

Premis de la Crítica de l'AELC 2010



Quaderns Divulgatius, 41

Premis de la Crítica de l'AELC 2010



AELC
ASSOCIACIÓ D'EScriptors
EN LLENGUA CATALANA

Barcelona, 2010

*Aquest quaranta-unè Quadern Divulgatiu de l'AEELC
està patrocinat per*



© dels autors

Primera edició: setembre de 2010

Dipòsit legal: B-36.665-2010

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 Ecologica, Barcelona

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

Sumari

11

Presentació

Miquel Bezares

15

PREMI JOSEP MARIA LLOMPART DE POESIA «CAVALL VERD»

La llum i el no-res. Antoni Clapés

17

Buit silenci blanc

Pere Ballart

19

La llum i el no-res

Teresa Costa-Gramunt

22

La llum i el no-res

Ricard Mirabete

25

PREMI JOSEP M. LLOMPART DE POESIA «CAVALL VERD»

***Complanta dels captaires àrabs de la Casbah
i de la petita Jasmina morta pel seu pare.***

Ismaël Aït Djafer

Taducció de Maties Tugores

27

Laudatio

Àngel Terron

29

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE NARRATIVA

AZ. Núria Cadenes

31

Núria Cadenes, de la A a la Z

Agnès Vidal

36

Narrativa breu i alfabètica

Isabel Clara Moll Soldevila

39

Una contista sense cadenes

Sebastià Bennasar

43

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE POESIA

Solatge. Jaume Pérez Montaner

45

La mà que acarona la ferida
Jordi Llavina

48

Lucidesa de la memòria
Manel Rodríguez-Castelló

51

L'extraordinària vitalitat poètica de Jaume Pérez Montaner
Lluís Alpera

53

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS D'ASSAIG

La casa que vull. Enric Balaguer

55

La serenitat crítica d'Enric Balaguer
Ximo Caturla

65

Un mosaic d'inquietuds
Lluís Alpera

67

A la recerca de l'autèntic
Antoni Prats

71

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE TEATRE

Dones, dones, dones. Manuel Molins

73

Troianes del segle XXI

Francesc Foguet

79

Un ram de llum

Francesc Calafat

81

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE NARRATIVA

Contes russos. Francesc Serés

83

Els contes russos d'en Serés

Manel Ollé

88

Una invasió subtil

Lluís Muntada

91

Arxipèlag Serés

Xavier Pla

95

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE POESIA

L'ombra dels dies roja. Carles Miralles

97

Sota l'ombra roja, les paraules clares

Jordi Llavina

100

Dos triomfs

Sam Abrams

103

De perdidos, al río

Jordi Galves

Presentació

Miquel Bezares

Antoni Clapés, Maties Tugores, Núria Cadenes, Jaume Pérez Montaner, Enric Balaguer, Manuel Molins, Francesc Serés i Carles Miralles són els autors que l'any 2010 han rebut els premis de la crítica, per a obres editades durant l'any 2009, dels quals l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana és organitzadora: els Cavall Verd de poesia i de traducció poètica; i els premis de la crítica dels escriptors valencians, en les modalitats de narrativa, poesia, assaig i teatre; o n'és col·laboradora: els premis de la crítica catalana de narrativa i de poesia.

Un any més l'AELC edita aquest quadern divulgatiu que recull algunes de les crítiques i ressenyes que els llibres guardonats han generat i que han aparegut en diversos mitjans o publicacions especialitzades, un conjunt de vint-i-un textos que han de demostrar o testimoniar, d'una banda, l'encert dels jurats a l'hora d'acomplir amb la difícil tasca de seleccionar les obres mereixedores d'una distinció específica; i, de l'altra, la diversitat i la riquesa del mosaic que és la producció literària en llengua catalana.

La nostra és, sens dubte, una literatura amb un evident excés de premis, un símptoma sovint interpretat com una anomalia cultural. En aquest context, però, la naturalesa i l'existència de les distincions a obres publicades tenen uns propòsits que les allunyen dels interessos comercials o econòmics: prestigiar escriptors i títols que, en molts casos, s'han mantingut al marge de les diverses convocatòries existents; aproximar creadors autòctons i crítics literaris; posar en relleu l'important paper d'aquests últims en la recepció de les obres.

Perquè aquesta publicació és un homenatge als escriptors premiats, però és també, remarcuem-ho, un reconeixement als autors de crítica literària que, sovint des del rigor, de vegades potser més aviat des de la passió, acurcen distàncies entre el lector i l'obra, n'orienten la lectura o n'avalen el gaudi. Cal encara aquí insistir en la importància de la crítica literària, d'una crítica professionalitzada i independent, i en la necessitat d'ampliar-ne els espais escrits.

Ja ha estat també assenyalat, en les pàgines corresponents a la presentació dels quaderns d'anys precedents, un altre factor d'anormalitat en el nostre país: la dificultat que tenen les obres editades en paper de moure's entre els tres territoris, fet que sovint té el seu reflex en una expressió crítica també fragmentada. Una circumstància que, malauradament, es manté un any més, i que ens obliga a reconèixer de bell nou la idoneïtat de la nostra iniciativa: és ben probable que algunes de les ressenyes aquí publicades no hagin tingut el ressò desitjable en algun dels racons de la nostra geografia dislocada.

Som, és cert, en una època de canvis. I si les noves maneres d'editar i de llegir, els formats electrònics i les plataformes de distribució de continguts literaris han de

suposar beneficis per als escriptors i les escriptores, cosa que enmig de l'actual confusió resulta encara difícil d'imaginar, és a una difusió més homogènia, menys fragmentada territorialment, a què hauríem especialment d'aspirar tots plegats.

Pel que fa a les obres i als autors premiats aquest darrer any, en podríem destacar diversos fets: que s'hagin guardonat els llibres de tres poetes de llarga i sòlida trajectòria com són Clapés, Pérez Montaner i Miralles; que, en les dues modalitats de narrativa, els premis hagin recaigut en dos joves valors, Cadenes i Serés, per dos reculls de contes, i no per novel·les; o que, com s'ha esdevingut amb el Rafel Jaume de traducció poètica, el reconeixement arribàs amb caràcter pòstum i servís per donar a conèixer, enllà de l'illa de Mallorca, la tasca i la devoció amb què Maties Tugores promogué les relacions entre les poesies catalana i francesa.

Esperem, per acabar, que l'any dos mil deu sigui, literàriament, un any tan bo com aquest o millor, i que l'AELC en pugui oferir, mitjançant l'edició d'un quadern divulgatiu com aquest, balanç i testimoni.

PREMI JOSEP MARIA LLOMPART DE POESIA
«CAVALL VERD»

La llum i el no-res

(Ed. Meteora)

Antoni Clapés

Buit silenci blanc

(*Avui. Cultura*, 12 de novembre de 2009)

Pere Ballart

A *Presencia del aire*, un dels característics poemes en què Jorge Guillén designa el més concret amb les paraules més abstractes, el jo poètic contempla el requadre del cel que emmarca una finestra i exulta davant la nua blancor de l'èter: «*Luz, evidencia arisca, / Aunque en tanta alianza / Con todo. ¡Ah! La nada / Y la luz aún se miran.*» No és gratuït que Antoni Clapés hagi posat els versos nous de *La llum i el no-res* a l'ombra de l'epígraf del poema del *Cántico*. La llum, que en les composicions d'altri bé podria ser un accident, la circumstància d'una situació anecdòtica –tal vegada una presència insolent, delatora d'allò sòrdid–, en els poemes dels poetes com Clapés és la mateixa condició de l'ésser: «M'il·lumines / de misteri –refulgir de l'obscur– eternitat momentània.» Com escrivia no fa gaire Carles Camps a propòsit de la radical poètica de l'autor, la paradoxa de l'obra de Clapés és que «parla per la fragmentació amb una estranya capacitat no en diré unitiva, però si constructiva». Com si el poeta no pogués resignar-se a no intervenir, per descomptat que a favor de la llum, en aquell duel de la quarteta guilleniana.

Aquí Clapès torna a excel·lir en l'ús d'un vers pràcticament aforístic, que explota a consciència els profits de l'antítesi i l'oxímoron per declarar, humilment i continguda, la frèvola naturalesa de tot discurs quan gosa dreçar-se sobre la blanca buidor del silenci. És de nou una escriptura a la qual jo solament retrauria el recurs a la disseminació del vers sobre la pàgina i al parèntesi que de tant en tant fa opcional algun prefix, algun pronom. El recull guanyaria al meu entendre si prescindís d'aquelles peces que, per assajar una manera diferent (totes les que no van numerades amb romans), enterboleixen la límpida puresa reflexiva de la *suite* del llibre que estacions com la V, l'XI o la XXX exemplifiquen a la perfecció.

Així les coses, no podria ser més oportú Sala-Valldaura, autor del pròleg, quan remarca que tot esperant trobar una poesia estrictament metapoètica, el que descobrim amb sorpresa en aquest llibre són «emocions i sentiments, una tensió emotiva que prové de la intel·ligència». I és ben cert que plana sobre l'obra una sensibilitat no del tot desconeguda a qui per ventura hagi freqüentat la poesia oriental. Una sensibilitat per cert amb un nom ben concret: l'expressió japonesa *kokoro*. Ens ho explica Octavio Paz en algun lloc d'*El signo y el garabato*: com si per als japonesos no fos prou sentir només amb el cor, tanquen en un sol mot sensació, pensament i les mateixes entranyes. No costa gens aplaudir, doncs, que també Clapès busqui amb els seus versos una doble commoció, afectiva i intel·lectual, i que per tant ens hagi tornat a confirmar que, tot i des d'una estètica negativa, no es pot negar que es tracta d'un líric generós.

La llum i el no-res

(*L'eco de Sitges*, 28 de novembre de 2009)

Teresa Costa-Gramunt

Els fruits del no-res són incommensurables. L'experiència del buit, del desert, fan revenir l'esperit amagat en les fondàries de l'ésser, de la naturalesa tota. L'emergència de l'esperit es fa visible en la llum, realitat còsmica indescriptible si no és a través de metàfores. Això és la poesia, la poesia és llum.

Totes aquestes afirmacions m'han vingut al cap mentre llegia *La llum i el no-res* (Metœora), d'Antoni Clapés, un poemari d'alta volada lírica en què el profit, contràriament al que es pensa, sorgeix de la nuesa total, de la *nada*, com deia Joan de la Creu.

Hi ha una mística catalana. Les virtuts de la nostra llengua i una certa contenció en el llenguatge obren pas a una expressió sintètica que, sense menysprear l'artifici, no se'n serveix. A casa nostra tenim poetes místics. I entenguï's bé el que vull dir, ja que, tot i que la nostra tradició occidental el connecta amb la religió, el misticisme és una manifestació espiritual de signe transversal.

Una de les formes més populars de la poesia japonesa és l'haiku. L'haiku demana un despullament total de retò-

rica per apuntar l'essencial de l'experiència, que és sempre present. L'haiku és la poètica de l'instant reflectida amb una gran economia de versos, però plena de fulgor, d'intensitat. L'haiku no parteix pas de la religió sinó de la més pura experiència que connecta els éssers amb els fenòmens de la naturalesa.

La llengua i la cosmovisió japonesa, d'una subtilitat extrema, facilita la creació d'haikus. La llengua i la cosmovisió catalana apunta a una essencialitat semblant. Per aquesta raó la tècnica de l'haiku ha seduït poetes de la talla de Riba, Espriu, Palau i Fabre... Per això parlo d'una mística catalana. En aquesta mística el poeta, igual que l'*haijin* (poeta de haikus), es buida de si mateix per re-crear estèticament la imatge més genuïna. Sense buidament de si mateix la imatge poètica no pot emergir diàfana.

En *La llum i el no-res*, el poeta Antoni Clapés 'desapareix' per donar vida a l'experiència de la contemplació, fins i tot del mateix poema:

«Fondre's amb el poema –desaparèixer dins el text– ser (el) poema.»

Aquí voldria reclamar l'atenció sobre l'ús de guions en aquests poemes breus d'Antoni Clapés a fi i efecte que la lectura sigui encara més pausada. Marina Tsvietàieva feia ús de guions en els seus poemes segurament amb el mateix propòsit de marcar pauses que fan ressaltar la intensitat de les imatges.

La força rau en la fragilitat. «Allò més suau i més fràgil guanya el més dur i fort», diu Laozi al *Daodejing*. I va més lluny encara quan afirma: «L'home autèntic va a l'essència.» Mestre Eckhart, el místic alemany del segle XIII, diu que qui busca Déu sota una forma s'agafa a la forma i perd el Déu que s'hi oculta.

És difícil dir l'essencial, el no-res. A través d'imatges poètiques d'una gran eficàcia i bellesa, Antoni Clapés ens convida a degustar-ne el fruit més pregon: la llum de l'existència mateixa, sense trampes, sense additius.

La llum i el no-res

(Benzina, maig de 2010)

Ricard Mirabete

La poesia és un homenatge a la llengua com a generadora de paraula i de pensament. Els poemes de l'Antoni Clapés són breus, essencials, que proven de transmetre molt més del que declaren. Per al poeta, els versos són una aposta per fer desaparèixer la persona i que resti la paraula, que és el nucli de la vida i el pensament possible. Clapés sempre ha tingut l'objectiu de construir un discurs poètic que s'acosti a la poesia del silenci; és a dir, a una poesia mínima però totalitzadora. L'expressió voreja l'acció de callar, el dir és un objecte no pas una expressió. En certa manera *La llum i el no-res* és un poemari que es va fonent a les nostres mans i tot allò escrit va sedimentant en nosaltres. Hi ha un joc de paral·lelismes que ja inaugura el títol: la llum és un miratge i el no-res és el buit. Què ens podria quedar davant nostre? El silenci de la vida.

Al llarg del llibre el poeta ens proposa els poemes i els dubtes. Per mitjà de la intel·ligència podem percebre allò que és. Mitjançant la percepció visual podem abastar el misteri. Semblaria una paradoxa si no fos que tota expressió possible ja és una paradoxa també. A través de la mirada

hi ha l'inconegut i els enigmes. Per mitjà de la paraula hi ha el silenci d'abans i el de després de callar. El motiu temàtic cabdal del poemari és el silenci. Fins a un cert punt, el silenci és la vida i també la mort i, per tant, segons el poeta és allò que configura la forma i el sentit de les coses. Aquest llibre és també molt visual, la llum va tenyint els paisatges externs i els de l'ànima. No és només una poesia conceptual sinó que el poeta la transfigura en l'espai: «esborrar-se mots –callar / dir el gran i sublim silenci / mentre la llum incendia l'absent.» (Poema XXXII.)

