realitat, encara que també s'apropa, amb estupor creixent, a les ciències físiques i bioquímiques. I tot enmig de la València dels nostres dies, la qual és vista amb desconcert i enuig: la puixança de la Xina, present en els multiplicats restaurants i basars que transfiguren carrers i avingudes, i les passejades per la monumentalitat ridícula i aparatosa de la Ciutat de les Arts i de les Ciències, li donen a Mira l'oportunitat de despatxar-se àmpliament contra la classe política del país, alhora que va descobrint, més enllà dels suburbis i dels polígons industrials, la cara de la prostitució més virolada i estrident, l'excrecència del vici i la misèria. *El professor d'història* manté una relació irònica amb el mite de Faust, amb aclucades d'ull a *El mestre i Margarida* de Bulgakov i al Saul Bellow de *Mr. Sammler's Planet*, una novel·la també itinerant i sobre el temor a un apocalipsi, on el protagonista de la qual era capaç d'exclamar, tal com

podria fer el Salom de Mira: «Tots necessitem els nostres records. Allunyen de la nostra porta el llop de la insignificança.» Escrita amb llargues cadències, rica en meandres il·lustrats –potser a vegades massa foscos i repetits–, *El professor d'història* és una obra dolorosament reveladora.

Desembalant la meva biblioteca

(*Avui. Cultura*, 29 de novembre de 2008)

Xavier Pla

L'any 1931 Walter Benjamin va publicar un escrit fascinant. Era un breu assaig titulat *Desembalant la meva biblioteca*. Apassionat pels llibres, el filòsof desenvolupa una veritable recerca teòrica sobre el col·leccionisme, sobre el desig interior de tenir una biblioteca i sobre les afinitats secretes que uneixen els llibres amb els seus propietaris. Benjamin parteix de la imatge que biblioteca i lector estan en consonància, l'un és a imatge de l'altra i viceversa. Si qui posseeix llibres no podria viure sense la seva col·lecció, tampoc una biblioteca tindria sentit si se separava del seu artesà, del seu subjecte ordenador. Una biblioteca personal és un espai d'intimitat i, també, un acte d'identitat, perquè la naturalesa profunda del seu propietari es troba, d'una manera o altra, segons Benjamin, materialitzada en la llista dels llibres col·leccionats al llarg d'una vida.

Manuel Salom, el professor universitari d'història, respectat i metòdic, que protagonitza la darrera i formidable novel·la de Joan Francesc Mira (València, 1939), sembla encarnar un d'aquells personatges llibrescos que apareixen en l'escrit de Benjamin, per als quals cada llibre

té la capacitat de fer ressorgir tota una geografia íntima. Mira tanca la seva inoblidable trilogia (*Els treballs perduts*, 1989; *Purgatori*, 2003) amb un llibre que honora l'alta literatura. És una novel·la assagística que desenvolupa reflexions cultes i sensibles sobre el present i la memòria, sobre els límits de l'experiència humana i el valor de la raó com a forma de coneixement, sobre el poder fabulós dels llibres com a forma d'experiència ètica i estètica. El lector ha d'entendre el plantejament narratiu: és una novel·la amb una prosa de nivell, absorbent però fluïda, plena de digressions i meandres, en què la trama es redueix al mínim.

És una narració sobre l'última part de la vida d'un home que no sap què fer-ne, d'aquesta última part. Sortint de l'estació del metro per anar a classe, un vell professor, embadocat per la força i l'energia de la joventut (en aquest cas, el petó entre dues noies), ensopega, cau a terra i es parteix una cella. Cansat i perplex davant un món que ja no comprèn, l'accident banal precipita la jubilació, el canvi de casa i el decidir-se a cuidar la seva dona, l'emocionant personatge d'Irene, hel·lenista, intuïtiva i suggerent, afectada d'Alzheimer. És només un instant de dolor que recupera tots els instants, de dolor i de plaer, d'una vida dedicada apassionadament als llibres (en té més de cinc mil), treballant a les biblioteques i als arxius, escrivint i fent conferències, regirant llibreries de vell. Decideix «embalar la seva biblioteca», buidar el seu despatx a la facultat, desfer-se de dotzenes d'articles i separates. És un llarg comiat en què per un moment s'imagina llançant per la finestra els volums, les fitxes i les fotocòpies, fent miques tota la seva producció acadèmica, veient-la voleiar per sobre dels caps dels vianants: «la paraula escrita també vola, s'extingeix i s'apaga».

Heròdot, Dant i Montaigne

I és l'ocasió per recuperar tots els ressorts de la memòria, voluntària i involuntària, dels seus últims quaranta anys de vida. Melancòlic, desencisat, una mica atemorit per l'arribada ineluctable de noves formes de barbàrie, el professor pren el seu primer conyac, s'afaita la barba, aprèn a conduir i, enmig d'anades espectrals per carreteres plenes de prostitutes i moments emotius en companyia de gossos fàustics, assenyala la *bêtise* flaubertiana. Sent estupor davant el triomf de la ignorància i el descrèdit institucional del pensament i es refugia en Hesíode, Heròdot, Dant i Montaigne...

Desolat davant el canvi històric imprevisible, el vell professor il·lustrat, defensor de les formes, ha de reconèixer que en cinquanta anys hi ha hagut més canvis que en els últims dos segles i que, després de llegir tota la vida, «sabem tan poc de tot!» Recorda que la primera bufetada ja la va rebre en una tensa visita al camp d'Auschwitz, un fred producte de la raó humana, la immensa fàbrica de mort amb què va reparèixer la «bèstia immunda». La contemplació del nou Palau de les Arts i les Ciències de València, comparat successivament a «un dinosaure inflat», «un crustaci primitiu» i «un casc grec», li mostra el triomf públic de la buidor formal i la banalitat conceptual d'una certa modernitat, «on el present és ja impecable ruïna futura».

Amb aquesta nova novel·la, sense èmfasi ni exhibicionisme intel·lectual, Mira es mostra com un narrador tan dúctil com Saul Bellow, molt més escèptic i intens que el dogmàtic Saramago, més porós i sentimental que el mateix Claudio Magris, que protagonitza un episodi fonamental, com a testimoni i protagonista d'una cultura europea amenaçada per un excés d'estupidesa.

