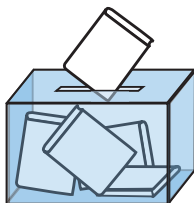


Premis de la Crítica de l'AELC 2013



AELC
ASSOCIACIÓ D'EScriptors
EN LLENGUA CATALANA

Quaderns Divulgatius, 48

Premis de la Crítica de l'AELC 2013



Barcelona, 2013

Aquest quaranta-vuitè Quadern Divulgatiu de l'AELC està patrocinat per



 Generalitat de Catalunya
Institució de les Lletres Catalanes

© *dels autors*

Primera edició: novembre de 2013

Dipòsit legal: B. 26.116-2013

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

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

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

Realització: Insòlit, Barcelona

Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

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

Sumari

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE NARRATIVA

***En caure la tarda.* Jordi Coca**

Les ambivalències d'un home corrent

Francesc Calafat

Narrar el to d'una època

Lluís Muntada

Un fons ben trist

Xavier Cortadellas

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE POESIA

***Vetlla.* Jordi Llavina**

Jordi Llavina vetlla la poesia

D. Sam Abrams

Vetlla, de Jordi Llavina

Lluís Muntada

Casa d'hostes franca

Ramon Pla i Arxé

PREMI JOSEP MARIA LLOMPART DE POESIA «CAVALL VERD»

Dol. Txema Martínez

Elegia pel germà
Jordi Llavina

La saviesa poètica de Txema Martínez
Jordi Pàmias

Dol
Pere Joan Martorell

PREMI RAFEL JAUME DE TRADUCCIÓ POÈTICA «CAVALL VERD»

Vint esmorzars cap a la mort de Dilip Chitre.

Gemma Gorga

Vint esmorzars cap a la mort
Enric Navarro

De les tasses als conceptes
Pere Calonge

Vint esmorzars cap a la mort
Àngels Gregori

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE NARRATIVA

La gatera. Muriel Villanueva

La novel·la com un riu terapèutic

Isidre Grau

Centrifugar en l'avui

Juan de Dios Monterde

Exploració dels límits

Xavi Sarrià

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE POESIA

Ai. Rubén Luzón

Llum Cabrera

Manel Rodríguez-Castelló

Interjecció endins

Xènia Dyakonova

Instruments, no essències

Pau Sanchis i Ferrer

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS D'ASSAIG

Figures i esbossos.

Estudis sobre literatura valenciana contemporània
Vicent Salvador

Ressenya de *Figures i esbossos. Estudis sobre literatura valenciana contemporània*, de Vicent Salvador
Àlex Marín Escribà

Figures i esbossos.

Estudis sobre literatura valenciana contemporània
Manuel Pérez Saldanya

Fuster, Estellés i la resta
Ximo Espinós

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE TEATRE

València, Hollywood, Iturbi. Manuel Molins

Il·luminar Iturbi
Francesc Foguet i Boreu

El teatre de Manuel: la tralla que allibera
Francesc Calafat

En honor de Sant Josep Iturbi
Joan Garí

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE NARRATIVA

En caure la tarda

(Edicions 62)

Jordi Coca

Jurat: Francesco Ardolino, Àlex Broch, Lluïsa Julià, Vicenç Llorca i Susanna Rafart.

Les ambivalències d'un home corrent

(*Caràcters*, núm. 59, primavera de 2012)

Francesc Calafat

Si algunes novel·les de Jordi Coca, com ara *L'emperador* i *Sota la pols*, eren novel·les d'iniciació, *En caure la tarda* ens situa de ple en l'espiral del final. El protagonista, Miquel Gironès, un home de 64 anys, gros, amb dificultat de moviments, arriba a casa un divendres de vesprada, tanca la porta i es troba amb el seu univers: esgotament, solitud i hores per endavant. Plou a bots i barrals. És una mena de Robinson urbà enmig d'un oceà de formigó amb un rerefons camusià. Una casa neta però desordenada, d'un home que l'habita, però no la viu. Hi vegeta. És un món a la deriva. Era un home corpulent; ara és un home deixat, una caricatura del que va ser, un personatge aclaparat per la buidor, sense ganes de viure, però tampoc hi vol renunciar. S'ha volgut donar a algú i no ha sabut, vol reaccionar però es manté quiet. Es dol de la indiferència seua i la dels altres. Tracta de dormir i no pot. El temps es dilata, l'espera es fa llarga i no sap ben bé per a què. La novel·la registra els sentiments equívocs, els moviments i decisions que Miquel Gironès trama a cada moment. En aquest estat la memòria sorgeix i el seu cervell, com un pèndol,

va del present a estadis distints del passat, que constaten canvis constants d'ànim. En la seua grisor, el passat és un recer i suport –sobretot la dona, morta fa un grapat d'anys en un accident, i la figura del pare.

El protagonista és comissionista, fa d'intermediari en diversos negocis, però sense saber amb claredat què ha fet. Sabem que ha treballat en el ram del tèxtil, però poc més. Després tingué un soci amb qui viu dies d'esplendor, moment en què li plouen els diners a cabassos, però no se n'acaba de refiar. Les dades que en dóna són confuses, per no dir fosques. Parla de la ruta del sud, de negocis poc nets, per no dir-ne gens, un d'ells lligat a la transacció de carn femenina i jove. Finalment torna al treball en solitari. A causa dels canvis del món econòmic i al fet de no acabar-s'hi d'adaptar, les coses no li rutllen massa bé. L'altre eix és la vida sentimental. Els dies de plenitud van lligats a la dona, tot i el punt negre de l'avortament. Tot se n'anà en orris amb l'accident. Les altres temptatives d'estabilitat han sigut frustrants o impossibles.

Al principi Miquel Gironès apareix com un bonàs i un personatge discret, que ho fia tot a saber somriure i saber tractar la gent, sobretot els clients. Un home pràctic, sense complicacions de cap mena, que va fent, que s'adapta al «corrent natural de les coses», perquè considera que negar-s'hi és complicar encara més els fets. Però a poc a poc les coses es fan més ambigües, perquè enmig de la vaguetat i els fantasiejos, la seua memòria és un colador i amaga càrregues explosives. Veiem que la seua passivitat no és tan innocent i resulta, segons com, prou activa. Veu el pas del temps com una *débâcle* imperiosa: un remolí de canvis que enterboleixen la seua rutina; un món laboral fet al compàs de la tecnologia, de reunions i documents inútils; la desfiguració del barri amb l'allau d'immigrants

i de Barcelona. Pinta una Catalunya mediocre, mesella, que remuga molt, de flatulències retòriques buides de sentit, però incapaç de tramar solucions viables. Una teranyina de grans gestos, d'impotències i doble llenguatge que l'estrangulen. Un espill del protagonista? La seua acceptació sense més de les coses potser és una pantalla per tal de no complicar-se la vida. Una excusa per evitar la implicació, la responsabilitat. Això es veu sobretot en el tema de la dona, l'accident i la relació amb la cunyada. Què passa? Per què no va reaccionar? Per què li sembla que les coses que li passen són les més naturals del món? Realment l'atzar no afecta els seus valors? No li remou la consciència? Ens trobem davant d'un dels punts més tràgics i significatius del relat que pren tota la tensió gràcies al contrast amb el desconcert vital i els remordiments de la cunyada.

Amb una narrativa d'obsessions i de vagarejos, entre els ritmes biològics i les maniobres d'un insomne, Jordi Coca fa el retrat implacable d'un personatge i d'un món. Jugar amb les minúcies que omplen una nit i diseccionar un món espés, de mediocritats però de complexitat psicològica i amb un garbuix significatiu d'idees sovint distorsionades, exigeix un pols narratiu potent. Jordi Coca ha sabut trobar i dominar el format que encarrila la voràgine mental de la novel·la, amb un narrador que controla de prop el protagonista i amb oscil·lacions ben modulades entre la tercera i la primera persona. Segurament algunes reiteracions i massa vaguetats en el retrat social de fons pesen en la lectura, però no enterboleixen gens el resultat global. En el despullament descarnat del Gironès l'autor gradua amb eficàcia dramàtica les dosis d'informació que il·luminen i enterboleixen tot alhora la seua figura i aplica amb destresa els jocs del temps i el ritme narratiu. Tot

plegat, una maniobra valenta, de molts punts i força oportuna en uns moments tan desconcertants com els presents.

Narrar el to d'una època

(L'Avenç, núm. 379, maig de 2012)

Lluís Muntada

La virtut de la complexitat. Miquel Gironès, el protagonista de la novel·la *En caure la tarda*, té seixanta-quatre anys i en fa trenta-tres que va perdre la seva esposa en un accident de trànsit. Gironès treballa com a comissionista en operacions empresarials sovint tèrboles, ha tingut un càncer de pròstata i sospita que el tumor se li podria haver reproduït, viu tot sol en una casa del barri d'Horta, mena una vida agrisada –d'aquelles que en diríem *anònimes*– i mai no s'ha sentit atret per la política o la cultura en majúscules. Aquest antiheroi de l'última novel·la de Jordi Coca (Barcelona, 1947) encarna un ciutadà ras, de grau zero, però que té la capacitat d'emmirallar el comú nombre de ciutadans desproveïts de gestos heroics i immersos en l'atonía d'una època que va dels anys 1960 fins al 2005, un període en què, amb l'excepció d'algunes actituds antifranyquistes, tampoc no podem dir que hagi estat gaire procliu a l'èpica.

Són els signes del temps, del nostre temps. Les grans gestes heroiques, les afectacions de gravetat, les valenties a la vella usança, les prosopopeies i tantes i tantes altres franquícies de l'èpica ara es resolen a la menuda i han

estat desbancades pel relat de vides circumscrites als àmbits privats, a la dignificació minimalista dels elements quotidians més íntims, al manteniment de la integritat psíquica i a la subsistència física i moral. És una època hereva del pensament feble. Els éssers radicalment tràgics o primordialment heroics de les obres de George Bernard Shaw han quedat enrere. Fins i tot han quedat enrere els portentosos exemples d'antiexemple, encarnats pels Càndid i Pangloss de Voltaire. També ha quedat enrere la tendra ignorància il·lustrada de Bouvard i Pécuchet, de l'obra homònima de Flaubert; o els personatges lluminosament fatalistes de la majoria de novel·les de Bohumil Hrabal. *L'experiència del mal* com a tema dilecte de la literatura del segle passat ha anat cedint davant del predomini dels Miquel Gironès, personatges que, des de la seva enganyosa aparença de manca de relleu, expressen el to d'una època i ofereixen una mesura sociològicament reveladora dels nostres sistemes de vida i de valors. Giuseppe Tomasi di Lampedusa considerava que els escriptors que donen el reflex més fidel d'un període històric i d'una literatura són els escriptors de segona fila. El mateix podríem dir de personatges com Miquel Gironès. Deslliurats d'excentricitats i dels ferris guionatges vicaris propis de l'heroïcitats edificant, els protagonistes literaris com Miquel Gironès, aquestes persones *tan normals*, tenen la virtut de la complexitat: capten millor que ningú la realitat massiva d'una època, les línies de força i adotzenament d'un període històric, recullen altres singularitats específicament humanes com ara l'astènia, el gregarisme, l'anonimat..., singularitats tan importants i decisòries com el coratge, la intrepidesa, l'ambició o la conquesta en la novel·la èpica clàssica. *En caure la tarda* no narra elegíacament el crepuscle dels déus ni l'or de la derrota, sinó que

es dedica a la minúscula: el pes responsable de la mediocritat i la amoralitat, el llast d'un personatge que (es) declara que «fa deu o dotze anys que sóc mort».

L'efecte mirall. El monòleg interior de Miquel Gironès comença un divendres al vespre. La pluja que cau en aquells moments accentua el recolliment i exalta una esperança de purificació. Ha arribat a casa després d'una altra jornada de treball, una més en una roda cíclica igual a ella mateixa. Està gras. Se sent gras. Porta els pantalons xops i consigna de manera minuciosa les seves dificultats físiques per des- cordar-se les sabates i canviar-se els mitjons. Encara amb la mullena al damunt s'estira sobre el llit amb les cames arronsades. ¿Hi hauria alguna forma més simètricament abatuda i dimissionària d'iniciar un monòleg interior que, en una proesa de condensació temporal i narrativa, al llarg de les següents catorze hores durà el protagonista a resseguir les principals arestes de la seva vida?

En caure la tarda alterna amb fluïdesa la narració en primera i tercera persona. Els avatars de la vida de Gironès s'entrenuen d'una manera tangencial i efectiva amb els reflexos d'una època dilatada, la de la generació de ciutadans que als anys seixanta va haver de desplegar les seves potències juvenils enmig del clima plumbi del franquisme, que poc després també va haver de jugar un paper passiu davant de la Transició, i que a partir de la instauració de la democràcia tampoc no perd la seva condició passiva mentre assisteix a la frenesia d'una Catalunya incontrollable i canviant en tots els seus múltiples plans (econòmic, migratori, lingüístic...). Gironès, que diu que «el dolor acaba sent memòria del dolor», carrega el pes d'un remordiment. Des d'una soledat viscuda sense desfici, ressegueix les cicatrius de la seva memòria: els pares, una infantesa «en què no t'havies de sentir culpable de ser feliç», l'aban-

donament dels estudis, les seves singladures professionals, i, sobretot, les *seves* dones, autèntics vectors narratius i vitals. Amb ritmes que algunes vegades funcionen d'una forma massa mecànica, Gironès trenca la falsa immobilitat de la seva vida tot expressant diversos perfils amatoris, l'àmbit en què deixarà una empremta més marcada més pròpia: l'amor estable per l'Ester, la seva difunta esposa; el contrapunt carnal d'un triangle amorós amb l'Agnès; la resignació amb la Rita; les contradiccions de senectut amb prostitutes; el recés platònic d'una vida plàcida amb la Patrícia, una dona que regenta un bar i amb qui només manté una relació d'insinuacions, gairebé com si fos una esperança desactivada, destinada a aplicar un lenitiu en l'inici de la seva etapa de vellesa.