Hi ha també el silenci de Déu com a punt de partida de la reflexió poètica. Qui és el creador segons la fe cristiana és l'origen de totes les coses. Tanmateix, el poeta se sap individu que ha de cercar endins o enfora el seu espai. Ens parla d'una escriptura en blanc, que és un miratge sense forma, misteri. Ens parla també d'una escriptura sense paraules, que és la vida, el record. Al llarg dels poemes se'ns va presentant el fet de viure com alguna cosa semblant a anar deambulant cap al no-res sense poder entendre l'abast de cada instant que hem viscut. I l'instant arriba a ser també etern. Es perllonga davant nostre i caiem en l'estupefacció. Tot i així, l'aposta per la vida es manté inalterable: «Gosa parlar ara gosa dir / sigues desig essent / esquinça la tènue boirina / que (et) vela l'aquí i l'enllà / habita just a la llinda / de la paraula –allí on la llum / és invisible i tot esdevé visible.» (Poema XXIX.) S'ha parlat sovint de la poesia de la transcendència com si també en la poètica de Clapés hi hagués un cert misticisme. Les fronteres entre l'espiritualitat i la humanitat estricta són força difuses i, per aquesta raó, seria del tot agosarat afirmar que la seva poesia és transcendent. Caldria provar d'entendre la seva recerca existencial com l'anhel de tota persona per saber si el seu lloc en el món és un espai, o bé una manera de sentir

particular i intransferible. La recerca del poeta segueix en peu, dia rere dia, paraula rere paraula, amb el desig d'entendre cada vegada més i millor què és el que realment vivim quan afirmem que vivim.

PREMI RAFAEL JAUME DE TRADUCCIÓ POÈTICA
«CAVALL VERD»

*Complanta dels captaires àrabs
de la Casbah i de la petita Jasmina
morta pel seu pare*

d'Ismaël Aït Djafer

(Leonard Muntaner)

Maties Tugores

Laudatio

(*S'Esclop*, 51, maig/juny de 2010)

Àngel Terron

Maties Tugores és una d'aquestes persones que fa de baula entre dues cultures. Fill de mallorquins va néixer a la ciutat francesa de Valenciennes (al nord de França). Allà va estudiar estudis administratius i comptables. La família retornà a Mallorca quan tenia menys de vint anys.

La seva llengua íntima sempre va ésser el francès, la llengua que emprava amb sa mare alternant-la amb el mallorquí col·loquial.

Maties tingué sempre l'aspiració d'ésser un poeta. Sempre va estar a l'aguait de tot el que es publicava en França així com en català i castellà. En els darrers set anys la seva activitat va augmentar molt. Durant 50 números publicà a la revista *S'Esclop* les traduccions de poetes francesos vius. Al mateix temps traduïa poetes catalans i balears que publicava a revistes de poesia franceses com *Jalon* i *Les Amis de Thalie*. Bullia de projectes sense aturall, hi dedicava un temps increïble.

En els darrers anys sortiren cinc llibres, un en castellà en col·laboració amb Cristóbal Serra, *Curolla del mallorquí dadá*, les traduccions de Vauvenargues, una antologia

en castellà editada al número 36 de la revista *Ficciones de Granada* «36 voces francesas para una antología», i l'any 2009 dues traduccions catalanes *Quinze veus surrealistes franceses*, d'editorial El Tall i a l'editorial Lleonard Muntaner *Complanta dels captaires àrabs de la Casbah i de la petita Jasmina morta pel seu pare*, original d'Ismaël Aït Djafer. D'aquest darrer llibre que ha merescut el premi Rafel Jaume/ Cavall Verd no va tenir temps de fer-ne una presentació. Un infart terrible el dia 4 de gener de 2010 el va portar a una mort imprevisible.

Resten pendents d'editar les traduccions fetes de l'obra completa de Pierre Jean Jouve, de Mattias Vincenot i l'antologia de poetes balears per editar a *Caracters*, a París que l'Aliança Francesa de Palma cura que aparegui a la llum.

Maties va voler esser per damunt de tot un poeta, va viure per a la poesia. El seu desig més gran, ésser i ser considerat com a poeta, l'ha assolit al mateix temps que la fi de la seva existència.

PREMI DE LA CRÍTICA
DELS ESCRITORS VALENCIANS DE NARRATIVA

AZ

(3i4)

Núria Cadenes

Núria Cadenes, de la A a la Z

(Lletres, 39, estiu de 2009)

Agnès Vidal

Per a molta gent, Núria Cadenes és encara aquella jove acusada de pertànyer a Terra Lliure i de voler cometre un atemptat que va resultar frustrat. Més enllà de formar part de Maulets, mai no van poder provar la seua pertinença a l'organització. Així i tot, va haver de passar sis anys de la seua vida –en tenia divuit en el moment de la detenció– lluny de la seua terra i de la seua gent. El seu empresonament va desencadenar un degoteig constant de mostres de suport i esdevé un símbol per a l'independentisme català. La indignació es va escampar arreu de la nostra geografia. Les places de molts pobles es despertaren amb pintades que demanaven la seua llibertat, mentre Núria no deixava de rebre postals i cartes de suport. Aquest moviment popular, que clamava també des de les pàgines d'alguns periòdics, o fins i tot en lletres de cançons, va ser determinant perquè fóra posada en llibertat.

Els anys han passat i, a més de treballar com a periodista al setmanari *El Temps*, Núria Cadenes ha escrit diversos llibres, com la novel·la *El cel de les oques*, una biografia sobre Ovidi Montllor, i *Vine al sud*, una invitació a conèixer

el País Valencià, a més d'una compilació de cartes i de les memòries del temps que va haver de passar a presó. *AZ* és la seua darrera obra, un recull de contes que li van fer merèixer el Premi de narrativa Ciutat d'Elx 2008 i que, ja ho avancem, no deixen el lector indiferent.

Darrere d'aquest títol hi ha vint-i-sis narracions independents, els títols de les quals corresponen als noms dels personatges principals. En un moment determinat, a mesura que escrivia els contes, l'autora es va adonar que estava conformant un alfabet humà: el nom de cadascun dels protagonistes, Àngel, Bàrbara, Càndida, David, Elies, Yperita, etc., comencen per una lletra diferent del nostre abecedari. Malgrat que alguns dels noms foren buscats *a posteriori* per tal que casaren amb la seua història, és d'aquest abecedari d'on prové el significat d'*AZ*. Resulta curiós que la yperita siga un element químic amb el qual es fabricaren algunes de les bombes que els americans van fer servir a la guerra del Vietnam. A propòsit d'aquest joc de paraules, de la boca d'Yperita podem escoltar frases com «llençaran la bomba! La bomba, déumeu! La bombaaaa...!», que ressonaran en el nostre cap com si ens trobéssim al bell centre d'una ciutat deserta.

Només hi ha dos contes que no tenen nom. Aquests són M i H. H no en té per innumerable perquè, encara que no s'esmente, queda clar sobre qui tracta –no serem nosaltres qui desvetllem l'interrogant. «Aquesta història m'ha fet patir molt. L'escriptor pot forçar la realitat en una narració, però sempre ha de ser fidel a la realitat creada. Hom pot inventar les situacions més absurdes, o aparentment absurdes, però s'ha de saber moure en les coordenades que estableix» –ens comentava Núria no fa gaire.

Els personatges que omplen les pàgines d'*AZ* no amaguen les seues misèries. Posen al descobert la seua cara més

autèntica, sense les màscares amb què ens disfressem cada matí. Es mostren tal com són. Així, podem trobar des del personatge víctima de la cerca de la fama (la fam per eixir en televisió el corca per dins) fins a aquell altre que queda atrapat dins un capítol inacabat en morir el seu creador, passant pel poder de seducció de l'homenet roig que habita el semàfor, la fauna de personatges que omple una sala pomposa i plena d'autoritats, o aquell que veia campanyes publicitàries darrere de qualsevol advertència ecològica. Però, què passaria si reuníssim en un mateix conte tots els personatges de la societat AZ? La mateixa pregunta que ens fem, li la vam formular a l'autora i ens va assegurar que no s'ho prendrien gaire bé. «No podrien conviure, com tampoc podrien conviure moltes persones de la mateixa ciutat» –afirmava contundent. Tots junts conformarien una petita olla de grills, que esclataria i ens esguitaria de maldat, ambició o tendresa. Aquest llibre és un mirall de la societat en què ens ha tocat viure, on hi trobem torturadors, indesitjables, gent preciosa, poca-soltes i, a la vegada, ens convida a reflexionar al voltant del conjunt de les relacions humanes. La contraportada del llibre ja ens adverteix que el seu interior amaga un abecedari bèstia i surrealista. I divertit com la vida mateixa, afegiríem. Núria cuina les seues obres a foc lent i això es nota en el bon sabor de boca que deixen les seues històries. Amanides amb intel·ligents jocs de paraules i amb un estil clar i directe, fan de la seua lectura una veritable delícia. El cert és que acostuma a revisar moltes vegades el que escriu, per curt que siga el text. Una coma la pot arribar a obsessionar. Per això, quan arriba el moment decisiu de les galerades i la publicació, emprèn una batalla de mots amb amics i assessors de l'editorial en un estira-i-arrossa literari i lingüístic que troba molt fructífer. Cada vegada que llig el que ha escrit,

troba coses que modificaria, motiu pel qual, quan el treball editorial està tan avançat que ja no és possible fer canvis, es desespera. Finalment ha optat per no llegir els seus llibres una vegada estan acabats i publicats. Prefereix dedicar el poc temps que té a llegir altres escriptors. «Són molt pocs els llibres que llegim en comparació amb els que s'editen. No tindre temps provoca una sensació angoixant... voldries que el dia se't desplegués» –reflexionava Núria en veu alta.

Hi ha autors novells que, quan comencen a escriure, es decanten per la brevetat dels contes, ja que els permeten valorar els resultats sense haver d'esperar gaire temps. No és el cas de Núria Cadenes. Les novel·les no li espanten. Al poc temps d'eixir de la presó ja va publicar *El cel de les oques*, la història d'una independentista en els primers anys de militància que, com que és una persona que té aquesta necessitat d'escriure, li va servir per fer neteja. No està d'acord amb aquells que consideren que pugues un escaló quan d'escriure contes passes a escriure novel·la. «Cada moment et demana la seua cosa. Vivim en un país de contistes, però també tenim grans novel·listes. Vull dir, que no són contradictòries ambdues coses. La Rodoreda escribia contes, i el Calders també feia novel·les» –ens apuntava Núria, reivindicant que els contes també tenen entitat pròpia.

El llibre explica anècdotes la base de les quals és real, com la del nen que esperava amb candeletes la mort de la iaia perquè així heretaria el pis. «Això ho explicava la iaia a l'autobús, que jo la vaig sentir! I la dona tota encantada! Estava per dir-li: “senyora, deixi'l estar. Aquest nen és un monstre!”» –ens comentava. De vegades els personatges són tan reals que semblen mentida. De fet, hi ha històries que li han explicat i que no ha gosat incloure en cap conte

per estalviar-se escoltar que estan passades de voltes i que resulten inversemblants... i són tan certes! «Són molt cafres, però és que la vida és molt cafre de vegades. Les persones som molt bèsties i extremades» –afegia. Alguns personatges potser se situen en el marge, el límit, del que pot ser i del que no pot ser, però aquest és l'encant d'*AZ*.

La majoria de les històries no són el que semblen. Núria sap com portar el lector al seu terreny. La manganxa literària que proposa deixa el seu interlocutor fora de joc, amb un final contundent que l'atrapa. Li dóna les directrius per portar-lo pel camí que vol i després li diu que s'ha equivocat. «Ha! Ha! Ha!» –riu. Potser per aquest motiu, la iaia de la portada té aquesta expressió burleta. La foto de la coberta ja apunta que a dins hi ha quelcom de surreal. De fet, aquesta fotografia, que diu molt del contingut de l'obra, la va proposar l'autora. Era la imatge d'una postal que l'ha acompanyada durant molts anys. Penjada al mirall, se'n reia cada vegada que Núria intentava imitar la seua expressió.

En el seu dia fou la detenció de Núria Cadenes i la de molts altres companys, però les agressions i amenaces cap a qualsevol cosa que faça olor a nacionalisme continuen omplint pàgines als diaris. Ben mirat, tampoc no cal recórrer a les hemeroteques per recordar casos més recents, com el d'Èric Bertran o aquells dos estudiants del Morell que van haver de comparèixer davant l'Audiència Nacional per haver penjat al seu institut –i amb permís de la direcció del centre– cartells solidaris en suport als joves encausats per la crema de les fotos del rei a Girona. Aquest món absurd i destrellat és el que Núria retrata amb solvència en el seu *AZ*.

Narrativa breu i alfabètica

(*Caràcters*, 49, octubre de 2009)

Isabel Clara Moll Soldevila

Zòtic és el personatge protagonista del brevíssim conte que tanca el recull *AZ*, de Núria Cadenes. A diferència d'ell, i moguda, supose, per una imperiosa necessitat d'escriure, la periodista i escriptora sí que s'ha preocupat de plasmar «sobre el paper» més de «dues frases seguides». L'excés de prudència i la por al fracàs col·loquen el talentós escriptor fictici, de nom exòtic, en un estat de permanent ataràxia, que no té res a veure amb el de la narradora que li dóna vida.

Núria Cadenes fa molt de temps que escriu. El primer que li publicaren, les conegudes *Cartes de la presó*, ja demostraven que, més enllà de les tristes circumstàncies que l'inspiraren i de la barreja impetuosa de sentiments juvenils que s'hi dibuixaven, havien estat redactades per una persona amb fusta d'escriptora. Això ho ha anat confirmant amb els anys i amb els diferents registres i gèneres amb què s'ha encarat de manera decidida i valenta. A banda de la seua actual ocupació periodística, la condició de lletraferida l'ha exercida a través de la literatura autobiogràfica (*Memòries de presó*), la novel·la (*El cel de les oques*), la bio-

grafia (*L'Ovidi*) o l'assaig divulgatiu (*Vine al sud! Guia lúdica del País Valencià*).

