

Premis de la Crítica de l'AELC 2014



AELC

ASSOCIACIÓ D'ESCRIPTORES
EN LLENGUA CATALANA

Quaderns Divulgatiu, 51

Premis de la Crítica de l'AELC 2014



Barcelona, 2014

Aquest cinquanta-unè Quadern Divulgatiu de l'AELC està patrocinat per



 Generalitat de Catalunya
Institució de les Lletres Catalanes

© *dels autors*

Primera edició: setembre de 2014

Dipòsit legal: B 18763-2014

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

Dos taiüts negres i dos de blancs. Pep Coll

11

Mort accidental d'uns masovers

Marina Espasa

14

Retaule de sang i pedra

Vidal Vidal

16

Muntanya endins

Martí Domínguez

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE POESIA

Alba del vespre. Carles Duarte

21

Espurna en l'infinit

Jordi Llavina

23

Escrit a les parets de l'aire

Joan Garí

26

Som una espiga que creix

Josep Palomero

PREMI JOSEP MARIA LLOMPART DE POESIA «CAVALL VERD»

Rendezvous. Jordi Larios

33

Amor i mort, un cop més

Eduardo Moga

35

La negra lluentor dels atzucacs

Víctor Obiols

38

Jordi Larios, Rendezvous

Pere Ballart

PREMI RAFEL JAUME DE TRADUCCIÓ POÈTICA «CAVALL VERD»

Per entre els dies. Xavier Montoliu i Corina Opra

45

A propòsit de Marin Sorescu

Francesc Parcerisas

53

L'omnipotència lírica de Marin Sorescu

Damià Alou

56

Que vinguin més i més dies com aquests

Jaume C. Pons Alorda

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS D'ASSAIG

Un son profund. Dietari d'un curs de literatura universal

Enric Iborra

61

Un son profund

Voro Vendrell

63

De la Bíblia a Steinbeck

D. Sam Abrams

65

L'experiència de la literatura

Enric Sòria

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE LITERATURA INFANTIL

La Maria no té por. Francesc Gisbert
(Il·lustracions de Riccardo Maniscalchi)

71

Vuelven L'home del sac,
el Butoni y el moro Mussa

Paco Cerdà

74

La por dels xiquets de sempre

Juli Capilla

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE LITERATURA JUVENIL

El meu nom no és Irina. Xavier Aliaga

79

Joves sensibles
Francesc Calafat

82

Retrat encertat de l'adolescència actual

Alícia Toledo

85

Nous temps, noves maneres

Andreu Galan

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE NARRATIVA

***El tramvia groc.* Joan Francesc Mira**

91

Després d'assassinada la infància

Joan Garí

94

La matèria i l'esperit de la memòria

Lluís Muntada

99

El tramvia groc

Josep Sanz Datzira

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE POESIA

***Llambreig.* Josep Porcar**

105

Sobren raons (i manca de tot)

Manel Rodríguez-Castelló

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE TEATRE

***Àfrica.* Joan Manuel Matoses**

111

Àfrica, un drama futurista

Manel Alonso

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE NARRATIVA

Dos taiüts negres i dos de blancs

(Proa)

Pep Coll

Jurat: Àlex Broch, Lluïsa Julià, Jordi Julià, Jordi Llavina i Marta Nadal.

Mort accidental d'uns masovers

(Ara. Ara llegim, 21 de setembre de 2013)

Marina Espasa

Novel·lar un assassinat rural dels anys 40 té alguna cosa d'exorcisme. Si, a més, durant aquell període hi havia una dictadura que enfosquia la realitat, premiava els fidels al règim amb càrrecs públics i en silenciava els delictes, les capes se superposen i tot plegat agafa una dimensió encara més interessant, alhora que més fosca. Fer una crònica d'un assassinat rural també té una llosa, que es diu *A sang freda*. Segurament per això Pep Coll comença el llibre amb un capítol en què, amb molta habilitat, cita l'obra de Truman Capote mentre explica els records infantils que té d'un crim i d'uns assassins que tothom coneixia. En poques pàgines, el nen que apressava el pas atemorit davant la casa dels assassins es converteix en l'escriptor que s'ha aventurat dins de la reserva natural del Boumort, al seu Prepirineu natal, endut per la curiositat i per una història que està a punt de convertir en novel·la. En una bona novel·la.

Ara no es pensin que *Dos taiüts negres i dos de blancs* és una novel·la negra de les que omplen les taules de novetats. És molt diferent. Pep Coll no ha fet un *thriller* «trepidant»

i no s'ha tret de la màniga cap detectiu de cinquanta i pocs anys de panxa prominent i un núvol gris de preocupacions damunt del cap, ni l'ha fet acompanyar d'una mossa d'esquadra jove, atractiva i increïblement intuïtiva (excepte pel que fa a la panxa del detectiu, etcètera). I no ha engiponat una trama més o menys «addictiva» a base de girs inesperats o solucions finals tipus *deus ex machina*. No, l'opció és una altra: el llibre es divideix en dinou capítols que són com quadres o fotos fixes. Porten per nom el d'un personatge, que tant pot ser un dels morts com un dels assassins, un jutge militar de Lleida, un gitano que passava pel lloc del crim en mal moment o l'amic que va dur els quatre taüts que donen títol a la novel·la, i que eren els de la família dissortada que va morir un matí del 1943. Cada capítol afegeix informació i dóna una nova perspectiva sobre els fets sense caure en repeticions: l'acció i la cronologia avancen a mesura que canviem de punt de vista. El to és contingut i distanciat, però quan arriba la descripció del crim no s'estalvien detalls i tot plegat fa esgarrifar de debò. És com si el Pep Coll expert i gairebé antropòleg del Pirineu ens hagués preparat una ració d'un dels embotits d'allà, la girella: eixarreïda, dura i gustosa.

Però és que, a més, el llibre té un detall que ens ha robat el cor, i que obeeix a una casualitat, però quina una! Un dels personatges històrics que va tenir a veure amb el crim, perquè era el propietari de les terres on va passar, era el pare del poeta Carles Sindreu. La novel·la hi dedica un parell de capítols, un dels quals conté un episodi hilarant en què uns pastors analitzen un poema avantguardista («I ja està? Sí que és curt!», s'exclamen). L'altre és més seriós, i fa reflexionar sobre la naturalitat amb què els botxins, ja sigui d'un crim rural o d'un crim de guerra, conviuen amb nosaltres. La cita de *La klaxon i el camí* que

obre el llibre brilla encara més sota aquesta llum. Sindreu comença parlant d'una cosa aparentment banal i moderna com serien les corones mortuòries de cautxú (sic), però ens deixa amb la boca oberta quan n'explica la utilitat: «Per tenir sempre les corones dels morts ben inflades, per tal de millorar la suspensió en els instants en què el record de l'absent provoca un sotrac moral». L'editor pot anar preparant una edició del llibre en cautxú, perquè el sotrac moral que tracta és de consideració.

Retaule de sang i pedra

(Segre, 20 d'octubre de 2013)

Vidal Vidal

Darrerament no llegeixo gaire novel·la negra, tot i que de jove m'ho havia passat prou bé amb alguns títols de Hammet, Chandler, Ross McDonald i altres autors de la mítica col·lecció «La cua de palla». Deu ser cosa de l'edat: cada cop em costa més concentrar-me en la trama, per poc complicada que sigui, em faig un embolic amb les pistes per descobrir el culpable, sovint no entenc el mòbil del delicte, al final m'atabalo i acabo perdent el fil i l'interès. Des de fa anys, em limito a un o dos Simenon cada estiu, perquè en les plàcides aventures del comissari Maigret no crec que importi tant l'argument o el desenllaç del cas com l'atmosfera tan ben aconseguida amb uns mínims recursos estilístics –de vegades quatre frases– o el retrat psicològic dels personatges, sempre tan humans que acostumen a suscitar la commiseració del famós investigador policial.

Dos taüts negres i dos de blancs, la magnífica novel·la de Pep Coll, pot ser adscrita al gènere esmentat, perquè al capdavant gira al voltant d'uns crims, encara que des del principi en sabem els autors, però em fa l'efecte que si està agradant tant és per la reeixida descripció d'un entorn

geogràfic i d'un temps concrets, que colpeixen el lector actual, a part de la completa galeria de protagonistes principals i secundaris força ben dibuixats. El conjunt denota un gran coneixement del món rural de l'època i un domini prodigiós del llenguatge popular, tota una exhibició de vocabulari dialectal i d'expressions col·loquials que enriqueix el text, el fa creïble i li dóna sabor.

L'escriptor de Pessonada ha esculpit un veritable retaule de sang i pedra, en què la misèria i la brutalitat ambientals apareixen com una simple emanació o excrescència d'un paisatge aspre, rocallós, solitari, salvatge, fins al punt de fer-nos recordar el guió i els exteriors d'algun western, estic pensant per exemple en *Centaures del desert* de John Ford. Com apunta el poeta Carles Sindreu, que té un paper en l'obra, aquells paratges desolats als peus del Boumort podrien haver estat perfectament l'escenari d'*Els sots feréstecs*, la novel·la modernista de Raimon Caselles que transcorre als boscos de Montmany. *Dos taiüts negres i dos de blancs* és una magistral recreació d'un quàdruple assassinat bestial i d'unes circumstàncies històriques i socials molt dures, però alhora una sentida elegia per un món perdut.

Muntanya endins

(*El País. Quadern*, 5 de febrer de 2014)

Martí Domínguez

Feia temps que no llegia un llibre tan intens i esfereïdor. Una descripció tan lúcida de la naturalesa humana, del feréstec ésser salvatge que l'home porta dins. Pep Coll, en *Dos taüts negres i dos de blancs* (Proa), explica l'assassinat d'una família de masovers (el matrimoni i dues xiquetes) per uns masovers veïns. Es tracta d'un cas verídic, esdevingut al Pirineu, i que va quedar impune. Pep Coll és un narrador eficaç, que coneix aquelles terres pirinenques i prepirinenques com ningú, que les ha trepitjat a fons i les estima fins al fons de l'ànima. També coneix amb profunditat la vida dels masovers i el seu parlar especios, i tot això sura en aquesta història documental i novel·lada, amb una naturalitat sorprenent. De cadascun dels implicats, Coll en fa una espècie de relat biogràfic, intentant escatir quines eren les seues motivacions: una mena d'estudi etnològic d'una sèrie de masovers, de senyorets de Barcelona, de jutges i advocats franquistes. El resultat és un *dramatis personae* poderós i sorprenent, de tragèdia grega, on uns masovers maten uns altres per un bocí de mala terra. I, alhora, el que resulta més angoixant és que aquests pa-

gesos assassins (capaços de matar dues nenes a sang freda, amb un ganivet de degollar porcs) pensen que no han tingut altre remei que aquell acte criminal, perquè aquell masover, tan treballador i eixarreït, a poc a poc s'hauria apoderat de tota la terra i, finalment, els hauria fet fora. Pel crim sura l'enveja, la rivalitat entre veïns, la dissort i també la incapacitat de la paraula, on la força bruta ho acaba solucionant tot. Els drames rurals de Víctor Català anaven sadollats de totes aquestes petites misèries, on els veïns es mataven per una collonada. En aquest cas, la causa de la mort del masover i de la resta de la seua família és per un tros de terra que ningú no vol, que sempre ha estat comunal, perquè ningú no havia gosat posar-li la mà damunt. «Va fer una destrossa a l'englevat de les Cobertades. Va arrencar un bon tros de la pell de la muntanya de Boumort. Mentre que el món és món que això a Carreu no havia passat mai! Qui trenca els pactes sagrats amb la muntanya, a la curta o a la llarga ho acaba pagant», diu el pare de la masovera assassina, com volent justificar la matança. Però sota aquell assassinat hi ha la naturalesa humana a flor de pell: l'enveja a l'home treballador, la mala sang, la bestialitat, la ruqueria. I l'arribada del franquisme que aporta l'oficialització de la barbàrie, i que fa que el crim quede sense càstig. I així, en aquest llibre de Pep Coll, brillant i absorbent, assistim a una monumental desfilada de les més baixes passions humanes.

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE POESIA

Alba del vespre

(Tres i Quatre)

Carles Duarte

Jurat: Àlex Broch, Lluïsa Julià, Jordi Julià, Jordi Llavina i Marta Nadal.

Espurna en l'infinit

(*El Punt Avui. Cultura*, 31 de maig de 2013)

Jordi Llavina

«Fugir de ser, / ser de nou, / ser més», llegim en els primers versos d'aquest llibre, pel meu gust, el millor de Carles Duarte. És una obra que manté les característiques habituals de la lírica de l'autor, però que n'aprofundeix algunes altres que, fins ara, només havia esbossat o que no havia desenvolupat gaire. En aquest sentit, un poema molt representatiu és «La teva mort, la meva», en què es refereix a la pèrdua de la mare: «La teva mort es va eixamplant dins nostre, / com un hivern», i que acaba amb les paraules del títol: «L'alba del vespre alena solitud.» Això és: aquell moment, encara de llum, abans de la foscor definitiva. És un bell títol.

Tota la poesia de Carles Duarte és una constatació de la nostra petitesa i, alhora, un clam esperançat per la capacitat que té aquesta petitesa de fer-se present en l'univers: «Fills de Déu, pares dels déus, / no en tenim prou, de ser i morir: / ens cal el somni.» Pocs poetes com ell alcen el cap al cel i llegeixen els signes d'aquest més enllà lluminós. «Ser a l'aire, / l'espurna en l'infinit», escriu, encara en el poema inicial, una peça programàtica («gus-

pira anònima de llum», en va dir Carner en un cèlebre poema). Pels seus versos, va passant, com un reflex, la impertorbabilitat dels cicles naturals, i hi ha un respecte, i una admiració, cap a la bellesa del mar o de les oliveres «que ressegueixen i reescriuen el paisatge». Aquests versos són del poema «Oliveres», que té –pel to i per les referències– alguna cosa d’espriuà. Com en altres poemes del llibre, en aquest hi ha imatges d’una fonda expressió, de fusió del misteri del nostre temps: «Com si miressis el passat i en ressorgissis / des d’un rostre on es fonguessin / l’infant que vas ser i l’home que envelleix en tu.»

Frost va afirmar que la vida acabarà en glaç o foc. «Oceà de somnis» reprèn, inicialment, aquesta idea (navegant «cap a un destí de glaç o foc»), però s’entreté en la meravella del temps que ens és concedit: «Ens descobrim nus entre els braços del vent, / fem de la pell un tros de terra commoguda.» Hi ha, en nosaltres, una nostàlgia d’infinít, ens diu el poeta. El cel, que «crema per totes les estrelles», ens fa de mirall de la nostra migradesa, una vegada més. El jo mor infinitat de vegades, i aquí hi ha l’essencial de la vida: el moviment que no s’atura, el dinamisme, el canvi. La poesia de Duarte recull aquesta idea, i la desenvolupa amb imatges sempre lluminoses. El poema final, «Tensho», compacta encara més aquesta idea de renovació constant i, en definitiva, també de renaixença.