Una lliçó memorable

(*L'Avenç*, abril 2009)

Lluís Muntada

La història de la cultura en general i la literatura en particular és pròdiga en paradoxes i ironies lluminoses. Basta una simple mirada en perspectiva per adonar-se que moltes de les més incisives postures antiintel·lectualistes han requerit un gran vigor intel·lectual. Hi ha actituds dimissionàries que només són comprensibles a partir de la seva obsessiva pretensió d'incidir en la realitat. Ja se sap: Déu escriu recte amb rengles torçats. Fins i tot el cultiu de la ignorància pot comportar un laboriós procés de saviesa. Sense anar més lluny: per instruir-se en tots els àmbits i tècniques en què fracassen els dos beneïts protagonistes de l'obra *Bouvard i Pécuchet*, Gustave Flaubert va consultar uns 1.500 llibres.

Joan Francesc Mira (València, 1939) és –conjuntament amb Martí de Riquer, Xavier Rubert de Ventós, Modest Prats...– un dels savis de fust humanista que queden en aquest país. Antropòleg, hel·lenista, assagista, articulista, traductor de *La Divina Comèdia* i dels *Evangelis*, gran coneixedor del món dels Borja i novel·lista, Joan F. Mira expressa l'ambivalència d'aquells processos intel·lectuals

que oscil·len entre el desencant més lúcid i la malenconia d'una redempció a través dels materials de la cultura.

La desil·lusió materialitzada en l'obra d'aquest savi no pot ser ni més fèrtil ni més capiculadament esperançadora. L'any 1974, amb la novel·la *El bou de foc*, Mira iniciava una singladura crítica, que s'intensificaria amb nombrosos estudis i articles sobre les pulsions del món valencià, i que de moment es culmina amb una magna trilogia: *Els treballs perduts* (1989), *Purgatori* (2003) i *El professor d'història* (2008). *Els treballs perduts* centrava el seu desplegament narratiu en el nucli medieval de València i gràcies a la força visionària de l'herculi Jesús Oliver és potser, de tota la trilogia, la novel·la que constitueix una aposta més explícita per recuperar el sentit civilitzant, en aquest cas a través de la imposició d'un ordre clàssic simbolitzat per la imatge canònica de la biblioteca. *Purgatori* desplegava la major part de l'acció a l'Eixample de la ciutat i, inspirant-se en la planificació del Purgatori de Dant, el protagonista de la novel·la, Salvador Donat, davalla a una València i a un univers de referents que li són aliens: el refús d'aquest món civilitzat es plasma de manera colpidora quan Donat, a cavall de la seva Harley Davidson, retorna a la vida plàcida i senzilla del camp. Ara, *El professor d'història* (2008), prenent el Faust de Goethe com a model, executa el cant del cigne propi d'un neoil·lustrat que, un cop abandona la fe cega en la raó i el coneixement, posa tota la seva saviesa a narrar per què la saviesa es revela inútil.

Pacte faustic

Si el lector no pertany a aquella secta destructiva que considera que un llibre només és vàlid quan presenta «acció

pura», aquesta darrera novel·la de Joan F. Mira li permetrà endinsar-se en una trepidant aventura de l'esperit, una odissea que es resol per via introspectiva, esclatant en un encadenament de sismes tan pacients com radicals.

En una seqüència magistral les tres primeres pàgines d'*El professor d'història* expressen la transició entre dues èpoques: Manuel Salom, professor universitari d'Història Contemporània, queda subjugat per la visió de dues noies que s'estan morrejant en ple campus universitari. A causa d'aquesta estampa el professor es distreu, s'entrebanca amb uns esglaons, topa de cap contra la porta de vidre de la Facultat i perd el coneixement. Fi d'una època. De vegades, per tenir una revelació, és necessari caure del cavall camí de Damasc. A partir d'aquell dia Manuel Salom decideix anticipar la seva jubilació. I amb una èpica silenciosa inicia un moviment de reflexió personal i intel·lectual que el condueix a un pacte faustic desactivat per la renúncia. Salom, igual que el Faust de Goethe, és conscient que el coneixement no li ha reportat ni la pau ni l'alegria. Però a diferència del Faust de la tragèdia, Salom no té set de coneixement. Així, en un cromatisme exuberant, aquest historiador jubilat argumentarà la seva actitud dimissionària. I en paral·lel començarà a abraçar els pecats capitals de l'univers que fins aleshores havia repudiat: amb la seva dona, abandonen el barri de Velluters per traslladar-se a la València fastuosa, la de Calatrava, la Ciutat de les Arts i de les Ciències; aconsellat per assessors estètics, canvia de *look*; renuncia a continuar en el seu món llibresc; i s'obre a la lleugeresa gregària del món que l'envolta, fins que el procés de transformació culmina i ell pot exclamar aquesta majestuosa vulgaritat: «Ara ja sóc contemporani meu.»

Amb mestria narrativa i amb un gran sentit de la mesura, la novel·la no deriva mai cap a un estudi sociològic

disfressat de literatura, o cap a una apegalosa magnificació nostàlgica dels temps passats i les glòries perdudes. Les reflexions intel·lectuals es vivifiquen compassant-se amb la liquidació d'un univers i l'aparició d'un altre. Manuel Salom inaugura la seva època de vellesa. Irene, la seva dona, veu com s'aguditzen els efectes de la malaltia neurodegenerativa que pateix des de fa anys. Massa daltabaixos, massa punts no resolts per continuar confiant en velles claus interpretatives presumptament infal·libles. Al voltant seu irromp un món vertiginios, que ha dut una colònia de xinesos al barri i ha permès que poguessin contractar una noia de l'Est, de nom Margot, com a assistenta d'Irene. Un cúmulo d'avatars que es tanca amb el desplegament d'una summa vital i intel·lectual, materialitzada a poc a poc, d'una manera tranquil·la però també implacable, amb aquell equilibri que només un cert escepticisme d'influències estoiques és capaç de concedir.

Summa vital

En una reflexió que encavalca els plans personal, col·lectiu i cultural, la novel·la està escrita en un imprescindible to testamentari, però mai oracular. Hi predominen la juxtaposició i els períodes llargs, adaptats a una fluència narrativa que acaba component un dilatat monòleg. El llenguatge és un monument a la transparència i a les propietats subjugadores del ritme i la sonoritat.