Ara deixa de banda qualsevol d'aquests gèneres, però no s'aparta de la destresa que ha anat aconseguint com a fabuladora, i ens sorprèn amb un llibre de contes que explora la condició humana. Ara em direu que aquest últim apunt que faig sobre el tema del recull és tan vague com prudent, i tindreu raó. Però si bé és cert que *AZ* podria resultar un llibre de contes que aplega aleatòriament –una mica a la manera dels *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau i la seua màquina informàtica– un seguit de contes units simplement i fràgil per la successió d'uns noms ordenats alfabèticament, cal fer constar que estem lluny d'això. Ben al contrari. Els contes ens mostren uns protagonistes aparentment *normals*, que experimenten la perplexitat més pregona en trobar-se amb alguna situació inhòspita. En aquest sentit, en destaque dos que m'han semblat especialment reeixits: «Càndida» i «Ket». Amb un final inexorablement tràgic, ambdós protagonistes es veuen abocats, per la multitud, al pou i no poden fer pràcticament res per deslliurar-se'n. Cadascun dels contes ens faria servei com a punt de partida per parlar de la llibertat (d'expressió), de l'individu i les masses, dels poders establerts, etc.

L'autora s'ha esforçat a crear i recrear diferents registres per atorgar a cada peça aquesta pretesa unicitat, compacta i essencial, que, segons la majoria dels teòrics del conte, ha de tenir precisament una narració breu. La retòrica majestuosa i pomposament vàcua de «Ket» n'és un exemple. Per altra banda, l'estirabot escatològic, que ens acosta a un humor certament agredolç, també té cabuda a dos contes que van fent-se amb aparent naturalitat, són «Elies» i «Fina». Les veus que tenen l'eco del més enllà i que, tan-

mateix, continuen reclamant la seua presència al món dels vius constitueixen el pilar bàsic d'«Obituat», «Quitèria» i «Vània». A més a més, també trobem dos personatges de referència, mítics i presents al nostre imaginari col·lectiu per raons ben diverses i que s'amaguen darrere d'unes inicials que contribueixen a sostenir una incògnita necessària, són «H» i «M». Els finals impactants i colpidors els trobem magistralment inserits en les narracions «Bàrbara» i «Xim». Però no tot són flors i violes, i, al costat de contes que tenen ressonàncies a Orwell, Calders, Monzó, Pere Quart o, fins i tot, als contes més clàssics de la nostra infantesa, també en trobem d'altres de qualitat clarament inferior, com «Llimona» o «Úrsula».

En conjunt, però, l'obra no constitueix una simple juxtaposició de noms més o menys originals i de les seues històries inconnexes, sinó que ens trobem davant d'un recull que sap articular la fragmentació del discurs a favor d'una visió totalitzadora i volgudament inquietant de l'ànima humana. Si és que això és possible, és clar.

Una contista sense cadenes

(*L'Espira. Suplement de Cultura del Diari de Balears*,
núm. 434, 5 de desembre de 2009)

Sebastià Bennasar

En un país on els contistes, durant el segle XX –ep, i d'ençà que començà el XXI– han contribuït de manera notable a aixecar la seva literatura i han competit amb els poetes en el domini de la llengua i amb els novel·listes en el control del públic (cal recordar sense anar molt lluny que no fa gaire ocuparen els primers llocs de les llistes de vendes els llibres de Quim Monzó i Sergi Pàmies), cada vegada que apareix un nou compilador de peces breus se'l sotmet a un examen rigorós. En primer lloc, perquè són poques les editorials que avui dia prenen el risc d'editar un llibre de narrativa breu –per absurdes raons comercials que ara no vénen al cas i que queden desmentides amb l'exemple abans esmentat– i en segon lloc perquè el pes de la tradició i dels grans noms pesa, i molt.

Doncs bé, arribats a aquest punt, hem de dir que el nou llibre de Núria Cadenes, *AZ*, que constitueix la seva primera incursió en el gènere, passa la prova amb nota.

El llibre ha estat publicat per l'editorial Tres i Quatre després que es fes mereixedor del premi de narrativa Ciutat d'Elx i constitueix el sisè llibre de l'escriptora i perio-

distà i el segon endinsament profund en la prosa de ficció després d'obres sensacionals com les *Cartes de la presó* o la seductora biografia d'Ovidi Montllor (absolutament recomanable, si encara no l'heu llegida). D'entrada hem de felicitar el jurat per haver escollit sàviament. Desconec quines són les obres que han quedat al voral, però la valentia d'haver triat un volum de narracions com aquest ja prestigia per si sola Emília Barrachina, Laia Climent i Francesc Sellés, que formaven el jurat.

Entrem doncs, en olivetes. En primer lloc cal dir que aquest no és un llibre senzill, ni en la composició ni en la seva lectura. Independentment del lligam de les històries –crec que del tot aleatori i simplement engaltades amb el motiu banal de l'abecedari perquè el que importava era poder publicar-les– el que sí que hi predomina és una unitat en els grans temes molt interessant. Aquest és un llibre sobre el qual plana la mort amb les seves múltiples formes i manifestacions, però no ho fa en exclusiva. Perquè la mort no es pot entendre sense la vida i aquest és un llibre que també ens parla de la vida. O millor dit, del comportament de l'ésser humà en el context social on es desenvolupa.

Les narracions de Cadenes no renuncien a un punt de sorpresa i a un punt de surrealisme. Les dues coses enriqueixen cada un dels texts i li afegeixen una patina de misteri que engresca el lector, feliç de descobrir l'amplitud de recursos de la narradora i com abandona el clixé i la fórmula per endinsar-se en l'experimentació. Evidentment, en un conjunt de 28 històries, n'hi haurà que agradaran més o manco, però el conjunt és molt més que notable. A més a més, lèxicament Cadenes no es constreny a un sol dialecte, sinó que fa un veritable esforç per escampar, ara i adés, perles de tots els territoris que encara fan que aquest llibre sigui més important.

I a més a més, no podem oblidar el component lúdic del volum. Cadenes sap jugar amb les paraules i sap jugar amb les situacions. I en aquest joc passa sovint per oferir-nos noves propostes en els encontres humans, situacions no convencionals. Jo, per si de cas, us recomano fermanent que no coincideu amb ella en cap semàfor per a vianants, perquè mai no se sap què pot acabar passant.

PREMI DE LA CRÍTICA
DELS ESCRITORS VALENCIANS DE POESIA

Solatge

(Perifèric)

Jaume Pérez Montaner

La mà que acarona la ferida

(*El Mundo*, 16 de juliol de 2009)

Jordi Llavina

Hi ha un breu poema de Joan Vinyoli que sempre recordo, «Cisterna», que fa així: «Que plena de dolor / la teva cisterna / de pedra fosca. / La pluja de molts anys / de soledat / l'ha omplert. / Jo ara bec del teu solatge / l'intent de salvar-nos / d'aquesta soledat». El concepte de solatge –que titula l'últim llibre de Pérez Montaner i que en travessa els poemes– em sembla que s'adequa molt bé a un desig de recerca del poeta, de qualsevol poeta conscient, que observa, amb l'art de la paraula, allò que queda –el solatge–; allò que perdura, en la clàssica definició de Hölderlin.

Jaume Pérez Montaner, bon coneixedor de la poesia occidental moderna i contemporània, té una obra rica, com a poeta i com a crític. *Solatge*, el seu últim llibre, és dividit en set parts, i hi ha clarament la voluntat d'abraçar el més significatiu de les edats humanes en una tal ordenació, per tal com la primera de les parts s'intitula «Paradís» –entre altres citacions, en llegim una de Milton que diu que la infància mostra l'home com el matí mostra el dia– i l'última, «Adéus»: un comiat del lloc de naixença, que du un

epígraf acid d'Estellés. El «solatge» del títol –el poeta Ramon Guillem també té un llibre notable titulat *Solatge de sols*, de fa deu anys– és tot el que ha conformat una vida: el paradís inicial (i perdut), la descoberta de l'amor, la revelació brutal de la mort aliena, l'epifania del sexe, els llibres que ens conforten, la intuïció de la pròpia desaparició. Però és, també, el solatge que han deixat en la consciència les grans obres que hem llegit. Allò que, per tornar a Vinyoli, podríem anomenar els «jocs per ajornar la mort»: la poesia que ens redimeix de la nostra condició moridora, del fet de ser carn d'oblit.

Els poemes de Pérez Montaner són estilitzats, verticals, i es resolen en un nervi pur, defugen l'adorn. La portentosa elegia pel poeta Manel Garcia Grau, «Ritme», és una de les peces notables del primer compàs del llibre, amb una fulgurant imatge final, delicada i pictòrica, que du a la memòria el «raig de sol hivernal» de Iorgos Seferis: «un raig de sol travessa la finestra / fins al paraigua obert / encara humit». El solatge que recrea el poeta es basa, sovint, en aquesta humitat que encara no s'ha assecat: en la humitat que l'oblit encara no ha estat capaç d'eixugar. L'absència d'un ésser estimat, posem per cas: «ara mesures el buit / que va deixar el seu cos».

En la segona part, «La ciutat que s'endevina», es glossa la barbàrie, la desfeta, les autopistes «que ens duen al no-res», la guerra, la mort. És el drama col·lectiu. Mentre que «Argúcies», la següent, es refereix a l'individual: a la concreció de l'instant –enganyosament etern, fora del temps: Ovidiana–, a la dissolució del jo, fet parracs.

En la quarta part, «Encara no», una nova al·lusió a la mort i la certificació que el poema és la consignació de tantes pèrdues: «Aquest poema és un esglai abans / de la tempesta, un murmuri d'aloses, / una mà que acarona

la ferida.» En la següent, «La remor del temps», hi ha un esplèndid poema dedicat a la ciutat d'Hèlsinki i una recreació d'un altre de *L'edat d'or* de Parcerisas: «Neva sobre els teus ulls, sobre la teua boca.» Abans, en el poema dedicat a Marc Granell, el poeta ens ha advertit sobre la vanitat del món i la contingència de la veu humana: «Sota el poema el nostre propi buit.»

«Solatge» és també el títol de la sisena part del llibre, en què destaquen els versos de Duino, que acaben afirmant que som una joguina a les mans dels déus («i tornes a no ser / aquell que en mans interminables fóres / fragmentat el teu nom / tot escapant dels déus / una joguina vella»). Només queda el darrer poema, «Adéus», que ocupa exclusivament l'última part, homònima. L'«espill» torna una imatge diferent, i la persona triada ja és la tercera –com si el jo o el tu que ens han anat acompanyant en el trajecte de l'obra s'haguessin fet una mica més absents. El comiat del lloc natal és, gairebé, un comiat de la vida: «a frec de somni ser / simplement ser / quasi sens despertar». La de Pérez Montaner té el pòsit de la poesia sàvia, i dialoga, una vegada i una altra, amb la tradició.

Lucidesa de la memòria

(*Saó*, núm. 340, juliol-agost de 2009)

Manel Rodríguez-Castelló

En el poema en prosa titulat «Biografia», de *La mirada ingènua* (1992), Jaume Pérez Montaner (l'Alfàs del Pi, 1938) marca amb nitidesa alguns punts cardinals de la pròpia trajectòria vital, els corresponents a la infantesa (el poble) i primera joventut (Alcoi) –la part americana i valenciana de la «història» queden àmpliament poetitzades, per diferents camins, en tota la seua obra. Però la importància del poema a l'hora d'oferir-nos unes claus interpretatives rau en la manera com l'autor fusiona la geografia (la terra) i la paraula (la poesia, la pròpia poesia) a la segona part del poema, on apareixen els títols dels poemaris publicats o tramats fins aleshores (en quedarien fora *L'oblit*, de 1996, i l'actual *Solatge*), que destaquem en cursiva:

«Viure o morir fou un miratge només en aquell temps:
la poesia, la taula que ara toque, el got, la meua mà
i la teua i el record o els fragments del record, *l'odi*
que dia a dia fa el seu niu i esclata amb un soroll de
flore vermells, *l'heura* que s'abraona al cos o és *el*
desig que reviscola en els moderns *museus de cendres*?

Tot és, al capdavant, un *prisma*, un resum de memòries trencades o són potser les *màscares* que amaguen als meus ulls les infinites *fronteres* del silenci. Potser el verd de l'illa em seduï, la mar i la distància o les ciutats de noms polsosos o els rius que serpentegen entre el verd i l'arena. De tot això se'n diu necessitat, fugida, exili o desarrelament, perquè la vida ens força i ens emmotla al seu antull; de tot això se'n diu enyorament, utopia, una terra que vols i que no és teua.»

Observe el lector la interrogació que afecta tota la primera frase, la reiteració de «fragments del record» en «memòries trencades» i el paral·lelisme entre «exili o desarrelament» i «enyorament, utopia» d'una terra que es vol i no es posseeix. La poesia de Jaume Pérez Montaner descansa més aviat en la incertesa que no pas en la convicció i és exercici d'una memòria que se sap incompleta, trencada o fragmentada. Vista en conjunt, doncs, el darrer títol és fidel a la veu que va inaugurar en 1976 *Adveniment de l'odi* i que té com a centre generador el temps i la memòria i com a tonalitat l'elegia, que s'estén també a tot allò que no va poder ser. Avancem-ho: el nostre autor és un dels majors creadors de la gravetat en poesia, un escandellador permanent de profunditats, a penes temptat per les gràcils efusions del lirisme o la jovialitat de les troballes. És *Solatge*, doncs, un llibre que ha anat dipositant-se molt lentament (hi ha poemes «rescatats» d'edicions col·lectives com «Notícies de la guerra», de 2003, i «Tornar», dedicat a Carles Jorro, de 2006, o de llibres d'artista com la sèrie «Argúcies» dedicada a Rafael Armengol, de 1996, i de rebatejats i lleugerament reescrits com els pertanyents a la secció «Ciutat que s'endevina», títol homenatge a Vicent

Andrés Estellés), que concentra els millors guanys de la poesia del seu autor i que té a més la virtut de traçar una obertura a la part més esperançada i lumínica de l'experiència (com si els claroscurs del desig es decantaren, per un suau moviment d'equilibri, cap a aquest sol que lluu al fons del *solatge*). El contrast que resulta de la lectura d'un poema tan amarg (tan *montanerià* diríem) com «Sota el poema» al costat de, per exemple, «Ulzamea», inspirat per la vall navarresa del riu Ultzama, xifren aquest poder de síntesi del llibre, d'una concepció globalitzadora de l'experiència humana, capaç d'evocar la infantesa a «Paradís» entre l'alegria del record i l'amarguesa de la pèrdua. Dividit en set seccions d'extensió desigual i combinant de manera coherent les solucions formals (poemes sense puntuació ni majúscules, a la manera d'e.e. cummings, al costat d'estructures pautades), *Solatge* desplega els recursos més estimats per l'autor: el poema reflexiu que incorpora el diàleg amb un tu que és sovint el mateix jo líric, les referències geogràfiques o paisatgístiques explícites o no, l'autoreferencialitat amb funció simbòlica (aquells «lacais de les rates» o aquells «obscurs presagis» d'antics poemes), l'íntima connexió entre l'experiència personal i la col·lectiva dels poemes més civils, l'ampli ventall d'animals símbols (amb els ocells omnipresents de la llibertat), entre d'altres. Jaume Pérez Montaner, per a satisfacció del bon lector, continua traçant la cartografia de la seua memòria. És potser l'hora de reunir l'obra d'un dels poetes centrals de la poesia feta dels anys setantes ençà, de tastar, sense els entrebancs de les edicions disperses o introbables, el solatge d'una gran obra.