Escrit a les parets de l'aire

(Blog Ofici de lector,¹ 4 de juny de 2013)

Joan Garí

La lluna de gener –la *lluna vella*– és l'adequada per a podar certs arbres. La figuera que tenia la família al camí La Cossa, per exemple. Vaig gaudir molt amb aquella figuera. Era un arbre robust, gairebé centenari, i feia les millors figues del terme. Ara que ja no hi és, forma part d'una memòria –la meua memòria. Al gener la tallàvem mon pare i jo. Amb la lluna vella, la saba està arrupida, i el xerrac podia escometre-la sense dany. Hi llevàvem rames i brancam. Ens asseguràvem que l'arbre estiguera en disposició de fer fruits sucosos i generosos, com aquell –segurament– amb què Eva va temptar Adam, en certa mitologia imprescindible (una poma? No m'ho crec).

He recordat la nostra vella figuera, i els matins hivernals amb la presència oculta de la lluna vella, en llegir el nou poemari de Carles Duarte. «Lluna de gener» és precisament el títol d'una de les seues composicions. La lluna es vessa en la mar «com un volcà emergint». I després, unes pàgines més enllà, el poeta sent «el corrent de saba

¹ <http://oficidlector.blogspot.com>

dins dels troncs / que el vent inclina» («Els arbres»). Llu-na, mar, arbre. Afegim-hi vent, fang, pedra. Duarte, sí, parla de vivències que són molt meues, que són de tots nosaltres.

Ha estat emocionant llegir aquest poemari (3i4 segueix encertant la línia lírica, com en la magistral *Vetlla*, de Jordi Llavina, llegit en un llarg viatge de tornada de Barcelona, l'Euromed convertit en un vehicle metafísic, els versos desgranant-se com un fabulós collar de perles). M'he retrobat amb el llenguatge depurat d'un autor essencial, que ha llegit i s'ha sabut inundar del millor de la poesia catalana contemporània (Espriu, Vinyoli), que ha reduït el seu món a uns pocs vectors essencials a partir de l'ensenyament dels clàssics. Aristòtil: «El que la vellesa és en relació amb la vida, ho és també el vespre pel que fa al dia. Es pot dir, doncs, que el vespre és la vellesa del dia o, com Empèdocles, que la vellesa és 'el vespre de la vida' o 'el crepuscle de la vida'» (*Poètica*).

Tota poètica és un *memento mori*, però també un *memento vivere*. A partir de certa edat, és normal que un poeta –un poeta imprescindible, com sense dubte és Carles Duarte– vulga despullar fins a l'essencial la seua escriptura, per a atendre-hi només els batecs del que hi ha d'autèntic dins qualsevol jo. El «jo menor» dins el «jo major» –o, dit d'una altra manera, l'individu enfront de l'absolut.

En la poesia de Duarte, l'absolut està materialitzat en la mar. *S'acosta el mar* era precisament el títol dels seus versos reunits, a què ja em vaig referir ací. Pocs poetes actuals han dut a terme un esforç tan gran de depuració estilística, per a fer-hi confluïr només els símbols essencials.

El vent, la mar, l'argila, els astres, el silenci. Em recorde a mi mateix, a dalt de la nostra figuera, sentint la brisa

suau del matí, contemplant el Mediterrani –aquest oceà domèstic, interior–, submergit dins un autèntic arbre genealògic.

I la lliçó final, impertèrrita:

«L'univers no és enllà de nosaltres;
ens construeix,
el construïm,
el nostre cos, com el foc, el transforma»

Paraula de poeta.

Som una espiga que creix

(*El Periódico Mediterráneo. Cuadernos*, 16 de juny de 2013)

Josep Palomero

Editat recentment en la col·lecció de poesia de Tres i Quatre, *Alba del vespre*, de Carles Duarte i Montserrat, és un llibre d'arrels profundes propi d'un poeta absolutament sòlid i madur, que passeja la mirada per «la cicatriu oberta que el dia mostra» i que reflexiona sobre aspectes fonamentals de la fugaç existència humana: «Àvids de vida, / assedegats d'horitzó, / som un gest del paisatge.» («Navegant a través de les estrelles»).

Els temes que planteja en els trenta-un poemes del llibre són els següents: les diverses etapes de la vida de les persones, com a conseqüència de les quals no som ja qui abans vam ser (I): «ens aferrem a la ferida dels qui érem» («Bastia»); «El cant antic on som, / on érem. («El cant»); «Deixem de ser els qui érem» («De nou el mar»); «Qui som? Qui érem?» («Retorn d'Eivissa»).

Per la qual cosa, el passat perviu amb força en el record perenne (II): «Què en queda en aquest jo d'avui / de tots els que van ser, / dels nostres jos d'abans, / dels altres jos que eren?» («El jo que dorm»); «l'infant que vas ser i l'home que envelleix en tu» («Oliveres»).

Ara bé, el fet de rememorar les vivències provoca dolor (III): «(on arrossegues) espurnes doloroses del desig, / les mans antigues / on reconeixes qui vas ser / i on et reescris encara / sota un rostre cansat». L'existència quotidiana, així com l'ànsia d'evocació, causa abatiment, lassitud, fatiga (IV): «La veu del temps / es torna antic batec que s'alenteix / als ulls cansats» («Oliveres»); «sentir que els dies lentament ens travessen» («Tensho»).

Però gràcies a la visió de les coses estimades, com ara els arbres, la mar o el cel nocturn, la persona recupera la vitalitat, l'optimisme, l'esperança (V): «ulls cansats que s'encenen de nou / amb els arbres i les cases que retrobes» («Oliveres»); «et reescris encara / sota un rostre cansat / que estima els arbres» («Agulla de llum»); «Respirar el món, renéixer.» («Tensho»).

Projecte cíclic i sideral

El missatge de l'autor és optimista, perquè no de bades «renéixer» és l'afirmació de la voluntat que tanca el poemari, a pesar dels versos en què la presència absoluta de la mort s'accepta amb naturalitat i resignació, puix que les persones formem part d'un projecte cíclic i sideral (VI): «La mort i el jo / units en aquest somni / que ens travessa. («El jo que dorm»); «ens escau viure i ens escau la mort / perquè altres vides siguin; / el cicle neix i es consumeix; / som una espiga que creix / i que serà segada» («Oceà de somnis»).

Un projecte sideral: les referències als astres, en la plenitud silent del cel nocturn, estan presents en molts versos aparentment impressionistes que, de fet, fan la funció d'introduir els mencionats temes principals (VII): «El món és de silenci / i s'abandona al seu rostre d'univers

/ on els astres cisellen les formes del temps.» («Les formes del temps»); «Mirant els astres / sentim una nostàlgia d'univers.» («Navegant a través de les estrelles»).

El llibre també inclou una notable i constant contribució pelàgica, puix que la presència viva del mar és permanent en versos, ara sí, molt suggerents i impressionistes (VIII): «La mirada s'atura en un mar de mercuri» («L'alba del vespre II»).

El mar tant pot ser l'al·legoria de la mort (IX): «Fets de la Terra / som un retorn, / ja sense temps, / al mar.» («Mars entre els astres») com també l'espai immens de la plenitud assossegada i pacient (X): «Estendre'ns / com la nit / damunt del mar.» («Fugir de ser»); «Cerques recer en el moviment del mar, / entre memòria i somni.» («Astres»).

Recurrent sovint a l'asíndeton, el poeta planteja el seu discurs amb una bona bateria de recursos expressius propis del gènere. Així, arreu trobem metàfores potents: «el mercuri de la nit» («Alba del vespre I»), «el glaç del temps» («Bastia»), «la sang de l'aire» («Tensho»); metonímies: «els dits del sol» («Ones»), «les mans de seda d'aquesta alba» («Or i magenta»); antítesis i paradoxes: «l'alba del vespre»; comparacions: «el mar es fa rogenic / com un gra de raïm» («Les formes del temps»), «La Lluna de gener / com un volcà emergint» («Lluna de gener»); personificacions: «Els jerseis, les cadires, els llibres, els quadres, / els objectes que has triat perquè t'envoltin, / cadascun des de la seva veu» («Les veus»); definicions personals: «La llàgrima és un estany de llum i de dolor» («Alba del vespre I»).

En algunes ocasions la veu del poeta s'expressa en primera persona: «sento el corrent de saba dins dels troncs» («Els arbres»). En general, però, preval la tendència a emprar el plural inclusiu, procediment amb què les seues

reflexions assoleixen un abast més general: «Som fills dels astres» («Oceà entre els astres»), «no tenim nom» («Navegant a través de les estrelles»). No obstant això, sovint també es dirigeix a un interlocutor fictici, perquè en realitat són reflexions que es fa a si mateix: «Sents el vertigen de la Terra» («Astres»), «Camines per la sorra daurada del migdia» («Tensho»).

Pràcticament en tots els poemes, en els versos conclusius Duarte formula una síntesi que vibra com una fuetada en l'aire i prepara el pas al poema següent: «s'inunda el cor de llàgrimes de terra» («Bastia»), «perdem només allò que posseïm» («Oceà de somnis»).

Alba del vespre és un poemari suggeridor, reflexiu i finalment optimista, que expressa com s'omple la solitud dels records amb els ulls posats en el cel estrellat i en el mar turbulent. Amb el benentés, però, que la mirada del poeta no es projecta cap a on els ulls sembla que aparentment miren, sinó cap al seu interior més pregon, cap a on es va diluint el passat que sempre ens tenalla, amb la serena convicció que «dels nostres jos d'abans, / dels altres jos que eren» només queden «Ones, / espurnes, / cendres.» («El jo que dorm»).

PREMI JOSEP MARIA LLOMPART DE POESIA

«CAVALL VERD»

Rendezvous

(Eumo)

Jordi Larios

Jurat: Miquel Bezares, Anna Casassas, Pere Joan Martorell, Joan Perelló
i Begonya Pozo.

Amor i mort, un cop més

(*El Punt Avui. Cultura*, 29 de novembre de 2013)

Eduardo Moga

No es pot dir que Jordi Larios (Palafrugell, 1959) sigui un autor prolífic. En gairebé trenta anys, només ha publicat tres poemaris: *Home sol* (1984), *El cop de la destràl* (2006) i, ara, *Rendezvous*, en la benemèrita col·lecció «Jardins de Samarcanda». Aquesta lentitud el situa en una tradició de creadors austers, quasi silencis: també Gabriel Ferrater només en va escriure tres, de llibres; i l'obra de Jaime Gil de Biedma cap en un volum de no més de 150 pàgines. En realitat, no cal dir més, si s'ha dit exactament el que es volia dir: l'escassetat o feracitat de cadascú ha d'obeir a un impuls natural. La poesia de Larios, reflexiva, meticulosa, es produeix per sedimentació, com fan, lentíssimament, les estalactites: els versos gotegen i deixen, en caure, un substrat mineral, que, acumulat, forma la roca. Però és una roca ingràvida: una roca que participa de la condició d'aire, que és aire solidificat. *Rendezvous* és un llibre delicat, en el qual conflueixen diverses línies de força, si dir això no resulta massa contundent per al que no és sinó un entrellat finíssim d'anhel i penombres. La primera part, molt breu, «La mort, la primavera», sota la invocació de Màrius

Torres, conjura la malaltia i l'amenaça permanent de l'extinció. Aquesta, però, s'expressa també en la resta dels poemes: «En algun lloc, però, algú ja ha començat / la feina inajornable de morir-se», llegim a «Joan Miró», el primer de la segona part. La mort és, en la millor tradició clàssica, la contrapartida de l'amor, o, potser, la condició imprescindible perquè aquest existeixi. *Rendezvous* constitueix un sostingut cant eròtic, però sotmès a la monotonia i la foscor de la vida quotidiana, a la corrosió de la caiguda, als cops de destrucció del temps. Larios invoca el desig com a antídoto de la mort: el desig passat, recordat en silenci, o el desig futur, previst en «les matinades lívides», en els «mig-dies atordits», en «les cambres buides de novembre», en les quals ballaran els seus «gràcils fantasmes». En poemes sovint enumeratius, articulats en anàfores, el jo líric ha de conviure –i lluitar– contra una profunda consciència de la pèrdua, contra l'anodínia, la soledat i el desesper: contra «el desert dels dies», contra «la vida fosca a plena llum del dia», que s'estén en paisatges urbans, plujosos i somorts, de Londres o Cardiff –Jordi Larios viu al Regne Unit des del 1987–, però que poden ser qualsevol indret, perquè els llocs de *Rendezvous*, i les passions que s'hi experimenten, són metàfores del món, representacions de la condició humana. El poemari alterna poemes més extensos amb d'altres molt breus, com miniatures que reflecteixen instants, com diminutes aquarel·les de tedi i malenconia. En aquestes pinzellades –o fotogrames, una mica borrosos, amb la borrositat que introdueix una llum que s'esvaeix–, el jo líric aspira a l'amor, aferrissadament, i medita sobre la paraula que l'ha de dir, com en el poema titulat «Poesia»: «¿De quin abisme neixes / i a quin silenci em dus? // ¿Sóc jo qui escriu de la ferida / o és la ferida qui m'escriu? // ¿De quin silenci neixes / i a quin abisme em dus?».

La negra lluentor dels atzucacs

(*Ara. Ara llegim*, 1 de març de 2014)

Víctor Obiols

Jordi Larios podria ser el poeta de les quatre ces: concisió, concentració, condensació i contenció. I fixem-nos com cada terme expressa una significació contigua als altres, però alhora complementària, formant a moments intersecció. Són tots conceptes virtuoses, que impliquen una pràctica, per dir-ho així, ascètica. Fixem-nos-hi: res de superflu; ho reuneix tot cap a un centre comú (els «besllums d'un paradís?»); és compacte, trobem molta matèria en poc espai; i, finalment, no s'excedeix d'uns límits convinguts: té un hàbil domini de la forma, és a dir, de la formalització de pensament i emoció. Recorda una mica aquella anècdota del mestre cal·lígraf oriental que presenta la seva darrera obra: un sol cop afuat de brotxa damunt el paper d'escorça de cirerer. I li pregunten: «Quant temps heu estat per fer això?» I respon: «Tota una vida». Arribar a la capacitat poètica que permet que aquells quatre conceptes siguin operatius a l'hora de construir el poema no és una tasca gota fàcil.

A tall d'exemple, el «Retrat» de la pàgina 57: «Urpes del temps / en una cara plàcida». La metàfora del primer

vers per designar el que són les arrugues és una troballa expressiva de primer ordre. El temps és un monstre que exerceix la violència sobre els cossos temporals dels moridors, per dir-ho a la manera homèrica, però l'observador es troba que aquesta cara plena d'arrugues és plàcida. És a dir, no angoixada, ha acceptat el pas i l'empremta del temps amb bona jeia, sense patiment, potser amb estoïcisme, potser amb una joia que arrela en alguna mena de fe, no ho sabem. Aquest adjectiu atribuït a la cara del subjecte de qui es fa el retrat és clau: ens dóna la dimensió moral del personatge. Aquesta acceptació del pas del temps, de la «urpada» del temps que deixa marca en els cossos, és d'una grandesa colossal. D'aquests dos versos, que constitueixen el poema, en podria sortir una novel·la biogràfica de caire psicològic. I aquí, en aquest breu exemple, és on es demostra palesament el valor i la importància de les quatre ces.