Darrere el sentiment de renúncia expressat a través d'una memorable lliçó d'història sobre l'antihistòria, aquesta novel·la perfila un horitzó moralitzant. És una obra forjada al caire dels valors de la Il·lustració, just en el punt de col·locar els dos peus en el buit, sobre l'abisme. A les

circumstàncies del declivi de Salom i la seva esposa, s'hi associa una vigorosa reflexió sobre la suposada capacitat de transformació que tradicionalment hom atorgava a la cultura. Irene, la dona de Salom, hel·lenista, malalta, encarna l'inexorable decés de la cultura clàssica. Salom dessacralitza les revolucions i els dogmàtics mètodes interpretatius que ha defensat en la seva carrera com a docent («les revolucions solen ser espectacles on els actors creuen que ho entenen tot i els espectadors no hi entenen res, i després, passats molts anys i molts llibres, les interpretacions són tan variades com el gust i la fantasia de qui les elabora»). Sap que la Veritat sempre s'allunya i mai no es pot atènyer («i pareix que han de continuar avançant així per sempre cap a un horitzó que com més s'hi aproximem més s'eixampla i recula»). És conscient que els bàrbars tornaran («vindrà una nova barbàrie de tàrtars autòctons mongols domèstics cremant biblioteques»). El professor d'història plasma la intempèrie de l'ésser humà, el seu assentament en terres bellugadisses. El recurs narratiu al Faust de Goethe no és ortopèdic o purament retòric, sinó que intensifica la idea que la persona està sotmesa al destí incontrolable i que, en la seva particular assumpció d'impotències, precisa els límits del coneixement i assaja de ser Déu a través d'un pacte amb Mefistòtil. Però l'autor, en certa manera subverteix el mite de Faust, perquè el protagonista ha assolit una saviesa desolada; saber que el coneixement no ens redimeix. Aquí el pacte fàustic no serveix per a la conquesta sinó per a la renúncia. En un prodigiós esclat vitalista, Salom es redimeix a través de l'amor: pels seus avantpassats, per la memòria del seu fill, per la seva dona, per la jove Margareta, per la seva ciutat estimada (en aquest cas la València de Rita Barberà i de Francisco Camps, és a dir, la més tràgica de la tragèdia). Salom ja no se sentirà mai

més temptat de menjar de l'arbre del coneixement. Aprendrà a refugiar-se en el lent cromatisme dels dies, a no incidir en la realitat, «a no ser jo», a mostrar una aparença adotzenada («passivament rebel per inacció»), a fruitir de bromes que el flux desficiós de la realitat ofereix de manera gratuïta (com quan compren una cadira de rodes per a Irene batejada amb el nom de *Panthera*).

Una lliçó sublim. Potser l'única lliçó veritable, acceptada com una contradicció pragmàtica de la historiografia mateixa: la lliçó que nega les lliçons veritables. Com un déu menor, prou savi per saber que no és prou savi, Salom s'interpel·la sobre la base absurda de la realitat i sobre els miratges culturals i historiogràfics que ell mateix ha erigit. Podria semblar que aquesta lliçó dinamita l'afany de coneixement. Al contrari, l'habilita, l'exalta, el vindica des d'una insubornable nostàlgia. Són els rengles torçats amb què Déu escriu recte. Wittgenstein llançava l'escala un cop havia ascendit al pis superior. No estem davant de la fi de la història, sinó just als inicis d'una altra. Una lliçó primordial: la saviesa revela les limitacions de la saviesa. ¿Hi pot haver alguna conquesta més alta?

Presentació del Premi

Ateneu Barcelonès, 14 de maig de 2009

Joan Josep Isern

Ja sé que sempre és arriscat fer vaticinis sobre allò que en diem «el cànon», però hi ha vegades que els arguments objectius de què es disposa animen a fer valoracions que, tot i semblar-ho, no són pas agosarades ja que tenen uns marges força raonables de seguretat en l'encert. És, al meu parer, el cas de Joan F. Mira, un home amb una trajectòria cívica impecable i un autor de bibliografia extensa i diversa en la qual es van trenant creació i pensament no pas com facetes diferenciades sinó enteses com estratègies comunicatives que es complementen al servei d'una manera exemplar de fer, de ser i de pensar. Com a ciutadà i com a home de lletres.

És en aquesta segona faceta —que serà la que centrarà el meu comentari d'avui— on crec que el nom de Mira s'ha guanyat un lloc eminent en la nòmina d'escriptors europeus importants del darrer mig segle. Un lloc en el cànon, vaja. I dintre de la seva àmplia bibliografia —que abasta narrativa, novel·la, assaig, ciències socials, divulgació, articles periodístics, traducció i fins i tot una esporàdica incursió en el món del teatre— penso que la seva faceta de

novel·lista assoleix un grau d'excel·lència summament remarcable.

Una faceta que va començar fa trenta-cinc anys amb la publicació d'*El bou de foc* i que va continuar amb *El desig dels dies* (1981) i *Viatge al final del fred* (1983). Un trio de llibres que corresponen a la fase d'aprenentatge que tot creador ha d'afrontar com a pas previ a l'esclat de tot allò que porta dintre seu. Un esclat que va arribar amb *Els treballs perduts* (1989) i *Borja, papa* (1996).

Dues novel·les ambicioses i amb una característica comuna: no acabaven en elles mateixes. La dedicada als darrers dies del papa Roderic de Borja va propiciar una sèrie de publicacions col·laterals fetes pel mateix Joan F. Mira sobre el personatge, la seva família i l'època que va viure que varen ajudar a situar dintre del nostre imaginari col·lectiu la rica cosmologia borgiana amb molta més riquesa de detalls de la que havíem tingut fins aleshores.

Tampoc no s'acabava en arribar a la darrera pàgina el projecte que portava al cap Joan F. Mira quan va escriure *Els treballs perduts*, una novel·la que, segons va dir Jaume Fuster l'octubre de 1989 quan es va presentar a la premsa, «possiblement sigui la millor novel·la valenciana després del Tirant». En aquest cas el projecte tenia una planificació ambiciosa i perfectament definida ja que constava de tres novel·les agermanades per una sèrie de característiques comunes i ambientades en unes zones molt concretes de la ciutat de València. Una trilogia que va continuar amb *Purgatori* (2003), premi Sant Jordi i Premi de la Crítica Catalana, i que s'ha tancat dinou anys després del seu inici amb *El professor d'història*.