L'extraordinària vitalitat poètica de Jaume Pérez Montaner

(*Lletres Valencianes*, núm. 27, primavera de 2010)

Lluís Alpera

El professor i crític Jaume Pérez Montaner (L'Alfàs del Pi, 1938), després d'uns anys de silenci en la creació literària, ens torna a sorprendre amb un bell poemari, *Solatge*, de difícil catalogació d'entrada per l'amalgama d'interessos que s'hi troben i s'hi creuen. En efecte, d'una banda trobem una persistent remembrança i voluptuositat, d'altra, una nostàlgia dels records i del *carpe diem* fruitos i, per fi, unes amargues engrunes de l'enyor. Tot plegat ens duu a qüestionar-nos si es tracta d'un temps de retorns o d'oblits.

Ara bé, potser la definitiva praxi literària de Pérez Montaner surt en aquest poemari, com en altres anteriors, en la meravellosa transformació d'una conjunció d'anècdotes personals –viatges, amistats, l'eterna i impagable companya, Isabel– en categories, gràcies a la seua poderosa artesanía lírica, amb què el gran poeta d'Alfàs del Pi ha anat encastant la seua inigualable orfebreria. A les constants preocupacions temàtiques de Pérez Montaner –crítica social i crítica, alguna vegada, dels polítics– hi apareixen altres temes com ara la lletgesa urbana –interessant tema ben poc tractat, l'insòlit poema «Notícies de la guerra» –un

dels millors del poemari— el record per als amics desapareguts —B. Bonet, Jaume Fuster, M. G. Grau, C. Simon, J. L. Giménez-Frontín—, que ens recorda una preocupació d'Ibn Jafaya a la seua edat.

La referència constant sobretot de l'alemany Rilke i d'altres poetes de llengua anglesa com ara Milton, Wordsworth, Ashbery, marquen el caràcter de les cites i, per suposat, la lectura dels seus favorits. Tanmateix, la referència als versos de l'Estellés no encaixa gens amb la gravetat i ambició de *Solatge*. D'altra banda, hauríem de destacar composicions com «Sota el poema» o «Adéus», una mena d'autoretrat amb voluntat d'epitafi, d'allò que el lector futur haurà de llegir de la seua vida i obra: «cansat de tot ara recorda el lloc / on va teixir tenaç dies i afanys / papers i obscurs presagis / amb un ocult sentit / que potser no sabia destriar...» .

Jaume Pérez Montaner, amb la publicació del seu darrer poemari, demostra fins a quin punt la seua elaboració artesanal en la lírica arriba a uns nivells altíssims per la seua capacitat de síntesi conceptual i metafòrica que el manté, des de fa temps, en un lloc destacat dins de la poesia catalana actual. Com a exemple del que diem us remet al poema «Paisatge» on hi veureu una sàvia combinació del paisatge físic amb una modèlica introspecció del jo: «un cel furtiu enllà de la finestra / els tarongers / la llum de plom sobre la plana / els astres nus / el vent sota les cames // des d'ací dalt potser / és la paraula l'única defensa / però el teu nom fluent // ha fet florir el fosc ramell del plor // sobre el teu cos ocells / de vol precís i metàl·liques ales // t'obrin el pit i et rebusquen les venes / i ara només et queda / la imatge dibuixada del teu crit solitari».

PREMI DE LA CRÍTICA
DELS ESCRITORS VALENCIANS D'ASSAIG

La casa que vull

(Arola)

Enric Balaguer

La serenitat crítica d'Enric Balaguer

(*L'Espill*, núm. 32, tardor de 2009)

Ximo Caturla

Amb un títol tan bonic manllevat dels versos de Salvat-Papasseit, aquest llibre cau de ple dins els anomenats gèneres derivats de l'assaig, on tenen cabuda evidentment tots els diaris/dietaris que es fan i es desfan arreu. L'experiència de la lectura m'ha resultat extraordinàriament gratificant, no sols pel contingut heterogeni i tanmateix coherent, que tot seguit analitzarem, sinó perquè de les pàgines escrites per Enric Balaguer es desprèn una mena de serenitat, de bonhomia, de lucidesa i modèstia, tot alhora i, principalment, perquè malgrat els problemes a què s'enfronta, problemes exteriors i interiors, el llibre emana, repetesc, una serenitat que reconforta l'esperit.

Diuen els experts en teoria literària que l'assaig pretén ser un gènere modest; ben mirat, assaig vol dir provatura, temptativa. Un gènere on l'autor, sovint en primera persona, com ara és el cas, volent o sense voler, es despulla amb timidesa o sense, amb pudor o amb insolència, respectuosament o provocativament. Un gènere en definitiva on l'autor de manera reflexiva i en aparença discontinua, en anotacions llargues o, potser en breus aforismes, estam-

pa el paper de les dèries, les frustracions, els pensaments enginyosos, les crítiques, i també les il·lusions, les ànsies i les pors que l'acompanyen dia a dia. Ens trobem de pla i de ple amb la literatura d'idees de què parlava Joan Fuster amb la vida com a tema, i també amb la funció exorcitzadora de tota obra literària: «Agafi la ploma, que sovint grans mals descansa», va dir Joan Roís de Corella. El mateix expressa Enric Balaguer, dit d'una altra manera: «Quan escric anotacions en el diari, una part meua vol teoritzar, una altra explicar, una altra analitzar, una altra confessar-se, una altra refermar-se, una altra ensenyar, una altra retenir allò viscut i tornar-ho a sentir...»

La literatura d'idees en català compta amb una nòmina important: Josep Pla, Eugeni d'Ors, Joan Fuster, Josep Vicent Marqués, Joan Francesc Mira, Josep Iborra, Josep Piera, Josep Palau i Fabre... En aquesta llista, que podríem ampliar fàcilment, troba també un lloc el mateix Balaguer, que ja té publicat més d'un llibre d'aquest tipus: *Paper reciclat, La totalitat impossible, Ressonàncies orientals, Budisme, taoisme i literatura*.

Al volum que ens ocupa, *La casa que vull*, tot comença perquè l'autor, escriptor i professor universitari, s'ha comprat unes terres, que fiten amb altres terres familiars, en un paratge que es diu Gines, a la vall de Guadalest, unes terres muntanyenques on ell es vol fer una caseta. Amb el pretext de la construcció de la nova casa, els avatars que tot allò comporta, les relacions amb els familiars, amb el veïnat, amb els obrers, a més del pes del món urbà (alacantí) i universitari que l'autor porta a sobre (perquè ell continua vivint a Alacant, on treballa), l'Enric, que s'autodefineix com a neorural, ens mostra un text estructuralment dividit en quatre parts que corresponen a les quatre estacions de l'any: des de Nadal de 2002 fins a

Nadal de 2003, és a dir, tot el 2003, si fa no fa. Dins cada capítol trobem un bon grapat de reflexions, vivències personals, aforismes, anàlisis polítiques, referències a diversos escriptors, pintors i músics, elements d'espiritualitat... En definitiva, un llibre polièdric, giroscòpic, que arranca des d'un petit punt del Mediterrani meridional que es converteix en centre de l'univers i punt d'observació del món interior i exterior. En aquest sentit, la citació de Jules Renard amb què l'autor obre el llibre és ben significativa: «El meu poble és el centre del món perquè el centre del món és a tot arreu.»

Amb aquests principis, la casa que vol Enric Balaguer té unes dimensions reals i unes dimensions figurades; alegòriques, si ho preferiu. En una primera instància, *La casa que vull* és l'espai físic, habitable, que l'escriptor que ara s'instal·la al camp es construeix, l'hort que ell mateix planta i rega amb les seues mans, el paisatge que recorre sempre a peu. En un segon pas, *La casa que vull* al·ludiria al nostre país, al País Valencià, als Països Catalans. Al·lusió al·legòrica gens estranya a la nostra llengua, ja que és freqüent emprar l'expressió «casa nostra» referida a la nostra terra o a les coses que ens són pròpies. Una tercera dimensió de *La casa que vull* seria, naturalment, el món, la casa de tots, que en aquell any 2003 sofrí, entre d'altres, el daltabaix de la guerra d'Iraq. I he deixat per a últim lloc, tancant el cicle, la dimensió més íntima de *La casa que vull*, aquella que faria referència a la pròpia persona, al món més personal de l'autor.

Pel que fa a la casa com a habitatge, cal ressaltar que la paraula *casa* apareix sempre associada a la paraula *terra*, en tot moment i des de les primeres pàgines, «la terra rojosa i el fang», amb el contacte amb la natura, les oliveres, els pinars, el romer, amb el passeig plaent que renova l'esperit

de l'escriptor, i on ell troba un «...ingredient religiós que disposa el cos i la ment al canvi. A la redempció. I amb el canvi redemptor, el benestar. En aquest sentit, el senderisme actual –quin dubte hi ha!– és nítidament la versió laica del pelegrinatge». La casa i el paisatge, «sentir la terra en la planta dels peus... Som fills de la terra. I cada passa és un massatge als peus, una carícia de la mare terra... les passes acoblades, és una mena de mantra, regular, pausat, balsàmic». Subratlle el terme *mantra* que remet immediatament a una espiritualitat de tipus oriental que és perceptible tot al llarg del llibre de Balaguer.

Voldria fer referència a l'anotació titulada «Romer florit», que m'agrada molt. L'escriptor ha arribat a la seua caseta de Gines arrossegant encara el sac d'angoixes, vileses i totes les dèries i misèries amb què la vida l'ha anat carregant durant tota una setmana de treball. L'autor assaja la teràpia del passeig pel camp, però la pau no li arriba encara. És un moment de lluita interna: «Em concentre en els camins plens de romers que comencen a florir. Desprenen una flaire suau, dolça... Quan puc traspassar el llindar de l'home primari que m'acompanya, malgrat els malgrats, deixo d'estar induït a l'hostilitat. Llavors el món abandona la imatge de camp de combat. Mai, però, no hi ha pau sense esforç.» Aquesta darrera frase amb què Balaguer conclou el text, és una sentència, que és un dels trets característics del llibre-diari d'Enric. Un llibre-diari on no falten tampoc les pinzellades d'un humor fi, gairebé esbossat, com ara la referència al fred del camp que el fa «idealitzar els viatges al Sàhara», o el seu amor pel camp i per la terra que, segons diu, té un nom científic, «topofília», per afegir tot seguit que la paraula li sona a perversió sexual.

Per acabar aquest primer apartat, voldria deixar ben clar que el nostre autor es troba lluny de posicions idealitza-

dores, mitificadores o romànticament bucòliques de la realitat del món rural. Massa bé sap ell que la vida al poble i el treball del camp és dur: «Els fills de llauradors havien de ser llauradors... les obligacions eren clares... els inconvenients d'aquesta mena d'existència vénen de la rigidesa i de la falta d'oxigen per respirar. Hi ha persones en el món rural que han sodomitzat la infelicitat en forma de faena, d'altres l'han desviat cap a passions estranyes. En alguns casos, han perdut el goig, la màgia i la fluïdesa de la vida. Hi ha qui porta la tristesa coagulada en el rostre i l'aixada al muscle. La vida del camp no ha donat mai eixides fàcils.»

Passem ara de la casa, *sensu stricto*, a una dimensió col·lectiva, la «casa nostra», el nostre benvolgut país. Els ulls d'Enric Balaguer es fixen en dues realitats ben importants: la llengua i la destrucció del territori. Arran d'un comentari del llibre *Si això és un home* de Primo Levi que parla de l'extermini dels jueus als camps de concentració nazis, on els presos eren despullats dels objectes personals, fins i tot dels noms, Balaguer estableix un paral·lelisme entre aquests fets i la destrucció al País Valencià: «Podríem aplicar això a la nostra terra, a les nostres ciutats, als nostres pobles, als nostres tossals... Primer han estat els noms, castellanitzats. Després els llocs transformats. Si alguna persona hagués estat uns quants anys, quatre o cinc, al llit, i ara de nou pogués anar per on se vol, es trobaria amb un entorn estrany: des d'ací al proper poble de la costa hi ha una carretera de dos carrils, quan abans n'hi havia un, i set rotondes, quan abans no n'hi havia cap. Ara tot està urbanitzat: quilòmetres i quilòmetres de ciment, locals, gasolineres, negocis, edificis, xalets... En definitiva el principal perill és entrar en un estat de crisi que en impedisca reconèixer-nos. A la força hem de preguntar-nos: qui som? I dubtar, és clar!» I en una altra anotació («El rum-rum de

la forigonera») afegeix: «A mi, aquesta realitat em posa trist i em revolta. O és que no podem revoltar-nos contra aquest terrorisme d'asfalt i de ciment?»