Entremig, aquest personatge que es mira amb descrèdit tant la dictadura com la democràcia i que recela de la *nova immigració*, compassa la fúria assossegada del seu monòleg amb una magistral mesura del temps narratiu: cada nit intenta adormir-se amb un somnífer, però la pastilla no li fa efecte i el temps de vigília es dilata cap al passat; la pluja és una autèntica clepsidra; l'accident de l'Ester, el record de l'accident de l'Ester, marca molts dels tempos de la novel·la; el comiat amb l'Agnès significa la clausura de la clausura, la resignació de «fer-se vell per telèfon»; els sorolls ocasionals que provenen de l'habitatge de les dues veïnes lesbianes esdevenen reverberacions còncaves de la soledat del protagonista, trops de la nuesa essencial de la majoria de les nostres vides; el punt d'inflexió que es dona en el capítol set, quan Gironès decideix llevar-se del llit i obrir la porta del pati «com si aquella decisió fos un gran canvi en la seva vida», contrasta amb el temps substancialment glaçat d'un televisor engegat i dues llums enceses que fan que la casa sembli «irreal i fora del temps».

La hibridació entre els recursos de la ficció i l'exposició radical de la realitat fan que l'obra de Jordi Coca, per dir-ho a la manera de Vargas Llosa, sigui una encomiable *mentida vertadera* sobre l'època contemporània. Cobrint minuciosament una perspectiva històrica, a *Els Lluïsos* (1971) Coca aborda la Barcelona dels anys 50; a *La dona del ball* (2007) es reflecteixen els últims dies de la República; a *Sota la pols* (2001), es desplega una crònica de la postguerra; a *La nit de les papallones* (2009), les passes d'una estríper que actua en els teatres de *varietés* ens endinsen en el món del music-hall de la Barcelona de finals dels 60 fins a les darreries dels 70, una època molt capitalitzada literàriament per la bohèmia de la *gauche divine*.

En caure la tarda ratifica una línia de força de la literatura contemporània: el relat d'una realitat mancada d'irrigacions èpiques, la plasmació d'una ficció d'abast notarial. Julià de Jòdar amb *La pastoral catalana*, Joan Barril amb *Les terres promeses*, Hilari de Cara amb un *Llac en flames* i Joan Francesc Mira amb la trilogia *Els treballs perduts*, *Purgatori* i *El professor d'història* han afrontat des del marc de la literatura catalana el necessari relat d'aquest món en descomposició. Ara Jordi Coca, des d'un racional escepticisme de tons nihilistes, materialitza un nou elogi de la complexitat. Com? Revelant-nos un personatge que, com tots nosaltres, va «carregat de pixum i menja carn morta», viu amb temor i esperança, sua, és ambivalent, és amoral, també tendre, «es desperta en fals», «pensa en petit» i se sorprèn quan descobreix que l'emoció més gran que té és no tenir cap emoció. Pura vida, destil·lada per una literatura essencial que remarca aquelles regions que, de tan properes i aclaparadorament quotidianes, resulten invisibles.

Un fons ben trist

(*Presència*, núm. 2.104, 22-28 de juny de 2012)

Xavier Cortadellas

Miquel Gironès és gras, no va estudiar, no li agrada llegir, ha treballat sempre de comissionista, comença a ser vell i el cos se li va degradant, és vidu. Ester, la seva dona, va morir d'accident fa trenta-dos anys. N'han passat trenta-dos més. Amb Rita, la dona amb qui va ajuntar-se després –no va saber mai gaire per què– les coses no van acabar de funcionar del tot. Hi va haver també Agnès, la seva cunyada, una relació secreta i intermitent, estroncada, i, més tard, Teresa i Patrícia, més que res dues possibilitats que no va ser capaç d'acabar de concretar, com diria ell, i les veïnes lesbianes, i les secretàries d'oficina de quan era més jove, que tampoc no eren russes necessàriament, que tampoc no ho feien de franc i que va tractar sobretot a l'època que va ajuntar-se amb Peris, un dels moments més tèrbols i més innobles de la seva vida mesquina. Perquè, de fet, tota la vida de Miquel Gironès és plena de coses innobles, vessa de mentides que no ha dit i que tampoc no s'ha dit fins ara, de resignacions i de covardies i de veritats no assumides: comèdia. Brollen durant les vuit hores d'un divendres plujós, en què arriba a casa

cansat i abatut, després d'haver estat treballant tot el dia. Els lectors descobrim un home mediocre, sense il·lusions, pitjor encara: un ni tu ni vós, un home del nostre temps, vulgar com tots, mal parlat, més groller que molts, que ha deixat fer, que ha anat passant, que ho ha tingut tot, però que aquest tot és com res, perquè no hi ha res al darrere, tret d'una abúlia i d'uns prejudicis racistes, masclistes, contradictoris –el franquisme no estava bé, però...– que el guanyen. Miquel Gironès defensa només la llengua catalana, si bé amb no gaire convicció. No acabo d'entendre per què Coca ha decidit que fos així, em sembla que no calia. Fa més de deu anys que vaig llegint regularment Coca. No és gens alegre, ens agrada perquè va al fons, perquè descriu bé. Focalitza sovint les seves novel·les en un sol personatge, ho concentra tot, un llarg monòleg amb detalls, amb redundàncies, descabdellat en un registre lingüístic molt correcte, molt normatiu, una mica inversemblant. Pocs escriptors catalans d'avui retraten com elles: les dones a *Lena*, a *La noia del ball*, a *Sorres blanques*. També algun home. Reformulen la seva vida perquè el passat mai no és fix, com deia la protagonista de *Sorres blanques*, un passat que no els deixa, que és sempre viu, amb fets que adquireixen significats diferents, tal com va dir-me Coca un cop i com fa Gironès en aquestes vuit hores. Jo diria, però, que l'home avorrit que és Miquel Gironès, l'home que no troba cap sentit a la vida i que va fent per anar fent, sense saber per què, té el seu precedent en l'home també abatut de *Cara d'àngel*, que inventa una il·lusió un dia de tardor, quan entra en un *peepshow* i veu una Cris, una puteta, que ell imagina com un «ésser irreal», «un àngel ros», algú que «per a mi només seria un motiu d'adoració i que mai no li posaria les mans al cos». Coca va citar *L'estrany* de Camus el dia que van concedir-li el

premi Joanot Martorell gràcies a *Cara d'àngel*. Ara, *En caure la tarda*, comença amb una cita de *L'homme revolté*: «*L'homme est la seul créature qui refuse d'être ce qu'elle est.*» Tampoc no acabo d'estar segur que sigui ben bé el cas de Gironès. No, després d'aquest divendres al vespre, en tot cas. S'ho diu tot. I el lector ho va veient com si fos un espectador privilegiat, és algú que beu un pòsit desolador i fastigós, existencial. Suc d'amargura.

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE POESIA

Vetlla

(Editorial 3i4)

Jordi Llavina

Jurat: Francesco Ardolino, Àlex Broch, Lluïsa Julià, Vicenç Llorca i Susanna Rafart.

Jordi Llavina vetlla la poesia

(*El Mundo*, 17 de maig de 2012)

D. Sam Abrams

Jordi Llavina és una de les figures més inquietes del sistema literari actual. Sovint sent la necessitat de reinventar-se i reiniciar la seva obra. Amb la publicació del poema llarg, *Vetlla*, dividit en tres parts diferenciades, Llavina dóna una passa endavant i fusiona les dues cares de la seva producció anterior, la narrativa i la lírica.

Vetlla, sobretot la primera secció, la més extensa, escrita en successives estrofes de 12 versos octosíl·làbics blancs, participa tant del món de narrar com del món de poetitzar. El repte de Llavina és la unió perfecta entre relat i poema, perquè cadascú acabi potenciant i completant l'altre. El relat guanya en profunditat i ambició, mentre la poesia es carrega d'agilitat i empenta.

Les altres dues seccions, quartets alexandrins en rima encadenada i decasíl·labs blancs en una seqüència única, respectivament, tenen funcions diferents. La segona part de *Vetlla* és un resum destil·lat de la narració, ben decantada cap a la lírica, i la tercera secció està dedicada exclusivament al desenllaç del conjunt.

No ens hem de deixar seduir excessivament pel ritme narratiu accelerat de *Vetlla* ni per la veu càlida, propera i sincera del narrador. Seria un error que ens privaria de veure l'ambició real del text. Per començar, hem de tenir ben present que *Vetlla* participa d'una doble herència literària de primera magnitud: el poema llarg modern, a partir de Hope Mirrlees, T. S. Eliot, Robert Frost o W. H. Auden, i la seva introducció a la literatura catalana per mitjà d'Agustí Bartra, Ramon Bech, Gabriel Ferrater, Pere Gimferrer i Francesc Parcerisas.

Llavina ha volgut anar més enllà de les restriccions del poema líric sense recórrer a la sortida fàcil del transfuguisme de passar-se a la prosa. Llavina ha reconduït la seva ambició humana, intel·lectual i artística cap al poema llarg, que justament com a forma poètica tradicionalment sempre ha servit per posar de relleu l'extraordinària complexitat del món modern a tots els nivells. Per aquesta raó el poema té una gran riquesa temàtica (la vida, la mort, la pèrdua, el dolor, el mal, el temps, la memòria, el coneixement, l'amor, l'autoreferencialitat, la salvació, l'ètica...) i la corresponent diversitat formal, que es detecta de dues maneres: a les infinites variacions dels octosíl·labs de la primera part, i transversalment entre les tres parts.

Ara bé, allà on es nota més l'ambició del poema és en la seva significació global, una significació al·legòrica i autoreferencial. Quan reflexionem per arribar al fons del text ens adonem que l'objecte de l'amor del relat, la noia sense nom, no és altra que la poesia, l'art i la bellesa, tan difícil d'assolir, tan impossible de mantenir.

Vetlla, de Jordi Llavina

(*El Punt Avui*, 27 de maig de 2012)

Lluís Muntada

Per comprendre que la literatura no és un accident sinó una manera de ser només cal pensar en Jordi Llavina, escriptor, lector i crític literari. *Vetlla* és l'últim títol que ha publicat aquest autor, un poemari-novel·la que va guanyar el premi Vicent Andrés Estellés. Què és *Vetlla*? Com un feix de llum que es desmembra en diverses direccions aquesta novel·la en vers irradia múltiples potències i confirma una cèlebre màxima de Mallarmé que anellava literatura i vida: «El món existeix per anar a raure a un bon llibre».

Articulat en tres parts mètricament diferents (octosíl·labs, alexandrins i decasíl·labs) *Vetlla* parteix de la relació amorosa entre un noi i una noia a meitat dels vuitanta del segle passat. En un intens procés de musicalitat, elegia i ritme narratiu el lector d'aquest llibre sent el rapte de la lectura, una d'aquelles forces absolutes, dissoltes i justificades en i per elles mateixes. Un llibre de poemes que la noia va regalar al noi és el vector que travessa els anys i que convoca la memòria de l'home adult, el mateix poeta, que, com tantes i tantes persones, es reconeix com

a jutge i reu en aquest judici a estones greu a estones lleu que per simplificar anomenem *vida*. Exaltant les qualitats paradoxals d'un miratge que és pura realitat, l'hipotètic llibre de poemes que la noia va regalar al noi s'interpol·la en els versos del llibre, i el poemari antic es converteix en un passamà del poemari recent, conformant així un recurs àgil per establir un vincle entre èpoques diferents ara unificades sota el magma d'una memòria que dialoga amb ella mateixa. *Vetlla* és un llibre d'absències que ens interpel·la sobre l'experiència humana, sobre el buit, la mort, el pas del temps, la bellesa i l'endurança d'una vida que és exactament igual que la nostra vida. El llibre com a talismà en què cristal·litzen totes les formes de l'experiència és una idea poderosa. Al capdavant la literatura intensifica la vida, i viceversa. Matisat com les notes que vam escriure als marges de vells llibres i que avui amiden moltes de les nostres conquestes i renúncies vitals, *Vetlla* plasma l'obra d'un autor vigorós que mereix totes les atencions.

Casa d'hostes franca

(*El Temps*, núm. 1.475, 18 de setembre de 2012)

Ramon Pla i Arxé

Tot el llibre constitueix un sol poema i, en aquest poema, sentim només una veu. Certament aquesta veu explica una història que el lector podrà reconstruir pacientment, però el que fa singular aquesta veu i valuos aquest llibre no és tant el que diu com la manera com ho diu. Perquè la història que s'explica a *Vetlla* és una afer diguem-ne sentimental i privat: l'amor per una noia que en, perdre-la irreparablement, significà també la pèrdua d'un paradís associat a la primera joventut. Tot això es recorda en el poema, al cap de vint-i-sis anys, a propòsit del llibre de poemes que la noia li havia regalat quan tenia disset anys i en el qual havia escrit una misteriosa endreça. El poema, però, diu moltes més coses: en recordar la seva joventut, mostra «la grisor i l'or dels primers anys vuitanta» i evoca també la transformació que –en ell i en els altres– han sofert, amb el pas del temps, tots ells: és a dir, la decadència d'aquells a qui «el cos s'engreixa i el cor s'aprima». I en fer explícita la redacció del poema mentre l'escriu, el text inclou nombroses –i valuoses– referències al que significa fixar en uns versos el que es recorda i el

que se sent. I el text deixa constància també del que l'autor valora de la poesia –o de la música, o del cinema– que l'han acompanyat i enriquit en la seva vida i que ell evoca amb entusiasme. I, encara, el que és més important, *Vetlla* inclou també pensament: una certa idea del que som passat el miratge de la joventut, o més exactament, una certa idea del que queda i que ell ha volgut fixar en el vers en què «només hi deixo el que conec. I el que conec s'ha fet sovint un llit de cendra, un mar de pols». I ho rebla quan escriu: «I ara, ¿què me'n queda, sinó versos i llum? Uns quants records segurs. I tots aquells que el llibre restaura de l'oblit. És molt i, alhora, és fum».

De tot això –l'anècdota, la poètica, el context i el pensament– es parla a *Vetlla* però, malgrat que tot això també tindria valor en un assaig o en unes memòries, el cert és que el seu poder literari prové del fet d'estar escrit com una mena de monòleg interior en què a partir del moment que fa memòria del llibre de poemes que té entre les mans –«L'amiga em va regalar un llibre que sempre més m'ha acompanyat»– avança recordant, reflexionant i associant molt lliurement el que se li acudeix, i passant, per tant, del present al passat, dels fets a les emocions, dels objectes a les persones. Aquest procediment té el risc de torbar la lectura, com ell mateix tem: «L'últim que jo voldria és que el lector es fes la idea d'un poema erràtic o excessivament divagador, per no dir vague». Però té la virtut fonamental de convertir l'anècdota i el pensament en experiència perquè, és clar, l'anècdota i les idees no són potser les nostres, però l'experiència –la de la pèrdua o la de la companyia i, en aquest cas, sobretot, la del pas del temps– pot ser, si el text té la qualitat literària, comuna, compartida, nostra. I en aquest cas, ho és. El fet de formalitzar aquest monòleg en la forma –ritme i mètrica– d'un poema afegeix

un cert to, estic per dir, psalmòdic al discurs –alhora obsessiu i contingut– que enriqueix el que ens comunica.