Però hi ha més en l'obra del poeta, en la manera d'operar amb l'experiència, perquè ens trobem, sens dubte, en aquest àmbit genèric. A voltes el comparariem a un ebenista, o a un escultor de la fusta que emprés, només, materials nobles: estellar, cisellar, polir el tac conferint al poema aquesta textura fustosa, portador sempre d'algun pensament entre malenconiós, flegmàtic i tràgic, no deixant mai res fora de control, conduint amb brida tensa cada vers, cada revolt, cada matís; sospesant els mots a cada pas. El bagatge literari de Larios, d'altra banda, és consistent. Citaríem Carner, Auden, Ferrater, Larkin, i ens quedariem curts. Però Larios és posseïdor d'una veu, indeleble i intransferible. La hipnosi epifòrica de poemes com «Espera» és d'una desolació escruixidora. La mateixa que retrobem a «Cançó enfadosa», amb troballes de densitat moral («com un amant que desconeix / la virtut

implacable del silenci») o l'esclat final, que podria ser epítom i síntesi del deixant de tot el recull: «De tanta vida fosca / a plena llum del dia». O el gran poema «Les hores», d'antologia. La construcció metafòrica, l'espurna de les associacions entre substantius i adjectius, és sempre de primera qualitat. O l'ús lexical: un mot com delusió només podia escollir-lo algú que és habitant a la Gran Bretanya. O el detall tan bonic i destre del poema «a la manera (quasi) de Víctor Sunyol». Lectura exigent, dura, però, per això mateix, lenitiva. Sense clofolla.

Jordi Larios, *Rendezvous*

(*Els Marges*, núm. 103, primavera de 2014)

Pere Ballart

De tant en tant, algú recorda aquell *dictum* inquietant en què Adrienne Rich va asseverar que si la poesia es nodreix del passat, també algun cop vaticina el futur. Qui retorni avui als versos que obrien *Home sol*, el poemari que el 1984 signava un Jordi Larios de tot just vint-i-cinc anys, no pot sinó admetre el poder premonitori d'aquells decasíl·labs proemials: «llença't a l'aigua turbulenta dels sentits / i fes-ne crònica de veritat aguda, / veuràs que tot és res perquè tot muda / i els dies són més foscos que les nits». Damunt del que aleshores va poder semblar un *carpe diem* audaç, aparellat a un propòsit de vehemència expressiva, els avatars de la vida hauran reescrit –com ens acaba de revelar, inequívoc, aquest recent *Rendezvous*– la predestinació d'una poesia atònita per la indiferència de les coses envers el dolor propi, de la veritat punyent de la qual el poeta continua maldant per ser cronista. Aquella dissort possible, que ara els versos designen com la «vida fosca / a plena llum del dia» («Cançó enfadosa»), ha esdevingut a la fi una certitud que Larios, amb inequívoca enteresa, ha volgut posar com a sever frontispici del seu darrer llibre.

Encapçalada per un epígraf de Màrius Torres, la primera secció de *Rendezvous*, «La mort, la primavera», representa així l'assumpció difícil d'aquella «cara nocturna de la vida», d'aquella «onerosa ciutadania» que, per dir-ho com Susan Sontag, la malaltia ens imposa als humans. Les seves quatre colpidores composicions, que ens duen del Cardiff de maons vermells al Londres desafecte de l'East End, clouen, com en un parèntesi, el desassossec del viure quan la mort és una amenaça pròxima i de combat incert. Completa el volum fins a assolir la trentena de poemes una segona secció, titulada com el llibre, que s'encomana al magisteri molt divers d'uns poetes que, amb els seus epígrafs respectius, n'expliquen tant la nostàlgia del passat (Keats) i la necessitat de l'amant (Éluard, Comadira) com el propòsit, vital i creatiu, d'una nuesa radical (Marçal). Les peces que la componen participen en efecte d'aquest tarannà, i encara que la mort ja no s'albiri aquí com una urpa igual d'imminent, no per això la seva tonalitat sentimental més remarcable deixa de ser, sota els inclements cels gal·lesos, un plany enfredorit per la fragilitat de la vida, culminat de manera commovedora pel poema «Rendezvous», al meu entendre el millor del volum, en què el jo poètic emplaça l'estimada en un futur per fi joiós però *otherwordly*, «quan hàgim dit adéu als agutzils / eficients de la desconeguda».

Aquest tercer llibre de l'autor arriba després d'un lapse de vuit anys d'ençà de l'anterior, i de trenta des del primer, tot afegint-se així a un conjunt que no depassa de gaire el centenar de poemes; sens dubte, la parvitat de l'obra poètica completa, dins avui, de Jordi Larios és una evidència de la cura i la deliberació extremes amb què l'autor ha volgut compondre. I, al mateix temps, cal admetre que aquesta parvitat facilita un reconeixement de les seves

qualitats més pures, les quals, com passa amb altres poetes, probablement quedarien diluïdes per una producció deixatada i menys fidel a un principi estètic. Estilísticament, la lírica de Larios a *Rendezvous* (força allunyada de la dels dos llibres anteriors i no només en el temps) es caracteritza per oscil·lar amb claredat entre dues maneres d'expressió i procediment molt ben diferenciades: la primera és la de l'epigrama sec i rotund, algun cop enigmàtic, confiat íntegrament a l'efecte que pugui generar la tensió semàntica entre una nota d'ambient i un índex d'emoció personal i en el qual la manca de definició de la situació enunciativa sol empènyer a la lectura en clau simbòlica («Tarda», «Nocturn», «Oasi», «Malson», etc.); l'altra manera, que pot procurar poemes força més extensos, es deixa definir per aproximació a la forma que la música coneix amb el nom de «tema amb variacions» i descansa sobre l'ús recurrent de l'anàfora, que repeteix una mateixa clàusula però carregant-la cada vegada amb tot d'atributs diferents, que en varien la naturalesa i s'acumulen en lenta lletania fins a compondre un gran mosaic d'imatges, de petites càpsules d'experiència passada, present o futura, somiada o real, feliç o afligida («Llandough Hospital», «Les hores», «Abans d'anar-te'n», «Demà», etc.).

Entre aquests dos moviments de signe contrari, centrípet i centrífug, l'un cap a la concentració de la inscripció epigramàtica, l'altre cap a l'expansió de la disseminació anafòrica, la poesia de Larios es troba ara, doncs, en un interessant dilema, que caldrà esperar a veure si es resol en l'equilibri permanent o en el decantament envers una manera o l'altra. Mentre que *Home sol*, el primer llibre de l'autor, encara acatava convencions com la de narrativitzar el poema i construir anècdotes que segreguessin el corresponent corol·lari moral –unes convencions que, al seu

torn, *El cop de la dextral* ampliava amb registres com el satíric, que allí tenia tota la segona meitat del volum–, *Rendezvous*, en canvi, promou amb nitidesa a primera línia uns usos que havia començat a introduir, però només de tant en tant, el llibre anterior: en essència, la substitució d'una linealitat poc o molt narrativa per una circularitat guanyada a còpia de repeticions i enumeracions, que entotsola, per dir-ho així, el poema, abocant-lo a una sola però més intensa revelació. Que en algun moment l'extrema exploració gramatical en què Larios implica el vers l'hagi acostat (conscientment i explícita) a l'estètica de poetes com Antoni Clapés o Víctor Sunyol és, en aquest sentit, altament significatiu.

Fent costat a aquestes relatives novetats d'estil o, més aviat, fonent-s'hi, en la dicció i la proposta de Larios hi ha, malgrat tot, algunes invariants, que vinculen òbviament aquest llibre amb els altres seus. La més general és la continuada al·lusió intertextual que jalona els poemes, com per recordar-nos que en el país de la lírica confessional transitem tot el temps camins fressats per predecessors il·lustres. La més particular, però en el mateix ordre, l'inconfusible deix ferraterià que –com en qui no pot abandonar del tot el primer idioma après, avesat de fa molt al seu accent i entonació– acoloreix aquí i allà el curs meditatiu del poeta: de vegades amb un caràcter tan exprés com el que té la citació i l'homenatge («Cambres de la tardor» i «Les hores», per exemple, que conviden el lector a descobrir els límits del pastitx), però altres cops amb l'interès superior que suposa –més enllà de reconèixer tal o tal altre vers d'«El mutilat», o d'«El secret», o d'«El ponent excessiu»– l'assimilació implícita d'unes idees d'estructura i el recurs a estilemes com l'imperatiu o el zeugma («No ho diguis a ningú», «De sobte, un vespre

a Matlock Street»). Sigui com sigui, la lliçó de l'autor de *Les dones i els dies* és palesa aquí sobretot en el distanciament amb què és contemplada l'emoció pròpia i en una laboriosa voluntat d'endurança, d'acceptació quasi espartana de l'adversitat personal. Al capdavall, és il·luminador contrastar com ha anat modificant-se la concepció de la poesia que Jordi Larios ha defensat des dels mateixos versos, en els poemes que n'han fet divisa: si *Home sol* reivindicava «la complicada equació de les paraules» i el seu «poder tranquil» («El poema», «Ficcions»), i *El cop de la destralt* deia tenir fe en la capacitat del poema, ben tes, per donar «el nom exacte de les coses» («Aritmètica»), aquí («Poesia») el poeta entre el «silenci» i l'«abisme» s'interroga «¿Sóc jo qui escriu de la ferida / o és la ferida qui m'escriu?». Haurà estat, com es veu, un procés inexorable: perduda la convicció que l'escriptura pugui servir per res més que per escandallar la mesura de l'oblit, Jordi Larios, «abans que tot s'enruni», s'aferra a la poesia com un últim i desesperat cauteri, com l'única sutura que ens pot tancar la ferida.

PREMI RAFEL JAUME DE TRADUCCIÓ POÈTICA

«CAVALL VERD»

Per entre els dies

de Marin Sorescu

(Leonard Muntaner)

Xavier Montoliu i Corina Opraе

Jurat: Miquel Bezares, Anna Casassas, Pere Joan Martorell, Joan Perelló
i Begonya Pozo.

A propòsit de Marin Sorescu

(Pròleg a *Per entre els dies*)

Francesc Parcerisas

Marin Sorescu va ocupar un lloc central en la intel·lectualitat romanesa com a poeta, pintor, crític, dramaturg, activista cultural... És cert que va gaudir de l'èxit majoritari, que va estrenar les seves obres, que va viatjar i ser traduït, que va dirigir revistes literàries, però també sembla evident que, durant molt de temps, va ser un escriptor incòmode, difícil d'encasellar, vigilat per la censura implacable del règim. És molt possible que aquesta ambivalència tingués alguna cosa a veure amb la seva personalitat volcànica, inclassificable; amb la seva necessitat d'expressió, de treure enfora tot el món convuls i prolífic que bullia fins seu des d'infant, i, finalment, amb la necessitat, per part de les autoritats, de mostrar alguna mena de tolerància amb un intel·lectual que gaudia d'un notable reconeixement tant dins el país com de portes enfora.

Nascut el 29 de febrer de 1936 a Bulzești, a la província de Dolj, al sud-oest de Romania, Marin Sorescu va anar a escola a la capital local, Craiova, i a Predeal, una ciutat de muntanya més al nord. A la primavera dels anys 1960 va

acabar els estudis de filologia a la universitat de Iași, s'establí a Bucarest i va casar-se. Va treballar en un càrrec important als estudis de dibuixos animats Animafilm i de cap de redacció de revistes literàries com *Ramuri* (1978-1991) i *Literatorul* (1991). El seu teatre, com el del seu compatriota Ionesco, va ser apreciat per les seves situacions absurdes i les paradoxes que li permeteren crítiques plenes d'ironia sobre la societat i els esdeveniments que li havia tocat de viure –havia confessat que solia «escriure sobre la solitud que existeix entre persones i la manera de canviar-la».

Per a Sorescu, una de les formes de provocar, o d'incitar, aquest canvi va ser la poesia. Havia publicat el seu primer llibre el 1964, *Sol entre els poetes* –una col·lecció de poemes paròdics que alguns van considerar un dels primers símptomes de la desestabilització literària–, i amb els seus *Poemes*, del 1965, aconseguí una gran acollida, en part gràcies al premi que li concedí la Unió d'Escriptors Romanesos. «La poesia no canvia res –va confessar anys més tard en una entrevista–, però produeix una il·lusió de canvi, i l'home necessita les il·lusions», de manera que, tot i reconèixer que escrivia per a ell mateix, per la necessitat que tenia d'expressar-se, també esperava que els seus poemes trobessin un públic més ampli.

Aquest públic el va obtenir a través dels nombrosos llibres que va publicar, dels viatges que va fer com a escriptor (quan la facilitat de viatjar no era habitual), de les seves traduccions i dels reconeixements públics que va rebre. L'any 1983, per exemple, va ser guardonat amb el tercer premi mundial Fernando Rielo de poesia mística, atorgat a Espanya, per *El ecuador y los polos*, un llibre traduït pel poeta xilè Omar Lara. Aleshores, i en una nota apareguda al diari *El País*, declarava: «provo d'establir un equilibri entre els extrems del coneixement, el pols, per

arribar a un punt intermedi enganxat als petits detalls significatius de la vida. Per això molts dels meus poemes malden per descobrir el significat dels detalls de la vida quotidiana on solem actuar i en la qual podem assolir l'equilibri» (10-XII-1983).

L'ambició primera de Marin Sorescu havia estat ser pintor, i va passar per períodes d'admiració de l'obra de Chagall, Van Gogh o Picasso. Amb tonalitats primàries d'ocres, marrons i verds, i un traç gruixut, inacabat, expressionista, és fàcil veure teles seves amb ocells, galls, llops, gossos, cavalls..., o autoretrats on el poeta sembla haver-se aturat un moment davant el mirall per donar una ullada ràpida i brillant al seu aspecte bohemí, la cara prima, amb els cabells esbullats i el bigoti generós tipus Georges Branssens. Aquesta mirada ràpida, penetrant, incisiva, és també una de les característiques més destacades de la seva poesia: Sorescu «pesca» –l'expressió la fa servir ell– les idees poètiques, pesca les imatges, en qualsevol lloc –al carrer, al tramvia, en una lectura, en una botiga–, i intenta plasmar-les de seguida per procurar conservar-ne l'emoció que, un moment abans, les ha animades davant els seus ulls:

«Primer escric el poema, en preparo diversos esborranys, llanço amb ferotgia les variants damunt el meu cap i en redacto només una en paper. Deixo allò que he escrit damunt el paper durant algun temps per tornar a descobrir la poesia en un altre paper, i per descobrir, com per atzar, aquesta poesia. Si, en llegir de bell nou el poema, aquest m'emociona, aleshores el dono al món com si fos una almoïna.»