Com veiem, per a l'autor la destrucció del territori i la de la nostra identitat corren paral·leles. En altres apunts Balaguer constata el retrocés del valencià en localitats tan teòricament inexpugnables com Callosa d'en Sarrià: l'allau de gent vinguda, la minorització de la nostra cultura semireconeguda... Una cultura, la nostra, que arran de l'*Oscar* concedit a Almodóvar, el duu a preguntar-se si això hauria estat possible si el film en qüestió haguera estat en català. Com a nota complementària, aporta unes converses amb professors italians que es pensaven que Mercè Rodoreda, a qui havien llegit en traduccions italianes, escrivia en castellà. Quan no hi ha estat propi..., reflexiona. Però, principalment, la mirada crítica de Balaguer s'esgarrija quan s'adona que la «febre del ciment que recorre la Mediterrània» ens ha pervertit l'ànima amb la promesa que venent la terra «posseïrem diners, benestar, cases noves. Que serem rics!».

Amb aquest bagatge, l'escriptor passa revista a fets d'un abast més ample que s'esdevingueren al llarg del 2003, l'any de la guerra d'Iraq: «L'acció d'un descervellat perdonavides que tria un enemic per lluir-se davant del món», i també l'any en què continuà perpetrant-se el genocidi silenciós del Tibet. «Foc en el país de les neus», així es diu l'epígraf on els ulls escrutadors de Balaguer denuncien la destrucció per les tropes xineses de més de sis mil monestirs; i allò que li resulta encara més insultant és l'equiparació que alguns mitjans de comunicació d'esquerres fan entre budisme i catolicisme vaticà. Sense perdre la serenitat, Enric s'indigna. I s'indigna també quan denuncia l'empobriment del llenguatge, quan dóna fe d'un cert enfonsament dels

valors de l'esquerra absorbits pel sistema, quan assenyala que «pertanyem a una societat profundament insatisfeta mentre restem ofegats en l'abundància consumista. Aquest tedi existencial és el color més cridaner de la postmodernitat». Personalment voldria remarcar el to sentencios, aforístic, amb què l'Enric remata gairebé sempre les seues reflexions. I de tornada cap a la política espanyola i internacional, l'assagista no s'està d'anotar fets i personatges que marquen negativament la vida de l'estat en què vivim: «Aznar i els seus han portat l'estat a una involució democràtica... Aznar i els seus són la derrota del pensament». «Oh temps de Ratzingers, de Bush, d'Aznars».

Però la casa que vol Enric Balaguer té també una altra accepció més íntima i personal. Com a bon diarista, l'autor no pot estar-se d'escodrinjar dins seu més d'una vegada, tant amb la idea d'autoexaminar-se com amb la finalitat d'analitzar el cercle més immediat en què es mou habitualment, ço és, el seu treball de professor universitari.

Un treball de professor universitari que l'obliga més d'una vegada a suportar de manera estoica les petulàncies d'alguns col·legues que han «dimitit de persones per a exercir de personatges», d'aquells que manen i disposen, que manifassegen, que intriguen, que van d'estreles. Quina anotació més interessant la d'«El narcisista oblic»: «El narcisista oblic busca que el veneren, que l'admiren amb la força d'una divinitat... La seua avidesa és infinita. Acostuma a pensar que si la resta dels mortals –reduïts a la condició d'audiència– li mostren indiferència, és que l'envegen.»

Però l'Enric Balaguer que més m'agrada és l'home serè que acara la vida amb la raó, amb la meditació, amb sensibilitat, estoïcisme i gust per la bellesa. Meditar és per a l'autor un punt bàsic per a la pròpia harmonia: «Rentar

plats és meditació, i si no ho pots fer amb atenció tampoc no podràs meditar assegut en silenci... Aquest és un dels punts més pràctics del budisme. Aconseguir concentrar-se en el present, amb totes les seues conseqüències és satisfactori i reconfortant i terapèutic. Perquè és antiestressant. L'estrès és pensar que un ha de ser allà on no hi és i fer el que no fa.»

Enric Balaguer lluita per l'harmonia interior i troba ajuda, com acabem de veure, en la meditació però també en el gaudi estètic. Les seues descripcions de la badia d'Alacant que l'acompanya a la seua casa de la ciutat —«La badia, amb l'aigua astorada, combina el blau fosc amb puntets blancs de l'escuma de les ones»— l'ajuden a veure el món d'una manera més viva i complaent, fins i tot en els aspectes més quotidians. Li agrada la solitud perquè li aporta pau i serenitat: «La soledat ha estat per a mi un aliment essencial... En la soledat trobe energia, mentre que la multitud em cansa. Els grups, les colles, els còctels, les presentacions de llibres, el tumult... m'aclaparen.» Com deia Rousseau, se sent autèntic quan està sol. Ara, també sap que tot té la seua mesura, i la solitud també: «amb massa soledat hi ha una introspecció excessiva, segons com els *deliris*... Aquest és emotivament el perill més intens; deixar-se aclaparar per l'incessant remugar interior». Però Balaguer també té amistats, hi ha sopars i estones en bona companyia, hi ha també el sexe. I malgrat tot, alguna vegada, l'autor és envestit pel brau fosc de les pors interiors, com en l'anotació «Fantasmes dissabte a poqueta nit», molt interessant, on l'autor (trobe que és l'única vegada) és engolit per una sobtada por. És clar que l'autor ja sap, ho diu al llibre, que «som contradictoris perquè som humans». I amb aquest aforisme, accepta les pròpies limitacions.

I ja que he esmentat els aforismes, voldria exposar-ne alguns amb què ens fa senyals, com llamps, de la seua visió del món:

- «El victimisme, ¿no és la retòrica estratègica del vanitós?»
- «Una de les pors més intenses: l'animal que tots portem dins.»
- «L'equívoc. Vivia les carícies d'amor com una adulació. I l'adulació com una carícia afectiva. El resultat: una personalitat monstruosa.»
- «L'amor físic. El més important que ensenya l'amor físic és que l'amor no és físic.»

A més de tot això, *La casa que vull* és plena de comentaris sobre escriptors, pintors, músics, filòsofs, de manera que les anotacions de Balaguer se'ns apareixen sempre fonamentades en pensaments i fets artístics que l'ajuden, ens ajuden, a comprendre el món. Al llarg de la lectura del llibre de Balaguer m'he preguntat moltes vegades d'on trau les forces l'Enric per suportar amb aquesta serenitat les misèries humanes que dia per dia l'assetgen, les petites i grans maldats, la incertesa del nostre indefens país devastat, els ecos de les guerres, la involució ideològica que ens ofega, la supèrbia dels egòlatres, les insídies, el triomf dels poderosos? D'on trau les forces l'Enric Balaguer? Què o qui el salva? Qui o què li atorga aquesta serenitat compassiva-comprensiva que manté el seu discurs lúcid enmig de la tempesta? No m'enganye de molt si dic que el seu budisme hi té alguna cosa a veure, aquesta religió laica, com ell l'anomena, on «un és tot i tot és un», una percepció que costa d'entendre però que «significa traspasar sovint la por, el dolor i, sobretot, el neguit de la vida quotidiana».

I en realitat Enric Balaguer només volia fer-se una caseta, una casa que done al verd (diu ell). Tant de bo es faça

realitat el propòsit. Jo hi aportaré dues cites literàries per ajudar-lo a fer la casa. «*Tristeza y melancolía, no las quiero en casa mía*», va dir Santa Teresa de Jesús i l'escriptora Susanna Tamaro, l'autora de *Vés on et porte el cor*, afegiria: «Als seixanta o setanta anys, tot de sobte, entens que el teu jardí i la teua casa ja no són un jardí i una casa on vius per comoditat, o per atzar, o perquè són bonics, sinó que són el teu jardí i la teua casa, et pertanyen de la mateixa manera que la closca pertany al mol·lusc que viu al seu interior. Has format la closca amb les teues secrecions, a les seues capes concèntriques hi ha gravada la teua història: la casa-closca t'embolcalla, és damunt de tu, al teu voltant, potser ni la mateixa mort pugua deslliurar-la de la teua presència, de les alegries i els patiments que has sentit al seu interior.»

Un mosaic d'inquietuds

(*El País. Quadern* [València], 5 de novembre de 2009)

Lluís Alpera

El fet que la literatura catalana haja comptat, almenys, amb dues figures cabdals –Josep Pla i Joan Fuster– en els camps de l'assaig i altres plataformes col·laterals com ara dietaris, epistolaris o memòries, ha produït una forta seducció entre els escriptors de darrera hora. Sobretot, en aquells que no gosen conrear públicament la narrativa o la poesia, posem per cas, i decideixen, mitjançant la fórmula dels dietaris, expressar els llampecs de la intuïció de l'instant o els processos habituals de l'anàlisi/síntesi d'aquesta prosa curta i assagística.

Pot ser el cas del professor Balaguer que es mou des de fa algun temps a cavall entre columnes periodístiques, treballs d'erudició i reflexions personals sobre el queviure diari, sobre temes diversos de la cultura contemporània o sobre el context més immediat que ja comença a bastir *La casa que vull*. E. Balaguer (El Castell de Guadalest, 1959) compagina les seues reflexions intel·lectuals des de dues plataformes complementàries: una, l'urbana d'Alacant, lloc on resideix i treballa, l'altra, des d'una casa de camp a Gines, a la Costera Roja de la vall de Guadalest, dins la

Marina. Els caps de setmana el professor Balaguer sembla entonar el *Beatus ille* i es refugia a Gines per treballar el camp i fruit de passejades i reflexions que trasllada al paper. Així, amb les reflexions i els apunts del seu dietari personal ha fornint aquest nou llibre, *La casa que vull*, veritable mosaic d'inquietuds intel·lectuals i humanes.

El cas és que la meditació, la reflexió i el procés clau d'anàlisi/síntesi serveixen a l'escriptor de Guadalest per a cercar un ideal de vida, allunyat de l'ambició de poder professional o d'altres corrupteles corporatives. Tan sols es deixa acompanyar pels darrers amics literaris més recents: Amat-Piniella, M. Roig, G. Miró, G. Brenan, Saint-Exupéry, T. Moix, E. Morin, Puig i Ferrater, Sartre, Palau i Fabre, i, amb una atenció especial, Jan Morris, amb un llibre de l'escriptora gal·lesa que sembla influir poderosament perquè comparteix un propòsit semblant: *La casa d'una escriptora de Gal·les*.

Balaguer, per a reflectir els seus dots d'observació i de reflexió, emprà una prosa àgil i vigorosa, així com una sintaxi punyent i directa, precisa. El capítol «La badia d'Alacant, de nou», que l'autor pot contemplar perfectament des de casa, impacta per la seua força descriptiva. A més de la soledat, l'autor mostra simpaties pel budisme, la psicoanàlisi, el fort cromatisme dels colors del camp, certs personatges de l'entorn rural, un cert grau d'ironia: «les olors del camp –de les cases del camp i de bona part de la gent– m'attereixen. Un ha de tenir un nas a prova de sentors...».

El mestre Fuster està present dins bona part del quefer assagístic i de les confessions d'aquest atractiu diari anomenat *La casa que vull*.

A la recerca de l'autèntic

(*Caràcters*, núm. 50, febrer de 2010)

Antoni Prats

Quan ja ens havíem fet una idea sobre Enric Balaguer com a assagista, dispers i apressat en uns llibres (*Paper reciclat*, 1995, i *Fulls de ruta*, 2002) o bé en altres ocasions desenrotllant algun tema ampli (*Ressonàncies orientals*, 2000, *Contra la modernitat i altres quimeres*, 2002, i *La totalitat impossible*, 2006), ara ens sorprèn amb un llibre de tall autobiogràfic.

Òbviament, el títol d'aquest volum de textos breus fa referència al conegut poema de Salvat-Papasseit, exaltat a més a més per la música i la veu de Lluís Llach. I, certament, entre la casa somniada pel malaguanyat poeta i la que per fi s'ha fet bastir Balaguer hi ha vistents paral·lelismes, com és també palesa la simpatia de l'autor envers aquell altre, també sensible al món oriental. De fet, la casa –real i joiosament aconseguida– que l'autor acaba d'estrenar, amb els seus encontorns rurals, vertebrada el reguitzell heterogeni de textos, on predomina, malgrat un cert despullament personal, el to assagístic.

Ara bé, com s'observa ara i adés en aquesta mena de dietari, l'origen familiar del seu autor, tan divers del de Salvat,

el relliga a la vida rural en la qual va créixer. És la «topofília», segons ell. D'altra banda, l'ordenació temporal del llibre, limitada al transcurs d'un any, s'estructura en les quatre parts corresponents a les estacions, que l'escriptor s'esforça a descriure i ponderar en nombroses ocasions. Això ens recorda, inevitablement, els dos volums de Josep Pla *De l'any nou a l'estiu* i *De l'estiu a fi d'any*. Les diferències són notables, sobretot pel que fa a l'escala de valors tan diversa entre tots dos autors. No té res d'estrany, doncs, que Balaguer confesse una certa prevenció –insistida en aquest llibre– envers els escriptors de tarannà conservador. També s'observa divergència quant als procediments: mentre l'ofici de periodista menava Pla a un admirable descriptionisme, prolix i deliciós alhora, Balaguer, no menys sensitiu davant la natura i els seus canvis, s'afanya a indagar l'origen de les emocions que les coses i les persones en cada cas li susciten i a temptar-hi alguna explicació. A més a més, no és el *kulak* que Fuster veia en Pla, perquè treballa la terra –i gaudeix cultivant-la– malgrat que es deixi ajudar de vegades per algun jornalero. I també perquè no pot ser-ho: com es cansa de dir al llarg del dietari, la terra ha deixat de ser un mitjà de vida i constata que cada dia hi ha més bancals abandonats. Aquesta desafecció dels vells agricultors a la terra és viscuda per l'escriptor amb dolor i estranyament, i l'exemplifica en el cas del seu vell veí Llorenç, delerós per vendre la seua casa i propietat per traslladar-se a viure a una ciutat populosa –cosmopolita?– com Benidorm. Tanmateix, parla de vegades de «neorurals», entre els quals potser s'inclou, però l'abast de tal denominació no passa del cultiu de l'hortet els caps de setmana, i no tots.