Potser per tot això el que li queda al lector –o a mi, si més no– no són només informacions sinó una mena de reconeixement del text i de l'autor que implica alguna cosa d'aquella proximitat i d'aquell afecte que ens generen les coses que s'estimen perquè s'hi ha viscut i que, per això, han passat a formar part d'un mateix. És així com l'autor evoca el seu tracte amb els llibres. Hi reconeix a vegades la dificultat –en aquest també caldria fer-ho– però hi constata que no els llegeix o que els mira sinó que hi viu: «n'hi ha que fan de mal llegir; ombres de carbonissa i prou. Altres perviuen, força nets: formen un codi d'ús privat. En el meu llibre, s'hi va viure: era una casa d'hostes franca». D'això es tracta en literatura: de veure-la com expressió del que som i d'entendre-la com un espai on es pot viure perquè s'omple de les nostres pròpies experiències. *Vetlla* de Jordi Llavina va guanyar el Premi de poesia Vicent Andrés Estellés, 2011.

PREMI JOSEP MARIA LLOMPART DE POESIA

«CAVALL VERD»

Dol

(Edicions 62)

Txema Martínez

Jurat: Miquel Bezares, Mireia Calafell, Vicenç Calonge, Nicolau Dols i Àngels Gregori.

Elegia pel germà

(*El Punt Avui. Cultura*, 1 de febrer de 2013)

Jordi Llavina

En la tradició poètica catalana contemporània hi ha alguns llibres valuosos que tracten el tema de la mort d'un ésser estimat. *El príncep*, de Joan Teixidor, per exemple, és dedicat al fill mort. *Llibre d'absències*, de Miquel Martí i Pol, recorda l'esposa traspassada. I, més ençà, *Joana*, de Joan Margarit, parla de la desaparició de la filla.

El guanyador del premi Carles Riba del 2007, Txema Martínez, afegeix a aquesta tradició un llibre nou, *Dol*, tan lúcid com bell. La mort del germà del poeta és l'argument de partida de l'obra, que proposa un discurs diferent, no estrictament elegíac (potser per això el llibre du el títol que du, i no pas el de «Plany», posem per cas). «I avui et moriràs, com cada dia», diu un vers magnífic, que expressa la recurrència que té la mort d'algú que estimem en la nostra consciència. «La mort és un insomni», llegim en un altre poema: i sí, insomni i vetlla, consciència bategant, consciència que es fa més aguda, més esmolada. Potser per això el poeta exclama que «dec el millor que posseeixo en mi / tan sols al sofriment».

Les imatges, sovint, apel·len als sentits, per excitar-los, per fer-los conscients, també, de la pèrdua: «I enfonsem mentrestant les mans / en la teva aigua, gel ardent i líquid». És una imatgeria vagament barroca, que s'acompanya, moltes vegades, d'una absència de puntuació que, més que no pas suggerir el desordre i la torbació, al meu entendre al·ludeix a la simultaneïtat de sensacions i d'idees. Alguns dels poemes de Txema Martínez retornen als escenaris del passat, a l'atmosfera moral de la infància, com ara "Visita": «sense la mà que em prem la mà / camí d'escola». D'altres, com "Dues filles", es claven en el present. "A soles" acaba amb una reflexió solemne, commovedora, que l'encavallament tan brusc no fa sinó accentuar: «El que no vam saber / ser és tot el que som». Al final, en l'adéu al germà, «asseguts al llit / com un precipici», hi ha una identificació plena amb el finat.

Origen i fi es donen la mà. L'home és un ésser per a la mort, va concloure Heidegger, i la màxima consciència d'aquest fet el du a prefigurar la seva pròpia desaparició.

La saviesa poètica de Txema Martínez

(Segre, 15 de febrer de 2013)

Jordi Pàmias

En la literatura catalana tenim peces molt notables de poesia elegíaca. Un lloc de privilegi l'ocupa el poeta mallorquí Joan Alcover, amb sis composicions d'una gran força lírica, entre les quals hi ha el sonet "Desolació" –que jo considero el millor poema breu de tota la literatura catalana–, i una sòbria elegia, titulada "Dol", amb velades referències a dos fills morts: «Com en el fons d'un vell retaule / llisquen els dos adolescents.»

Ja avançat el segle xx, trobem dos llibres colpidors: *El príncep*, de Joan Teixidor, i *Cançoner*, de Feliu Formosa. Dins la poesia de les terres de Ponent, cal esmentar, sobretot, *Vol de cendres*, de Jaume Pont.

Aquestes paraules vénen a tomb perquè, a les darreries de l'any 2012, es va publicar una obra d'alta qualitat literària, amb un títol que sembla manllevat del poema d'Alcover: *Dol* (Edicions 62). L'autor és el lleidatà Txema Martínez, jove escriptor amb una llarga trajectòria, ben conegut en l'àmbit de la poesia catalana, guanyador, entre d'altres, dels premis Salvador Espriu, Màrius Torres, Joan Alcover-Ciutat de Palma i Carles Riba. Cal remarcar també

que ha traduït al català tots els sonets de Shakespeare (premi Jordi Domènech, 2010). I els lectors d'aquest diari recordaran potser els aguts, delitosos articles que foren recollits en el llibre *Les cendres* (2005). En resum: un home amb una assaonada promesa de futur. Ja comença a ser una figura de les nostres lletres.

Ell m'honora amb la seva amistat. Per això em sap greu que, a Lleida, hagi passat desapercebut el triomf que suposa haver guanyat el premi Ausiàs March de Gandia, amb l'obra esmentada: *Dol*. Espero que, d'ara endavant, Txema Martínez sigui més valorat, encara. Aquest premi enllaça el gran poeta valencià del segle XV amb un lleidatà que en certa manera, se li assembla: autor d'una poesia intensa, dramàtica, amb imatges llampeguejants, que fan un sotrac en l'ànima del lector. Una poesia vagament barroca, com deia Jordi Llavina, en un article aparegut fa pocs dies, a *El Punt Diari*.

Però no es tracta d'airejar el guardó rebut, sinó de posar en relleu la qualitat d'una elegia que, al meu entendre, està a l'altura dels precedents més il·lustres. Aquesta obra, tumultuosa i aspra, és adreçada al germà mort. Sens dubte era una aposta molt arriscada, ja que l'autor, fàcilment, podia ser arrossegat per l'emoció, punyit, fins al moll de l'os, per l'estilet finíssim del record. En aquest cas, la lucidesa del clam elegíac hauria minvat. I se n'hauria ressentit el rigor estètic.

Txema Martínez salva el perill amb l'elegància d'un poeta madur, que sap contenir els sentiments i donar via lliure a les imatges. D'altra banda, atent al ritme del vers i a la música verbal, no perd mai la consciència poètica, fins i tot quan sembla jugar amb la desraó de les paraules –apel·lant sovint a la paradoxa i a l'oxímoron. Com si es digués a si mateix: Si la mort no té sentit, per què n'han de tenir sempre, les paraules?

I l'elegia comença amb la mort d'una altra persona jove: el Crist. «Fusta policromada, tors de Crist abatut, / el sosté una mà sola...»

És la mateixa mà de la mare que trobem a l'últim poema del llibre, el qual, doncs, té una estructura circular –recurs freqüent en poesia. Però Txema guarda, per al cim de *Dol*, la paradoxa més punyent: en aquest text commovedor qui parla és el fill mort, el germà del poeta. El “Davallament” inicial –amb Jesús, mort, a la falda materna– es repeteix al final del llibre.

Però, en tot moment, les referències religioses impliquen ambigüitat i rebel·lia. Ja en aquest primer poema, apareix el Déu absent. I la tensió que en resulta és quasi insuportable. Per al poeta, l'existència humana no té sentit. Un aire de revolta travessa tot el llibre. En aquest aspecte, un text clau és el poema “No-Res”, encapçalat amb la citació d'uns versos de Giuseppe Ungaretti.

De tant en tant, hi ha el contrapunt d'un difícil consol –amb la puresa dels records, llunyans o propers:

«La mà neta del pare fa la creu / damunt del pa que enceta encara.»

El poema “Visita” és una bona demostració de delicadesa en l'evocació de les hores perdudes: el temps de la infància. Hi trobem «els pantalonets curts, les dents de llet, / les galtes pàl·lides pel fred de Lleida / i el tacte de les mantes foradades.»

En resum: *Dol* és una obra d'una ambició extrema, compromesa fins al límit en la denúncia d'un destí inapel·lable: la mort, sempre absurda, com a fi de tot. Alhora hi ha, implícita, l'exaltació de la vida, la presència de l'amor, com a última i precària salvaguarda. Una gran elegia, un exemple de la saviesa poètica de Txema Martínez.

Dol

(*Diari de Balears. L'Espira*, 28 d'abril de 2013)

Pere Joan Martorell

Poques vegades podem trobar un títol tan directe i explícit com aquest. En efecte, el procés de dol, aquest transcórrer indefinit i variable del temps amb la comesa de cicatritzar la ferida oberta després de la desaparició d'algu estimat, esdevé el centre, la raó primera i última, d'aquest nou poemari de Txema Martínez. *Dol* (Edicions 62, 2012), que podem relacionar temàticament, per citar tan sols dos exemples d'entre una multitud, amb el *Sol i de dol* de Foix o bé amb *El dolor* d'Ungaretti, sorgeix a partir de la mort del germà del poeta, una pèrdua que cobra vida entre aquests versos bastits fonamentalment per mitjà del record i l'enyorança: dos pols que donen cabuda al procés de la mort, i que sobretot miren cara a cara a l'absència per adoptar un sentit transcendent, una significació que va més enllà del simple poema de circumstàncies o de la mera recordança.

Lluny de caure en el somicar i el ressentiment davant l'advers, Martínez s'emmiralla i pren coratge d'un vitalisme que guanya el torcebraç contra la desesperança i la malenconia, dues formes força corrents d'enfrontar-se a situacions

d'aquesta mena. Un to greu i serè, perquisidor d'imatges i situacions, se'ns va imposant tot al llarg del poemari, com si es volgués contenir el foll emotiu, el flux visceral, de l'espina clavada a l'ànima. Cal admirar algú, tenir la necessitat d'algú al costat, saber que no estam sols malgrat ens abelleixi la tranquil·litat o la solitud: «Busco un heroi. I tu vas ser un heroi / malalt que busca no la reconquesta / sinó la resistència del dolor». Aquest heroi, certament, és mort, però ens resta encara la seva obra. El poeta té al bell mig de la memòria, guardades talment un tresor inexpugnable, les imatges precises d'aquells moments compartits, d'aquelles llargues sobretaules, d'aquelles nits inacabables... Passa el temps però el record no s'esvaneix. Perdura l'eco de la conversa i el ressò de la complicitat. Però ara ja ens trobam en una altra dimensió. Les coordenades, malauradament, han variat: «Són paraules de sal / tots els records, / estàtues si es giren / i llàgrimes desfent-se en una llàgrima». És clar, ara la maledicció divina ha esdevingut dissort humana, terrenal. Els déus són déus perquè són immortals. Els homes som mundans i ens devem a uns rituals concrets per apaivagar l'angoixa i distreure l'absurd. La mare que «teixeix un gran jersei de llana» o la filla que crida «pare» al temple, ens impregnen d'una rara sensació de desassossec, com si precisament ara ja sabéssim del cert que el món és injust i cruel: un món que ens mostra, despietat, la seva cara més grotesca i amarga. Un món de dol permanent. Amb l'aval del Premi de Poesia Ausiàs March, i recentment mereixedor del Josep Maria Llompart al millor llibre de poesia editat l'any passat, podem tenir la certesa que *Dol* és un llibre que no decebrà els lectors. S'hi percep, de principi a fi, un lirisme reblert d'una musicalitat captivadora, l'alè d'uns versos colpidors, rotunds i rodons com ara aquest: «La teva mort serà la meva resurrecció».

PREMI RAFEL JAUME DE TRADUCCIÓ POÈTICA

«CAVALL VERD»

Vint esmorzars cap a la mort

de Dilip Chitre

(Cafè Central – Eumo Editorial)

Gemma Gorga

Jurat: Miquel Bezares, Mireia Calafell, Vicenç Calonge, Nicolau Dols i Àngels Gregori.

Vint esmorzars cap a la mort

(Blog *Llibres i més llibres*¹, 11 de novembre de 2012)

Enric Navarro

Les nostres vides s'estructuren a base d'accions de les quals, ja sigui per repetició, rutina, fins i tot tedi, som poc conscients. Servint-se d'una activitat tan quotidiana com esmorzar, en Dilip Chitre elabora una metafísica poètica –o una poètica metafísica– sorprenent i que desconcerta per la senzillesa del to presumptament col·loquial de la poesia contemporània en anglès. Els conceptes de lleugeresa i espontaneïtat solen associar-se al de la senzillesa; a més, la senzillesa també s'identifica freqüentment amb la superficialitat i, en casos extrems, la beneiteria. Tanmateix, la veritable senzillesa d'un raonament, una explicació, una melodia o, per descomptat, un poema, pot assolir rotunditats superiors a les de qualsevol tesi raonada i abordada des de diverses perspectives.

Els versos d'en Chitre converteixen un acte tan habitual com és esmorzar en una intensa manifestació d'humanitat i lucidesa: «Cambrer, l'única cosa incapaç d'enganyar un home és / una barra de pa. Porta'm les torrades

¹ <http://llibresimesllibres.wordpress.com/2012/11/11/vint-esmorzars-cap-a-la-mort/>

amb mantega», comença el setè esmorzar. Durant vint jornades, encarrega l'esmorzar a un cambrer del quan intuïm només la seva presència. El poeta li demana els àpats, l'interpel·la, disserta, reflexiona en veu alta... però el cambrer no contesta mai, ignorem si el seu client-poeta l'incomoda, l'emprenya, li resulta entranyable. Suposem que es limita a servir les comandes i que, com a bon professional de la restauració, roman en silenci sense que tinguem cap constància si l'escolta de veres o només ho fa veure. La figura del cambrer podria interpretar-se de mil maneres: simbolitza Déu, la humanitat, la mort, és un reflex del mateix autor, la consciència idealitzada de la poesia... Sigui com sigui, sembla que en Chitre el considera l'interlocutor ideal.