Tant se val que es tracti d'un atlas d'història, com de Shakespeare, Dante, Ícar, Homer o l'ou gegant vist en un somni, Marin Sorescu sap que Déu és sord i que cal

cridar-lo a l'orella, escriure-li amb bona lletra damunt un paper i esperar que –a diferència de la gent, que té pressa i que se'ns treu del damunt–, quan arribi el moment, no ens hàgim oblidat d'allò que li volíem dir. La paradoxa de Sorescu és convertir allò que és accidental, allò que pot semblar fins i tot còmicament absurd –i aquesta deu ser la raó per la qual se l'ha comparat amb Prévert, Morgenstern o Palazzeschi– en una experiència poètica inconfusible, commovedora.

L'enyor per la innocència de la infància –o per totes les possibilitats obertes del futur– que trobem al poema «Joguines» és el «cavallet de fusta» i el «cor de cotó de les nines», tanmateix, a diferència del que solen fer els poemes que es posicionen en aquesta mateixa tessitura d'evocació d'un temps perdut, insisteix, des del començament, en el fet que el protagonisme recaigui en «nosaltres, que som tan grans» per acabar replant-ho amb un «no hi ha ningú més gran que nosaltres». Un posicionament, doncs, que sembla basat en la nostàlgia, però que, en realitat, és utilitzat com una arma per referir-se al present. N'hi hauria prou amb comparar el poema de Sorescu amb el conegut poema de Salvat-Papasseit «Pantalons llargs» en què també trobem un cavallet de cartró pintat. El salt imaginatiu que fa el poeta català és dirigit cap al «i sóc infant encara», és a dir: cap a una evocació d'una infantesa tan colpidora que gairebé esborra el present. En canvi, Marin Sorescu procedeix ben bé a l'inrevés: és la força del present, la seva inevitabilitat, allò que no sols predomina en el poema sinó que el magnifica, de manera que ni tan sols podem plorar «agafats a la pota de la cadira», el temps, allò que som ara, ja s'ha fet massa implacable.

Això ens ha de servir per adonar-nos de la gran immediatesa de la poesia de Sorescu. La força de la imat-

ge apareix sempre de sobre, en primer terme, segurament tal com ha estat concebuda, «pescada» pel poeta; després ve un cert distanciament essencial per al discurs constructiu del poema, i finalment hi ha un hàbil retorn al camp d'on ha sorgit la imatge primera a fi d'arrodonir, amb un efecte de sorpresa –com una tombarella conceptual–, el conjunt. A «Shakespeare», un dels seus poemes primers i un dels més coneguts, podem resseguir clarament el seu esquema constructiu. D'entrada: la idea, la llum accidental que li permetrà desenvolupar el poema

«Shakespeare va crear el món en set dies.

El primer dia va fer el cel, les muntanyes i els abismes de l'ànima.

El segon dia va fer els rius, els mars, els oceans

i els altres sentiments

i els va donar a Hamlet, a Juli Cèsar, a Antoni, a Cleòpatra i a Ofèlia, a Otel·lo i a altres [...].»

A continuació els elements o rebles que configuren la construcció del poema com un ens que ha adquirit una entitat pròpia que pot créixer tota sola, amb naturalitat, com una història gairebé deslligada, o col·lateral, al primer impuls que ha mogut l'autor a l'escriptura:

«Aleshores van arribar uns individus que havien fet tard.

El creador els va acaronar amb compassió

i els va dir que no els quedava més remei que fer-se crítics literaris per negar-li l'obra.»

I, finalment, el retorn al punt de partida, a la temàtica, o pretext, que l'havia desencadenat i que ara pot ser collat fins a les últimes conseqüències:

«El setè dia va mirar si li quedava res per fer.
 Els directors de teatre ja havien omplert la terra amb cartells,
 i Shakespeare va pensar que després de bregar tant,
 ell també es mereixeria veure un espectacle.
 Però abans que res, esgotat com estava,
 se'n va anar a morir una estona.»

D'aquesta manera podríem dir que molts poemes esdevenen una metàfora elaborada a partir d'una imatge sorprenent –sovint irònica– que agafa volada i es desenvolupa per deixar el lector un xic perplex davant situacions que d'entrada l'arrossegueu a pensar que són alguna cosa més que l'evidència de la cabriola conceptual que elabora la imaginació brillant de Sorescu, ara bé, a continuació, el tornen al mateix terreny del joc i la facècia i el deixen desorientat. Fins que, en acabar de llegir el poema, ens adonem que el salt mortal (i moral) proposat pel poeta era, justament, allunyar-nos de la nostra habitual capacitat d'interpretació i d'associació, per abandonar-nos, descollocats, en uns marges de fantasia que no coneixíem i que estan carregats de totes les connotacions ideològiques i personals que ell ha volgut crear. Marin Sorescu és, dit i fet, un escriptor amb una habilitat molt personal al qual el lector arriba amb facilitat, sense gaires entrebancs, però en la lectura del qual queda empantanegat per la força inesperada del sentit que se'ns ofereix i que se'ns amaga –com en un joc de mans en què el mag ens ensenya un truc determinat només per distreure'ns i mentrestant engalipar-nos amb una nova meravella que mai no sabrem d'on ha sortit, com s'ha produït.

Aquesta generosa antologia inclou poemes dels llibres principals de Sorescu –*Poemes* (1965), *La mort del rellotge* (1966), *La joventut de Don Quixot* (1968), *Tossiu* (1970),

Ànima, bona per a tot (1972), *D'aquesta manera* (1973), *I l'aire* (1975), *El pont* (1996), volum publicat el mateix any de la seva mort—, potser amb un predomini de poemes dels primers, amb un total que ens permet descobrir moltes cares i tons d'una manera de dir força homogènia, no gens habitual en la poesia catalana. Xavier Montoliu i Corina Opraie han fet allò que el mateix autor considerava tan difícil: girar al català amb provada eficàcia i extraordinari gust literari els poemes romanesos, deixant, doncs, intacta la poesia de l'original. Una possibilitat que el mateix Sorescu va contemplar amb escepticisme, quan escrivia:

«Però la traducció es tornava
 cada cop més difícil
 a mesura que m'apropava a mi.
 Amb una mica d'esforç
 fins i tot vaig trobar equivalent satisfactoris
 per a les ungles i per als pèls de les cames.»

Aquella famosa frase segons la qual la poesia és allò que es perd en la traducció ha llastat de manera negativa molts intents de traducció que han cregut —injustificadament—, com diu Sorescu, «em vaig entrebancar del tot / a l'ànima». Injustificadament perquè l'ànima és allò que la traducció sempre preserva, llevat d'aquells exemples en què l'original és un esclau mesell de servituds locals i decoratives (la rifeta del joc verbal, les al·lusions localistes, la manca de generositat emotiva...). El cert és que la poesia de Sorescu «viatja» en aquest cas molt bé i amb naturalitat del romanès al català; n'és la prova que Xavier Montoliu i Corina Opraie hagin confegit aquesta antologia, la més excel·lent que podríem desitjar. La podem llegir

sense cap mena de feixuguesa, amb un delit creixent, tot i saber que ens hi caldrà tornar i que, sota la comoditat de la lectura i de la dicció enjogassada que, un cop i un altre, ens tempta amb els trucs de la seva màgia, Sorescu no ens deixarà mai indiferents i, a poc a poc, es cobrarà la penyor. Llegir Sorescu és, com en el bell poema que vull citar com a colofó, alleugerir l'ànima de càrregues més feixugues, viatjar cap a la llum dels seus mots:

ESCALA CAP AL CEL

Un fil de teranyina
penja del sostre
just sobre el meu llit.
Cada dia observo
com baixa un xic més.
Fins i tot me l'envien,
l'escala cap al cel –em dic–
me la llancen des de dalt!

Tot i haver-me aprimat tant,
sóc només el fantasma del que havia estat,
penso que el meu cos
encara pesa massa
per a aquesta escala tan delicada.
–Ànima!, comença tu a passar.
Tot xino-xano.

L'omnipotència lírica de Marin Sorescu

(*Ara. Ara llegim*, 1 de juny de 2013)

Damià Alou

La poesia de Marin Sorescu és una poesia del desbordament, la d'un d'aquests homes que no en tenen prou amb una vida, i saben que no hi ha més multiplicació que la paraula, la ficció de ser altres o ser el mateix, però d'una altra manera. La d'algú que és capaç, com passa en el poema titulat «Amics», de començar convidant els amics a suïcidar-se i acabar, després d'un periple per l'infern i el purgatori, suggerint al senyor Déu, per què no, deixar-ho tot a les fosques.

Marin Sorescu, nascut a Bulzești el 1936 i mort a Bucarest el 1996, és la figura cabdal de la literatura romanesa del segle passat, cosa que potser a més d'un li semblarà que no és gran cosa, i no ho seria, si no fos, també, perquè és un dels grans poetes europeus, a l'altura de qualsevol il·lustre autor publicitat francès o anglès. Probablement Sorescu no és conegut perquè mai no va ser un dissident: a partir dels anys 70, la qualitat literària dels escriptors del bloc soviètic es mesurava pel temps que havien passat en un camp de concentració (construccions que, segons Juan Benet, quedaven més

que justificades per la sola existència de subjectes com Aleksandr Soljenitsin), i no per consideracions merament estètiques. Sorescu no només no va ser perseguit, sinó que va participar activament en la vida intel·lectual romana com a poeta, pintor, crític, traductor (de Poe i Eliot), dramaturg. Va tenir èxit, va estrenar les seves obres i mai no va ser perseguit, però no trobarem als seus poemes lloances del poder, ni odes a Stalin (com la que va escriure Neruda) o a Ceaucescu. Senzillament perquè la seva poesia no extreu les seves arrels de la resistència política, sinó de la resistència a acceptar les limitacions de la vida, de negar-se a ser només un home podent-ne ser dos, o una petxina, o una muntanya, o l'astre solar, podent esmorzar al matí «una fina llesca fina de vida amb mantega». La seva poesia viu per sobre de les contingències de la vida quotidiana, per sobre dels dies fets que podem omplir amb la nostra imaginació i eixamplant-nos cap a les coses que ens rodegen. Davant la qüestió mai resolta de com va ser la creació, ens proposa la creació vertadera en dos poemes, «Shakespeare» i «Dant». «Shakespeare va crear el món en set dies», comença el primer, i a l'altre Dant és un faraó que crea la piràmide dels nou cercles de pecats, embalsamant el món mortal «per no quedar-se sol també a l'eternitat». Marin Sorescu no creu en el jo, o almenys en un jo únic. Els seus poemes, o faules o paràboles (hi ha qui les comparen amb les de Borges), es desfan dels lligams físics. La seva aspiració és la següent: que «totes les coses» el «coneguin». Abunden els poemes anomenats «Visió» perquè aquesta és la seva missió: fer uns ulls cada cop més grossos perquè no se li escapi res, per parlar-nos, potser, d'aquest món tan gastat on ja no neixen nens nous.

Il·lusió de canvi

L'any 1981 es va publicar a Visor un llibret de poemes de Sorescu de menys de 80 pàgines traduït pel poeta xilè Omar Lara. El seu Sorescu tenia un aire a Pablo Neruda, però aquesta versió catalana ens farà pensar més en Pere Quart. És un luxe comptar amb aquesta magnífica traducció de Corina Opraie i Xavier Montoliu Pauli, que n'han fet també una selecció equilibrada i il·luminadora, llum a la qual s'afegeix la que ens aporta Francesc Parcerisas en un pròleg al qual aquestes ratlles només volen ser una invitació. Sorescu no és un poeta efímer, ni de modes, sinó un amic que sempre fa pensar, fa riure, emociona. «La poesia no canvia res –va dir en una entrevista–, però produeix una il·lusió de canvi, i l'home necessita les il·lusions».

Que vinguin més i més dies com aquests

(*Caràcters*, núm. 66, hivern de 2014)

Jaume C. Pons Alorda

No haver pogut gaudir de Marin Sorescu fins ara no és quelcom terrible, és quelcom que, sense saber-ho, ens ha incitat a esperar-lo. I per això la seva arribada fulgurant, tan inesperada però profitosa, s'ha de celebrar com una de les culminacions poètiques de l'any 2013: perquè és sens dubte un esdeveniment feliç, un tribut a una manera entranyable, bellíssima i única d'encarar el fet poètic amb transcendència però també amb un somriure d'orella a orella. Llegir Sorescu és tota una experiència. Tenir-lo ara entre les mans i llegir-lo, riure'l, entendre-nos amb els seus versos excepcionals, acaba essent un regal, un tsunami de claror. Marin Sorescu, un dels màxims poetes romanesos del segle XX, ens arriba com un d'aquests descobriments que et sacsegen, t'agafen pel coll i no t'amollen des del mateix moment en què hi entres en contacte. *Per entre els dies* es una antologia impecable de traduccions magnífiques d'alguns dels seus poemes més memorables. I en català sonen genialment, amb tota la seva càrrega de profunditat i portentositat, gràcies a la tasca de Corina Oprae i Xavier Montoliu Pauli. A més a més, Francesc Parcerisas

signa un intens pròleg en què ajuda a explicar algunes de les claus imprescindibles per entendre aquest autor rar, inquietant i demolidor. I sí, el resultat és una delícia. L'escriptura tan pristina de Sorescu esdevé una enigmàtica apologia de la senzillesa, un bastió de significats inaudits però precisos, i és per aquest motiu que aquest autor laberíntic, minotàuric, sempre és capaç d'oferir troballes continuades. Cada nou vers esdevé una sorpresa extrema, un encantament capaç de desxifrar els engranatges secrets de l'univers. Sorescu ens impressiona per la seva clarividència desfermada, per una grandesa apoteòsica que s'assembla més a una salutació cordial que no pas a un exaltament. Però això no vol dir que no sigui sublim. Tot en Sorescu esdevé sagrat. És per aquest motiu que la seva insomne veu poètica es dedica a col·locar focus per tots els cantons: cada poema és un crit d'atenció que ens serveix per fixar la nostra mirada en la nuesa crua del cosmos. En el gran teatre tel·lúric que invoca, Sorescu s'ho passa d'allò més bé amb tots els recursos de què fa ús per fer que els lectors acaroinin la pell de l'al·lucinació: el desdoblament, la multiplicació, la transformació, l'alquímia, la hipèrbole i la paraparèmia esdevenen la pedra de toc d'una poesia que sempre s'alça a una distància mística i profana alhora. Així, amb aquest gest del prodigiós sempre ple a vessar, entenem d'una vegada per totes la màgia insòlita, estremidora i elefàntica del dia a dia, tan quotidiana que ni hi reparam, tan present que directament l'oblidem. Per aquest motiu podem estar ben convençuts que cada pàgina de Sorescu és un antídoto per re-aprendre a despertar i a flipar. I és que la màgia de totes les coses resta amagada, o simplement invisible, a l'espera que una saviesa sardònica ens permeti arribar-hi. Sorescu ens diu que l'escala per accedir als cels és aquí. Que ja l'agafarem si ens fa ganes. I així ens

convida a una festa del descobriment on podem formar part de l'orgia del fantàstic cardant sadollament amb l'íntim, el proper, el real. Sorescu sap que la poesia és un virus capaç d'infectar tot el que toca. Cada metàfora seva està prenyada d'emoció viva i desenfrenada. Ens sorprèn pensar que aquest autor va ser capaç de crear una puresa tan personal, intransferible i alliberada en una època en què les llibertats de la seva nació vivien un moment d'opressió brutal. Amb la seva obra, Sorescu va donar ales i esperança als seus lectors, a aquells que varen saber entendre que aquelles pàgines havien estat escrites per algú volcànic i inclassificable. Per tot això i més, *Per entre els dies* és un triomf que, en un podi messiànic, resta a molta distància dels seus competidors. Perquè la medalla que porta al coll està feta amb el mateix material amb què estan fets els somnis.