En el cas de *Borja, papa* el mateix autor ha declarat en una entrevista publicada l'any passat que el seu objectiu en escriure-la era la reconstrucció d'un món —el Renaixement—.

ment— amb els seus conceptes, referències, mentalitats, situacions i maneres de viure que han estat de les més espectaculars de la història moral i cultural d'Europa. En el cas de la trilogia valenciana podríem dir que constitueix un esplèndid mosaic sobre la perplexitat de l'individu del nostre temps davant de la realitat que l'envolta, el depassa i no acaba d'entendre. Una perplexitat que trobem plasmada a partir de tres actituds diferents: Jesús Oliver, el protagonista d'*Els treballs perduts*, reacciona creant una magna biblioteca que aplegarà totes les branques del coneixement humà; Salvador Donat, el protagonista de *Purgatori*, rebaixa més els seus plantejaments i es conforma a abandonar el seu plàcid retir entre muntanyes per fer companyia al seu germà durant els darrers mesos de la seva vida; Manuel Salom, el professor d'història del llibre de cloenda, desenganyat de tot fuig de la universitat, es desprèn de la seva biblioteca, abandona el seu barri de tota la vida i es retira a un pis nou de trinca amb la muller, una assistenta i un gos.

Quatre novel·les, per tant, que conformen un llegat que està a l'alçada de qualsevol de les tradicions literàries que es puguin considerar importants del nostre temps. Un llegat que, sortosament, agafa l'autor encara en plena forma i que, per tant, no hi ha cap motiu per considerar-lo definitivament tancat. En tot cas, el que sí que ha arribat a la seva culminació és el cicle iniciat ara fa vint anys amb *Els treballs perduts* i que es consuma amb tots els honors amb *El professor d'història*.

Abans d'entrar en la descripció dels atributs que defineixen aquesta singular novel·la m'agradaria fer una consideració que sens dubte ajudarà el lector que vulgui endinsar-se en les seves pàgines: Mira és un autor d'escriptura lenta i amb una prosa de períodes llargs que

requereix una lectura atenta i reposada. Una lectura en la qual, a més a més, no s'ha de bandejar en absolut la dimensió oral del text. No és la primera vegada que ho dic: crec que pocs autors saben jugar tan bé com Joan F. Mira la carta de l'oralitat; és a dir, el recurs a la lectura en veu alta.

En una entrevista de fa uns quants anys Mira deia que els eixos sobre els quals voldria que es desenvolupés la seva obra eren la transposició literària del temps que li ha tocat de viure, la voluntat de crear bellesa i el desig de tractar els temes centrals de l'experiència humana. Dit altrament: testimoni, estètica i ètica com a fites orientadores del seu programa creatiu.

I, efectivament, el que li queda al lector un cop ha transitat per les històries de Mira és la sensació que «li ha passat alguna cosa». Ja sé que no ho expresso amb gaire pulcritud acadèmica però jo ja m'entenc. Vull dir que els llibres d'aquest home em deixen la sensació que en acabar-los sóc una mica més civilitzat que abans de començar-los. Una sensació que experimento amb molt pocs autors i que no cal dir que li agraeixo profundament.

Novel·la d'idees més que d'acció, *El professor d'història* descriu al llarg de dotze capítols un any de la vida de Manuel Salom, catedràtic d'Història contemporània de la Universitat de València a punt de jubilar-se. A raó d'un mes per capítol l'argument s'inicia un dia de febrer de l'any 2005 quan el nostre home pateix un petit accident just en pujar les escales d'accés a la Facultat el dia que havia d'iniciar l'últim quadrimestre de la seva vida de professor i es clou amb la descripció de la sortida del sol damunt de la ratlla del mar un dia de gener de 2006. Un final que, per cert, remet a l'escena inicial d'*Els treballs perduts* i que dibuixa amb perfecta subtileza l'alfa i l'òmega d'una trilo-

gia pensada com un tot i que, en conseqüència, té molts elements en comú.

El discurs inaugural que el professor fa als seus alumnes un cop refet de l'accident –som a les primeres pàgines del primer capítol– ens facilita les claus necessàries per entendre la perplexitat que l'aclapara i, doncs, el trajecte que la seva vida enfilà tan bon punt acabi la que –ho decideix de manera quasi instantània en percebre la radical indiferència dels oients–, serà la darrera classe de la seva carrera docent. Manuel Salom s'adona que mentre el passat és un concepte comprensible i abastable el present és un cúmul de coses que la raó no pot interpretar ni controlar. El món de la Il·lustració entenia el progrés i la modernitat com a conceptes enriquidors que es fonamentaven en una manera de pensar racional i ordenada. La modernitat actual, en canvi, és un procés de progressiu empobriment a canvi de res basat en la pèrdua dels valors, la banalitat, l'exhibicionisme i la superficialitat.

Es diria que un món capaç de generar dues guerres mundials, Auschwitz, la tragèdia dels Balcans o la Revolució Cultural de Mao, és un indret massa desmanegat perquè un professor d'història contemporània, al final de la seva carrera, no sucumbeixi a la temptació de declarar-se en crisi de consciència i decideixi, per tant, plegar sense esperar l'edat oficial que li permetria considerar-se jubilat amb tots els ets i uts.

De la mateixa manera que –característica comuna a la trilogia– els llibres anteriors recolzaven en referents mítics com els treballs d'Hèrcules o la Divina Comèdia, a *El professor d'història* Joan F. Mira s'empara en el Faust per reforçar el canemàs intel·lectual de la seva proposta. Però no pas el Faust tòpic del pacte amb el diable a la percaça de la joventut eterna, sinó en el sentit més profund que li

va donar Goethe. No és, per tant, l'ambició del poder o la cerca dels plaers el que mou Faust, sinó l'intent de comprendre el món, el desig de saber. El coneixement, en una paraula.

El lector que conegui l'obra de Goethe trobarà a *El professor d'història* escenes que li seran familiars. Penso, per exemple, en una inicial evocació a la joventut i als anys escolars, en la contemplació de València des de la torre del Micalet, en els consells que Salom dona a una jove alumna que a la seva manera també busca el coneixement, en una sessió de transformació física en una perruqueria unisex, o en una nit de Walpurgis molt especial per les carreteres secundàries del Grau de València.