Vint jornades que no sabem si són consecutives o transcorren separades. De nit, el poeta s'endinsa en el descontrol, la desmesura vital; cada matí, davant del cambrer, comença de nou com si es reencarnés en ell mateix en una consciència-ressaca els matisos de la qual canvien després d'haver mort la nit anterior: «Entre el coneixement i el desconeixement / reposa el matí immutable / en la postura d'un fetus asexual», diu en el quart esmorzar. Parlar de reencarnacions amb un autor indi és una obvietat, i en el cas d'en Dilip Chitre, centrar-se en la seva procedència per explicar-ho tot seria una equivocació. Si bé els versos ofereixen indicis del seu origen, no responen a cap clixé d'un indi perquè fan referència tant al seu origen com a la influència d'Occident, sobretot el món anglosaxó. En aquest sentit, les notes al final del llibre il·luminen alguns conceptes i referències que situen la lectura en el context adequat. Personalment, més que el cambrer, em crida l'atenció que els versos se centrin en els matins i els esmorzars com si l'autor, o la veu poètica que s'adreça al

cambrer, trobés en les primeres hores del dia la predisposició física i mental adients per posar-se a crear i reflexionar, i deixar les nits per al caos i la disbauxa, siguin de la mena que siguin.

Les situacions quotidianes, els objectes més propers, els referents més casuals, queden vinculats amb els grans temes gràcies a un magnífic equilibri entre la saviesa, una gran precisió poètica amarada d'estoïcisme, la lucidesa i, sobretot, una ironia genuïna. Perquè hi ha dos menes d'ironia: la que constantment delimita paraules entre cometes per donar a entendre que és una observació irònica, i la que cal entreveure, cercar, descobrir, percebre i, amb una mica de sort, entendre. La primera és ironia d'idiotes i per a idiotes; la ironia d'en Chitre pertany a l'altra categoria: la que sorgeix de l'experiència, la reflexió, la tolerància amb la vida i un mateix, hereva d'un estoïcisme madurat amb el pas dels anys i que mira d'atorgar a l'existència una justa proporció transcendent. Torno a citar el setè esmorzar: «El matí, com una puta, té cuixes infranquejables / i una immensa liquiditat. M'estima / no m'estima. Però ella necessita també una barra de pa / tant com jo. Cambrer, cafè».

Enèsima víctima del capriciós oblit, en Chitre va ser un dels autors indis més destacats del segle XX. La Gemma va descobrir-lo gràcies a l'atzar –un altre virtuos del caprici– i ha traduït per primer cop al català una minúscula part de la seva prolífica obra, escrita majoritàriament en marati i també en anglès. Una traducció que acompanya els versos originals sense trair-los ni adquirir el protagonisme que cerquen algunes traduccions de poesia, on sembla que es pretengui crear una altra obra a partir de l'original. Els versos en català traspuen rigor, delicadesa, afecte i admiració per una veu oblidada. Tant de bo que

aquesta traducció contribueixi a despertar l'interès per aquest autor polifacètic i que, algun dia, els seus versos siguin quelcom més que l'espurneig d'un planeta amb una llum pròpia extingida fa temps.

Potser hauria de concloure la ressenya afegint-hi un dels esmorzars, però fer-ne la tria d'un resulta tan difícil, que m'estimo més recomanar-ne la lectura completa perquè al final els inclouria tots.

De les tasses als conceptes

(Blog *Ex-libris*², publicat a *Excèntrica*, 4 de març de 2013)

Pere Calonge

L'esmorzar com a *leitmotiv*, com a motor de la reflexió: una activitat tan quotidiana i aparentment banal serveix d'excusa al poeta per a pensar la vida i la mort; sobretot, la mort. En aquest sentit, el títol del poemari és diàfan: els vint esmorzars que donen nom al recull són, també, els vint poemes que l'integren. Podríem pensar que l'horabaixa és el moment idoni per a aquest tipus de reflexió. O això, si més no, és el que en diu el tòpic, que fa del matí el moment en què el dia és verge, la vida està per viure i tot és possible encara. Per a Chitre, en canvi, «el matí, com una puta, té cuixes infranquejables», i «un esmorzar, llavors, és com el propi funeral / encaminant-se cap a un dia vigorós». I a l'inrevés: «la nit, en canvi, tenia sabors i colors esplèndids». Aquesta manera paradoxal de concebre l'oposició nit/matí és un dels temes insistents del poemari. La nit és la vida que batega, el goig, el plaer; el matí és un llenç blanc i asèptic, com una mortalla: «Com és possible: abans del silenci / sepulcral i net de cada esmorzar hi havia una nit / amb el gong del batec del cor, el tamborinejar del

2 <http://www.perecalonge.com/exlibris/excentrica/vint-esmorzars-mort/>

pols». L'alienació comença amb un esmorzar que es pot llegir com una previsió astrològica, com l'auguri de dies sinistres sota el signe de Saturn.

Els poemes estan plens d'elements quotidians, d'accions quotidianes: suc de taronja, ous remenats i torrades; una forquilla i un ganivet; el cafè, amb dos terrossos de sucre. I –de sobte– hi ha el trencament, la irrupció del pensament metafísic, de la vida i la mort, de l'home entés com a botxí de l'home, d'ell mateix i dels de la seua espècie: «M'han servit la meva pròpia carn i sang per a esmorzar. / I lleparé la plàtera fins a fer-la neta». La veu poètica s'hi dirigeix a un tu, a un Cambrer –escrit així, amb la majúscula que converteix l'anècdota en categoria. L'interpel·la, s'hi permet ironies, li parla des d'una posició de superioritat assumida, d'aquell qui és capaç de veure més enllà de l'aparença, de qui sap llegir la veritable naturalesa de les coses quotidianes: «Tu, que desconeixes la veritable naturalesa del teu servei / o de la meva comanda, o d'aquest menú fatídic, / no pots comprendre els caires metafísics d'un esmorzar». Un Cambrer, però, de qui no llegim mai la veu: un interlocutor mut, gairebé un espill deformat del Jo poètic, l'excusa per a la reflexió en veu alta. «De les tasses als conceptes, Cambrer», hi podem llegir: d'allò concret i quotidià a l'abstracció i la reflexió, de l'esmorzar a la metafísica. Aquest és el punt de partida, el motiu i el fil conductor del recull: «Les meves torrades, la meva metafísica; la meva política, la meva mantega. / El teu cafè; la meva consciència». L'esmorzar, l'hora de la veritat.

Tot i que hi abunden les referències als déus, són déus absents, en el millor dels casos; o cruels, en el pitjor. La veu que ens parla des d'aquests poemes es mostra descreguda i sarcàstica; cínica, fins i tot: els interroga, els critica, els posa en evidència. I això li atorga un cert desavantatge:

el de l'home que creu que morirà d'una sola mort, contra els qui moren «creient en una espiral de renaixements». Ens recorda que Déu és el nostre pastor, que nosaltres no som sinó ovelles destinades al sacrifici; i l'esmorzar, el nostre destí servit en un plat. En definitiva, que la situació és de tal emergència i la sentència està dictada de manera tan irreversible, que cap Déu ja no ens podria salvar; això, suposant que tingués intenció de fer-ho: «Aquesta és una emergència / mundial. Però cap Déu / mai no arriba a l'hora».

Cap a la mort, el Jo poètic s'apaga a cada nou esmorzar, a cada nou poema; «s'esquerda entre tasses de cafè», es difumina: se'n va. Com si aquests vint matins foren vint etapes, les vint últimes etapes, en el camí d'eixida. Hi queda a penes el desencant, el fet de sentir-se fora del segle, d'estar sobrevivint a la pròpia mort, on tot és ja fosc, confús i vague, on no hi ha lloc per a l'esperança. Mort en vida, s'igualava amb els grans poetes de la seua tradició: no per la poesia ni per la tradició, sinó pel fet d'estar mort. I l'acció de passar comptes no ofereix un resultat massa favorable ni optimista. La fam continua matant, els seus continuen patint la inundació i la sequera: «una única i monstruosa forma de vida, / un dinosaure moribund, resignat i incomprensiu. / Moribund per pur reflex». Però la seua és una sentència directa i cruel, contundent i cínica: «Però és bo per a ells: mai no n'han sabut, de viure. / En el millor dels casos la seva carn era / fang que responia a estímuls».

La posició des d'on ens parla aquesta veu es va fent més i més evident a cada poema: la torre de vori de qui es pot permetre un Cambrer personal servint-lo, o de qui es pot permetre –simplement– esmorzar: «M'alegro d'aver-me espavilat / per merèixer torrades amb mantega /

i poder defensar-me en anglès / per expressar la meva angoixa personal». Lluny de la seua gent com d'un *ells* aliè, com d'uns altres: *Ells*, els que sempre són *els altres*. Les guerres llunyanes i els malnodrits propers són la realitat amb què es desperta cada dia. Però aquest fet, més que no com a crítica social, s'expressa gairebé com un enuig, com una nosa que cal evitar: amb whisky, bon menjar, poesia i «una mossa rodanxona amb qui jeure», per exemple. Un discurs que va en augment, i que té el clímax en l'últim poema, en l'últim esmorzar: el que fa més evident la intenció de passar comptes amb un mateix, i que ens mostra una mena molt particular de Narcís que es mira –aliè a les gambades dels altres– en el reflex del plat brunyit.

El contingut és d'un gruix moral indubtable, però també directe i accessible des del punt de vista formal. Un llenguatge tan quotidià com les pròpies accions que retrata: metafísica servida en una vaixel·la impol·luta i transparent. Una aparença de col·loquialitat, de la qual, la presumpta conversa amb el Cambrer n'és un recurs. I un to que oscil·la, de manera imperceptible i fins i tot ambigua, entre la ironia i el cinisme, entre el desdeny i l'afirmació contundent. L'edició en versió bilingüe és, no cal dir-ho, una opció molt encertada, i la traducció que n'ha fet Gemma Gorga –guardonada amb el vuitè Premi Jordi Domènech de Traducció de Poesia–, impecable. Una traducció que en recull les arestes més incisives, el to conversacional, la paradoxa de conceptes aparentment oposats. I que ens apropa, per primera vegada, la poesia d'aquest hindú polifacètic: pintor, traductor, novel·lista, director de cinema i autor d'una prolífica obra poètica en anglès i marati –la seua llengua materna.

Vint esmorzars cap a la mort

(Glossa llegida a l'acte de lliurament del premi,
20 d'abril de 2013)

Àngels Gregori

Amb la traducció de *Vint esmorzars cap a la mort*, la poeta Gemma Gorga ens acosta per primer cop en català a la poesia de Dilip Chitre. Partint de la idea d'un fet tan bàsic i quotidià, com és l'inici del dia amb el seu corresponent àpat, l'esmorzar (i que l'autor utilitza com una mena de pretext) Chitre n'arriba a elaborar una autèntica poètica. D'aquesta manera, en el poema que obre el llibre, l'autor confessa:

«Un esmorzar, llavors, és com el propi funeral
encaminant-se cap a un dia vigorós.
L'alienació comença amb l'esmorzar.»

El poeta inicia així la primera de les vint jornades que li serveixen per reflexionar sobre un dels grans temes universals de la poesia, com és la mort, i on el cambrer que li serveix l'àpat (sempre omnipresent al llarg de l'obra) esdevé una mena d'interlocutor ideal per al poeta, malgrat el seu silenci. Escrit amb un llenguatge aparentment quotidià ple d'elements bàsics com els estris de la cuina, la

mantega, la blancor dels ous o un bol de confitura, serveixen al poeta per percebre «la irrevocabilitat de tot» on s'entreveu la grandesa moral, ètica i humana del contingut de cadascun dels vint poemes que en formen part del llibre. En un dels seus versos, T. S. Eliot havia escrit: «He mesurat la meua vida amb culleretes de cafè» i semblaria que Chitre, doncs, també anava mesurant la seua al voltant d'un esmorzar i una taula ben parada, amb ganivets i forquilles.

«Cambrer –diu el poeta– l'única cosa incapaç d'enganyar un home és una barra de pa». Així doncs, el destí, l'esperança, la responsabilitat, la integritat i també la mortalitat del poeta es resumeixen, sovint, davant el plat que li serveixen i que li permet, alhora, tastar la mort, definida pel poeta com el «carboni elemental».

Aquesta tasca de traducció de l'anglès al català duta a terme per Gemma Gorga de la poesia de Chitre, no només és important perquè ens apropa, a través d'aquest petit tast, a l'obra d'un dels més considerats i també prolífics poetes que ha donat l'Índia i que fins aleshores ha restat inèdit en català, contribuint així a eixamplar el corpus d'obres estrangeres a la literatura catalana, sinó que, al mateix temps, hem de reconèixer i valorar –com ho fem avui– la delicadesa i l'afecte en què la poeta Gemma Gorga ha dut a terme la tasca d'aquesta traducció. Una traducció que ens ve avalada pel reconeixement del Premi Jordi Domènech de Traducció de Poesia i que, a partir d'una edició bilingüe, que no només ens acostava a la poesia de Chitre sinó que, alhora, tot i mantenint sempre la fidelitat, ens permet veure, entreveure, gaudir i sentir de fons la veu de la poeta que és Gemma Gorga.

Steiner havia escrit que «traduir és viatjar per un país estranger». Així, a través d'aquesta tasca tan lloable –i

elogiable– que ens acaba de regalar Gemma Gorga, ens dóna no només un passaport per descobrir la poesia d'un dels autors contemporanis més valorats a l'Índia, sinó a enriquir la literatura catalana a través de la traducció d'obres estrangeres. Un treball que, quan és fet per una altra poeta, com és el cas, és un doble motiu d'alegria i, alhora, de celebració.

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE NARRATIVA

La gatera

(Amsterdam)

Muriel Villanueva

Jurat: Núria Cadenes, Ramon Guillem, Teresa Pascual, Vicent Penya i
Jaume Pérez Montaner.

La novel·la com un riu terapèutic

(*El Punt Avui*, 2 de febrer de 2012)

Isidre Grau

El premi Just M. Casero ens té acostumats als exercicis de risc i a les sorpreses narratives. Des del 1981, quan la Llibreria 22 de Girona va convocar-lo en memòria del periodista fundador d'*El Punt Diari* mort feia poc, cada any per les Fires de Sant Narcís hi ha l'al·licient de saber quina nova descoberta catapultarà. En les primeres edicions ja va assenyalar autors com ara Vallbona, Bras, Fañanès, Fonalleras i Garcia Cornellà, que després no han parat d'ampliar el joc literari. El 2003 Joan Daniel Bezsonoff es va afegir a la nòmina amb la celebrada *La guerra dels cornuts*, i sense anar tan lluny, en les dues darreres edicions ha triat textos tan atípics com ara *Olor de violetes*, de Josep Campmajó, i *Novotsky*, d'Helder Farrés.