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
D'ASSAIG

*Un son profund. Dietari d'un curs
de literatura universal*

(Viena)

Enric Iborra

Jurat: Núria Cadenes, Esperança Camps, Isidre Crespo, Rubén Luzón
i Begonya Mezquita.

Un son profund

(*Levante-emv*, 25 de novembre de 2013)

Voro Vendrell

Es poden llegir els clàssics als disset anys? La resposta la dóna Enric Iborra en el seu llibre: *Un son profund. Dietari d'un curs de literatura universal* (Viena). «Els alumnes no haurien de tenir cap mena de restricció en les lectures, ni pel que fa a la temàtica, ni al tractament de la temàtica, ni a la dificultat, ni a res. Als disset anys un es pot encarar amb qualsevol llibre». Molts hem començat a llegir de joves de manera desordenada i enteníem el que enteníem, fins que descobrirem que l'única manera de llegir bé és rellegir. Per rellegir, però, primer cal llegir, encara que fins a una certa edat –Josep Pla ho diu ben clar: haver passat la ratlla dels quaranta– no arribes a traure l'entrellat, a comprendre una mica la impressionant, grandiosa, simplicitat de moltes obres de la literatura universal. Iborra també ho té molt clar: «Això, però, no és cap argument per no llegir als disset anys. Ben al contrari. Qualsevol llibre el podrem llegir, en principi, més endavant, però la lectura que no fem de joves és una oportunitat perduda». I té raó. És important que llegim els clàssics, perquè ens hem d'implicar, el més aviat possible, en la transcendental

conversa que va començar fa milers d'anys i que continuarà després de nosaltres. I que els joves, a partir de les veus que han parlat abans nostre, adquirisquen la pròpia per trobar algun sentit als grans interrogants que els homes ens hem plantejat des dels inicis de la civilització. El llibre d'Iborra converteix en possible un impossible: tractar un temari que inclou des de les literatures de l'antiguitat fins a la novel·la del segle XX, passant per la literatura medieval, el romanticisme i la novel·la realista, el simbolisme i el surrealisme... I ho fa construint un itinerari que es concentra en sis obres fonamentals: *Edip rei*, la *Divina comèdia*, *Hamlet*, *Madame Bovary*, *Les Flors del mal* i *La metamorfosi*. Un itinerari que fa possible que puguem interessar, als alumnes de batxillerat, uns autors tan importants de la literatura universal com són Sòfocles, Shakespeare, Flaubert, Baudelaire i Kafka. Això, sense renunciar a una panoràmica completa i fer un tast d'Homer, Virgili, Horaci, Boccaccio, Cervantes, Voltaire, Proust, Joyce, Thomas Mann... En definitiva un viatge que, en el cas d'*Ulisses*, culminà amb: «un son suau, deliciós, li va caure damunt les parpelles, un son profund, tan profund com seria la mort, i dolcíssim». Un viatge de retorn a la pàtria, cap a la maduresa física i espiritual, després de tantes aventures i coneixences. Bon viatge!

De la Bíblia a Steinbeck

(*El Mundo. Tendències*, 23 de gener de 2014)

D. Sam Abrams

A la seva eclèctica i personal col·lecció «Carta Blanca» Viena Edicions acaba de publicar *Un son profund. Dietari d'un curs de literatura universal* de l'escriptor i professor valencià Enric Iborra. D'entrada, el llibre recull les anotacions del bloc que Iborra mantenia a la xarxa, un bloc que funcionava en paral·lel com a reforç i complement de les classes que impartia a l'IES Lluís Vives de València durant el curs 2010-2011. El dietari electrònic i el llibre ja imprès en paper giren a l'entorn d'una sèrie d'autèntics referents de la literatura universal, antiga i moderna: la *Bíblia*, Homer, Sòfocles, Dante, Boccaccio, els trobadors, Petrarca, Shakespeare, Cervantes, Molière, Racine, Voltaire, Goethe, Heine, Flaubert, Eça de Queiroz, Maupassant, Tolstoi, Txékhov, Baudelaire, Brecht, Kafka, Joyce, Mann, Söderberg, Hemingway, Steinbeck...

Ara bé, no voldria que els lectors es pensessin que estem davant d'un llibre que només té interès pels professionals del món de l'ensenyament. Res més lluny de la veritat, tot i que va ser escrit, en principi, de cara als alumnes i els professors. Però la veritat és que el llibre desborda llarga-

ment el seu *target* i objectiu principal per convertir-se en un llibre de gran humanitat, sensibilitat i enteniment sobre els llibres, la lectura, l'escriptura, la cultura, les altres arts i els profunds vincles entre la vida i la literatura. *Un son profund* és per qualsevol persona que estima la lectura i la literatura de gran nivell.

El llibre d'Enric Iborra destaca per un munt de valors. La seva ambició intel·lectual que sempre està expressada d'una manera propera perquè els lectors se sentin convidats a enriquir el seu nivell cultural i intel·lectual. El refinament i la intel·ligència dels comentaris crítics de l'autor que sempre ens mostren una mentalitat oberta, receptiva i plural, gens demagògica o dogmàtica. El to de sinceritat i honestat que es manté de cap a cap del text i que inclou, fins i tot, l'autocrítica. Les delicioses notes d'interdisciplinarietat que estableixen paral·lels significatius amb altres formes literàries, la pintura, la música i el cinema, per exemple, per demostrar-nos que l'art és u. L'impecable bon gust de l'autor que mai decau al llarg del llibre. I un sentit de l'estil discret però molt eficaç.

Un son profund és un llibre seductor i engrescador que animarà i consolarà tots aquells que ara per ara estan una mica aclaparats pel panorama actual de banalització constant de la cultura.

L'experiència de la literatura

(*El País. Quadern*, 2 d'abril de 2014)

Enric Sòria

És sorprenent de veres la quantitat de blogs (o blocs) sobre literatura, escrits per internautes valencians, que proliferen ara mateix per la xarxa. És una jungla tan exuberant que un servidor de vegades té la temptació de sospitar que, com passa amb la poesia, hi ha més gent dedicada a escriure'ls que a llegir-los. Per què es produeix aquest fenomen, ho ignore. Al fet indisputable que portar un blog en què es parle de llibres ha de ser senzill, s'hi deu sumar la constatació, més aflictiva, que publicar aquests comentaris d'una altra manera (vull dir, en paper), de senzill no n'és gens, i cada vegada menys. Un blog no deixa de ser una mena de dietari, i el del dietarisme és un gènere que sol agradar molt als escriptors, i als editors no tant, com també ocorre amb un altre gènere pròxim: l'assagisme literari. Internet permet que la comunicació literària circule, almenys entre iniciats, quan els altres circuits són massa estrets.

Siga com vulga, la veritat és que n'hi ha molts, de blogs literaris, i que alguns són d'una qualitat molt elevada. Un dels que més m'agraden, o que trobe més congenials, és

«La serp blanca», d'Enric Iborra. Aquest és un blog peculiar, que va nèixer com a complement o reforç d'un curs de literatura universal, per a segon de batxillerat, que l'autor impartia a l'institut Lluís Vives de València. Bona part del material d'aquest blog ha donat peu a un llibre, *Un son profund* (títol que es refereix, supose, a una bonica estampa de Courbet), publicat per l'editorial Viena, que vaig trobar l'altre dia en una excursió per La Central i que m'ha fet disfrutar molt.

En la meua vida docent, vaig tindre bons professors de literatura, i no me'n queixe, però m'hauria agradat ser alumne d'Enric Iborra. Pel que el llibre i el blog transparenten, deu ser un luxe. El nivell és altíssim, i al mateix temps tot sembla fàcil, amable i somrient. Iborra recorre a tota mena de trucs de bona llei: quadres, referències cinèfiles i musicals i el que convinga per a fer empassar els grans embalums llibrescos a la jovenalla, i sembla que amb bon fruit. El to dels seus textos –amé, gens impostat, amb la senzillesa dels bons coneixedors i amb aquell humorisme lúcid que pot desprendre la passió quan és intel·ligent– explica, més que res, el bon aprofitament d'unes classes que tenen sens dubte els seus moments d'esplai, però que no fan cap concessió a la banalitat.

Enric Iborra és un d'aquells lectors per devoció que s'estimen profundament la literatura i que volen compartir aquest amor amb els seus congèneres, siguen alumnes o ara companys lectors. El llibre transmet de cap a cap aquest esperit alhora amable i exigent. Per això, llegint-lo, ens trobem tothora molt ben acompanyats. *Un son profund* dialoga amb els alumnes (i amb nosaltres), però també crida a comparéixer alguns dels millors lectors que hi ha hagut mai al món. Gent com Jorge Luis Borges, Kenneth Clark, Erich Auerbach, Lionel Trilling, Ernst Robert

Curtius, Frank Kermode, Joan Fuster o el mateix Josep Iborra, pare de l'autor, es passegen per aquest llibre com per sa casa, i les seues intervencions no són mai ni importunes ni sobrerres. Iborra té el do difícil de la cita pertinent i estimulant, sense ampul·lositats ni faramalles erudites, i això també ens garanteix que estem en bones mans. D'altra banda, qui, en parlar de literatura grega, convoca com si res els noms d'Albin Lasky, Jean-Pierre Vernant, Karl Kerényi, Giorgio Colli o Jaume Pòrtulas, s'ha guanyat d'entrada el nostre respecte, i ja no el perd.

L'autor no dissimula en cap moment l'origen didàctic del seu llibre, ni li cal, però *Un son profund* és més que una introducció feliç a la gran literatura (que ja és molt). Enric Iborra sap que la crítica literària és també literatura; que l'autor ha de saber escriure i, sobretot, ha de fer sentir la seua pròpia veu. Ell compleix sobradament aquests dos requisits: escriu molt bé i, a més a més, no para d'opinar. De vegades construeix símls memorables, com quan diu que, a l'*Odissea*, els morts de l'Hades li recorden les fotos difuminades pel sol, mig esvaïdes, dels difunts que poblen els nostres cementiris, i en tot moment diu què li agrada i què no, i per què. És clar que incorre en afirmacions aventurades. A mi, personalment, em pot irritar que despatxe el *Quixot* amb uns comentaris de Nabòkov (quin gran lector, també!) que traspuen en excés que el rus no va captar la tortuosa ironia cervantina; que amb l'excusa del tedi petrarquista se salte la gran poesia barroca, o que en l'*Etern marit* de Dostoievski no sembla copsar el relat profundament inquietant que a mi em pertorba. Però aquest és el tracte. Si *Un son profund* és un llibre que val molt la pena de llegir és precisament perquè, escrivint-lo, l'autor s'apassiona, juga i s'arrisca; perquè ens diu la seua veritat de gran lector omnívor. I és per això també que

ens empeny a dialogar amb ell, a jugar junts al gran joc dels llibres prodigiosos. Qui llegesca amb l'esperit despert les pàgines que dedica a Homer i la tragèdia grega, al Dant, a Shakespeare, a Flaubert, a Tolstoi, a Kafka o a Mann, entre moltes d'altres, estimarà aquest llibre.

No és fàcil dir res de nou i instructiu sobre escriptors com aquests. Amb la seua combinació de recurs a referències útils, to conversacional i llibertat i honestedat absolutes, Enric Iborra ho aconsegueix, i no és poc mèrit. Però *Un son profund* també se'ns fa amable per una altra raó. Si Borges va afirmar una vegada que la metafísica era una branca de la literatura fantàstica, algú abans que ell (crec que Oscar Wilde) va dir que la crítica ho era de l'autobiografia. Al llarg del llibre, quasi sense voler, Enric Iborra ens ha deixat un retrat molt cordial de si mateix en unes poques vinyetes: la del professor empàtic i indulgent i la del fill que custodia amorosament el llegat literari de son pare; la de qui evoca, com un record de l'Edén, les parets ataquinades de volums d'una llibreria de vell a Oxford o la de qui s'asseu, cansat i feliç, després d'una llarga expedició per La Central, a fullejar amb delectació un punt ansiosa tot el botí cobrat. És l'estampa millor per a definir algú que ha dedicat *il lungo studio e il grande amore* a la literatura. I ací qualsevol lector devot ha de somriure, perquè aquest és el perfil, en la seua versió més excel·lent, d'una ànima bessona.

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE LITERATURA INFANTIL

La Maria no té por

(Andana)

Francesc Gisbert

(Il·lustracions de Riccardo Maniscalchi)

Jurat: Núria Cadenes, Esperança Camps, Isidre Crespo, Rubén Luzón
i Begonya Mezquita.

Vuelven L'home del sac, el Butoni y el moro Mussa

(*Levante-emv*, 2 de novembre de 2013)

Paco Cerdà

Un libro infantil rescata y pone rostro a las «espantacriatures» tradicionales valencianas, en riesgo de extinción por influencia anglosajona –«Eran un hábil método de coacción psicológica».

Igual que la palabra *Halloween* ha suplantado el viejo nombre de la Nit de les Ànimes y los disfraces terroríficos han acabado con el recogimiento acongojante propio de la noche de difuntos, el miedo infantil ha cambiado de protagonistas. Vampiros, monstruos sofisticados y criaturas terroríficas de nombre inglés han sido importadas de la cultura anglosajona y su fábrica de fantasía. Sin embargo, la cultura tradicional valenciana está poblada de espantacriatures que ahora han sido rescatadas en un libro infantil, *La Maria no té por*, que pretende enseñar a los más pequeños, y a sus padres, ese antiguo poso de terror en su versión más casera.

Publicado por Andana Editorial y escrito por el prolífico autor Francesc Gisbert (Alcoi, 1976), el libro recupera criaturas extraordinarias y mágicas como L'home del sac, el coco más temido por generaciones de valencianos.