A diferència dels personatges dels dos llibres anteriors, Joan F. Mira construeix aquest professor que tanca la trilogia amb una característica que a mi em sembla especialment significativa i fins i tot entenedidora: el profund amor que sent per Irene, la seva muller malalta. El Jesús Oliver d'*Els treballs perduts* detesta la seva dona i se n'acaba divorciant, el protagonista de *Purgatori* és solter i només al final del llibre estableix relació amb una de les acompanyants del seu difunt germà. Manuel Salom, en canvi, professa de punta a punta del llibre un amor cap a Irene que va creixent en la mateixa progressió que avança la malaltia degenerativa que la reclou en una cadira de rodes i la condemna a una gradual i cruel immobilitat.

Per amor a Irene, professora de grec i contraimatge d'Helena, qui en el Faust personalitza l'intent de reintegrar la cultura grega en la contemporaneïtat, Manuel Salom ho deixa tot. I aquest «deixar-ho tot» queda palès per mitjà d'una sèrie de canvis que anem coneixent al llarg del llibre: per primera vegada s'atreveix a provar el conyac, aprèn a conduir, es compra un cotxe, abandona el pis de tota la

vida, s'afaita la barba, es posa perruca i liquida la seva biblioteca.

Aquesta característica específica d'*El professor d'història* es percep de manera més clara si comparem el final de la novel·la amb el de les anteriors. Així l'al·legoria destructora de les flames d'*Els treballs perduts* i el simbolisme fúnebre del passeig pel cementiri de *Purgatori* contrasten amb la contemplació admirada de la mecànica còsmica que fa sortir el sol cada matí damunt de la ratlla de l'horitzó i que remet automàticament a aquell «amor que mou el sol i les estrelles» que tanca l'immortal poema de Dant.

Hi ha un altre protagonista important a *El professor d'història*: la ciutat de València. Sé que Mira té una cura molt especial a puntualitzar que la seva no és una trilogia «sobre» València sinó una sèrie de reflexions d'abast universal que, tot i que podrien transcórrer en uns escenaris ideals, l'autor ha preferit projectar-les damunt d'uns paisatges que coneix a fons i que li pertanyen. I en aquest sentit la València novíssima que creix al voltant de la Ciutat de les Ciències i de les Arts de Santiago Calatrava li va com anell al dit ja que és l'emblema perfecte de la banalitat, la buidor, el desfici, l'exhibicionisme i la pèrdua del sentit de la història que Manuel Salom deplora.

Al principi d'aquestes notes feia esment a l'escriptura lenta i de períodes llargs que caracteritza l'obra de Joan F. Mira i que a *El professor d'història* arriba a uns nivells altíssims de depuració. Per a qualsevol lector interessat mínimament en allò que en diem «cuina de l'escriptura» és una veritable delícia analitzar com, a partir de la tria del tema que centra el llibre, l'autor elabora una estructura, genera uns personatges i basteix una construcció narrativa complexa, sòlida i coherent que presenta com a fàcil allò que

en el fons denota un domini de tots els recursos de l'ofici que està a l'abast de molt pocs autors.

I tot això servit amb una prosa fluïda i de frase llarga que reflecteix amb transparència els pensaments i les sensacions dels personatges, amb un monòleg interior que s'avé a la perfecció amb aquesta nova versió de Leopold Bloom que passeja, pensa i fa digressions mentre camina pels carrers de València, una ciutat que Manuel Salom (i amb ell el mateix Mira, n'estic segur) estima profundament malgrat que senti que ja fa molts anys que aquest amor no és pas correspost.

Ara fa cinc anys, gairebé dia per dia, en un altre espai cultural de la ciutat homenatjàvem el Premi de la Crítica Catalana atorgat a *Purgatori*. Avui fem el mateix amb *El professor d'història*, una novel·la que, si no m'erro, de moment ja ha aplegat tres reconeixements de la crítica: aquest, el premi Ciutat de Barcelona i el Maria Àngels Anglada. Espero que no s'acabi aquí.

I espero també, amb les cauteles i lentituds marca de la casa, que d'aquí a un temps puguem tenir a les mans un nou Mira.

No sé si m'heu entès, mestre: en volem més.

Moltes gràcies.

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE POESIA

Rebel·lió de la sal

(Pagès)

Teresa Pascual

El brandar de les palmeres

(*Levante. Posdata*, 6 de febrer de 2009)

Antoni Gómez

Ausades, *Rebel·lió de la sal* de Teresa Pacual (Grau de Gandia, 1952) és un poemari difícil, escrit sense concessions de cap mena. És indubtable que en una primera ullada els seus versos semblen allunyats dels plantejaments estètics inicials de l'autora, que per al crític Francesc Català eren més sensitius que reflexius. Allunyats per un procés evolutiu, sens dubte, perquè l'estil d'aquesta poeta ha sigut sempre ben identificable en tots els llibres que ha publicat fins ara. Sensibilitat, sinceritat, sensualitat, una poesia de la quotidianitat on predominen els temes de l'amor físic, l'espai i el temps. I la veritat és que en els tres primers poemaris, *Flexo* (València, 1988), *Les hores* (València, 1988) i *Arena* (València, 1992) aquesta premissa es compleix a bastament si sintetitzem els seus eixos temàtics. Si bé és cert que en *Arena*, com ha escrit Enric Sòria, ja ens introdueix en un univers desolat, claustrofòbic, que ens parla del dolor, de la soledat i d'una saviesa amarga.

Evidentment, no és que hi haja perdut essència cap dels tres valors espirituals anteriors, la qüestió és que *Rebel·lió de la sal*, el sisè llibre que publica, és un poemari d'una

gran intensitat conceptual on predomina una astringent voluntat simbòlica que obliga el lector a cercar per sota de les superfícies verbals, a esbrinar el sentit del vent, a captar el sentit dels moviments del paisatge, de vegades subtilment dinàmics i premonitoris, d'altres d'una lentitud quasi estàtica. La mateixa autora ha reconegut en una entrevista publicada en aquestes pàgines que *Rebel·lió de la sal* és un llibre més conceptual que els anteriors, on el repte és «que el pensament continga i expresse les emocions».