Que el 2011 l'hagi guanyat una novel·la com és *La gatera*, de Muriel Villanueva (València, 1976), confirma el seu suport a l'experimentació, ben al marge dels criteris comercials. Un altre text que reforça l'anomenada novel·la breu (el premi demana originals entre 75 i 100 pàgines) com a gènere de fecunditat creativa, sense arribar als 200 folis de rigor per fer soroll al mercat. L'esperit de síntesi

és d'agrair, sobretot en històries com aquesta, que neixen, progressen i es tanquen com un riu de paraules amb un objectiu precís: en aquest cas, resoldre la teràpia engegada per la protagonista des de les primeres pàgines.

Ningú s'ha d'alarmar, ni preparar-se per a un procés psicoanalític convencional. Res a veure amb el darrer *mètode perillós* de David Cronenberg. El que llegim és un símil de dietari, de to més mental que escrit, de la Raquel al llarg d'un any, quan es fa càrrec dels dos pisos –simètrics, l'un que dóna al carrer, l'altre, a la terrassa interior– que li corresponen per herència de la seva extingida família. La matèria podria ser espessa, però la noia, amb 35 anys, gasta una veu ràpida, desenfadada, un pèl absent, que ens fa témer un nou Holden Caulfield, encara que no sapiguem quin camp de sègol vigila. Però aviat es converteix en una màquina de llenguatge, que integra somnis, pensaments, vivències i lectures, anant del vocabulari més culte al més col·loquial, escatològic i fins pornogràfic, sempre amb la dèria d'esbrinar la seva identitat, sobretot la sexual.

Qualsevol intent d'apamar la trama argumental seria perjudicar greument la salut d'un relat que flueix amb una llibertat fresca i esbojarrada, quan només compta la predisposició del lector a deixar-se endur pel riu de paraules, despreocupant-se de les fronteres entre imaginació i realitat. Totes les associacions són vàlides si espanten els fantasmes d'un passat familiar tràgic, sense que els lectors ens hàgim d'angoixar. Aquí no hi ha tragèdia que pugui més que la vitalitat, el sentit lúdic i les ànsies d'alliberació de la Raquel. L'autora posa el llenguatge al seu servei i la noia en fa el que vol: accelera, salta temps, posa la lupa o alenteix les descripcions, com quan retransmet a temps real la còpula de totes les còpules en quatre pàgines, sense que defallim en l'intent de seguir-les.

Muriel Villanueva no s'estrena, ni té tanta innocència literària com ens vol fer creure la seva Raquel. En tres novel·les anteriors ha explorat de tot –des de la defensa de les mares lesbianes fins a la biografia d'un avi, passant per la relació entre una professora de música i un jove mim–, sempre amb l'agudesia de les veus singulars. Si el premi Just M. Casero li dóna ales per a empreses més ambiciosos, haurà fet bona feina.

Centrifugar en l'avui

(*El País. Catalunya*, 17 de maig de 2012)

Juan de Dios Monterde

Entre totes les ambicions que pot perseguir un novel·lista, potser la més primordial és la d'arribar a reproduir el batec d'una consciència que viu, aconseguir que el lector arribi a escoltar la veu que hi ha dins el cap d'algú.

Des de tal desig es col·loquen aquestes peces del joc: una noia que ha quedat sola al món, i ha heretat dos grans pisos a Barcelona, se'n va a viure a un d'ells amb el seu gat i en lloga l'altre a un noi. Aquests són els paràmetres on es desenvolupa l'experiència de *La gatera* (Amsterdam Llibres), Premi Just Manuel Casero 2011, de Muriel Villanueva (València, 1976).

La novel·la assaja reproduir una consciència desimbolta, amb tota la seva turbulència i desarticulació, amb els rastres d'una memòria fosca i la vivència febril del present, o amb el somni que habita sense gaire distinció amb la vigília. Tot plegat sense deixar-se atrapar per l'ombra de la censura i jugant amb el lector, fent-lo perdre's en el procel·lós laberint d'una experiència.

Amb bona traça, Villanueva s'apunta al carro d'aquell recurs, tan estès a la novel·la actual, d'emprar exclusiva-

ment la veu de la protagonista com a narradora (potser és a les novel·les de Javier Marías on això ha triomfat de manera definitiva). En aquest cas l'èxit està en no caure en el falsejament, en aconseguir una veu creïble, escoltada abruptament, tal com deu ser l'opacitat d'un pensar en veu alta.

Com pretén ser versemblant amb el personatge, aquesta veu està amada de trets col·loquials: discurs entretallat, reiteracions, paraulotes... Cosa que la fan real, però que, com ocupa tota la narració, pot fatigar la lectura i dificultar l'aprofundiment en allò que tracta. Però és cert que en alguns raconets aconseguix oferir moments de gran il·luminació, trenant un gran ventall de paraules que tracten de descriure una percepció: «L'Arnau ha dit eeeiii amb aquella veu de molsa d'un verd viu amb llum pròpia, humida, que fa olor de cova i té gust de rierol, vellut, carbonara, seda, nespra [...]» (pàg. 74).

Escampats per aquesta excursió mental es concentren certs continguts que s'obren al text amb una pregnància fulgurant: la funció escènica de l'espai dels dos pisos bessons o la relació punyent de la protagonista amb el seu passat traumàtic, la presència/absència del seu germà o l'enigmàtica relació amb el llogater del pis, i també, l'erotisme fogós per l'Arnau.

D'altra banda, són d'agraciar els diversos intents de deixar entreveure les petjades de lectures clàssiques, encaixades en el decurs de la narració. Però segur que aquest recurs millorarà en la propera ocasió, perquè tals referències, en necessitar fer-se tan explícites (fins i tot en forma de cita), no s'integren gaire amb el conjunt, perdent la naturalitat del fet que tota creació literària sigui, en bona part, el producte d'una intensa digestió de textos precedents.

Amb *La gatera*, Villanueva segueix la ruta iniciada amb *Jo toco i tu balles* (2009), deslligada ficció sobre l'original encontre entre un mim i una pianista, o amb la trama lúdica i arriscada de *Baracoa* (2010), després d'haver buscat en la narració la possibilitat autobiogràfica amb *Mares, i si sortim de l'armari?* (2006), on tracta la realitat de les famílies homoparentals. Ara assaja aquest capbussament en un pensar esbojarrat que centrifuga en el nostre avui, potser plasmat amb alguns excessos, però deixant marcada ja una forta empremta.

Exploració dels límits

(*Caràcters*, núm. 60, estiu de 2012)

Xavi Sarrià

Amb les seues tres novel·les publicades *Mares, i si sortim de l'armari?*, *Jo toco i tu balles* i *Baracoa*, Muriel Villanueva forma part d'eixa generació de joves narradors valencians que a poc a poc estan consolidant un espai propi en les llibreries del nostre país. Una generació que parla de les seues neures, de les seues inquietuds, de les seues frustracions, dels seus paisatges quotidians desolats per una societat-aparador que ho prometia tot i que ara ho nega cruelment. En aquesta fornada, cadascú intenta trobar la seua perspectiva. I a *La gatera*, que va merèixer el premi Just M. Casero de novel·la curta, Villanueva l'aborda mitjançant un text que té el mèrit de semblar el que no és: una història que pot parèixer senzilla però que amaga una trama complexa i commovedora, uns personatges que se'ns presenten com superficials però que resulten ambigus i inquietants i un estil directe i planer però sorprenent i elaborat.

És precisament aquest esforç per posar la tècnica al servei de la història un dels trets més destacats de *La gatera* i de la mateixa autora. A la presentació del llibre a

València, Muriel Villanueva afirmà que allò que la motivava a escriure no és tant la necessitat d'explicar històries sinó l'ànima d'explorar els límits de la manera de narrar-les. Un empeny personal que treballa amb cura i passió des de la seua privilegiada talaia de l'Escola d'Esriptura de l'Ateneu Barcelonès on exerceix de professora. I a cada nova obra que ens presenta queda més patent que aquest combat quotidià amb alumnes i textos aliens l'ajuden a trobar el seu propi caràcter a l'hora d'assolir l'objectiu principal: transmetre, commoure, emocionar.

A *La gatera*, l'autora ataca aquests fronts mitjançant l'arma de l'ambigüitat que caracteritza la Raquel, una jove que ja no ho és tant i que tracta de trobar el seu lloc al món després d'uns fets tràgics que la fan anar a raure en dos pisos buits, simètrics i enormes que ha heretat dels seus oncles bessons. En la recerca, la Raquel obre una gatera, un forat a la paret, una via que connecta aquests dos espais. I com una trapezista que bascula delicadament per la corda fluixa, la protagonista transita entre els dos abismes de la seua dualitat angoixant: passat i present, masculinitat i feminitat, realitat i ficció, vida i mort. Aquesta tensió vehicula una història que en realitat és un dietari on la Raquel deixa constància de la fragmentació de la seua vida, dels seus pensaments, del seu jo. Potser és aquest recurs el que ens impedeix aprofundir en la història. I de vegades trobem a faltar saber més coses de la Raquel i dels personatges que l'envolten: el Ricard, l'Arnau, la Natàlia, els seus pares i els seus oncles bessons. Però també es cert que aquests fragments de pensaments desordenats ens obliguen a reflexionar a omplir els buits, a tornar enrere per entendre el perquè dels fets i a qüestionar-nos una vegada i una altra tot el que ens ha explicat la Raquel.

És aquest exercici de relectura el que ens fa empatitzar amb la protagonista. Però també la seua manera de vestir, de viure i de relacionar-se amb els altres tan pròpia dels temps d'avui. També, és clar, les constants citacions a la cultura pop, a sèries com *Lost* o *Los Soprano* o als llibres de Murakami. Perquè *La gatera* de Muriel Villanueva és una història d'ara amb referents d'ara com ho és, per exemple, la també suggerent *Vides desafinades* de Xavier Aliaga. Però a diferència del darrer llibre de l'escriptor de Xàtiva, *La gatera* no furga en les superficialitats dels personatges per arribar al fons dels seus problemes vitals sinó que ens convida a veure la llum des de la foscor del cervell de la protagonista. Un llibre escrit des del llindar, des de la claustrofòbia dels paisatges interiors on les persones lluiten contra la incomunicació, la soledat, l'aïllament a través del refugi sempre segur del món de les paraules. I no és això el que fem tants de nosaltres?

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRIPTORS VALENCIANS
DE POESIA

Ai

(Bromera)

Rubén Luzón

Jurat: Núria Cadenes, Ramon Guillem, Teresa Pascual, Vicent Penya i
Jaume Pérez Montaner.

Llum Cabrera

(*Saó*, núm. 372, juny de 2012)

Manel Rodríguez-Castelló

Deia León Felipe que la primera paraula que va pronunciar un poeta fou *ai*. Probablement el poeta zamorà va emmarcar la interjecció, com se sol fer, amb els dos signes d'exclamació del castellà, no ho recorde. Però si comence amb aquesta impertinència la nota sobre el llibre *Ai* de Rubén Luzón (València, 1982) no és per suggerir cap improbable parentesc entre els dos poetes que no siga l'universal de compartir la casa del llenguatge de la poesia. Amb tot, el lament com a motor de l'escriptura, el dolor que fa expressar-lo, causa multiforme de tot assaig poètic, queden subratllats –i no crec que de manera fortuïta o innocent, ateses les dimensions del poemari– en la sucinta nuesa del títol. Més aviat sembla que hi estiguéssim assistint, en el cas del títol, a un dels múltiples jocs de paradoxes, contrasentits, calculades ambigüitats i desballestaments semàntics a què ens acara el ric i suggestiu verbalisme de Rubén Luzón. Encapçalat per una interjecció insignificant (i per tant susceptible d'abraçar tots els significats), el poemari és un desplegament virtuós d'aquest lament inicial; havent accedit al llibre per una

entrada tan exigua, ens trobarem de sobte en un laberint de camins infinits on perdrem les petjades i ens obligarà a tornar una i altra vegada arrere per resseguir el fil de veu que ens mena a la construcció vacil·lant de sentit i entomar l'eco de l'ai insinuat fins que n'esdevinguem tornaveu.

Em sembla Rubén Luzón un cas extrem i singular de les darreres fornades ja formades de poetes del país, molt allunyat (i en bona hora!) dels cànons vigents, siguen quins siguin, explícits o tàcits, verticals o horitzontals, i que solen desembocar, a través de pòrtics solemnes, en estances petites, asfixiants, mal ventilades, on la veu s'imanta d'espills prescindibles i s'esprimatxa en tics i bellismes que redueixen l'aventura poètica a un risc apamable i aplaudible. Que el poeta que ens ocupa, d'altra banda, haja guanyat consecutivament amb les seues *raretes* premis com el César Simón i, sobretot, l'Ausiàs March i l'Estellés de Burjassot podria indicar o bé una esvarada dels jurats més aviats ortodoxos que els solen conformar o bé un canvi de tendència o una obertura de mires. Amb tots els peròs i tots els ets i els uts que ens provoca la lectura d'*Ai*, excepte els de la indiferència, no podem sinó agrair aquesta glopada d'aire fresc.

Precedit de *Cames ajudeu-me* (2005) i *Baladaspirina* (2008), els 63 poemes d'*Ai* –ja ho hem insinuat– enllacen amb certes tradicions de les avantguardes en l'exercici extrem de la dicció, en l'obertura d'esclatxes damunt la semàntica de les convencions, en la cerca d'una expressió singular capaç de donar compte del món singular, convuls, crispat i inestable del poeta. El llibre sembla haver crescut a embranzides, en una acumulació cronològica que és tant la de la vigència d'estats d'ànim i de motius poètics com la de les solucions formals experimentades, que alternen el

denominat vers lliure (abrupte, sincopat, ple de ressonàncies i intertextualitats) amb metres i estrofes clàssics que motllurats per la veu de Luzón no perden mai el sentit del risc i la singularitat. Salvant, doncs, totes les distàncies atribuïbles a una veu entossudida a insistir en l'únic que potser val la pena en poesia, a ser única i autèntica, sí m'agradaria emparellar aquest poeta per diverses raons amb alguns autors dels vuitanta i posteriors, si més no perquè una illa té més sentit en relació amb l'arxipèlag: Joan Vicent Clar, Josep Enric Grau i Maria Fullana entre els sèniors, moments i coses de Manel Marí o Elies Barberà entre els més joves.