El profesor Gisbert explica que el hombre del saco, también conocido como saginer, greixer, Miquelot o sanguetta, raptaba a los niños que se portaban mal o vagaban por la calle a deshora. Eran viejos cargados con un saco que quitaban las sabrosas tripas infantiles.

L'home del sac es, probablemente, el ser que mejor ha pervivido en el imaginario popular. Pero de la mitología valenciana se va diluyendo la memoria de seres como el Butoni, un fantasma terrorífico que se llevaba a los niños que lloran por la noche y no duermen, o a aquellos que no se acaban la merienda. Solía entrar por la cerradura de la puerta. Pero en la Safor, donde lo llamaban Botoni, aún resuena la cantinela «Jo sóc el Botoni, / parent del dimoni. / Abaixé pel fúmeral / i, aquella xiqueta que plora, / jo me l'emporte i me la faig / en suc, suc, suc».

Otro clásico del terror infantil era el moro Mussa, quien según la leyenda fue un rey de la Valencia musulmana que, tras la conquista cristiana, se quedó por estas tierras con ánimo de vengarse. Oculto en la penumbra de cuevas, viejos almacenes y casas abandonadas, el moro Mussa atrapaba a los niños que se colaban en lugares prohibidos.

Disuadir y convencer: ésas eran las funciones de las historias de miedo. Eran, subraya Francesc Gisbert, «un hábil método de coacción psicológica que nuestras abuelas dominaban a la perfección. Cuando un niño se comportaba mal, hacía ascos al plato de lentejas, volvía a casa tarde o no quería acostarse pronto por la noche, alguien le soltaba, con voz de oráculo: 'Porta't bé, o vindrà l'home del sac i se t'emportarà'. Y aunque parezca mentira, solía dar resultado», dice.

Por el libro de Andana también pululan otros seres míticos como los gambosins, criaturas voladoras prácticamente imperceptibles, que silban en las noches de

viento y atacan a los niños incautos que merodean por donde no deben.

Francesc Gisbert le profesa un cariño especial por su estricta valencianía, no tiene similitudes en otros territorios, a la Quarantamaula. Tiene tantas pieles como formas puede adoptar el miedo: un gato monstruoso, un caracol despistado, un diablo emplumado. En la Ribera, contaban que la Quarantamaula iba por los tejados, lanzaba una piedra contra las casas para distraer a los adultos, que salían a ver qué pasaba, y entonces se colaba por las ventanas para llevarse a los niños malos.

El cuento infantil *La Maria no té por*, que llegará a las librerías la próxima semana y que en la web de Andana se vende junto a camisetas conmemorativas de estos monstruos valencianos, recoge muchas más espantacriatures. Como L'home dels nassos, a quien antes veían con frecuencia en Algemesí, Morella, Ontinyent o Gandia. Tenía tantas narices como días dura el año. Cada día perdía una hasta quedarse limpia en Nochevieja. Finalmente, el día de Año Nuevo le volvían a salir todas a la vez.

También pululan por las páginas del libro seres como la Bubota, la Cucafera, el Banyeta, brujas como la Vella Pinta, duendes y dragones, las encantades que viven cerca del agua o gigantes como Tombatossals o Arrancapins. Cualquiera de ellos, o de las Urquesses, el Pare Llop, el Flare Flariol, el Tio dels Ossos, el Tio Cuiro, el Papisopes, el Marraco o el Popori, necesitan que los niños les recuerden, y les teman, para salir de su horrible destierro.

La por dels xiquets de sempre

(Lletres Valencianes, núm. 36, juny de 2014)

Juli Capilla

La Maria no té por. El llibre de les espantacriatures, de Francesc Gisbert, escrit a partir de la cançó de Dani Miquel i amb il·lustracions de Riccardo Maniscalchi, és una aventura fantàstica que ens despertarà la imaginació i ens farà descobrir els monstres de la nostra cultura.

Per molt que passen els anys, les dècades, els segles... hi ha pors que es mantenen intactes perquè són intemporals i universals. Tot i això, en cada cultura i en cada època les pors es concreten en una sèrie de motius específics. En els temps que corren d'homogeneïtzació, però, se'n perden molts, de motius propis, en favor dels que resulten més universals... El llibre que tot just ara començem pretén precisament això: actualitzar els monstres de la nostra cultura, restituir-los en la societat actual en la mesura dels possibles.

En *La Maria no té por. El llibre de les espantacriatures*, tot comença quan Maria se'n va a passar uns dies a ca l'àvia. Aquesta la confina a l'habitació que havia sigut de sa mare i l'adverteix de bon començament que si no s'adorm abans de les dotze la visitaran les espantacriatures, els monstres

que fan por als xiquets i les xiquetes que es porten malament. Com no podria ser d'una altra manera, Maria no s'adorm i la visita el Butoni, un monstre que li parla d'altres amics seus, monstres també que es troben en el *Llibre de les Espantacriatures*, que li dóna. Maria l'obri i comencen a desfilar tot de monstres: el mateix Butoni, el Banyeta, la Quarantamula, el dimoni xicotet i els donyets Punxa i Pica, que li expliquen que la bruixa Pinta l'Avorrida i l'Home del Sac han encantat tots els xiquets i xiquetes i els han convertit en persones grans, de manera que «sense xiquets, qui ha de creure en els monstres?». I li demanen que desfaça l'encanteri, clar...

A partir d'aquesta argúcia narrativa, que consisteix a inserir un llibre dins del llibre, coneixerem els nostres monstres, els que hem anomenat abans i d'altres, com ara les bruixes bones o fades, les bruixes roïnes, els gegants, les Encantades, la Cuca Fera, Mussa, el gegant Perot, la Bubota, els gambosins, les serps amb cremallera, els dracs, l'Home dels nassos... A més, Maria haurà de superar les «Tres Proves de la Por»: portar-li el collar de l'Encantada a Pinta l'Avorrida, dur-li una ploma de la Cuca Fera i regalar-li el turbant de Mussa.

Llegint aquest llibre, els xiquets i xiquetes valencians viuran amb Maria una meravellosa història i, alhora, coneixeran els nostres monstres. Uns monstres que espanten una mica però que al final resulten també entranyables i ben útils per a fer entendre als menuts que hi ha certes coses que no s'han de fer perquè els perjudicarien... És així com ens han inculcat algunes ensenyances tota la vida, amb una dosi raonable de por, sense arribar a fer-nos-en del tot –més enllà d'una miqueta de respecte–, perquè en el fons alguna cosa ens deia que aquells monstres no podien ser de veritat... O sí?

La Maria no té por és un conte molt bonic que ens restitueix els monstres de tota la vida. Uns monstres que paga la pena conservar, si volem preservar certa innocència, la màgia de creure en uns éssers fantàstics i meravellosos, com són els monstres. Si no, qui hi creuria?

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE LITERATURA JUVENIL

El meu nom no és Irina

(Andana)

Xavier Aliaga

Jurat: Núria Cadenes, Esperança Camps, Isidre Crespo, Rubén Luzón
i Begonya Mezquita.

Joves sensibles

(*El País. Quadern*, 8 de maig de 2013)

Francesc Calafat

Ho confesse: no tinc cap fascinació per la novel·la juvenil. En llig perquè forma part del meu ofici. Això no lleva que reconega que és un gènere d'una transcendència fabulosa tant en el circuit educatiu com en el literari. A més, contra el tòpic, no és un gènere gens fàcil. En aquest sentit, la tasca dels escriptors valencians que s'hi han dedicat és d'un valor enorme. També és cert, però, que, per raons de mercat relacionades amb la urgència, es publiquen obres d'una banalitat que fa terror, basades sovint en el gènere més intranscendent, i que consideren que molts alumnes tenen l'encefalograma totalment pla. En aquest context cal situar la darrera novel·la de Xavier Aliaga, anomenada *El meu nom no és Irina*. És la primera aproximació de l'autor a la literatura per a joves, però és una proposta força interessant, perquè juga amb molts recursos que es fan servir en aquesta mena de registre literari, ja que parteix de la idea que els adolescents poden ser sensibles a la vibració estètica i que són conscients que el món que viuen els afecta i són capaços de tractar d'entendre'l i mirar de «fabricar» constantment «raons», encara que provisionals, que l'expliquen.

El meu nom no és Irina és una obra que baralla diverses cartes literàries. D'entrada, integra gèneres literaris diferents (la ciència-ficció, les aventures medievals –manipula tòpics amb alguns grans de pebre particular–, i una trama negra, centrada en la fugida de la màfia, en aquest cas russa) que basculen les experiències vitals i la maduresa progressiva del protagonista. Per aquest motiu, també és una novel·la de formació d'un adolescent d'institut –i de la seua germana, una mica més menuda– que narra l'entorn escolar, l'enfebrament i el desencant de la fasciació amorosa. Al mateix temps, és un radar de les inclemències o els daltabaixos de les famílies actuals, dels comportaments diferents dels seus pares, i de la realitat última, trasbalsada per la crisi econòmica que afecta tots els racons de la societat i del dia a dia. Una altra aposta forta de la novel·la és que els adolescents viuen l'obsessió per comprendre les coses lligada amb l'estímul del goig estètic (la música, la literatura, el cinema), ja que el comencen a percebre com un termòmetre de la consciència d'allò que viuen i els envolta. En aquesta línia, tenen molta gràcia i força els diàlegs amb diverses obres i amb els personatges literaris, producte de la imaginació del narrador.

El més important no és només que la novel·la toque els temes esmentats, sinó el tractament que en fa l'autor. I ací rau la vàlua del llibre: en la solidesa dels personatges, ben apamats, pintats amb bastants arestes psicològiques que els fan atractius al lector. Uns protagonistes, tant els adults com els joves, que es mouen en terrenys inestables, però que s'esforcen per bastir fonaments per a fer i refer les seues vides. Els altres reclams d'*El meu nom no és Irina* són la vivacitat de la llengua, d'una plasticitat potent, gràcies a les comparacions, construïda a partir d'un llenguatge

fresc i contemporani, el ritme i els salts de modulació narrativa, les anades i vingudes i les interferències entre la realitat i la ficció, les complexitats que introdueix cada nou estadi de la història, coronada amb una sorpresa final que enriqueix el cosmos creat per Xavier Aliaga: «La vida és això, un grapat de terra que algú et llança als ulls cada cert temps, perquè no ens creguem immunes a la infelicitat, el desencís o la ràbia».

En cada nou lliurament, Xavier Aliaga demostra la voluntat de construir una obra literària potent i versàtil capaç d'unir el seus vessants de periodista i de narrador, preocupat per ordinar un univers carregat d'hams comunicatius, que tracten les pulsions del present, gestionades amb una ferma determinació creativa, tot integrant veus variades. Això pot explicar que acabe de publicar un relat llarg, «Només volia que ho saberes», inclòs en l'antologia *Criminals.Cat 2.0*, confeccionada per Àlex Martín Escribà i Sebastià Bennasar i editat per Alrevés, que eixampla la mirada policíaca encetada per l'inspector negre Feliu Oyono a *Neons de Sodoma*, però amb més rotunditat i amplitud per furgar en la corrupció i en els desficacis polítics d'un present tant desassossegador com el nostre.

Retrat encertat de l'adolescència actual

(Lletres Valencianes, núm. 32, setembre de 2013)

Alicia Toledo

***El meu nom no és Irina* –Andana Editorial–, la primera aproximació del periodista Xavier Aliaga a la literatura per a joves, és una proposta força interessant i recomanable per a tot tipus de públic, per la varietat de temes que toca i, sobretot, pel tractament que en fa.**

Néstor és un estudiant de batxillerat que té una dèria: escriure històries que l'evadeixen de la crisi familiar que l'envolta. Aleshores apareix Irina; però aquest no és el seu nom vertader. Descobrirem això, i un munt d'enigmes més, a la fi de la història, custodiats per la sorpresa que conté la solapa i que ens espera en silenci fins que no acabem la lectura del llibre.

El meu nom no és Irina –com moltes altres obres per a joves– és una novel·la que parla de la família, de l'institut, dels amics i de les primeres experiències amoroses. A més, però, com a novel·la d'actualitat i que surt de la ploma d'un periodista, posa en el punt de mira temes actuals com la crisi econòmica i la visió que en poden tenir els joves; així com la impotència dels fills com a espectadors de la

desintegració conjugal viscuda en moltes famílies i que, afortunadament, cada cop s'assumeix amb menys dramatisme i amb més voluntat de comprensió.

D'altra banda, el fet que el protagonista de l'obra d'Aliaga siga un jove sensible al goig estètic, persuadit per l'escriptura i la literatura, dóna a l'autor la possibilitat d'integrar relats de diversa índole –ciència-ficció, aventures medievals i trama negra de màfies russes–, que interactuen amb les experiències vitals de Néstor i amb els seus processos de maduració personal. Les anades i vingudes, així com les interferències entre la realitat i la ficció, fan que el relat siga força dinàmic i constitueix un incentiu més per al lector, que es delectarà amb unes trames ben bastides, encabides dins de la narració principal, com si de nines russes es tractara. Un altre punt valuós del relat és la construcció dels personatges, dotats d'una complexitat psicològica i emocional ben calibrada: tots passen per moments de bastant inestabilitat i, tanmateix, mostren una voluntat increïble de comprensió i de superació –a pesar de la curta edat d'alguns d'ells–, que els fa, de cara al lector, versemblants i atractius. A més, la plasticitat de la llengua és un punt a favor d'aquest relat, bastit amb un llenguatge fresc, vivaç –amb profusió de comparacions– i força contemporani. Finalment, allò que fa realment excepcional l'obra en aquest gènere de la literatura per a joves al qual pertany, és que Aliaga tracta els joves lectors de tu a tu, tot partint de la idea que són éssers amb capacitat de raonar, que poden guardar força inquietuds en el seu interior, que són conscients que el món que viuen els afecta i són capaços de tractar d'entendre'l i mirar de trobar explicacions a la seua mida.

Fet i fet, una obra literària potent i amb aires contemporanis que uneix el vessant de periodista i de narrador

de l'autor, preocupat pels temes del present i, el que és més important, amb una ferma determinació a l'hora de passar-los pel tamís literari. I encara més, fa un tractament literari del món adolescent just i com cal: sense cursileria, ni pretesa empatia forçada, amb naturalitat i molt d'encert.