La poesia de Teresa Pascual ha derivat cap a la reflexió metafísica dins d'un procés en el qual la sensualitat, la celebració dels sentits, s'ha convertit en un element sotmés a una exigent contenció espiritual, segurament amb voluntat de catarsi poètica. Una introversió amarada d'imatges on el fred és un element constitutiu de la contemplació: «Com si vinguera el fred / de la sang amb la sal / que cap de les marines / recordava haver vist / retallar-se amb el vent.» El lector ha de fer un esforç intel·lectual, si més no com a pas previ, per copsar la peculiar atmosfera d'un espai interior on predomina una poètica del silenci, com escriu la prologuista, Lluïsa Julià, i no hi trobem lloc per a l'emoció fàcil.

Són reflexions que es debaten entre el dolor i la desolació, ubicades en espais d'inquietant introspecció demiürgica, paisatges simbòlics de la vida íntima de la poeta, de la seua infantesa, sobre els quals només podem intuir preguntes, imatges dominades per silencis, associats al vent, al fred, a l'oblit: «He mirat les palmeres / i la seua figura / sobre l'arena blanca / sembla inmaterial. / Qui sap l'itinerari / que seguirà aquest fred?» Si de cas, l'única solidesa moral és la que atorga la materialitat dels paisatges; indicis, gestos, moviments al voltant dels quals s'articula la possibilitat d'una emoció: «Què guarda l'interior dels silencis / que

fins i tot arribem a sentir?» Aquest sentiment d'enderrocament, de desolació, es fa ben palés en el poema de la pàgina 29: «Tenir els peus just al perill del límit / i al seu voltant les runes d'una casa / que pedra a pedra començava a caure. / Dreta sobre un balcó sense baranes.»

Sabem pel pròleg de Lluïsa Julià que una circumstància dolorosa vertebrava tot el contingut del poemari. La mort de la mare de la poeta, a qui dedica el llibre, és el *leitmotiv* poètic que va forjant el procés de transsubstanciació estètica. Tanmateix, es tracta d'una catarsi dinàmica on la poeta, després d'escriure versos que expressen el dolor de l'absència —«vendré, mare, demà / la nit haurà passat / de llarg aquest silenci / de colp definitiu»—, ens mostra en el poema de la pàgina 61 una mena de reinici del seu «camí» emocional. La possibilitat d'una nova recerca identitària està fortament lligada al símbol que vertebrava el poemari de manera contundent: la terra de la sal, el silenci de la sal, el vent de la sal, la sal de la pell de les paraules; és a dir, la rebel·lió de la sal és l'empelt metafísic des d'on s'ubica l'autora per a iniciar de bell nou el camí: «Margarides tan blanques / com el blanc de la sal. / ¡Que estrany el camí / que des d'ara comença! / Rebel·lió de la sal / en les mans que preparen / una a una les flors / que ara també tremolen.»

Aquest poemari de Teresa Pascual és, no cal dir-ho, un llibre dens, exigent amb el lector de poesia. Però una vegada ens hi hem endinsats, hi trobarem una tenaç voluntat de recerca en el llenguatge que no deixa de colpir-nos els sentits i l'intel·lecte. La poeta ha trobat en el llenguatge poètic el camp d'experimentació adequat per a expressar-nos la seua tragèdia íntima. Definitivament, Teresa Pascual ha escrit amb *Rebel·lió de la sal* un dels llibres més ambiciosos de la seua trajectòria literària.

Poesia recent

(*Espai del Llibre*, primavera 2009)

Carles Mulet

[...] *Rebel·lió de la sal*, de T. Pascual, té com a nucli generador l'esquerda vital de la mort de la mare, commovedorament expressada, entre altres a «Vindrà demà» –un poema en tres temps que sembla fer de pern de tot el poemari. Un pas que l'enfronta a la solitud i l'aboca inerme, «dreta sobre un balcó sense baranes», a la sinya eterna de la memòria, que la retorna a la infantesa, al recer impertorbable del paisatge, al «camí de tornada de les coses». Aquest trabucament a «l'espai / fins ara inexpressable / de la mort» la fa bascular cap a la «gravidesa del silenci», l'acara al pes ombriu de les vivències, «a la meitat en ombra de la vida», per ressorgir a una maduresa asserenada, d'una saviesa despresa –«de l'ànima no sé / més que el recorregut / d'unes línies d'aigua escoltada en el silenci»– i d'un viure que és retorn, acceptació del testimoni, que conflueix amb la unitat: «... al final / jo seguiré solsint/ els rombes de malla / de les barques de llum, / art antic de la mar / que els principis iguala, / que els destins unifica».

Les paraules del silenci

(*Caràcters*, núm. 47, abril 2009)

Laia Climent

Ben sovint, el fet d'arribar a la maduresa literària significa aconseguir reelaborar amb encert alguns conceptes que han anat gestant-se en obres anteriors, així com també atènyer un bon grau de precisió en el llenguatge. Em sembla que Pascual ha aconseguit, en aquesta obra, una concentració verbal pròpia d'un alt nivell literari. I és que la textura poètica que es desprèn d'aquesta obra mostra clarament el domini de l'escriptora que trenca amb gran facilitat els conceptes, el llenguatge i la plasticitat dels poemes. De fet, els versos malden per trencar el poderós espai en blanc que domina les pàgines del llibre i que, per contra, ens fa prendre consciència de la vàlua de la paraula. Aquest blanc i fred silenci aterrador ens alerta de la seva presència i esdevé el pal de paller de les reflexions poètiques de Pascual. Ens fa l'ullet, sovint, enmig de les imatges de vertigen com ara un balcó sense baranes, la immensitat de la mar, la lleugeresa de l'arena. Fins i tot, el silenci també fa evidents els límits de la paraula, tot esdevenint, contradictòriament, una bona font d'informació per a un jo líric que gaudeix d'hipersensibilitat comunicativa envers els petits

detalls de l'existència humana. I és que, per a Pascual, la immanència acaba convertint-se en el sentit primer i únic de la seva existència. Els silencis del no-res són, en realitat, uns buits reblerts de sentit que afecten i infecten la línia temporal; és el final d'una etapa, i de la vida mateixa. Allò que importa es ralenteix i s'atura: resta en silenci, però latent, amb comunicació directa amb la poeta. Aquest silenci proporciona sentit a la presència i doncs a l'existència de les coses: manté l'equilibri entre la vida i la mort. És el vel que aixopluga les tensions poètiques del joc de la materialitat dels paisatges marins: la sorra, l'aigua, el vent transformen les palmeres i la terra en elements sense forma tot assumint així un cert sentit de lleugeresa.