S'acaba l'espai i estic a punt de deixar el lector dejú d'un merescut tast, tot i que ja l'avise que, com en tota poesia viva i en moviment, haurà d'apanyar-se-les tot sol davant aquesta allau de suggerències i camins on perdre's. Per on tallar-ne alguna branca? «[...] peixar els dolors / i, a trenc de plor, deixar que et broten lliures» (35); «restablirà la justícia // legitimada pels centenars de generacions / que ens van precedir, que / abnegadament semàntiques / van sacrificar / porcions excessives del seu / talent / per tal d'assolir una interpretació plausible // del desfici que ens persisteix, / que ens sobreviu en forma d' enamorament» (26). Risc de l'excés? És clar, però és que no hi ha poesia sense risc. La maduritat, que cisellarà aquest bon poeta que ja és Rubén Luzón, portarà el blat de més bones collites.

Interjecció endins

(*Caràcters*, núm. 60, estiu de 2012)

Xènia Dyakonova

Els records sempre són fragmentaris, i per això d'un llarg viatge a vegades en recordem amb una vivesa especial només una expressió d'algú que passava pel carrer; o només una peça de roba vista durant un segon en un aparador; o la llum d'un fanal que es reflectia a la finestra de la nostra habitació d'hotel; o vés a saber quina altra cosa petita que, de cop i volta, condensa i aglutina tota la resta d'impressions. La nostra memòria, com una càmera digital d'aficionat enfoca molt millor un detall que no pas una panoràmica. És exactament això el que em passa quan acabo de llegir un poemari: tinc una percepció difuminada del conjunt, i el rastre que la lectura deixa en mi es concreta en forma d'un poema determinat, que germina amb el temps i pren més vida en el meu interior. Tot sovint, aquest poema que intuïtivament destaco em sedueix perquè em revela alguna cosa important sobre la persona que s'hi amaga. Probablement, en això hi hagi un cert romanticisme candorós, però a mi m'agrada llegir poesia amb una predisposició una mica romàntica. Perquè en el fons, el que més agraeixo a un poema és que remogui

algun dels meus somnis o records, o me n'ofereixi un altre, o faci d'enllaç entre els meus i els del seu autor.

Sempre celebrego amb una emoció especial que aquest poema preferit, que per a mi sintetitza l'essència del llibre, sigui el primer amb què he topat per atzar tot fullejant el llibre per primera vegada. Em va passar això justament amb *Ai*, el tercer poemari –després de *Cames ajudeu-me* i *Baladaspirina*– del jove valencià Rubén Luzón. Encara més que la gran varietat formal, temàtica i de registre dels poemes que l'integren, i més que la riquesa envejable del seu vocabulari, i, més que el misteriós laconisme del títol, em va impactar el poema que em va fer de porta d'entrada al recull, el número vint-i-set. Va ser instantani, obrir-lo i llegir això: «Qui m'ho havia de dir, que acabaria pres / del desconcert, que encara avui m'ocuparien / les mateixes pregàries. Temps era temps, l'atzar / em ballava entre els llavis, i compassava gresca / on estrenyia més la força del costum. / Inundava els camins d'afalacs impossibles / i tastava la mort en cada carabassa / que m'ensenyava a viure. Amb jocs inconsistents / que tanmateix m'omplien el clatell d'embranchides, / invocava la pluja que em fes germinar els somnis / (i certament, de somnis, n'anava ben sobrat.) / Recollia alenades, clarors i musaranyes, / i les guardava en capses que numerava amb cura. / I fotografiava cada racó de l'infern, / perquè la visió de més nafres obertes em netegés l'orgull. / (...) Tenia amics, és clar. Els podia comptar / amb els dits d'una mà, però em feien costat / quan de debò em calien, i jo els plantava esqueixos / per veure si florien. Sobretot, em rentava / molt cautelós les dents, per por d'agafar sífilis.»

De seguida em va cridar l'atenció el to sincer, viu i conversacional, que tan poques vegades trobo en la poesia jove; el ritme pausat i reflexiu dels alexandrins, en què es

recolza la música interior del poema, àgil i lliure com una improvisació; les capes àgilment superposades del temps en els tres primers versos; també aquest equilibri entre ironia i tendresa amb què el poeta es mira el passat i descriu els anys –tèrbols per definició– de l'adolescència; la graciosa enumeració heterogènia –«alenades, clarors i musaranyes»– que contrasta amb la racionalitat de les capes numerades; l'al·lusió subtil a la força terapèutica de la contemplació del patiment aliè; i sobretot la frase final, una pinzellada que retrata amb una precisió sarcàstica un jove ingenu i aprensiu. El que més m'agrada d'aquest poema és que tingui la gosadia de parlar –encara que sigui en passat– des de la perspectiva d'algú feble, insegur, que pateix la pròpia immaduresa. Només un autor molt intel·ligent i molt honest amb si mateix s'hi arriscaria. I estic convençuda que un autor capaç d'escriure un poema així és capaç de pensar i dir moltes més coses, belles, atrevides i sorprenents.

Instruments, no essències

(*Poetari*, núm. 2, novembre de 2012)

Pau Sanchis i Ferrer

Rubén Luzón (València, 1982) va guanyar amb *Ai* el premi Vicent Andrés Estellés de 2011. Aquest és el seu tercer llibre després de *Cames ajudeu-me* (Denes, 2005) i *Baladspirina* (Edicions 62, 2008) i constitueix una decidida passa endavant en la construcció d'un projecte poètic que va guanyant en profunditat. A primera vista, Luzón és un poeta de qui cal elogiar l'ofici. S'agrada de jugar amb formes clàssiques i inclou als seus llibres sonets rimats i sextines i, fins i tot, a *Baladspirina* es va atrevir amb un contrafactum de l'estampida *Kalenda maia* de Raimbaut de Vaqueiras que ha conegut certa celebritat en lectures públiques. La varietat de formes no s'atura ací i encara hauríem d'insistir en altres aspectes del seu mester, com ara l'hàbil combinació de registres, l'agosament i l'avantguardisme d'algunes imatges, la riquesa lèxica, etc. Tot plegat fa de Luzón un poeta exigent amb els seus lectors, però també complidor. L'esforç val la pena.

Això era així en els dos primers llibres, i ho és amb escreix en *Ai*. La poesia de Rubén Luzón s'ha fet més fonda en aquest tercer recull. Tan fonda que travessa la

pell dels cossos que l'habiten i hi trobem aortes i caròtides que bombegen versos d'un poeta que ens adverteix, almenys dues vegades, que potser l'objectiu siga «deixar d'escriure», mentre va teixint, peixant, glapint, resseguint, gargotejant uns versos que interroguen el món, i els seus sotracs. Rubén Luzón condensa en aquests 63 poemes un bon grapat d'interrogants individuals i col·lectius i la seua poesia adquireix, ara més que abans, una dimensió moral, no absent d'ironia i causticitat (dos exemples gairebé a l'atzar del poema 9: «l'amor és una butxaca / atapeïda de caròtides i altres encisadores / misèries anàlogues»; i del poema 11: «la rara expectació poruga d'un país més brillant que no compareix»).

La mirada sobre el món que compareix en aquest tercer llibre de Luzón molt més persistent, implicada i, potser per això, dolorida, sap que l'únic remei que ens queda és insistir i que insistir en poesia és plantejar-se que «un problema formal / és sempre / un problema semàntic» i que, al capdavall, al poeta (a l'individu) li calen «instruments / no essències» per continuar cercant respostes, per seguir vivint en aquest «món inhòspit al qual no vols pertànyer de tant que te l'estimes».

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
D'ASSAIG

Figures i esbossos.
Estudis sobre literatura valenciana
contemporània

(Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert)

Vicent Salvador

Jurat: Núria Cadenes, Ramon Guillem, Teresa Pascual, Vicent Peña i
Jaume Pérez Montaner.

Ressenya de *Figures i esbossos.*
Estudis sobre literatura valenciana
contemporània, de Vicent Salvador
(*Ítaca. Revista de Filologia*, núm. 3, 2012)

Àlex Marín Escribà

Vicent Salvador, professor de la Universitat Jaume I, és un conegut practicant de diverses disciplines filològiques (literatura catalana contemporània, estilística, pragmalingüística, anàlisi dels discursos, etc.). En aquesta ocasió, ens presenta un recull de treballs seus dels darrers anys al voltant de la literatura valenciana de la segona meitat del segle XX i els inicis del XXI, alguns dels quals han estat publicats en llocs no sempre accessibles, juntament amb uns altres que són nous de trinca. Joan Fuster i Vicent Estellés ocupen una bona part de la matèria temàtica del volum. No debades són els escriptors més treballats per Vicent Salvador durant anys. Enric Valor, Carmelina Sánchez-Cutillas i Manel Garcia Grau, que són objecte de sengles capítols, no han estat tan sovintejats en la seva recerca, però ara troben ocasió de ser estudiats. Caldria afegir-hi, encara, unes altres figures de la literatura catalana del País Valencià que transiten per les pàgines del volum i són motiu de comentari més o menys dilatat, com ara Joan Francesc Mira, Enric Sòria, Enric Balaguer, Martí Domínguez, Joan Garí... Hi ha també,

en el llibre de Salvador, la preocupació per la funció social de la literatura, sobretot en relació amb la llengua, però també amb uns altres valors socials i educatius.

Fuster, el gran pensador i tòtem literari de molts escriptors valencians posteriors, ocupa sens dubte l'espai més generós, tant en la seva faceta de creador (assagista en primer però no únic lloc) com en la de traductor. D'antuvi, en el terreny estilístic, que és un camp on Salvador es mou com peix en l'aigua. Però també en unes altres dimensions, com és, posem per cas, la del pensament nacionalista o nacional i la traductològica. Fet i fet, Fuster ha estat en certa mesura l'ideòleg principal del nacionalisme valencià, poc menys que el fundador d'una teoria del País com a part integrant dels Països Catalans. Ara bé, com Salvador posa en relleu, el nacionalisme fusterià és de caràcter reactiu: reacciona defensivament contra un nacionalisme espanyol bel·ligerant però insidiosament camuflat. En aquest sentit, les reflexions de Fuster (i les de Salvador) són d'una actualitat flagrant en els dies que corren. Pel que fa a la tasca traductora de l'escriptor de Sueca, aquesta es va exercir sobre obres de la literatura francesa i, en menor grau, de la italiana. Albert Camus i Ignazio Silone, respectivament, n'ocupen el prosceni. El tema no és sols la finor de la traducció o les operacions estilístiques que hi ha al darrere. Per cert: llàstima que Salvador no s'hagi detingut més estona en *L'étranger*, la gran novel·la camusiana que representa un repte per al traductor i que el de Sueca reescriu amb primor en català. Sigui com sigui, el tema de la recerca de Salvador en aquest camp no és només la dimensió estilística, sinó també la socioliterària, l'operació de rescat cultural que aboca unes peces clau de la literatura europea al panorama lingüístic i cultural català. Diríem que Fuster fa, en aquests casos,

d'agent provocador, o si es vol dir més cautament, d'agent transculturalitzador.

Un altre aspecte que tracta l'autor del llibre que comentem és la marca indeleble de Fuster en el flux de l'assagisme valencià. Especialment en aquest gènere de l'assaig, és interessant observar la dialèctica entre continuïtat (influències temàtiques i sobretot estilístiques, diàleg intertextual) i, de l'altre cantó, la necessitat d'autoafirmació dels escriptors en la seva consolidació en el camp literari. L'ombra de Fuster és molt allargada, com correspon a un perfil tan personal d'escriptor, que, de més a més, emergeix en un panorama, el valencià de mitjans segle XX, tan poc generós en figures notables ni en la creació literària ni en l'escriptura d'idees. Salvador ressegueix l'obra d'alguns dels assagistes valencians, fins avui mateix, i les fites d'aquesta dialèctica, que ha generat unes propostes d'escriptura potents i suggeridores.

En el cas d'Estellés, l'estudiós posa en pràctica una metodologia analítica força variada. Després de parlar del poeta de Burjassot com a prosista de tipus memorialístic, amb un sentit crític potser un pèl massa estricte, el llibre dedica un capítol, que podríem considerar de literatura comparada, a la relació d'Estellés amb la poesia hispanoamericana i en particular amb Pablo Neruda, on les concomitàncies que es posen en relleu són sens dubte il·luminadores per a interpretar la poesia estellesiana. Un altre capítol sobre el poeta se centra en un poemari singularíssim, d'Estellés el que dedica (en castellà) a la mort de la seva filla petita de tres mesos, "Primera soledad". Com mostra Salvador, aquest és el fruit d'una experiència traumàtica que constitueix una de les claus per entendre l'itinerari poètic i vital de l'Estellés, els canvis produïts, durant la segona meitat dels cinquanta, en la seva estètica

i en la seva visió de la vida, que esdevé més laica, menys metafísica a partir d'aleshores. Si aquest capítol és rellevant per als estudiosos de l'evolució de la poesia d'Estellés, el següent, centrat en l'elaboració d'*El gran foc dels garbons* a través de manuscrits i edicions, és un exemple de com la crítica textual pot treure a la llum el laboratori del poeta i, en tot cas, desmuntar la imatge d'un Estellés sempre improvisador, escriptor a rajaploma. D'aquesta manera, Salvador assaja vies diferents i complementàries d'aproximació a una crítica literària amb voluntat interpretativa i no pas rònegament descriptiva o valorativa.

Pel que fa a Enric Valor i a Carmelina Sánchez-Cutillas, l'autor entra en l'anàlisi de la narrativa de ficció, una extensa trilogia en el cas de Valor i una novel·la curta en el de l'escriptora d'Altea. Les novel·les valorianes hi són estudiades, sense obviar els aspectes més discutibles, quant a la tècnica narrativa (però amb senzillesa terminològica, aliena als escarafalls de la narratologia contemporània) i alhora com a fenomen socioliterari, històric fins i tot: la representació literària de les transformacions socials que culminen en la Guerra Civil espanyola, en el marc del tractament que en fa, d'aquesta temàtica, la novel·lística catalana. La novel·la curta de Sánchez-Cutillas, *Matèria de Bretanya*, és reivindicada per Salvador com una peça que transcendeix el costumisme localista i representa una troballa artística en el seu nivell, bo i sent així mateix una obreta que va contribuir eficaçment a estimular la lectura literària entre els adolescents i joves, sobretot en els anys d'inici de l'escolarització en català al País Valencià. La perspectiva estrictament literària i l'educacional es donen així la mà en aquest estudi. D'altra banda, és notable que aquests dos darrers escriptors esmentats són originaris de les comarques meridionals i busquen en aquestes comar-

ques l'escenari dels seus relats. No deu ser casualitat aquesta opció si considerem que el llibre es publica en una editorial alacantina, i així la tria pot llegir-se com un gest d'atenció a una àrea geogràfica perifèrica, on precisament Salvador va exercir la seva docència universitària en un curt període de la seva trajectòria acadèmica.