De fet, de dilluns a dijous o divendres, l'Enric Balaguer viu a Alacant. Si més no, la seua condició de professor a

la Universitat l'hi força. Siga com siga, però, malgrat la perplexitat que la substitució lingüística li provoca cada dia que hi passa, la ciutat l'inspira algunes pàgines d'admiració. No així l'ambient de treball al campus. D'una banda, es queixa de la manca d'interès acadèmic, gairebé general, de l'alumnat; fins i tot explica comportaments francament irrespectuosos dins de les aules. D'una altra, la galeria de professorat deixa molt que desitjar, i en trau partit per a les seues divagacions sobre la vanitat i els deliris de grandesa, l'ambició i el servilisme, el narcisisme i el rancor. En realitat, com al món dels escriptors i artistes. En una de les dites contundents que sobten al llarg del llibre ho formula així: «La major part de la gent sembla que ha dimitit com a persona i intenta experimentar-se com a personatge.»

En aquest llibre no falta tampoc el Balaguer de sempre, el que malda per explicar-se la modernitat –o la postmodernitat, ai– des d'aquesta mateixa. Com a professor de literatura, a partir de llibres, però de vegades no estrictament «literaris»; així, les al·lusions als pensadors més pròxims a les filosofies orientals, com Allan Watts, a la religió i el misticisme, com Ken Wilber, o a la nostàlgia de la vida natural, com Jules Renard. Cal subratllar sobretot les referències directes al budisme, que l'autor diu practicar, per entendre millor l'abast d'aquestes preferències intel·lectuals i del seu estil de vida. A més a més, no podien faltar els seus admirats escriptors J. Palau i Fabre i J. Puig i Ferrater. Tanmateix, hi ha nombrosos comentaris al llarg del llibre sobre art, sempre art contemporani. De fet, només he pogut constatar un nom d'èpoques anteriors: Caravaggio i cap comentari del desbordament musical del segle XX.

Al capdavant, hi trobem nous suggeriments de l'Enric Balaguer de sempre, tot i que, això sí, inserits en la quoti-

dianitat més pròpia de l'autor: un professor de literatura contemporània que viu la literatura com interpretació del món modern i que interroga el món modern per explicar-se la literatura que s'hi ha produït.

PREMI DE LA CRÍTICA
DELS ESCRITORS VALENCIANS DE TEATRE

Dones, dones, dones

(3i4)

Manuel Molins

Troianes del segle XXI

(Pròleg del llibre, 11 de novembre de 2009)

Francesc Foguet

[Hècuba:] Ploreu per mi, troianes!
Sóc malfadada, estic perduda,
pobra de mi, que he anat a topar
amb la sort més funesta!

Les troianes, d'EURÍPIDES
trad. de Carles RIBA

Manuel Molins aporta una nova baula en la seva ja dilatadíssima trajectòria amb un text sorprenent que renova i enriqueix, tot preservant-los, l'estil i les constants de la seva dramaturgia. *Dones, dones, dones* s'avé amb la intenció de fons d'*Una altra Ofèlia* o de *Shakespeare (la mujer silenciada)*; s'acosta a les formes i els procediments de *Trilogia d'exilis*, i fins recorda alguns dels personatges de *Centaures* o d'*Elisa*, per citar les peces més concomitants. Així i tot, no és ben bé el mateix. Perquè a *Dones, dones, dones* Molins ha jugat més fort que mai la doble carta del mite i de la coralitat per fer –amb una suma de monòlegs aparents– un autèntic al·legat, de pell endins, a favor de la plenitud i la llibertat del gènere femení. L'epicentre

mític de *Dones, dones, dones* és Hècuba, esposa de Príam i reina de Troia, víctima de la guerra i de l'odi dels homes. Al seu voltant, en un oratori laic de veus i ressons, s'hi convoquen sis dones més: Sandra, Marta, Alberta, Maria, Cassandra i Sofia. Si Hècuba, com a dona mítica, reflexiona sobre la condició del seu sexe en termes simbòlics i universals («Una dona entre dones / Entre milions de dones / Del passat i el present i el futur», diu ella mateixa), els altres personatges són dones d'avui, dones concretes, de carn i ossos, que, a desgrat de pertànyer al segle que –segons es proclama a tort i a dret– els pertany, han de patir encara, captives del seu món, les violències estructurals que s'hi acarnissen.

Com a riu subterrani de *Dones, dones, dones* hi ha el referent deliberat de *Les troianes*, d'Eurípides, una tragèdia sobre la injustícia i la ignomínia en què els planys d'Hècuba per la dissort del seu poble es barregen amb el desig de venjança que congria Cassandra, forçada a maridar-se amb Agamèmnon, el rei dels aqueus. En certa manera, les dones molinsianes esdevenen, saltant els segles i els paisatges, les «noves troianes», hereves d'aquelles altres i representatives de les dones contemporànies, en la mesura que encarnen casos humans, punyents i contradictoris, que, sense màscares ni atenuants, es «despullen» després de la desfeta. Sigui en la guerra de Troia, en la de Secessió nord-americana o en la postguerra espanyola, sigui en l'època de les crisis induïdes d'aquests primers anys del segle XXI. Com a dones tipus, aquestes «noves troianes» destil·len, també, «un codi de presència universal», per dir-ho en termes de George Steiner (*Antígones*).

Si bé el punt d'enllaç és la seva participació en el banquet de boda de Cassandra i, simbòlicament, el mite d'Hècuba, els conflictes que viuen enfilen històries autònomes, obertes,

que s'autoalimenten mútuament i que conflueixen al final de tot. Les sis dones s'adscriuen a tres generacions d'una mateixa família, que, com acostuma a passar, és font de conxorxes, desavinences, complicitats i enigmes inescrutables: l'àvia (Sofia), les dues filles (Marta i Maria), la néta (Cassandra, filla de Maria), un nét transsexual (Hipòlit / Sandra, filla de Marta) i, com a contrast socioeconòmic, una jove assistenta peruana (Alberta). Tenen en comú, tot i oferir caràcters molt diferents, el fet de portar a sobre el dogal de l'herència rebuda i, en contrapartida, de ser dones fortes, supervivents i, al mateix temps, de gaudir d'una vida interior molt rica, esquinçada, que exterioritzen amb un sobrepreu de dolor.

Sofia, matriarca de la família, una dona lúcida feta a si mateixa, esguarda el món des de la distància del qui ja està de tornada de tot i que sap que les flors, a la seva edat, només poden ser un signe de mort (que, en una provocadora pirueta final, sap capgirar en vida). Marta, la seva filla gran, esdevé l'encarnació de la burgeseta ressentida i acomodàcia que sublima amb l'alcohol la seva frustració, mentre que Maria, la petita, una treballadora exigent, rigorosa i justa, amaga darrere de la façana de dona dura i antipàtica un secret inconfessable. Sandra, filla de Marta, un transsexual agullonat per l'exemple de l'Scarlett O'Hara (Vivien Leigh) de *Gone with the Wind*, necessita autoafirmar públicament, davant del menyspreu, les resistències o el rebuig dels seus, la seva identitat femenina. Cassandra, filla de Maria, proclama el triomf de la memòria, el risc i l'amor. Alberta, índia peruana, es converteix en el suport emocional i físic de Sofia i, com a emigrant, pateix l'exploatació laboral i unes condicions de vida infrahumanes. Hècuba, finalment, representant del cor o corifeu mític, s'erigeix en el símbol de la lluita de les dones de tots els

llocs i de tots els temps: convida a cridar «contra tanta violència» per fer «més justa la justícia» i alçar la veu «perquè els sexes no torben / la causa de la llum».

Amb la irreverència d'un Jean Giraudoux, d'un Salvador Espriu o d'un Heiner Müller, però sense endeutar-se amb ningú, Molins juga amb els referents clàssics –Eurípides, sobretot i, més remotament, Homer– per establir un diàleg entre el món antic i l'actual, però també per reivindicar-ne la contemporaneïtat i el valor intemporal de les passions i els deficiències humans. Tot fent costat a *Les troianes*, en algunes de les veus si més no –en les de Maria i Sofia, de noms prou connotatius en aquest sentit–, hi ressonen ecos rodoredians. Al capdavant, les esberles d'aquest gran mirall trencat que reflecteix *Dones, dones, dones* no fan res més que captar l'essència íntima i col·lectiva de l'univers femení.

Amb una estructura simètrica i circular, en què el centre impulsor és el soliloqui simbòlic d'Hècuba, *Dones, dones, dones* entreteixeix sis veus que no es recreen en la concepció estàtica del monòleg, buit, amorf, insubstancial, relatiu o epidèrmic de les dramaturgies més liquades. Ans al contrari: exploren, de ple a ple, la polifonia dinàmica de veus que contenen. Són, per dir-ho d'alguna manera, *monodialogs interiors* expansius, que, en la línia de la seva *Trilogia d'exilis*, acullen altres veus i altres diàlegs, sense renunciar a la introspecció, a l'intimisme.

Ordit de veus entrelaçades internament, els personatges femenins no es tanquen, en conseqüència, en castells inexpugnables, sinó que s'obren generosament –en el temps i com a figures representatives– a tot allò que els preocupa o els fibla cor endins. Representen despullaments anímics de dones concretes en què retrunyen les veus o relats d'altres dones. No es tracta de cap mena de «dissolució del jo»,

com proclama la postmodernitat més fada i hedonista, sinó de jos múltiples, de singularitats plurals, de veus que participen d'una veu coral, de relats d'un relat múltiple.

Com indica la primera didascàlia, el temps de l'acció és «el present» –poc abans i poc després del llançament ritual del ram de la núvia– i l'espai en què té lloc, les dependències de l'hotel (la sala, el servei de senyores, la cuina o el jardí) on se celebra el solemne i luxós banquet de boda de la jove Cassandra i, de passada, el vuitantè aniversari de Sofia, la matriarca (homenatge a Teresa Goday de *Mirall trencat*, de Rodoreda?). A més de l'efecte deliberat d'anacronisme i de l'enllaç intergeneracional i simbòlic en la tríada Cassandra / Sofia / Sandra, aquestes coordenades espaciotemporals reclamen també un esforç d'abstracció per situar l'obra en l'encreuament o la síntesi del present amb el passat mític –el de l'heroïna troiana– i, alhora, per capbussar-nos en el flux de consciència –en la vivència del temps– dels personatges femenins, la veu dels quals es converteix en gresol de veus múltiples, de diàlegs encreuats, de temps sense temps i de memòria ferida.

Homenatge al gènere femení, *Dones, dones, dones* recupera i renova algunes de les inquietuds i de les constants característiques de la dramaturgia de Manuel Molins en una proposta poètica, irònica, satírica i paròdica que, tot prenent com a punt de partida el mite, aposta per una dramaturgia oberta, plena i sòlida. Darrere d'aquesta història rodolediana d'una família de la burgesia, confegida a partir de veus múltiples i desbordants, el relat de conjunt que se'n deriva planteja –sense embuts ni tabús, sense hipocresia ni impostura– temàtiques que afecten especialment la tan esbombada condició femenina: la inferioritat en l'àmbit laboral, la submissió als codis mascles, les estretors de la revolució sexual, la violència exercida en el cos

de la dona, la discriminació real per raó de sexe, la desempatança dels emigrants o la desigualtat de la pobresa. Crítica, reivindicació i joc es fonen en una peça valenta que, a més d'explorar les formes de la teatralitat, malda per esbatanar portes i finestres i insuflar aire nou en les cledes dels resclosits discursos de gènere.

Un ram de llun

(*El País. Quadern* [València], 15 d'abril de 2010)

Francesc Calafat

Hècuba, protagonista del monòleg central de *Dones, dones, dones*, és la cobertura mítica que irradia l'obra per ser l'emblema de la dona de tots els temps i el clam per la llibertat i dignitat del gènere femení. Els lectors de Molins saben que la presència del mite, d'índole variada, en la seua obra no és decoració; és la lava que fa bullir de drama i sentits les històries, perquè els mites són les lletres claus de l'ADN de la condició humana. Així, Hècuba, víctima de la guerra i de l'odi dels homes, convoca, com diu Francesc Foguet en el pròleg il·luminador, un «oratori laic de veus i ressons».

Molins és dels autors que miren el món i l'escodrinyen amb el bisturí de la inquietud i n'extrau per a la dramaturgia fets que cremen i que representen per als personatges que els viuen un terratrèmol i un repte. La seua circumstància trasbalsa la vida dels altres i els obliga a definir-se i actuar. És el cas de les persones que han nascut amb el cos equivocat que ací du el nom d'Hipòlit-Sandra i és el germen de la peça teatral. L'altra ferida social de l'obra l'encarna Alberta, l'assistenta quítxua de Sofia, la *mamma*

de la família, que ha patit en carn viva la humiliació de l'explotació i ha sobreviscut en condicions vergonyants.

El convit de la boda de Cassandra és l'anècdota que genera la confessió de les dones de tres generacions d'una família, que il·lustren les complicitats i desavinences, les afinitats, els conflictes i els silencis inaccessibles que la formen. Els components en són: Sofia, la matriarca i fundadora de l'empresa familiar, les filles (Maria i Marta) i les nêtes (Cassandra i Hipòlit-Sandra). A banda de les diferències, representen l'obstinació de ser dones emprenedores i la voluntat de marcar el ritme de les seues existències. Només a Marta li toca el paper més lleig. En casar-se amb un notari, s'acomoda a les conversions d'una vida burgesa, i a la llarga patirà els estralls de la passivitat. Les dones en l'aventura de la seua afirmació s'han d'enfrontar al context i superar situacions greus. Ser supervivents les fa més fortes i els aporta una vida interna més fecunda.

Encara que *Dones, dones, dones* no té la fondària d'altres obres, l'autor aconsegueix relleus plens de força. És brillant en la construcció simètrica i circular i en la creació d'imatges visuals i simbòliques (els llançaments del ram de boda) i domina amb sensibilitat penetrant les veus femenines, fèrtils en modulacions i revolts, que indaguen allò que som i el que significa viure.