És també el referent de llibertat, de desbloqueig o, com diria Maria-Mercè Marçal, de *desglaç*. Però, contradictòriament, el dolor arriba en prendre consciència de la seva existència i, al capdavant, de la caducitat de la vida. Es troba així metaforitzat per la sang freda que no llueix, per l'aire tancat o per la pesantor. Però, a més, el descans i la tranquil·litat solament poden venir en alliberar-se de la impostura que suposa restar en vida sense afrontar les qüestions antològiques, tan doloroses. A la manera d'una mestra-mare, Teresa Pascual s'autoexigeix i ens exigeix ser conscients de la vida. Rebutja els éssers ambulants, els morts-vivents que, adormits, passen els dies sense adonar-se'n. Reclama la presència de la sal com a element que manté la gent en vida malgrat la presència d'un cert dolor, inherent a la pròpia existència. Així, la sal, símbol cohesionador dels diferents sentits –el condiment de la cuina i el component d'aigua de la mar– no ens deixa viure sense consciència. De fet, la força –o *rebel·lió* com la poeta empra en el seu títol– de la sal és necessària per assumir la vida i també la mort. El silenci al qual l'escriptora es refe-

reix des dels primers poemes solament comunica amb aquelles persones conscients de les pròpies vides, conscients per tant també del batec dels versos i poemes que es mantenen vius sobre la base de les tensions i en contra del blanc de les pàgines.

El joc de les contradiccions que atenyen els conceptes més profunds produeix en aquelles persones lectores un dolor cognitiu que solament pot portar-les cap a uns interrogants antològics. És el camí cap on ens porta Pascual, tal i com ho indica al seu títol. *Rebel·lió de la sal* assumeix una preocupació maternopoètica que acompanya les persones lectores en la seva reflexió. Així és, aquests versos no tracten solament de la instrospecció d'una poeta, que s'immergeix dins les seves experiències per autodescobrir-se sinó que, ja en la seva maduresa literària, Pascual alterna la introspecció tan característica del gènere poètic amb el guiatge d'un jo líric que es troba al bell mig dels territoris de la saviesa. En definitiva, aquest és clarament un poemari de la maduresa on Pascual es retroba amb les seves germanes literàries: Clarice Lispector, Chantal Maillard i Flàvia Company, de les quals reproduïx algunes cites, però també de Maria-Mercè Marçal, que es troba amagada entre els versos. En efecte, *Rebel·lió de la sal* de Teresa Pascual i *Sal oberta* de Maria-Mercè Marçal, junt amb totes les altres germanes escriptores, s'uneixen com les baules d'una mateixa cadena per reforçar el fil de la història de les dones creadores, d'una història tan tristament truncada. És la germanor literària femenina, abocada a construir des de la unió de totes les dones.

Inventari de silencis

Presentació del Premi

Ateneu Barcelonès, 14 de maig de 2009

Lluïsa Julià

Haig de dir que em fa especial il·lusió poder acompanyar Teresa Pascual en aquesta ocasió d'haver estat distingida amb el Premi de la Crítica Catalana pel seu llibre de poesia *Rebel·lió de la sal*, dins dels Premios de la Crítica Española que distingeixen un llibre en el gènere de poesia publicat l'any anterior. També volia felicitar-la pel que significa de reconeixement a una obra feta sense presses, fugint de les pressions del mercat, en què cada nou llibre és una fita en el seu recorregut personal, alhora vital i intel·lectual.

Per qui no conegui la trajectòria poètica de Teresa Pascual, cal dir que, nascuda a Gandia, es va donar a conèixer a finals dels anys vuitanta amb dos volums de poesia publicats el 1988: *Flexo* i *Les hores*, tots dos distingits amb premis, el primer amb el Senyoriu d'Ausiàs March (Beniarjó) i publicat per Gregal Llibres; mentre que el segon va ser publicat per Tres i Quatre en obtenir el Premi Vicent Andrés Estellés, un dels més prestigiosos, per no dir el més valorat entre els poetes del País Valencià. Amb aquests dos llibres se situà entre les veus destacades en la renovació

poètica que es produïa al País Valencià en la dècada dels vuitanta, tal com anotava Francesc Calafat en l'antologia *Camp de mines. Poesia catalana del País Valencià 1980-1990* publicada el 1991 i que serví per donar carta de naturalesa a tota una nova generació literària de noves veus poètiques més enllà de cronologies vitals estrictes.

Abans de *Rebel·lió de la sal*, el llibre que ens ocupa avui, li han precedit *Arena*, publicat per Alfons el Magnànim a València el 1992, *Curriculum Vitae* (Jardins de Samarcanda, Barcelona, 1996) i *El temps en ordre* (Proa, Barcelona, 2001), que ofereixen una veu poètica pròpia i madura, una manera de dir i de fer que és consubstancial a Teresa, que la fa inconfusible per la manera d'afrontar l'escriptura, de veure i descriure el món. També volia anotar, però, pel que fa a la trajectòria, que un dels fets que ha permès que la seva obra fos més coneguda a Catalunya i que en els darrers anys circulés amb naturalitat en els distints territoris catalans ha estat que publicués el seu llibre *Curriculum Vitae* sota el segell de Jardins de Samarcanda i Eumo dirigit per Antoni Clapés i Víctor Sunyol, sobretot l'Antoni que va ser el primer o dels primers a convidar Teresa a sessions poètiques a Barcelona. En recordo especialment la celebrada al Palau Nadal del carrer Montcada la primavera de 1998; com també la seva participació en el recital-homenatge als 125 anys del naixement de Maria-Antònia Salvà, que impulsat pel Comitè d'Escriutores del Centre Català del PEN Club vam celebrar en aquesta mateixa sala, plena de gom a gom, a finals d'abril de 1995. La seva presència, com la d'altres poetes valencianes, es devia en aquest cas a la voluntat de coneixement i reconeixement mutu entre les escriptores dels distints territoris catalans i a la relació literària i d'amistat entre Teresa i Maria-Mercè Marçal, incitadora del recital-homenatge.