Un altre capítol es dedica a l'obra poètica d'un escriptor més recent que totes les altres figures, però mort fa uns anys prematurament i, per tant, com subratlla Salvador, amb una obra ja closa. L'estratègia analítica d'aquest capítol consisteix a focalitzar un aspecte concret de l'escriptura lírica de Garcia Grau, tot resseguint el fil d'Ariadna de la intertextualitat i el tractament d'unitats fraseològiques. El volum i la transcendència literària menor d'aquest escriptor, si més no per la circumstància de la seva mort prematura, és compensat així amb el lluïment d'un aparell de crítica estilística que, curiosament, resulta d'una claredat didàctica extraordinària quan es veu que hom l'aplica als versos del poeta de Benicarló.

Els dos darrers capítols del llibre no parteixen d'autors concrets sinó que constitueixen sengles aproximacions a dos problemes de l'ensenyament actual de la llengua i la literatura: el primer, sobre els condicionants de l'ensenyament del català al País Valencià en el context actual; el segon, sobre els canvis substancials que la irrupció del món virtual en els hàbits intel·lectuals de les noves generacions i l'avaluació de la manera com aquestes transformacions incideixen, tant positivament com negativament, en la capacitat de lectura i comentari literari dels estudiants actuals.

Aquest darrer apartat és l'únic que no parteix de figures literàries valencianes ni de la problemàtica local, sinó que adopta una perspectiva més global. En l'extensa introduc-

ció amb què Salvador emmarca el seu llibre com a producte unitari malgrat la multiplicitat de peces que es conjuminen en l'aplec, l'autor planteja explícitament la paradoxa aparent que constitueix limitar-se als estudis de literatura valenciana i al mateix temps defensar aferrissadament la unitat de la llengua i la cultura catalanes, tal com es palesa, per exemple, en el penúltim capítol, on l'autor es mostra crític amb les inèrcies i les maniobres que poden derivar cap a alguna mena de secessionisme lingüístic. El seu plantejament és transparent, i al capdavant s'inspira en postures adoptades pel mateix Fuster: la recerca literària pot legítimament triar els seus camps d'estudi en funció d'afinitats particulars, entre les quals les geogràfiques són tan plausibles com altres; ara bé, l'ensenyament de la llengua i la literatura no pot renunciar de cap manera a una perspectiva unificada de la cultura catalana, i en aquest sentit no és lícit escamotejar als escolars el coneixement de les varietats lingüístiques ni tampoc les figures literàries (i els textos corresponents, és clar) de la resta del domini català.

Una altra aparent paradoxa que l'autor dilucida en el seu llibre consisteix en la tensió entre l'adopció d'un marc teòric i metodològic ambiciós (teoria literària, anàlisi del discurs, pragmaestilística i fins i tot el que podríem anomenar teoria social) conjuntament amb una focalització de l'anàlisi en figures concretes, algunes unànimement reconegudes en el cànon literari català però també unes altres de projecció sens dubte més local. El capteniment de Salvador, en aquest sentit, és encalçar la conciliació d'ambdues facetes, amb la convicció que no hi ha temes menuts si l'abast de l'aproximació és ambiciós i manté el rigor analític. És clar que aquesta aposta exigeix habilitat expositiva i agilitat d'estil. Salvador s'ha esforçat a acumu-

lar dosis considerables d'aquestes dues qualitats. I se'n surt, sens dubte, amb una escriptura que no renuncia a l'esperit acadèmic però que defuig tant com pot els tecnicismes i esmalta el discurs amb recursos d'assagista.

*Figures i esbossos.
Estudis sobre literatura valenciana
contemporània*

(Saó, núm. 376, novembre de 2012)

Manuel Pérez Saldanya

Cal saludar l'aparició d'aquesta obra de Vicent Salvador perquè és, entre altres coses, un llibre útil i oportú. És oportú perquè contribueix amb vigor a l'estudi de dos escriptors valencians que són actualitat d'una manera particular aquests mesos, en el pas del 2012 al 2013: Fuster pel doble aniversari –de la mort i de la seua obra més revulsiva– i Estellés perquè ara mateix s'inicia l'any que li dedica l'AVL. I és útil perquè l'aplec de textos, alguns editats en format dispers i altres d'inèdits, que Salvador ha configurat com a volum orgànic, inclou, a més d'aquests dos grans autors, altres figures de la contemporaneïtat literària valenciana no tan ateses per la crítica. Em referisc a Enric Valor, Carmelina Sánchez-Cutillas i el malaguanyat Manel Garcia Grau, amb el qual vaig compartir personalment com a company les aules universitàries. La utilitat del llibre va més enllà encara, perquè Salvador hi inclou passatges passavolants, però ben esclaridors, sobre altres autors valencians, sobre els problemes que planteja l'ensenyament d'un model de llengua als nostres escolars o les especificitats d'ensinistrar en la lectura crítica les

noves generacions, marcades indeleblement pels nous hàbits de l'era digital.

Com era d'esperar, la panoràmica que ens ofereix l'autor no busca l'exhaustivitat descriptiva sinó una tria personal dels aspectes que li resulten més estimulants en el nostre panorama literari. Naturalment, els lectors són lliures d'assenyalar les llacunes que els agradaria veure omplides, però això ja són figures d'un altre paner. La cosa és que Salvador, que en certa mesura és un centaure de lingüista i crític literari, ens ofereix reflexions esmolades sobre l'estil de Fuster o sobre el propòsit final de les seues traduccions de l'italià i del francès. Sobre Estellés, un altre dels seus temes de recerca durant anys, trau a la llum no pocs replecs de la seua cultura literària i del seu laboratori idiomàtic, sempre tan sucós. Escomet també l'anàlisi de la novel·lística valoriana més ambiciosa, la trilogia de Cassana, i de la primorosa obreta de Carmelina Sánchez-Cutillas, *Matèria de Bretanya*. Entre els poetes, tria Garcia Grau, com a mostra d'obra lírica suggestiva segellada per una mort prematura. Crec que Salvador, amb una opció personal i en tot cas legítima, ha defugit l'exercici d'una crítica selectiva dels autors valencians vius, tot i que en un dels capítols fa un passeig per l'assagisme actual i no s'està d'opinar a pit descobert.

En síntesi, *Figures i esbossos* és un convit a la degustació literària: un convit fet des de la consciència lingüística, ideològica i educacional de l'autor. Una invitació no exempta d'homenatges literaris, no sols a les figures estudiades sinó a aquells als quals fa dedicatòries explícites: en concret, a Josep Iborra, model de crític intel·ligent i militant i, d'altra banda, com a *dedicatari* especial del llibre, a Jaume Pérez Montaner, crític i poeta, amb qui Salvador confessa compartir moltes afinitats literàries.

Fuster, Estellés i la resta

(*Información. Arte & Letras*, 30 de maig de 2013)

Ximo Espinós

L'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert acaba de publicar el darrer llibre de Vicent Salvador, i això constitueix, en sí mateix, una bona notícia, perquè en fer-ho ha obert les portes a un autor de gran vàlua i amb una trajectòria dilatada que podríem resumir amb el títol d'un dels seus primers llibres, *La frontera literària*, ja que li agrada moure's en el territori d'intersecció entre els estudis lingüístics i literaris. Títols com *Fuster o l'estratègia del centaure*, *Per a una anàlisi del discurs* o *Poesia, ciutat oberta* així ho acrediten. *Figures i esbossos* és un recull de procedència diversa que arreplega articles realitzats al llarg dels darrers deu anys. El títol, tal i com l'autor assenyala al pròleg, ens remet a alguns dels escriptors més rellevants de la literatura valenciana contemporània: «Esbossos de figures, uns esbossos interessadament parcials, forçosament provisionals, reivindicadament subjectius». Parcialitat, provisionalitat i subjectivitat que, unides a un estil suculent, ens situa dintre del territori de l'assaig. O potser en la frontera –per seguir amb el terme abans apuntat– entre l'assaig i l'estudi literari. La part més important del

llibre l'ocupen algunes de les figures a les quals Vicent Salvador ha dedicat anteriorment una major atenció crítica. Per damunt de tot, Joan Fuster, de qui s'ocupa en set dels setze capítols del total, i en segon terme Vicent Andrés Estellés, protagonista de tres capítols. Entre els textos dedicats a l'assagista de Sueca, destacaríem els dos estudis centrats en *Nosaltres els valencians*, tant en la seua significació nacionalista com en el caràcter híbrid, entre la monografia històrica i l'assaig. També resulta interessant la ràpida panoràmica de l'herència fusteriana en els assagistes actuals o l'espai dedicat a les traduccions d'Albert Camus o Ignazio Silone, que demostren la connexió de Fuster amb el pensament marxista heterodox. Les dificultats de recepció i d'actualització de Fuster a partir de les seues traduccions a d'altres idiomes són també objecte de reflexió. L'última entrada que es dedica a Fuster se centra en l'anàlisi de l'extremada cura lèxica que observem en els seus textos, gens estranya en un escriptor tan conscient del seu ofici. Pel que fa a Vicent Andrés Estellés, podem llegir-hi tres estudis sobre diferents aspectes de la seua vasta i proteica obra. El primer esbossa la petjada de Neruda, especialment al *Mural de País Valencià*; el segon incideix sobre el procés d'escriptura d'un dels seus llibres capitals, *El gran foc dels garbons* i l'últim aborda la temàtica de la mort, consubstancial al vitalisme estellesià. La resta de figures analitzades en sengles capítols són Enric Valor, Carmelina Sánchez-Cutillas i Manel Garcia Grau. Completen el volum uns articles sobre la didàctica de la literatura que aporten algunes consideracions molt útils per als professionals de l'ensenyament. Resulta especialment rellevant el que incideix en la devaluació de la qualitat en les lectures de secundària –«lectures de plàstic», les anomena Vicent Salvador–, que en alguns casos han

arribat a expulsar els autors canònics. És una conseqüència més de la pèrdua d'influència de la literatura en la societat actual. Caldria afegir que els prejudicis d'aquesta banalització arriben també als alumnes universitaris, als quals cada vegada els costa més entendre els grans autors. Llibres com aquest ajuden a posar les coses en el seu lloc i a escurçar les distàncies entre els clàssics contemporanis i els seus lectors.

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE TEATRE

València, Hollywood, Iturbi

(Publicacions de la Universitat de València)

Manuel Molins

Jurat: Núria Cadenes, Ramon Guillem, Teresa Pascual, Vicent Penya i
Jaume Pérez Montaner.

Il·luminar Iturbi

(*Caràcters*, núm. 62, hivern de 2013)

Francesc Foguet i Boreu

Preocupat per la (des)memòria dels valencians, Manuel Molins ha volgut, amb *València, Hollywood, Iturbi*, aprofundir en les contradiccions del pianista valencià, de renom internacional, José Iturbi (València, 1895 - Los Angeles, 1980). Ho ha fet des de la manifesta discrepància ideològica, atès que són conegudes les credencials d'Iturbi com a home de dretes i masclista recalitrant, però també des de la reconeguda admiració envers els seus orígens humils i la seva música. Per copsar-ne totes les arestes i evitar els reduccionismes, s'interessa tant per la dimensió pública de l'artista com pel drama íntim. S'hi inspira per reivindicar-lo com a part de la memòria valenciana i, a través seu, per reflexionar sobre la creació artística.

Molins parteix del darrer any de la biografia d'Iturbi per emprendre, en aparença, un balanç retrospectiu d'una carrera d'èxits clamorosos com a pianista i de fracassos igualment flagrants com a home. Darrere d'aquesta estructura superficial, hi aflora una profunda meditació sobre l'art i l'artista, sobre la funció social que ocupa i les

conseqüències de la seva implicació en la realitat en què viu. Així, Iturbi assumeix el paper de mestre steinerià i, davant d'un jove admirador, es planteja la modernitat de l'art que fa reviure amb la música, concep la seva dedicació «en cos i ànima» i reclama la «llibertat interior» per crear. Al mateix temps, caricatura de la seva vessant mediàtica, l'Iturbi molinsià es deixa entrevistar per l'actor còmic Groucho Marx, coetani seu, que el sotmet a un duel de rèpliques hilarants.

Un altre aspecte fonamental de *València, Hollywood, Iturbi* és l'ambivalència que s'estableix entre l'artista i la persona. Com el Galilei brechtià, Iturbi és, abans que res, un home: imperfecte, obstinat per la música, treballador incansable i amant dels plaers de la carn. Si com a artista suma triomfs a tot arreu, a costa d'esforç, dedicació i talent, com a marit i com a pare la seva vida és un autèntic fracàs, per més que vulgui escudar-se en l'art per sublimar-ho o justificar-ho. Ser virtuós del piano no comporta lògicament ser-ho de la vida. Ni tampoc que Iturbi encertés a situar-se al costat de la democràcia i la llibertat, quan era agredida pel feixisme espanyol, encara que després col·laborés amb l'exèrcit nord-americà en contra de la barbàrie nazi i amb el *lobby* jueu del món del cine i de l'espectacle.

Molins juga amb les coordenades espaciotemporals per crear un marc evocador, vivencial i mític que, lluny del realisme i amb un punt de ludicitat, permeti fer salts en el relat, però amb dos aferralls temporals mínims: el present, datat en la primavera de 1980, quan Iturbi rep la visita d'un jove pianista i investigador, i el passat, diversos episodis paradigmàtics d'aquest. El personatge de Groucho Marx –en el programa radiofònic del qual Iturbi participà– atorga un to bufonesc al melodrama brutal de l'existència

d'Iturbi i s'encarrega d'obrir, pautar i cloure la funció, de manera que la falla queda circumscrita en els límits d'un espectacle. Amb totes les seves paradoxes i mediacions, és la vida i l'obra d'Iturbi allò que es converteix en matèria espectacular.