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE NARRATIVA

Contes russos

(Quaderns Crema)

Francesc Serés

Els contes russos d'en Serés

(*L'Avenç*, núm. 351, novembre de 2009)

Manel Ollé

Els llibres que et deixen clavats a la cadira amb una interjecció invisible entre els llavis són els més difícils de glossar. Després d'haver llegit dues vegades els *Contes russos* de Francesc Serés (Quaderns Crema) amb renovada admiració, i després de setmanes de no trobar paraules que li facin justícia, teclejo ara amb dos dits accelerats i maldestres aquestes paraules d'urgència (demà acaba l'ultimàtum del director de *L'Avenç* perquè li lliuri els 8.500 caràcters que li dec) dalt del tren que travessa les planes de Lleida, i el primer que em ve al cap és que ha estat justament el paisatge i el lloc on vaig llegir el primer llibre de Serés, la gran planúria fèrtil i agostada, el que m'ha obert la porta a fer-ne l'article: enlloc com aquí s'omplen de sentit aquests *Contes russos* fets d'utopies i modernitats rovellades, de ciutats i llogarets enmig d'estepes immenses, contes plens d'una humanitat pregona i cordial, i d'un humor sardònic i esmolat.

Un dels prejudicis crítics més tronats d'entre els que circulen de forma intermitent per revistes i suplementés és el que exigeix als autors que els seus llibres se subjectin a

la projecció d'una trajectòria arquitectònica, progressiva i coherent, on cada nou llibre representi una innovació dins de l'edifici de conjunt que se suposa que està construint. En alguns casos, això pot estar molt bé, però no té cap sentit convertir-ho en dogma: hi ha grandíssims creadors que no avancen, que mai no surten de la mateixa habitació, que són llacs que pouden sempre en el mateix punt: poetes que escriuen sempre el mateix poema o narradors que assetgen sempre la mateixa història. En l'extrem contrari hi ha els creadors que no poden deixar de reiventat-se del tot. Canvien de pis, de veu, de gènere i d'espècie en cada nou projecte, necessiten sempre arriscar, fugen del que ja saben i es veuen empesos a escapar compulsivament dels clixés amb què se'ls percep. Francesc Serés pertany alhora a aquestes dues lleis de creador: Sempre fa una cosa que sembla que no tingui res a veure amb les anteriors, però quan acabes de llegir un seu nou llibre, t'adones que de fet li has llegit el mateix llibre de sempre, que aprofundeix i posa contrallum o de l'inrevés els temes i els problemes narratius anteriors.

Després d'haver reunit a *De fems i de marbres* una trilogia de novel·les de formació fetes a base de narracions amb textures d'assaig i de poema en prosa, i després d'haver escrit un llibre de contes de no-ficció, *La força de la gravetat*, amb una escriptura mineral que mai s'allunya del món immediat que evoca, i després d'haver fet una sèrie de reportatges de ficció com els que aplega a *La matèria primera*, on la literatura sembla que vulgui tornar-se invisible per cedir tot el protagonisme als referents que s'hi apleguen, i després d'haver escrit tres obres de teatre, *Caure amunt*, on el diàleg amb tres escriptors medievals catalans s'imposa a la tramoia, queda clar que un dels trets que dona un cert sentit al conjunt d'aquest desplegament de

propostes d'aparença dispersa que ha anat publicant Francesc Serés des de l'any 2000 és justament el de no renunciar a cap modalitat d'indagació literària.

Cada aposta té el seu risc. Escriure un llibre de contes russos podria fàcilment haver provocat que Francesc Serés caigués en la trampa fatal de l'ànima russa, la vodka, el gulag i la balalaika. O bé el podria haver conduït a la pràctica de jocs literaris autistes i refistolats, fets de referències tan sàvies com incomprendibles, sense cap mena d'interès per a la gent que llegeix amb l'esperança que algun dia els passi allò que deia Gorki que passa quan llegeixes Txèkhov: que a base de llegir altres vides, et vénen unes ganes irrefrenables de ser més senzill, més sincer i més tu mateix.

Segons el teòric de la literatura comparada Naoki Sakai, la traducció no apropa les llengües i cultures, sinó que les separa. D'entrada les exterioritza, en remarca i reforça la distància, per després poder així emprendre el viatge a l'entesa i el coneixement, o al fantasieig i la reinvençió. Si donem per bona aquesta teòrica, el gest de Francesc Serés de forjar-se cinc escriptors russos, i una antòloga i traductora russa mig hispanista i catalanòfila, per projectar en terres llunyanes no tan sols els referents i els ambients dels seus vint-i-un contes, sinó tota sencera l'escenografia de l'enunciació literària, seria una molt bona estratègia per reflectir en el propi procés creatiu l'exòtica llunyania i solitud que sent l'escriptor català en relació amb la seva societat. O potser és més exacte dir-ho a l'inrevés: l'alienació a què sotmet el subsistema cultural i mediàtic català als seus escriptors contemporanis.

D'entrada el llibre es fa llegir sense entrebancs seguint literalment el joc que proposa: com una antologia de vint-i-un contes russos escrits per cinc presumptes escriptors russos del segle XX, amb el seu món peculiar, els seus models

literaris, el seu estil, la seva bibliobiografia i breu presentació crítica, amb el pròleg de la traductora russa i tots els paratextos que els embolcallen. En aquesta perspectiva els contes tracen una plausible i ja per si mateix fascinant fabulació coral sobre la Rússia del segle XX que va dels tsars fins a Putin. En aquesta tessitura més evident i primera, els contes es mouen per la història de la pàtria de la revolució que ho ha estat també de grans relats mobilitzadors i d'influx global. Els vint-i-un contes de l'antologia obren esclatxes en els grans relats de la utopia reconvertida en socialisme real, esclatxes per on s'escola la llum nítida i tornassolada de móns vitals molt diversos: hi ha contes de clara lectura política, de sarcasme i de reflexió sobre les manipulacions institucionals i les disfuncions de la capriciosa evolució de la història contemporània, contes d'amor i de desig, llegendes, paràboles...

La gràcia d'aquest llibre es que és tan rus com universal, i tan universal com pregonament català. La gràcia és també que al mateix temps que proposa un joc metaliterari d'impostura eslava que recorda els millors de Borges o Calvino, i al mateix temps que proposa en cada relat un joc de palimpsest, on hi ressonen relats de Salinger (*Per a Emé, amb amor i sordidesa*), de Gogol (*El nas*), de Bulgàkov, de Nabokov o de Thèkhov entre d'altres, al mateix temps Francesc Serés, en el pròleg de l'antologia, aposta de forma programàtica per la manera realista: «són contes físics, concrets, els personatges no tenen ni les angoixes existencialistes franceses, ni la ironia servil, ni el postmodernisme ubic que dilueix formes i identitats [...] parteixen d'una realitat que no té res a veure amb les distàncies que imposa la metaliteratura ni cap dels artefactes que han anat fent la viu-viu a aquesta banda del Mur i del segle passat. Argument, personatges que interactuen i pensen, i escenari...»

En l'entrevista que li va fer Jordi Puntí el 2 de març de l'any 2006, amb ocasió de la publicació de *La força de la gravetat*, Francesc Serés revelava una de les claus d'aquell llibre i també d'aquesta antologia de contes russos que ara publica: «El títol prové d'un conte inèdit, l'acció del qual se situa en una regió on la força de la gravetat és més elevada que a la resta del món. Els seus habitants viuen sotmesos a un plus d'esforç que –i aquí ve la paradoxa– han acabat interioritzant i acceptant. La realitat d'aquest nostre país té força similituds.» Aquesta regió amb una força de la gravetat superior i tan semblant al nostre país, resulta que és una regió russa que apareix en el conte *La guerra contra els voromians*, que forma part de l'antologia que ens ocupa. No oblidem que l'accepció del terme «nacionalitat» que ens defineix a la Constitució espanyola com a eufemisme de nació, es va encunyar justament a la Unió Soviètica.

En els *Contes russos* de Francesc Serés hi retrobem temes, motius i gestos narratius característics de l'autor: l'ordenació temporal dels relats en fletxa inversa des del present al passat, l'exili interior, la mutilació del cos, la destrucció del món rural, la invenció de la història, la fascinació per la mecànica, els miratges de la modernitat, els accidents laborals, la burocràcia, l'heroi singular que roman digne i sorneguer en l'ensulsiada... I tot això transmès amb una prosa admirable, una imaginació exacta i una càrrega humana i reflexiva que fan de la lectura d'aquest llibre una experiència memorable, que ve molt de gust recomanar.

Una invasió subtil

(*El País*, 19 de novembre de 2009)

Lluís Muntada

La intensificació de les potències narratives reclama aquests forcejaments. El cas és que un escriptor crea els seus precursors. I també els seus heterònims, i anònims, i pseudònims, i apòcrifs, i *alter ego*, encara que molt sovint, per ardit o per resignació, es limiti a prodigar la seva veu més pròpia. Ja se sap: també Déu escriu recte amb rengles torçats. Molts escriptors, entre ells Francesc Serés (Saidí, 1972), envigoreixen la seva veu més genuïna a través d'aquestes controlades fugues de la consciència poètica, altrament anomenades veus narratives o màscares del jo literari.

En el seu penúltim llibre, *Caure amunt*, Serés explorava els recursos del palimpsest, invocant temes de tres autors clàssics: Ramon Llull, Ramon Muntaner i Jaume Roig. Ara, amb *Contes russos*, una antologia de vint-i-un contes escrits per cinc presumptes escriptors russos i aplegats per una presumpta antòloga i traductora, Serés prossegueix aquest procés d'autoapropiació. Però amb un matís: si a *Caure amunt* predominava la impostació i la recreació, ara, a *Contes russos*, senyoreja la creació *ex nihilo*: cinc autors i

una antòloga que, llevat de la seva tautològica qualitat de russos, no imposen *a priori* cap imperatiu més a l'autor.

Sort que en el darrer moment els editors van decidir incloure el nom de Serés a la portada del llibre, perquè, si no, a hores d'ara la xarxa estaria envaïda per la màgia esperançada i ignorant dels que rastrejaríem àvidament els noms d'aquests cinc escriptors centrípets: Ola Yevguènieva, Véra-Margarita Abansèrev, Vitali Krophtkin, Aleksandr Vòlkov i Iosif Bergxenko.

En una riquíssima al·lusió poètica, Serés fa el que fa tot gran escriptor: fundar un espai autosuficient que, alhora, remet a la tradició literària. Els contes d'aquest llibre es poden concebre com exercicis d'estil que posen l'accent en la materialització de registres diferents i que, amb un precís domini del temps narratiu i del ritme, exalcen un fons epigonal: entendre que escriptor i lector segueixen les petjades d'uns altres i es constitueixen com a intèrprets del Gran text narratiu. En aquest sentit, les biografies i ucronies de cinc escriptors russos ficticis són una manera vertical d'atènyer el centre. El centre de què? De la pròpia veu narrativa, de la mateixa naturalesa recurrent de la literatura i de la idiosincràsia d'un autor en català dels nostres dies, que –sense abusar de l'artifici de la Taigà, les isbes, els murgics, l'estepa i el vodka– desplaça el seu centre de gravetat precisament per continuar agregant matisos als grans temes universals de l'escriptura: els amors provisoris (Yevguènieva), la vida segrestada (Abansèrev), els deliris de la raó política (Krophtkin), les nacions arrasades (*La guerra contra els voromians*, de Vòlkov), o l'artera inversió dels contes infantils (Bergxenko).

A *Vidas minúsculas* (Anagrama, 2002) Pierre Michon explotava l'estatus de l'autoficció per, des de l'abisme, construir el seu ésser. Amb aquesta extraordinària obra

titulada *Contes russos*, Serés no sembla que aposti per forjar uns heterònims (per arribar a ser-ho, aquests cinc autors necessitarien més volum moral i més marques psicològiques decisives), sinó que subratlla el seu ortònim, una identitat literària reforçada per altres existències –fictícies, tant se val. L'epopeia, la prosopopeia, l'assolament vital, els processos de regressió animal de la humanitat, la valentia i la preeminència d'un esperit terral són línies de força en la literatura d'aquest autor. I a *Contes russos* aquestes línies multipliquen els seus sentits, apel·lant a un arc històric que va des dels tsars fins a l'actualitat i, en una traçada literària majestuosa, proveint una èpica i una metàfora que l'experiència històrica directa de l'autor de Saidí no hauria pogut procurar. Un bellíssim procés de descoberta de la immanència.

Les veus de Kundera, Calvino, Nietzsche, Salinger, Sebald, Gogol, Austen, Buzzati, Kafka o Puixkin ressonen de manera clara en aquesta obra. I no per transformar-se en salconduits del manierisme, sinó per créixer i eixamplar-se en la seva alta condició de precursors. Després de l'última pàgina, el lector se sentirà envaït per la insubornable sensació benèfica d'haver llegit aquest llibre, magistral, prometeic.

Arxipèlag Serés

(*Avui. Cultura*, 26 de novembre de 2009)

Xavier Pla

Si, com s'ha dit tantes vegades, l'ànima russa és més aviat un invent literari de la novel·la del segle XIX que no una realitat històrica, si es pot dir que Rússia és un espai literari o imaginatiu, una enorme faula, que no una col·lectivitat humana que avança unida en la història, aleshores no hi haurà cap dubte que l'últim llibre de Francesc Serés (Saidí, 1972), *Contes russos*, és una obra que pertany a l'alta literatura, un conjunt de narracions que reconcilien el lector amb la narrativa breu, un volum d'una inqüestionable normalitat europea. Ja fa temps que Serés, que va guanyar el Premi Nacional de literatura amb el llibre *La força de la gravetat* (2006), ha deixat de ser només l'autor de les impressionants tres novel·les reunides sota el títol *De fems i de marbres* (2003). En el marc d'un projecte literari coherent, també ha donat a conèixer els reportatges narrativitzats sobre la *realitat real* de *Matèria primera* (2007), i una proposta teatral, *Caure amunt* (2008). Amb set llibres publicats, Serés ha anat aixecant una cartografia de la memòria col·lectiva destinada a restituir la dignitat de les *vides minúscules* de Pierre Michon, de les vides de mestres

i obrers, de pagesos i estudiants, de gent gran, aparentment sense biografia però amb tots els seus obstacles, dureses, tristeses i, també, petites o grans alegries.