Torno, però, a la poesia de Teresa. Teresa Pascual és poeta, però també filòsofa i aquest doble vessant emmarca la seva lírica. En certa ocasió, l'any 2001, en demanar-li una reflexió sobre la seva escriptura, Teresa apuntava que «Descriure [cito] podria resumir la intenció de la meua escriptura. La descripció fidel d'aquells sectors de realitat als quals, sense saber sempre massa per quins motius, ens trobem dirigint la mirada.» I encara continua dient en aquesta fixació de la seva poètica: «Amb el desig de mostrar tal com es presenten, en la seua individualitat i pròpia manifestació. Com si fóra possible aïllar-les, com si les paraules captaren l'instant precís en què es donen. Fixe la paraula en el present i lliure la voluntat que acudeix a les coses, en parèntesi el temps, els prejudicis, en suspens els seus i els nostres límits.»

Es tracta d'una exposició que podria dur a equívoc, a fer pensar que la poesia de Teresa és descriptiva, com ella diu, però en llegir-la tot seguit ens adonem que la seva mirada no és pas «descriptiva» en el sentit habitual que donem a aquesta paraula, que justament la seva és una lírica que constantment posa en qüestió els conceptes de realitat convencional del món i de les coses. Per això crec que la defineixen bé els mots «poeta de la interrogació i del silenci», com jo mateixa escrivia en certa ocasió; també del «silenci» perquè és de la contemplació, de l'observació, des d'una certa indolència de la voluntat que les coses li revelin un rostre amagat, distint, no evident, i a partir del qual, de la seva fixació, la poeta en mostra les seves paradoxes, el seu estranyament, i la voluntat de rastrejar-ne la seva posició primera, deslligada de les convencions apreses.

Podem llegir en uns versos decasíl·labs del llibre:

«És el moment de tornar a les coses,
De posar-los els noms sense mirar
Els efectes que causen sobre l'ànima.
L'antic temor –de l'ànima als efectes–
Retrocedeix al seu lloc primigeni
Amb la decisió de no voler
La pau de la raó sobre la vida.» (p. 33)

La posició filosòfica de l'autora és fenomenològica, posa en qüestió l'epistemologia de la realitat formulada per Plató i fonament de teoritzacions posteriors que han presidit el pensament occidental. La posició de Teresa Pascual es fa evident al volum *El temps en ordre*, que inclou el poema «Teoria de les idees», en què es discuteix la teoria mateixa, es posa en suspens «una Forma / definitiva, plena, previsible / l'única, la mateixa i immutable» (p. 49).

Ja es veu pel que precedeix que la poesia de Teresa Pascual no és pas una poesia fàcil, de comprensió immediata, tot i que també conté poemes sensorials, amorosos, arran de pell. La seva poesia cal situar-la en la línia d'altres poètiques filosòfiques, amb qui ha establert diàlegs explícits. Sens dubte en destaquen les coincidències, l'aprehensió en aquest cas, de l'escriptora austríaca Ingeborg Bachmann (1926-1973). L'autora de *Malina* o de *La invocació a l'Óssa Major* a qui Teresa tradueix el 1995, en un volum important i ja introvable publicat a les edicions d'Alfons el Magnànim, que posava l'obra poètica de Bachmann a l'abast dels lectors en català molt abans que apareguessin les versions castellanès i que circulessin, d'una manera habitual, les teories literàries de l'anomenat

grup del 47 que té en Paul Celan l'autor més reconegut. El mateix llibre *Curriculum Vitae* està dedicat a Bachmann i el títol, tret d'un poema de l'escriptora austríaca, obeeix a aquesta coincidència de postures.

No hi entrarem, però des de llavors Teresa ha estat investigant, llegint i traduint, moltes altres veus literàries d'aquesta tradició centreeuropea, des de Hilde Domin (1909-1996), poeta i assagista jueva a la contemporània Brigitte Oleschinski (1955), de qui l'any passat va traduir, conjuntament amb Ramon Farrés i Mireia Vidal-Conte, *Corrent d'esperits*, publicat també per Pagès editors.

Tot i així, a *Rebel·lió de la sal* es fa evident la relació amb un nou nom, no pas germànic, el de Chantal Maillard, poeta i filòsofa en llengua castellana. *Rebel·lió de la sal* s'encapçala per uns versos de Maillard extrets del volum poètic titulat justament *Matar a Platón*, de 2004.

Altres aspectes que lliguen l'obra de Teresa Pascual amb aquestes autores citades és l'aposta per una poesia que gira entorn del concepte de veritat i que reporta un cert compromís ètic, així com la centralitat que hi té la indagació sobre el llenguatge, per transgredir-lo, reanomenar-lo, fer-li dir allò inexpressable i que traspassi el silenci.

Rebel·lió de la sal és un llibre d'absència, parteix de l'experiència de la mort de la mare, però no és un llibre elegíac. El títol mateix apunta al simbolisme d'un dels seus elements, la sal, un element que es vol tornar a veure primer, després de la seva llarga trajectòria simbòlica de la *Bíblia* ençà:

«Em situe al principi
[...]
Em situe en la sal,
Rebel·lió de la sal.» (pàg. 41)

La sal esdevé el centre d'un espai propi que es va dibuixant, en la línia de l'horitzó, en l'arena, en la pell, en les parpelles. Esdevé la matèria primigènica de les coses, dibuixa el camí de la introspecció que el silenci, la no presència de la mare, suposa. El llibre és, com anoten els seus primers poemes, un itinerari del silenci (ps. 11 i 15), «un inventari del silenci» (p.17), de l'absència i, al mateix temps, l'expressió de la revolta, la voluntat de dir, de fixar-ne l'inexpressable, més enllà del dolor i per ocupar-ne la memòria.

Acabo ja aquests mots de presentació amb la lectura d'un poema, potser la millor manera que podem entendre i gaudir de la poesia de Teresa Pascual, que parla justament d'aquest repte, d'aquest pols constant al qual de fet aspira tota obra, a alçar-se contra els silencis i l'oblit:

«La voluntat de dir
escoltava el trajecte
del taüt cap al fons
del nínxol que tancava
la paraula

Vaig creuar amb tu el límit
definitiu dels noms
sols el gest de la mà
pel front la boca i pit
persignant-me

resumia el trajecte
sense sentits del món
i s'obria a l'espai
fins ara inexpressable
de la mort.» (pàg. 69)