Talment com en les personalitats convocades a *Trilogia d'exilis* (1999) o a *Combat* (2006), Molins intenta, des dels fragments de la vida, real o mítica, d'il·luminar Iturbi, un artista de fama internacional que reïx a fer-se a si mateix amb el treball i el geni, un home contradictori envoltat de dones que dubta, que té por i que es refugia en la música. I també prova de desentenebrir-lo des de la mesura humana, feta de grandesa i de misèria. Sense les exageracions de les amants o dels hagiògrafs ocasionals, ni les mesquineses dels detractors o la instrumentalització oportunista dels polítics. Des del seu temps i des del segle XXI. Un Iturbi polièdric. Amb tota la seva extraordinària riquesa i complexitat.

El teatre de Manuel: la tralla que allibera

(Glossa llegida a l'acte d'homenatge a Manuel Molins
el dia del lliurament del premi, 7 de juny de 2013)

Francesc Calafat

Molins és un dels autors que miren el món i l'escodri-nyen amb el bisturí de la inquietud. De fet, per a mi, és un «motoret», si em permeteu una expressió col·loquial, una persona incombustible. El seu cervell és d'una virulència mental fantàstica. Estar al seu costat és viure amb un ai al cor, perquè li cal sacsejar-ho tot, mirar les coses del dret i del revés. Constantment, sense parar. El món té sentit quan el grata i l'espren per tenir-ne consciència. El laboratori des del qual observa i experimenta el món, com tots sabeu, és el teatre. Manuel Molins és un home de teatre en l'ample sentit de la paraula, el viu a ple pulmó: a banda d'escriure'n, n'ha dirigit, n'ha fet versions d'autors contemporanis, ha concebut la dramaturgia de molts textos, ha convertit en joc teatral la paraula de Fuster i d'Estellés, entre molts altres. Quan s'ha donat el cas, ha aconsellat actors a perfilar els personatges que han d'encarnar. També ha fet teatre per a menuts i joves. Com veieu, Manuel Molins respira teatre per tots els porus.

Si la nostra literatura, tot i les tempestes que l'acompanyen, és a hores d'ara una literatura amb cara i ulls,

raonable en l'ambició i consolidada en l'instrument, es deu en bona part als autors que sorgiren en els anys setanta. Això per dues raons: perquè bregaren contra el virus de la resignació i l'epidèmia del localisme i sintonitzaren la nostra literatura a l'hora del temps. En segon lloc, perquè al llarg d'aquests anys hi ha hagut un nombre significatiu d'autors que han bastit una obra important i el que és més significatiu encara, han creat un imaginari literari rellevant.

En aquesta aventura, un dels protagonistes destacables és Manuel Molins, un dels homes clau del nostre teatre. La seua producció és extensa: 25 obres publicades, més un recull de peces breus, però amb un gruix considerable d'obres inèdites, algunes de les quals han estat estrenades. Els meus comptes, molt imprecisos, em fan pensar, pel cap baix, en més de 45 obres teatrals, una suma, jo diria, que ben impactant. Només la lectura de les obres publicades ens farà veure que la seua producció és segurament una de les més particulars i inclassificables de la literatura dramàtica catalana contemporània. Ell mateix s'ha definit com un dramaturg que aboca als lectors-espectadors virtuals «jocs de llenguatge». Aquest qualificatiu ens fa entreveure el desfici creatiu, la voluntat d'«experimentar» amb temes, llenguatges i formes. Parlem d'experimentació, en el sentit més clàssic, aquell que li donaven, per exemple, alguns escriptors del segle XIX: esculpir llenguatges adequats a la intenció o a les intencions de cada obra. La inquietud creativa el du a rellegir amb llibertat els diversos «registres» teatrals. Així, ens trobem amb reinterpretacions ben singulars del drama i de la tragèdia, del melodrama, de la farsa i del sainet, etc. I en la immersió en un ventall ampli de propostes estilístiques, de registres, enmig d'un viatge constant de la modulació culta a la popular, i de la popular a la culta.

La versatilitat dramàtica és el trampolí que permet a l'autor valencià de desenvolupar una veu obertament antidogmàtica, que fuig de les camises de força conceptuals en favor d'un discurs reflexiu i crític. Un discurs compromés amb les realitats socials, polítiques i culturals que ens ha tocat viure. El conjunt de la seua obra manté ben vius els lligams entre literatura i política, entre estètica i ètica. Aquest nexa, però no és automàtic. A Molins li preocupa la realitat, però el seu teatre va molt més enllà del realisme. Entre el text dramàtic i l'univers que dissectiona dansen tot un seguit de mecanismes teatrals i literaris, de figures de ficció o convertits en ficció, de tècniques de representació, metaliteratura, creuament de veus, punts de vista i espessors de l'escriptura teatral. Una literatura, tot plegat, que amb llenguatges heterogenis es manifesta com a reclam ètic i crític per parlar de les perplexitats de la realitat i incidir en les grans preguntes que desconcerten una bona part de les persones que vivim aquest confús i desassossegador segon decenni del segle XXI. Una obra que, des de distints enfocaments, escenifica els problemes que han travessat el món modern, com ara la reflexió sobre el poder, les guerres, el pes de les idees en la història, el jo escindit i múltiple (on tenen un pes rellevant els engranatges d'engany i autoengany), la immigració, les noves entitats sexuals, etc.

Des del seu teatre inicial de l'altra memòria fins al present ha plogut molt i els seu teatre s'ha diversificat extraordinàriament, com ja hem dit. El que sembla una constant des de fa temps és el recurs als personatges ambivalents, oberts, ple d'arestes, amb l'objectiu de representar el caos o la voràgine de la vida pública i privada. Per practicar un teatre potent, amb voluntat de somoure el lector, ja siga des de l'esquinçament del drama o la rialla

irreverent, li calen anclatges que li facen créixer l'edifici teatral. I una de les seues armes és la tirada al referent mític, un univers que l'ajuda a superar les circumstàncies concretes. Ara poua en els referents clàssics i bíblics, adés en personatge històrics. Si juga amb els Borja, Nietzsche, Verlaine i Rimbaud, Wittgenstein, Maria Callas i Gil de Biedma, entre molts altres, no és per fer-ne un retrat realista, sinó que a través de la seua personalitat i detalls de la seua biografia filma amb paraules bombes de rellotgeria literària. Són personatges convulsos, que conjuguen reflexió amb una vitalitat transgressora, que representen una actitud, i alguns fins i tot «marejaren» la història i les seues idees.

Encara que còrrec el risc d'equivocar-me, de la llarga llista de títols de Manuel Molins, faria esment de la *Trilogia d'exilis*, que gira al voltat de quatre icones de la modernitat: Nietzsche, Verlaine i Rimbaud i Wittgenstein: que d'alguna manera representen l'altra cara de la modernitat: els abusos de la raó, el somni d'una revolució vital i la comprensió de la fragilitat humana i els esquers del llenguatge. Són tres peces de factura notable, però possiblement en destaca el personatge triple que basteix *La màquina del doctor Wittgenstein*. La condició doble de l'artista i la personalitat laberíntica apareix també en una altra obra gran, com és *Combat (L'última cinta de Maria Callas)*, així com en altres com ara *Elisa*, bastida a partir de l'univers de Gil de Biedma. L'univers de Shakespeare s'estira i exampla en *Shakespeare, la dona silenciada* i *Una altra Ofèlia*. *Abú Magrib* proposa un viatge parany per diversos espais de l'Europa rica i erosionada. En l'àmbit de la farsa, ens trobem amb *El ball dels llenguados* on desmunta la precarietat de les relacions humanes en la societat actual, i *La Divina Tramoia*, una delirant riallada celestial, per sobre-

volar sobre la mascarada política que representaren els anys de la transacció democràtica.

Tot plegat, la dilatada trajectòria de Manuel Molins exposa una obra d'alt valor que a través dels espills literaris i teatrals, la memòria, el mite i el símbol ofereix una mirada inquisitiva, lúcida i lúdica alhora, sobre el nostre món. Perquè el teatre és paraula i la paraula és teatre. El mite és teatre i el teatre és mite. La paraula embolica la realitat, però també la paraula l'allibera. I això és el teatre de Manuel Molins: caos, fuga, i ànsia de llibertat.

En honor de Sant Josep Iturbi

(Blog *Ofici de lector*¹, 23 de juny de 2013)

Joan Garí

Al maig del 2011, Manuel Molins va presentar el text encara inèdit de *València, Hollywood, Iturbi* en la seua intervenció dins els «Dissabtes Literaris» de l'Agrupació Borriana de Cultura (ABC). Els Dissabtes Literaris se celebren a Borriana cada mes de maig des de l'any 2005, i hi porten el bo i millor de les lletres catalanes actuals. Molins ultimava la seua peça teatral sobre Iturbi i n'hi va fer la primera lectura pública. Com l'obra no s'ha representat encara, això equival a una estrena mundial –si em passeu el mot–, detall que ens agrada molt als borriancs...

La relació del gran pianista Josep Iturbi amb Borriana és ben coneguda. Al meu llibre *Història d'Amèrica* vaig recordar les seues estances a la finca La Cotorra –on encara hi ha les seues mans gravades al ciment, immortalment pètries. D'allí procedeix el següent fragment:

«¿Us he parlat del pare? També ell tenia la seua noció d'Amèrica. No era només un nom. Era un propòsit més concret, fonamentat en alguna cosa més tangible. El pare va conèixer Josep Iturbi, el celebèrrim pianista de València que, havent triomfat a Amèrica, passava els estius a Borriana. Un home perfectament adaptat a Hollywood i a la societat de l'espectacle, el paradigma del triomfador sense pal·liatius. Al capdavant, als anys 40 havia inscrit el

1 <http://oficidector.blogspot.com/2013/06/en-honor-de-sant-josep-iturbi.html>

seu nom al costat de noms mítics de la talla de Gene Kelly o Frank Sinatra, o d'algunes de les actrius més rutilants del firmament hollywoodenc.

El pare i els amics el veien passar amb el seu Rolls Royce negre pel camí La Cossa. El vehicle, com un paquiderm prenyat d'estranyes delicadeses, circulava a ditets per aquella via rural, mirant de no aixecar pols. Quan veia l'àüela florista, caminant modestament per la voreta del vial, es detenia. Sempre hi havia un lloc al luxós Royce per a l'àüela florista i replegar-la de camí a Santa Bàrbara era la manera que tenia Josep Iturbi de no voler ser tractat com una estrella.

Al final d'aquesta carretera, a tocar del riu Millars, esperava al gran home el seu premi: la finca La Cotorra, el petit regne on la fama no pesava. Tot el terme de Borriana, entre el nucli urbà pròpiament dit i el riu, era un verger amb flaire de tarongina, esquitxat ací i allà per l'arquitectura humanitzada de les alqueries. En cada alqueria solia haver una figuera, que a l'estiu protegia del sol i proporcionava indicis d'un paradís possible. El pare va nàixer en una d'aquestes alqueries, a l'ombra d'una d'aquestes figueres. Quan Iturbi el va conèixer, tenia la consistència elàstica i la invencibilitat moral que donen els vint anys, i era capaç de convertir la diferència entre la figa napolitana i la figa de coll de dama en un paradigma filosòfic més elevat que el que va fer servir Kant en distingir la raó teòrica de la raó pràctica.

Amb gent com el pare, Iturbi descansava. Descansava d'Amèrica, del que Amèrica tenia de devoradora, d'esbudelladora de consciències, de segadora d'arrels. Iturbi venia a Borriana a no ser Iturbi –el pianista de Hollywood– i el màxim que estava disposat a tolerar era que l'Ajuntament li dedicara un carrer i a la placa corresponent, per

una distracció del funcionari encarregat de la faena, hi figurara com “Carrer Sant Josep Iturbi” (sic).

Però no era cap sant, tampoc hauríem d'ocultar-ho. Com va llogar mon pare, en va llogar d'altres. Fronterer amb La Cotorra era un hort de la propietat que s'enclava dins la glera del Millars. El Millars, com a bon riu valencià, fa molt de temps que és un riu sec. Talment haurien fet amb un gegant abatut, els indígenes s'han ocupat a aprofitar la part fèrtil de l'antic llit fluvial, que han sembrat conscienciosament de tarongers. Iturbi hi tenia un hort. Gent del país li treballava la terra. Amuntegaven monticles de pedres (el pare en diu “gàbies”) per a retindre els sòlids de l'aigua, quan hi haguera riuada. Eren uns quants jovenassos, entre els quals mon pare, que encara no havia fet els vint anys. Aquell dia, dins la laboriositat calitjosa, una veu es va aixecar. Era un dels treballadors, i es va atrevir a suggerir a l'amo que la faena que feien es podia fer d'una altra manera. Es podien orientar les gàbies de manera que, en lloc de filtrar l'aigua, la rebutjaren. La resposta d'Iturbi va ser immediata: va cridar al capataç, li va fer un escoltet i va ser enèrgic i taxatiu.

—Este demà que no torne.

El capataç, que era un home entre tants, es va gratar amb desesperació el lòbul de l'orella dreta, i després inicià una corba melòdica entre la sorpresa i la súplica per a indagar el perquè de les coses.

—Que què ha fet?

Iturbi, potser amb la pipa penjant-li de la comissura, el mirà en silenci i va deixar que el sol d'agost convertira les seues ombres en un teatre de titelles truculentes.

—Jo vinc d'Amèrica a Borriana sempre que puc, entens?, vinc d'Amèrica a Borriana a poder viure a gust. Ací vull manar jo, estem? I a qui no li agrada ja pot picar sola.

A Amèrica, en efecte, Iturbi havia triomfat. Però a Borriana era feliç, com un rei en la seua cort.»

Ara Manuel Molins ha volgut imaginar un Iturbi ja ancià, a la seua mansió de Beverly Hills, visitat per un jove pianista i investigador també valencià, Joan Dolç i Prats. La dialèctica establerta entre ambdós personatges és el nervi d'una obra sòlida i brillant, que ha ben merescut el premi de la Crítica dels Escriptors Valencians. La peça compta, a més, amb la presència de Groucho Marx (a qui Iturbi degué sense dubte conèixer a Hollywood), que fa de transició entre escenes. Hi assistim, en tot cas, a la doble cara del mite: el pianista virtuós i *showman* astut, per un costat, i el pare i el marit tirànic, per un altre.

Amb aquestes contradiccions ha bastit Manuel Molins una obra memorable. I això ja ho vam comprendre de seguida, aquell mes de maig de fa dos anys, els qui assistírem a la seua xerrada al local de l'ABC. En honor de Sant Josep Iturbi, ja està dit.