A *La força de la gravetat* ja hi havia un epígraf firmat per una suposada Irina Mendelèieva, autora d'uns *Contes de color rus*. Hi parlava de la resignació d'uns habitants que s'havien acostumat a conviure amb una força de la gravetat més gran que en qualsevol altre país. Ara, la mateixa idea es desenvolupa en la narració *La guerra dels voromians*. A Voromir, tot costa més esforç. *La força de la gravetat* és més elevada que a la resta de Rússia i del món. Als habitants, els canvia la veu i quan parlen fan les vocals més obertes que enlloc més. La repoblació de Voromir amb gent rusòfona porta problemes: als nouvinguts els surt una gepa, el cap els pesa massa, les espatlles se'ls corben... *Contes russos* és un esplèndid volum de narracions presentat com una antologia fictícia. Serés s'ha inventat una antòloga i traductora, Anastàsia Maxímovna, amb la qual ha seleccionat 21 contes de 5 falsos escriptors russos contemporanis. Les narracions apareixen ordenades del present al passat, i els escriptors hi són presentats amb la seva biografia, llibres publicats i ressò de la crítica, amb picades d'ullet a Puixkin, Gògol, Txèkhov i Bulgàkov, però també a Jane Austen, Isaac Babel, Kafka, Nabokov i Salinger. Desdoblant en aquestes sis creacions de temes, estils i èpoques diferents, disfressat en aquestes noves personalitats, que no arriben a ser heterònims, Serés construeix una ficció sobre una altra ficció, i s'aproxima a allò que una possible Rússia pot tenir de més inabastable, de més inefable, de més profundament literari. Amb els anys, Serés ha anat abandonant l'estil solemne i sentencios que caracteritzava la trilogia i on, de vegades, l'esforç d'escriptura s'arribava a fer massa evident (tot i que sempre era reeixit) i ara opta per narracions rà-

pides i efectives, que commouen i diverteixen, una mica brusques, sovint en primera persona.

L'òptica de la gent del carrer

En els contes, hi desfilen els grans damnificats de la història, personatges que observen amb estupor com les coses es decideixen sense que ells mai hi puguin intervenir: hostesses de companyies aèries *low cost*, nois senzills que aspiren a casar-se amb filles d'empresaris d'exportació, jugadors d'escacs que han passat de ser mestres internacionals a jugar al carrer, astronautes abandonats en naus fora d'òrbita, espies soviètics que assisteixen des dels Estats Units, estupefactes, a la caiguda del Mur de Berlín, un mecànic i una pagesa, com els dels cartells de la falç i el martell, protagonitzant una història d'amor però amb els cossos mutilats per màquines, etcètera. La història política s'explica des de l'òptica de la gent del carrer, condemnada a viure i patir el mateix que vivia el país: hi ha un funcionari de l'Enciclopèdia Nacional, instrument de control de la dictadura, encarregat de redactar l'entrada *nas*, que és ascendit. Els personatges de *La culpa*, calumniats, espiats, sancionats i depurats durant vint-i-dos anys, es retroben, sense arribar a saber de què se'ls acusava ni qui els va delatar. A *La transparència del mal*, una família torna patèticament a casa després del desastre de Txernòbil. Han de cremar-ho tot per lluitar contra un monstre que deforma els homes però que «no té forma, ni massa, ni pes, no es pot veure enlloc».

Amb aquest llibre, Serés torna a situar-se en el centre dels debats de la literatura que es fa avui: la dignificació de la vida quotidiana, els usos i abusos de la memòria, la manipulació de la història, el fracàs de les utopies. La seva

Rússia fa òbviament de mirall. Serés ha deixat la Catalunya empolsegada i ronyosa dels últims llibres i ha optat per una Rússia neta i gelada, amb «un fred d'una transparència sòlida». Però, en realitat, com diu el mateix autor, també Saidí és Rússia i també *Incerta glòria* pot ser una gran novel·la russa. Perquè Serés adopta l'actitud d'allò que el sociòleg alemany Niklas Luhmann anomenava l'«observador de segon ordre»: és el que observa l'observador en posició d'observar. Potser, avui, aquesta és l'única manera d'eixamplar les potencialitats i l'imaginari de la literatura catalana.

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE POESIA

L'ombra dels dies roja

(Edicions 62)

Carles Miralles

Sota l'ombra roja, les paraules clares

(*El Mundo. Tendències* [ed. Catalunya],

12 de març de 2009)

Jordi Llavina

Ara fa set anys, Carles Miralles va aplegar la seva obra poètica completa fins aquell moment en el volum *D'aspra dolcesa. Poesia 1963-2001* (Proa). Contenia set títols independents més una secció final intitolada *Homenatges, poemes dedicats i de circumstàncies*. És a partir del segon d'aquells llibres, *Manual de cosmologia* (de fet, una obra factícia: el bo i millor de tres llibres no editats de finals dels seixanta), però sobretot de *Camí dels arbres i de tu*, que reconeixem un estil propi, educat en la dicció severa dels clàssics de la tradició occidental. El repertori de temes que trobàvem en aquell volum de més de tres-centes pàgines era divers i ric: la fixació de la memòria personal i familiar (recordo uns poemes memorables de *Mans lentes d'aigua* sobre la mort del pare) simultaniejava amb l'interès per la memòria col·lectiva i per la cultura del país (la poesia de Miralles sempre ha mostrat, en aquest sentit, un compromís insubornable). Assumptes morals, que comprenien un espectre ben variat: la realitat inesquivable de la guerra –i el rebuig d'aquesta realitat funesta–; la reflexió madura sobre el temps (un dels temes de *Camí dels arbres*

i de tu); el discurs líric sobre la ciutat de Barcelona (la matèria de *La ciutat dels plàtans*)... El lector hi podia anar resseguint, també, els principals referents simbòlics d'aquest prestigiós hel·lenista: l'arbre, la mar, la pluja, la lluna; fins i tot animals de llarga ascendència mítica, com la serp i el lleó. Tot plegat componia un volum important, que enquadernava l'obra en vers de més de quaranta anys; una poesia que, com els grans de la magrana, imposava la seva «aspra dolcesa».

Ara fa poc més d'un any, Miralles va tornar a l'actualitat editorial en presentar una antologia de la seva obra lírica: *No me n'he anat* (Edicions 62). La singularitat del volum, però, provenia no tant de la tria (que també) com dels antòlegs: nou, en concret. És a dir, nou lectors qualificats de la poesia de Miralles –dels poetes d'edat similar Parcerisas o Pessarrodona als més joves Cornudella o Castillo; d'un poeta i editor, Àlex Susanna, a una col·lega d'estudis hel·lenístics, Eulàlia Vintró, entre altres–; nou veus acreditades que s'enfrontaven a una obra poètica, en feien una selecció i, a més, justificaven les raons de la tria.

L'ombra dels dies roja comprèn vint-i-cinc poemes, dividits en tres seccions (la tercera inclou només un poema; les dues precedents, dotze cada una). Són poemes llargs, de treball minuciós. L'ombra dels dies es tenyeix de sang; per la barbàrie del món, per la guerra («Guerres i guerres i la fam i l'ombra / dels dies roja a la paret de l'odi»), per la indiferència i la buidor del món («és buit el món / com el teu cos és buit»), per la violència domèstica (a la qual dedica el poema *La boca plena de serradures*). I tot i això no és un llibre desolat, no representa l'artització d'un clam desesperançat: «En comptes de la mort, l'estesa vida.» Em sembla, per exemple, molt significativa la reinvidicació que s'hi fa de la poesia. De la poesia de compromís moral:

«No juguis / amb les paraules, segades i mòltes / fins a ser la farina / del pa nostre de cada dia.» La poesia de la consciència busca, en la buidor de l'ésser, la promesa de l'aigua: «I ara sents el soroll / del teu poal a l'aigua soma.»

De tant en tant, una dicció específica exigeix que s'eliminin les pauses de les comes. Sovint notem una manera de dir deutora dels clàssics (d'Homer a Espriu, que és el poeta català de qui sospito que Miralles deu sentir-se més proper, molt més que de Ribà): «Allí on l'alba / arriba freda i bella a encendre ara / el marbre gèlid dels rostres.» És una llei de retòrica molt mirallesiana. La boira groga de Londres, segons el conegut vers d'Eliot, aquí esdevé «àcid color llimona». És un llibre dur, amb fulguracions d'un lirisme molt intens, amb peces d'un simbolisme reconcentrat (*La prada de l'oblit*). Amb elegants antilogies: entre dues mars que pugnen; entre uns xíprers «seriosos i airívols» i unes «figueres nues, de braços desolats, patètiques». Un llibre ben escrit (malgrat el mot arbitrari *abim*), bell i mesurat.

Dos triomfs

(*Avui. Cultura*, 14 de març de 2009)

Sam Abrams

Rares vegades la cultura catalana té el privilegi de veure l'aparició de llibres tan perfectes com les darreres obres de Carles Miralles, el poemari, *L'ombra dels dies roja* i el recull d'articles literaris *Sota el signe del fènix*. Com a poeta i crític, Miralles ha assolit un nivell de maduresa humana, moral, intel·lectual i artística que el situa, a ple dret, entre les grans figures de la literatura catalana moderna, figures de la talla de Maragall, Riba, Bartra, Espriu i Ferrater.

L'ombra dels dies roja és, ara per ara, la culminació del projecte líric de Miralles, perquè desenvolupa unes certes tendències que més aviat apareixien aïlladament en els poemaris anteriors, tendències cap al formalisme, el lirisme, el conceptualisme... El nou poemari ho recull tot i ho porta a les seves màximes conseqüències.

He de confessar que feia molt de temps que no llegia un poemari de tanta grandesa des de tots els punts de vista. El llibre és una estructura closa de 25 poemes dividits en dos cicles de 12 i un epíleg, i entronca intertextualment amb dos poemaris anteriors, *La mà de l'arquer* i *Mans lentes d'aigua*. Cada poema és una creació autònoma que

després ocupa el seu lloc en el conjunt. Cada poema és una creació extraordinària que sacia completament l'apetit del lector i justifica l'existència del llibre.

L'estatura moral del llibre és insuperable. En uns poemes bells, treballats, intel·ligents i emocionants, Miralles reivindica la llengua, la poesia, la sensibilitat, la consciència i el compromís en la nostra època, una època que es caracteritza per «guerra, injustícia [...], l'especulació, el consum ultrat, el crim, la indignitat, la misèria». Aquell o aquella que vulgui saber què és la gran poesia, com és el món o quina és la funció del poeta avui, haurà de llegir *L'ombra dels dies roja*.

Sota el signe del fènix és el complement ideal de *L'ombra dels dies roja*, perquè Miralles és l'encarnació de la figura del poeta-crític segons T. S. Eliot, és a dir, el poeta que desenvolupa una obra crítica de reflexió en paral·lel a la seva producció de creació. El llibre aplega 34 treballs, la majoria publicats al suplement *Cultura* de l'*Avui* quan el dirigia David Castillo.

Els articles dibuixen un fabulós arc d'èpoques i interessos diferents que van d'Homer, Safo i Sòfocles a Kavafis, Eliot, Campana, Auden, Cernuda, Celan, Leiris i Luzi, passant per Maragall, Costa, Alcover, Caterina Albert, Ruyra, Foix, Rodoreda, Joan Ferraté, Anglada i Segimon Serrallonga.

Gran teixit de relacions

El llibre funciona a diferents nivells. Primer, sempre hi ha el vincle amb l'actualitat per demostrar que la gran literatura, els grans autors, sempre tornen com el fènix. Després, entren en escena nocions de comparativisme, perquè per Miralles la gran literatura de tots els temps

forma un gran teixit de relacions, vincles i complicitats. I d'aquesta manera, de passada, com qui no vol la cosa, Miralles posa tranquil·lament la literatura catalana al lloc que li pertoca a la cultura europea i internacional. I finalment Miralles aprofita el pretext puntual d'un autor o una obra per anar més enllà, per plantejar grans qüestions fonamentals que afecten la literatura, com ara el compromís de l'artista amb el seu art, la relació entre art i pensament, la relació entre l'art i la història, la literatura i la llibertat, el sentit últim de la tradició, la recepció de la literatura, la projecció de la cultura i moltes més.

Dos llibres, dos autèntics triomfs!

De perdidos, al río

(*La Vanguardia. Culturas*, 25 de març de 2009)

Jordi Galves

En cierta ocasión Carles Miralles (Barcelona, 1944) dijo que no se había ido y yo creo que no se va a poder ir nunca. El respetable profesor y poeta acababa de vencer a la enfermedad y a la muerte y lo contó con impertinencia y desahogo desde el título de su libro *No me n'he anat* (2007), como asegurando que iba a estar siempre ahí dispuesto, a mano del lector, despabilado y entero, como uno de esos viejos y sabios mitológicos de pelo cano y mirada eterna, para lo que pudiera aprovechar. Los de griego, los helenistas, ya suelen tener esto. Saben la medida y el peso de palabras difíciles como *tiempo, imagen o crueldad* que en otras manos serían grandilocuencia. Ahora las tenemos juntas en este nuevo título aliñado con un hipérbaton violento. Lo rojizo y sanguíneo, lo atroz de nuestro tiempo y de nuestra vida acaba pareciéndose a un sueño porque en realidad es un maldito sueño, apenas una maldita sombra de lo que debiera ser la vida.

Con el hipérbaton Miralles alude a lo terrible del mundo y es en ese estilo trunco e incómodo –poco inteligible a veces, encabalgado y duro, antimelódico– en lo que más

se nota su cercanía a Riba y Espriu, poetas catalanes del dolor y de la insatisfacción. Dan medida a un fondo de dramatismo romántico. En esa senda Miralles busca la belleza con denuedo: *«He provat de recollir l'ombra fugissera dels dies, roja de sang, amb paraules treballades per ser belles i per a il·luminar el món i la condició dels humans.»* Su ventura es la del intelectual formado al abrigo del idealismo alemán, una perspectiva del mundo que lo quisiera todo sostenido a la idea civilizadora de la razón que se impone a una naturaleza siempre enemiga del ser humano. *«La neu / la neu la neu. Arreu soldats de foc / ja ha colgat, i no saps / de quin cel que no veus / deu estar penjada la lluna, / l'arbre gèlid de la seva agonia / al teu cor, on arrela.»* La búsqueda de la literatura idealizada supone despreciar lo momentáneo, complejo, y también la cultura del ocio, lo que no ha sido tocado por la pureza. Miralles impone la grandeza de sus conocimientos como tabla de salvación en un mundo donde todo es zozobra, donde el río de Heráclito siempre resulta ser el mismo porque ¿qué más da la realidad cuando no nos aporta más que dolor?