Nous temps, noves maneres

(*Caràcters*, segona època, núm. 65, tardor de 2013)

Andreu Galan

Tal volta estem assistint a un canvi significatiu pel que fa a la manera com es pensen i, sobretot, s'escriuen els llibres destinats, en principi, al públic adolescent. Aquest col·lectiu, armat amb inseparables *smartphones* d'última generació i tot el reguitzell de tecnologia puntera que ompli periòdicament les botigues de l'oci digital, viu bàsicament en un món on la imatge és ama i senyora del pensament. Així doncs, la paraula impresa en aquella «rèmora» del passat que comença a esdevenir el paper ha de cercar noves maneres de seduir els lectors joves. I els editors amb el nas esmolat, en aquest cas Ricard Peris, d'Andana Editorial, comencen a estar-ne al cas. Un bon exemple d'aquest canvi i, doncs, del nou enfocament que suposa en relació a obres anteriors és *El meu nom no és Irina*, de Xavier Aliaga, primer títol de la col·lecció «Trencadís». La novel·la, de lectura absorbent, amena i amb un seguit significatiu de referents actuals, bascula entre diversos gèneres –novel·la d'aventures, literatura fantàstica, ciència-ficció– i situacions mercès a l'ofici del Nèstor, el seu jove adolescent protagonista, un atrafegat estudiant

d'ESO amb voluntat d'escriptor que assaja i conviu amb els seus textos d'una manera molt especial.

El nostre amic, a cavall entre Holden Caulfield, el lúcid protagonista d'*El vigilant en el camp de sègol* i Parker Lewis, es belluga en un món fluctuant i difícil, el de l'adolescència, amb una família que fa aigües, un ofici –el d'escriptor– que va temptant-lo de mica en mica i, per descomptat, la descoberta d'un primer i misteriós amor anomenat Irina a l'entorn del qual girarà el gran misteri de la novel·la. D'aquesta manera, Aliaga aprofita amb gran habilitat la reproducció de les diferents provatures literàries del Nèstor –amb el reeixit llenguatge literari propi d'un adolescent– per anar-nos introduint en la història per mitjà de diferents fragments de l'obra del jove escriptor. La gràcia de tot plegat, sens dubte, és com els personatges creats pel Nèstor dialoguen amb ell quan somnia, quan escriu, etc.; això és, com els diàlegs que aquests mantenen amb el seu creador ens expliquen detalls del protagonista en una mena de realisme màgic fresc i captivador interpel·lant-lo i qüestionant les seues opinions.

Certament, potser aquest constant canvi de registres, és a dir, aquesta «alteració» del tempo de la narració, siga la característica més reeixida de l'obra, ja que li dona dinamisme i, sobretot, crea intriga sobre què està passant en les «subhistòries» quan el protagonista no està escrivint i es descriu el decurs normal dels fets. La novel·la, totalment en sintonia amb els nostres dies, defuig constantment el relat lineal i es reinventa amb una manera de fer pròpia de l'estil de sèries de la televisió d'actualitat com la recentment acabada *Polseres vermelles*.

Cal avisar també el lector que, dins la innovació que suposa aquesta primera incursió d'Aliaga en la literatura juvenil, ha de parar esment en el «paperet» que hi ha rere

la solapa del darrere. Però molt de compte: cal llegir-lo en acabar el llibre, no abans! Més amunt parlàvem d'interactivitat. I aquest detall de la carta adjuntada com un *post-it* a la solapa del llibre afegeix un que al tronat món de recursos que actualment es trauen de la màniga escriptors i editors per tal de captar lectors joves.

El meu nom no és Irina, un encàrrec, segons reconeix l'autor en les dedicatòries inicials del llibre, suposa un pas endavant en l'obra de Xavier Aiaga car és la primera obra per a públic no exclusivament adult. I val a dir que no es nota que és la primera: simplement és una novel·la més. Hi ha qui diu que el lector adolescent necessita «llibres pont», això és, obres potser no canòniques però sí carregades d'allò que cal per a «passar» a unes altres: per seguir pujant esglaons dins la literatura. Qui sap si, esperonats per les explícites referències a *Anna Karènina* dins *El meu nom no és Irina*, alguns d'aquests adolescents faran el salt a l'obra amb majúscules de Tolstoi, així com a d'altres, és clar.

Mentrestant, però, esperem que no s'oblidaran de llegir la carta adjuntada al final...

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE NARRATIVA

El tramvia groc

(Proa)

Joan Francesc Mira

Jurat: Núria Cadenes, Esperança Camps, Isidre Crespo, Rubén Luzón
i Begonya Mezquita.

Després d'assassinada la infància

(*El Temps*, núm. 1537, 26 de novembre de 2013;
blog Ofici de lector,¹ 30 de novembre de 2013)

Joan Garí

És usual que un escriptor, a la vellesa, decidisca girar els ulls enrere i fer memòria. Llavors, la seua mirada privilegiarà sense dubte aquest territori un poc inaprehensible –sempre decisiu– que és la infància. És el que acaba de fer Joan F. Mira en *El tramvia groc*, una evocació d'aquells anys de postguerra (40 i 50) passats en un casalot fred i només aparentment bucòlic al límit meridional del terme municipal de la ciutat de València.

Al barri de la Torre, davant per davant de la Via Augusta, Mira va créixer covant potser aquest sentiment que ara ha verbalitzat: sentint-se deutor d'innombrables avantpassats, de les nombroses civilitzacions que hi van passar i potser s'hi van establir per a viure com ell abans de la definitiva destrucció de l'Horta de València.

L'hort familiar, amb els arbres fruiters, i la granja del pare propiciaren un espai on un xaval despert podia anar comprenent la vida en els termes que eren negats o ocults per als habitants del centre de la ciutat. Un tramvia –groc–

1 <http://oficidelector.blogspot.com>

era l'únic cordó umbilical que lligava aquests dos mons. I Mira, com un Ulisses modern, havia de recórrer la distància que els separava cada dia per a endinsar-se en l'univers piú del saber, per a la crònica detallada del qual ens ha promés un nou text memorialístic.

Criat entre animals explícitament copulatiu, i havent sentit les gallines picossejant la femta a pocs centímetres del cul propi assegut a l'excusat, és obvi que el petit Mira estava en condicions d'avaluar la vida en creixement com un prodigi carnal desproveït de culpa, encara que després, a l'escola i a la parròquia, li inculcaren complexos dilemes morals. Al capdavant, el pubis rosat d'una veïneteta podia –i era!– tan sagrat com el calze que el sacerdot sostenia entre les mans suoroses. I aquesta vivència gojosa resultava tan punyent com les maçades de la vida –la ferida involuntària causada per la mare, la mort dramàtica del pare.

Aquestes memòries són selectives com selectiva és tota memòria, però l'estil de l'autor –aquesta majestuosa frase que em recorda algunes impalpables melodies de Bach– sap dotar el flux narratiu d'un continu eficaç que porta el lector, inadvertidament, cap al terreny que interessa l'autor.

Les escenes on es recorden les rutines de la granja –el ruïnós negoci patern– o la pobra funcionalitat moderna del casalici familiar (sense aigua corrent ni calefacció) són les més meticuloses i reeixides del llibre. Mira relaciona aquest fred i desangelat habitatge amb el «buit afectiu» que ha fonamentat la seua vida madura, perquè si d'alguna cosa ens han convençut Freud i els seus sequaços és que és en l'infant on cal buscar les arrels dels adults que som.

I tot al voltant, recorreguda per aquest tramvia umbilical que fendeix la terra i a la vegada la cus, l'Horta que

dóna nom a la principal comarca valenciana. L'hel·lènic i fecund conjunt de petits horts que té difícil parangó al món i que la ciutat ha anat assassinant –en un crim perfecte– fins fer-hi impossible la vida. L'escenari primordial de la infància de Mira, doncs, està ara cobert per una capa de ciment. Tota la vida que hi pot quedar ha de ser necessàriament subterrània –subconscient. Era el moment idoni per a posar la literatura a treballar.

La matèria i l'esperit de la memòria

(*L'Avenç. Mirador*, núm. 397, gener de 2014)

Lluís Muntada

El punt de flexió just. Plató va dir que «el temps és la imatge mòbil de l'eternitat». En aquest llibre de memòries de Joan Francesc Mira el tramvia és una eficaç imatge mòbil que transita i anella les èpoques i vicissituds que s'hi relacionen. El tramvia es transforma en un poderós mecanisme narratiu per circumscriure els espais, les singularitats, els riscos, els goigs, les fatalitats, els límits, els mons, les esperances, els nexes, les partides i els retorns en un exercici de memorialisme que abraça els anys immediatament anteriors al naixement de Joan Francesc Mira (València, 1939) fins al 1954, moment en què amb la mort del pare de l'escriptor «s'acaba la matèria d'aquest llibre».

A la coberta, hi apareix una fotografia de Joan F. Mira quan encara era un nen. Està enfilat damunt d'un pal clavat al bell mig de l'hort del casalot de l'Horta valenciana, lloc on transcorre la infantesa de l'escriptor. El nen amb una mirada serena que traspuja intel·ligència afronta la càmera fotogràfica mentre, recolzat només sobre la cama esquerra, manté l'equilibri. És inevitable imaginar que el nen va fent petits moviments harmònics amb els peus, els

braços i el cos sencer per no caure. Aquesta imatge poderosa serveix per comprendre el punt de flexió just d'un nen que des de la seva casa paterna del barri de la Torre, als afores de València –un conjunt d'alqueries que no s'atreveixen a ser poble–, neix, creix, viu, observa i recrea la frenesia de la història. El casalot, que no té cap de les comoditats modernes pròpies dels habitatges de la ciutat de València de l'època (aigua corrent, aixetes, lavabo, calefacció...), és l'epicentre d'un nen que, des de darrere una finestra, imagina que per davant de casa seva (antiga Via Augusta; després, Camí Reial de Xàtiva; més tard, Camí de Madrid i, encara més tard, Carretera Nacional) fa vint-i-cinc segles van passar els ibers; les tropes d'Aníbal venint de Cartago; els últims guerrers visigots, «desordenats i bruts»; cavallers àrabs; els homes de Jaume I; els camions dels milicians republicans que, alegres i confiats, anaven a lluitar al front de l'Aragó... El casalot és un punt fix que, amb les oscil·lacions de les lectures i la fèrtil imaginació del nen, permetrà condensar història personal i història col·lectiva.

El punt d'inflexió. Joan F. Mira, escriptor, antropòleg, hel·lenista, assagista, articulista, traductor de la *Divina Comèdia* i dels *Evangelis*, coneixedor del món dels Borja i, sobretot, un humanista, ha explorat sempre, ja amb l'obra *El bou de foc* (1974), el filó de la memòria personal per bastir la seva literatura. Aquest procés, en una aliança que entrelliga esclats de bellesa nostàlgica i desencant pel present, adquireix una força culminant amb la publicació de la trilogia constituïda pels llibres *Els treballs perduts* (1989), *Purgatori* (2003) i *El professor d'història* (2008). En aquestes obres cristal·litza una memòria personal subjectada a les exigències de la ficció. En aquesta trilogia el lector descobreix una crítica a la barbàrie política de la

València de l'últim mig segle: una crítica a l'expansió de l'Eixample; una crítica a la segona legislatura de Joan Llerma al capdavant de la Generalitat Valenciana; i, encara amb un instint més raonadament acerat que dona lloc a un *largo desolato*, una crítica al final de l'era d'Eduardo Zaplana i a l'inici de l'època de Francisco Camps. En aquestes novel·les els ingredients de realitat matèrica, veritable i objectiva, sempre hi són disposats per intensificar el corrent de força de la ficció (de ficció relativa o versemblant si tant es vol, però al capdavant, *ficció*).

Ara, amb *El tramvia groc*, Mira imprimeix un punt d'inflexió respecte aquesta trajectòria: desestima la ficció en virtut d'un exercici literari que, ja sense velles, ni dobles, fons, ni necessitat de claus interpretatives, aborda el gènere de la literatura memorialista.

Parla, memòria! Frances Yates, en el seu assaig fundacional titulat *The Art of Memory*, ens situa davant de les exigències bàsiques de les anomenades escriptures del *jo*. Remarquem-ne només una: un jo que per representar la realitat s'ha de desdoblar entre l'evocació del passat i el present propi de tot acte d'escriptura. A *El tramvia groc*, Mira aborda amb un escrupolós sentit positivista la representació de la realitat. Ho fa d'una manera tan asèptica i sense permetre's cap excés de sentimentalisme ni condescendir al subgènere de la confessió, que l'exercici d'escriptura memorialista que trobem en aquestes pàgines adquireix un to proper al naturalisme.

El pare de Joan F. Mira, procedent d'una família de la província l'Albacete, un home treballador i honrat, cobrador d'impostos, epítom d'aquella massa social que es va resignar a un franquisme concebut com a antídoto del desordre, fa un procés equiparable al de Salvador Donat, el protagonista de la novel·la *Purgatori*. Donat, decebut

per una València que ell va conèixer, retorna a cavall de la seva Harley Davidson a la vida plàcida i senzilla del camp. D'una manera precoç. Fundacional, el pare de Mira fuig de les comoditats urbanes per establir-se en el casalot de l'Horta valenciana, on cultivarà un hort, i on intentarà aixecar una granja amb mètodes de producció importats dels EUA. El pare de Mira considera que aquest és el millor entorn per conviure amb la seva dona i els quatre fills que tindrà el matrimoni.

Amb un ric estil lèxic i expressiu, caracteritzat per la transparència, pel ritme, la sonoritat i la vibració del llenguatge, amb períodes tan llargs que fins i tot podem comptabilitzar dues pàgines seguides (23-25) sense un sol punt, amb aspres inicis de frases encapçalats per oracions de relatiu com «La qual» o «Segons la qual», Mira exhuma un món. És un món marcat per la carestia: un món de cotxes de gasogen, de cartilles de racionament, de tristíssims lladres de gallines. La malaltia greu que pateix la seva mare i la mort de l'avi patern perquè a la farmàcia d'Alzira no hi havia vacuna contra el tètanus, sintetitzen aquesta duresa. Amb una còpula dels gossos, el pare que torna de la presó de Montolivet –on ha estat tancat per cultivar tabac a l'hort–, el primer havà que fuma d'amagat, els banys al riu amb una cosina exuberant, la descoberta del barri xinès, de l'hospital dels tuberculosos i del manicomí... Mira exposa la seva educació sentimental: a l'escola de pàrvuls, amb la tendra i maternal senyoreta Josefina; amb la punitiva senyoreta Conxa; a l'acadèmia de don Silvano, on estudia per aprovar l'ingrés al batxillerat; el breu pas pel Frente de Juventudes; o la impagable vinyeta d'espionar una tia seva que té l'insòlit atribut de pixar dreta.

A estones el lector queda una mica aclaparat per tants detalls minimalistes que apopen la descripció a una mena de

manual del tramviaire, de l'agricultura, de la criança de porcs i gallines... A estones el lector queda aclaparat perquè l'autor no «deixa anar prou llast» i no aborda «els grans temes de la vida». Però l'aclaparament se suavitzava en descobrir que el memorialisme positivista d'aquest llibre és una elecció narrativa fonamentada en el caràcter pertinaç de la literatura: oferir retalls de vida per recompondre la plàstica d'un món material i, en primera i darrera instància, vital. És així. Mira inverteix el *cogito* cartesà per subratllar, amb Montaigne, que la identitat personal s'assenta primordialment sobre la memòria. I, conseqüentment, s'imposa un magistral esforç de contenció narrativa i sentimental. Mira sap, com Amiel, que «qualsevol paisatge és un estat de l'esperit». La cultura agrària de l'Horta és una tècnica majúscula que, a més, busca el plus estètic de la simetria i la bellesa dels camps. I també és, amb els seus cavalls que passen l'entauladora plana, amb els seus arrossars, amb l'ordre quiet de les garbes, un llegat que per força es transfereix a l'esperit de les persones. En aquest cas l'esperit del nen que clou aquest primer volum de memòries: el nen que vol ser sacerdot i que comença com a novici en un desolat convent cistercenc abans d'estudiar a la Universitat Gregoriana de Roma. Estem davant d'un llibre pulcre, honest i molt important, que ens descobreix que gran part de la literatura s'assenta amb solidesa damunt els sorramolls de la memòria i el passat. Estem davant d'un llibre que reclama un segon volum, la continuïtat de la seva pròpia força.

El tramvia groc

(*Els Marges*, núm. 103, primavera de 2014)

Josep Sanz Datzira

Existeix una mena de tic que sol delatar les persones amb uns coneixements diguem-ne oceànics i que consisteix a començar les coses pel principi, tal com fa Joan F. Mira a *El tramvia groc*, el volum de memòries dedicat als anys de la infantesa. Els interessos i les ocupacions de Mira l'han dut, com és sabut, a traduir i a estudiar, entre moltes altres coses, textos fundacionals de la nostra tradició, com l'*Odissea* i els *Evangelis*. En el cas d'unes memòries, els orígens de la vida que s'hi explica no es poden buscar sortosament en la selva de la cultura escrita, sinó que cal pouar-los en la memòria personal. «Me'n recordo, per tant existeix», escriu deformant la sentència cartesiana. Aquesta apologia i vindicació de la memòria que obre el volum serveix de justificació de les pàgines que segueixen, i també de síntesi del sistema de valors i de referències sobre el qual s'aixeca, o s'aixecava fins fa poc, l'educació d'un individu en aquesta part del món. La narració del passat, la història, és, com la memòria, «el fonament últim de la vida dels humans» (p. 7). *El tramvia groc* narra sobretot les vivències íntimes d'aquest passat: l'entorn familiar,

l'escola, la descoberta del món immediat, i la digestió emocional de tot això.

El temps queda emmarcat en els anys del pa negre de racionament «fet d'una matèria pastosa, enganxosa i grisenca, [...] amb una olor de serradura vella i un sabor semblant al del pinso de les gallines o dels porcs» (p. 226) que rosegaven els companys d'escola que tenien menys sort que ell, que podia gaudir del pa blanc i la xocolata de garrofa gràcies al magre sobresou que guanyava el pare amb la cria de gallines al pati de casa i que servia de complement a la feina de recaptador d'impostos. L'espai no és només la ciutat de València, sobre la qual l'autor ha anat construït una geografia literària de gran riquesa en les obres de ficció anteriors, sinó també l'Horta, un paisatge «de refinada exactitud geomètrica», un «escaquer de terra conreada» (p. 78) en el qual transitava el tramvia que duïa el petit Mira d'aquests camps de línies perfectes al centre urbà. L'autor va créixer en un espai limítrof, de transició entre els horts del barri perifèric de La Torre i les puntes del centre de València. La casa era just davant del camí de pas del tramvia, i també de pas de la Història dels segles precedents: la Via Augusta que havia vist desfilars exèrcits de romans; el camí Reial de Xàtiva; més tard, el de Madrid i, finalment, de la carretera nacional que havia vist passar els últims soldats en retirada feia quatre dies, amb l'ocupació de 1939.

L'espai de frontera, el límit borrós entre aquests dos mons, ha acabat, com constata l'autor, engolit per l'expansió torrencial de la ciutat i vençut pel «triomf definitiu de la lletjor» (p. 101). La dissolució d'aquest paisatge ha comportat la marginalització progressiva i la liquidació definitiva de les formes de vida que li eren pròpies: «les aixades i aixadetes, llegones i llegonets, falçons i corbelles, garbells, entauladores, forcats i xarugues» (p. 99) encara

es deuen fer anar amb més o menys intensitat en alguns llocs de la ruralia, però la centralitat que ocupava aquesta cultura agrària en unes formes de vida ancestrals se'n van anar amb la mecanització de mig segle enrere. L'interès del Mira antropòleg per aquestes transformacions apareix molt ben travat en la narració dels records d'aquests anys.

Com ja ens n'havia advertit l'autor, els records estan fets d'experiències concretes, de matèria i, per tant, el gruix d'aquestes memòries es dedica a la descripció i la narració d'aquestes experiències. Tot i la seva presència, la reflexió o l'especulació no dominen el text, sinó que ho fa l'evocació del món material, físic, de la postguerra. Fred, escassetat de recursos, d'aliments, precarietat. Ara bé, aquestes memòries no s'aturen en la narració de la vida material, sinó que s'endinsen en la geografia emocional que començava a formar-se durant aquests anys, i que la perspectiva del temps permet dibuixar amb precisió cartogràfica: el primer sotrac, la primera tremolor d'aquell edifici senzill i sòlid que l'empeny cap a l'edat adulta es produeix amb la mort del pare. Abans, però, els amors infantils i els banys al riu no tan innocents amb la cosina Maruja deixen les primeres petjades en l'educació sentimental i eròtica del protagonista.

Si l'etapa de la infantesa es caracteritza, com hem vist, per la descoberta del món, l'exploració de tots els sentits i el contacte amb allò físic, el final d'aquesta etapa condueix, com explica al final del llibre, al capbussament en la dimensió espiritual i la vocació (reconduïda, *laus Deo!*) del sacerdoci. Aquest primer volum de memòries és, doncs, la gènesi literaturitzada d'un home de lletres de les nostres latituds. Una obra, no cal dir-ho, que es val per si mateixa i que a la vegada proporciona elements que enriquiran de ben segur la relectura del Mira novel·lista.

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE POESIA

Llambreig

(Tria Llibres)

Josep Porcar

Jurat: Núria Cadenes, Esperança Camps, Isidre Crespo, Rubén Luzón
i Begonya Mezquita.

Sobren raons (i manca de tot)

(Saó, núm. 390, febrer de 2014;
web d'El Pont Cooperativa de Lletres¹)

Manel Rodríguez-Castelló

Torna, després d'*Els estius*, el poeta Josep Porcar (Castelló de la Plana, 1973) al món de l'edició. En l'entreacte s'han escolat cinc anys d'un no parar pels camins de l'escriptura de què dona compte l'activitat que l'autor desplega al seu blog *Salms* (<http://www.porcar.net>) i al justament celebrat *Blogs de lletres* (<http://www.blocsdelleteres.com>). Una ullada a aquests dos llocs del ciberespai, com a aperitiu o complement a l'atenta lectura dels poemes en el silenci insubstituïble del paper, posarà davant la mirada del lector una de les característiques essencials del treball del nostre autor: l'extrema passió i pulcritud amb què es pren el seu ofici. La mateixa precisió que Porcar esmerça en l'edició digital, amb un ric i variat correlat d'imatges (fotos i vídeos) i músiques, l'aplica a l'art de la paraula despulada del poema. *Llambreig*, que el diccionari defineix com l'emissió de llum per reflexió, podria sobtar d'entrada per la tibantor extrema que resulta del xoc entre l'exuberància i rigor formal (el llamp, la llum) dels poemes amb l'esce-

1 <http://www.elpontdeleslletres.cat/>

nari que il·lumina, la part més fosca i sovint sistemàticament sostreta a la mirada comuna. Dic *d'entrada* conscient que un determinat tòpic assimila la poesia de denúncia social a la pobresa expressiva. Al capdavant, però, ¿quina gran poesia de qualsevol temps defuig el repte de dibuixar amb les eines que li són pròpies les contradiccions, misèries i desolacions socials, i en tant que socials necessàriament personals, repte que només pot acarar amb garanties d'èxit des del compromís radical amb la paraula? Dit això que sembla tan obvi, apressem-nos a destacar *Llambreig*, i en conjunt la poesia de Josep Porcar, com l'intent reeixit d'expressar la realitat amarga del nostre temps, ja caiguts els vels d'un benestar que abandona en la cuneta de la història, lluny d'allò que anomenen «mercat de treball», «titulats i expulsats, els sempiterns jornalers ajornats» i extensos grups de treballadors. Una generació de potents poetes valencians, que inclou gent tan diversa i irreductible com Ramon Ramon, Elies Barberà o el mateix Porcar, s'ha decidit per fi a posar noms a la desfeta personal i col·lectiva des d'uns paràmetres poètics d'alta fidelitat ben allunyats dels constrenyiments que imposava un cert realisme social. Ací es troba el rovell de l'ou de la proposta de Porcar i l'elaboració de la metàfora de la poesia que s'expressa en el poema «Refracció» que fa de pòrtic del llibre: «Des d'un balcó, secretament, / un xiquet, amb un espill, fa la rateta / [...] amb una llum que no hi reté, / que no l'encega ni l'atura». L'espill del poeta són les paraules que transformen la llum de les coses i la projecten i la fan intel·ligible, comunicable, de manera que atenyen un nou sentit i ofereixen una nova visió de la realitat, complexa i tothora mudable. El poeta, en la seua funció de subjecte poètic, dirigeix l'espill ací i allà i molt especialment, no cal dir-ho, cap al seu propi i íntim espai

intern, i com a part indestriable de la realitat que il·lumina, aconsegueix transmetre la seua veritat poètica, l'autenticitat de la seua paraula.

Llambreig es troba dividit en tres parts: «Longitud d'ona» (12 poemes), «Ranera» (10 poemes) i «Empelts del llamp» (12 poemes). Es tracta d'un poemari perfectament travat des del punt de vista semàntic i formal, amb fils ben tensats que asseguruen la solidesa del conjunt de la xarxa textual. Tot i el risc de les simplificacions a què un llibre tan ric i suggestiu com aquest es resisteix naturalment, s'ocupa la primera secció, com apunta el títol, a establir connexions entre les circumstàncies personals (certes pèrdues i desolacions) del poeta i les col·lectives, sovint concretades en personatges de carn i os, com en el magnífic «Cruiximents», un diàleg amb l'amic mentre beuen «sota el pont de la via». Contribueix a la coherència del conjunt, entre d'altres recursos ben administrats, la recurrència de substantius que denoten accions o moviments: llambreig, barboteig, sotragueig, cruiximent, parpelleig, serpeig, enlluernament... La segona secció, «Ranera», aprofundeix en la magnitud del desastre i en la denúncia explícita d'alguns dels responsables directes de la solsidea i de les polítiques d'austeritat (per als altres) que condemnen a la misèria àmplies capes socials («Retaule d'Apocalipsi amb corca», «Ranera», poema dedicat als revoltats de les places del 15M, «Rés de rescabament», «Serpeig»...). «Empelts del llamp», la intenció de la qual queda ben definida amb uns versos de «Llampec» («No el llamp, / ni el tro que l'assevera, / sinó qui el sent / i l'empelta»), té probablement el seu punt àlgid en «Un estrany balanceig», poema sobre la decepció. De l'espill al llamp, el llibre de Porcar traça un itinerari poètic i vital molt suggestiu, ple de giragonses, reflexions i perspectives. El

material poètic de *Llambreig* és d'una extraordinària qualitat, la de les coses fetes per durar contra els embats sinistres del temps. Imprescindible.

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS
DE TEATRE

Àfrica

(Onada)

Joan Manuel Matoses

Jurat: Núria Cadenes, Esperança Camps, Isidre Crespo, Rubén Luzón
i Begonya Mezquita.

Àfrica, un drama futurista

(web Diari gran del sobiranisme,¹ 24 d'agost de 2013)

Manel Alonso

El teatre (textual) valencià a partir dels anys seixanta del segle passat patix una greu crisi, de la qual ressorgirà posteriorment de la mà del teatre independent. Aquesta nova etapa donarà noms com els de Juli Leal, Ximo Vidal i, sobretot, els de Manuel Molins i els germans Josep Lluís i Rodolf Sirera. En la dècada dels noranta el panorama s'enriquirà amb l'aparició d'una nova generació d'autors, com ara Robert Garcia, Enric Benavent, Pasqual Alapont, Patrícia Pardo i Carles Alberola. Amb l'entrada del nou mil·lenni autors provinents del camp de la poesia, com ara Francesc Ferrando i Josep Lluís Roig, o de la narrativa, com Albert Hernández i Xulvi, Ferran Torrent, Pasqual Mas, Vicent Pallarés o Vicent Marçà, també s'han interessat pel gènere i li han aportat la seua mirada personal, dotant d'altres matisos la producció teatral valenciana. Això ha estat possible gràcies, entre altres factors, a l'aparició de diverses col·leccions dedicades al gènere i l'organització de diversos premis com ara el Pepe Alba que patrocina l'Ajuntament de Sagunt.

¹ <http://diarigran.cat>

El darrer guardonat amb aquest premi ha estat Joan Manuel Matoses, un escriptor nascut a Gandia que prèviament ens havia oferit reculls de contes, narrativa juvenil i fins i tot crítica literària en diversos mitjans. L'obra guardonada porta com a títol *Àfrica* i ha estat editada per Onada edicions. Es tracta d'un text que es pot llegir també com un conte, un drama futurista sense la parafernàlia de falsos computadors i naus interestel·lars, sinó que compta amb una posada en escena quasi minimal on el blanc de la neu ho ompli tot. Els protagonistes són tres individus productes d'uns espais diversos i d'un temps marcat per la terrible necessitat de sobreviure al preu que siga. La trama naix de la suposició que l'escalfament global que patix el planeta ha desfet els casquets polars i de pas ha fet pujar el nivell dels oceans mil metres, la qual cosa ha convertit les gran serralades en arxipèlags on els éssers humans es refugien i creen diverses cultures de subsistència. Poc després arribarà la glacialització global, la qual farà possible traslladar-se sobre la neu d'un lloc a un altre.

Alguns individus, empesos per una llegenda, decidixen anar a la recerca d'Àfrica, ja que es diu que aquest continent gaudix d'una millor climatologia i per tant d'una millor qualitat de vida.

Però què ha fet que en un lloc en concret, un canal d'aigua, s'apleguen els personatges de l'obra? Ha estat la casualitat o potser la recerca d'una venjança producte d'un crim injust?

Joan Manuel Matoses, en aquest drama futurista, ens parla dels nous camins que podria emprendre l'ésser humà, uns camins pels quals, malgrat tot, continuarà transportant el seu egoisme, les seues supersticions, la seua agressivitat i violència, així com la seua capacitat d'adaptació al medi per molt hostil que aquest siga, tot utilitzant com a arma

més poderosa el seu intel·lecte. El problema s'accentuarà més encara quan ja s'haja superat la fase de pura supervivència i s'inicie una altra en la qual produir i controlar l'energia siga prioritari. L'energia i el poder que aquesta done poden canviar de nou les regles del joc.