

Premis de la Crítica de l'AELC 2019

dos mil dinou



Quaderns Divulgatius. Núm. 63

Premis de la Crítica de l'AEELC 2019

Els Premis de la Crítica <i>Àlex Broch</i>	5
Premi Josep Maria Llompart de poesia Cavall Verd «Un arbre molt alt». <i>Jaume Coll Mariné</i>	11
Premi Rafael Jaume de traducció poètica Cavall Verd «És morta la poesia?», de Joseba Sarrionandia. <i>Ainara Munt Ojanguren</i>	25
Premi de la Crítica Catalana de narrativa «L'art de portar gavardina». <i>Sergi Pàmies</i>	39
Premi de la Crítica Catalana de poesia «El nus la flor». <i>Enric Casasses</i>	59

Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians d'assaig «Llum a l'atzucac». <i>Ramon Ramon</i>	75
Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians de literatura infantil «Un mocador de pirata». <i>Ximo Cerdà</i>	91
Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians de literatura juvenil «Res a amagar». <i>Anna Boluda</i>	93
Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians de narrativa «El paradís a les fosques». <i>Vicent Usó</i>	99
Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians de poesia «Quan els grans arbres cauen». <i>Àngels Gregori</i>	113
Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians de teatre «L'orquestra del silenci». <i>Maribel Bayona</i>	121

Els Premis de la Crítica

Àlex Broch

Els Premis o Premios de la Crítica nasqueren a Barcelona. La idea era clara: que els crítics de l'Estat atorguessin des de la llibertat de la seva independència, més enllà dels condicionants editorials, sent actius en una pràctica pública i en els mitjans escrits, el seu reconeixement professional i literari a les millors obres de cada any. Seria un premi honorífic i sense cap dotació econòmica.

El primer premi s'atorgà el 8 d'abril de 1956, a Saragossa, ciutat equidistant entre Madrid i Barcelona. Fou per a la novel·la *La catira*, de Camilo José Cela, publicada l'any anterior, el 1955. Aquell any, el primer, només s'atorgà a novel·la. Des d'aleshores fins avui, a tocar quasi dels seu seixanta-cinquè aniversari, el premi ha tingut la seva història i la seva evolució. Començant pels promotors i organitzadors del primer projecte fins a la forma i l'estructura actual que el fan l'únic

premi literari que reconeix en plena igualtat, almenys teòricament atès que la recepció pública dels guardonats a la premsa espanyola ja és una altra cosa, les quatre llengües i les quatre cultures i literatures de l'Estat. Aquesta condició i aquesta característica li atorga la singularitat que té i el fa un possible referent d'un exemple que en la Transició semblava que podia trobar altres manifestacions d'igualtat però que ha quedat, malauradament, en únic i singular. Per això, també, la seva raó i la seva defensa.

Com dèiem, però, arribar fins aquí té la seva història i comença, lògicament, pel seu origen. La intenció del premi està explicada però el que és poc sabut és el nom i la condició de l'ànima benefactora del projecte: el novel·lista Tomás Salvador. Tomás Salvador, a més de novel·lista, fou policia i havia estat a la División Azul lluitant en les gèlides terres soviètiques contra el comunisme. Això no treu que l'any 1955, portat per la idea del premi, parlés amb Julio Manegat, i en una cafeteria del carrer Comtal de Barcelona es forgés la idea del guardó en les característiques que el defineixen. Juan (o Joan) Ramon Masoliver –nom a remarcar durant llargs anys de la història del premi, així com també el de Guillem Díaz-Plaja, ja que en varen ser secretari i president– s'hi incorporà aviat i, aragonès de naixença, es posà en contacte amb Luis Horno Liria, que organitzà el premi a Saragossa el 8 d'abril de 1956 sobre obra publicada el 1955, tal com hem assenyalat.

Després de quatre anys, i a partir del 1960, se celebren a Vallençana (Vallès Occidental), lloc de residència de Joan Ramon Masoliver. L'any 1969 passaren a Sitges fins al 1977. A partir d'aquest any iniciaren la itinerància per una ciutat espanyola, Barcelona inclosa, el 2010. Tenint en compte els anys de Vallençana i Sitges el premi ha estat atorgat força anys en terres catalanes. Un deute, sens dubte, a Masoliver i Díaz-Plaja.

La relació de premiats en tots aquests anys construeix un clar referent cronològic i històric de les diverses literatures de l'Estat. Cal dir que a l'inici de la Transició, l'any 1976, celebrat a Sitges, i sobre obra publicada el 1975, significa un abans i un després en la història del premi. A partir d'aquell any, a més de la literatura en castellà s'hi incorporen les literatures en les altres llengües de l'Estat. El 1976 encara el castellà, català i gallec però, a partir del 1977, també el basc. I així fins avui. I cal dir que des d'aleshores l'Asociación Española de Críticos Literarios (AECL), organitzadora dels premis, sempre ha fet bandera i defensa d'aquesta opció quadrilingüe.

Amb tot, si analitzem la història dels premis i premiats, trobem alguns antecedents de reconeixement a la literatura catalana que és bo de recordar i esmentar. Des de fa molts anys, des del 1966, els gèneres premiats són poesia i novel·la. Però els primers anys hi hagué dubtes sobre el reconeixement a d'altres gèneres com la narrativa breu, l'assaig o la biografia.

Això fa que l'any 1960 s'atorgués el premi de biografia a *L'home del Moulin Rouge* (1959) de Ferran Canyameres. O que l'any 1962 (recordem que s'atorgaven a Vallençana) hi hagués, a més dels premis en castellà, el reconeixement a la poesia i la novel·la catalana amb *Comèdia* (1961) de Blai Bonet i *Bearn* (1961) de Llorenç Villalonga. I l'any següent, el 1963, s'atorgués el premi de biografia a *Memòries literàries* (1962) de Narcís Oller. A partir de 1966, sobre obra del 1965, ja queda definitivament establert el doble premi: poesia i novel·la. Però cal dir que l'abril de 1972, atorgat a Sitges, el premi únic de poesia, per a tot l'Estat, fou per a *Setmana Santa* (1971) de Salvador Espriu. A partir de 1976, com ja ha estat dit, i a Sitges, el premi s'obre a totes les llengües de l'Estat.

Quant als jurats, a la representació catalana, la nòmina podria passar per Josep M. Castellet, Pere Gimferrer, Jaume Pont, Isidor Cònsul, Joan-Josep Isern, Lluïsa Julià i qui signa aquesta nota. Encara que en els jurats també hi havia d'altres noms catalans com Antoni Blanch, Joaquim Marco o Robert Saladrigas. Sovint el membre del jurat, abans d'emetre el seu vot, que certificava el premi atès que es presentava a la deliberació final de la reunió de l'AECL i sempre ha estat acceptat, consultava en el seu entorn sobre noms i possibilitats. Però aquesta responsabilitat, quasi d'una sola veu, va quedar feliçment resolta quan l'any 2002, essent secretària de l'AELC Lluïsa Julià, l'Associació

assumí la responsabilitat de l'organització de la reunió de la crítica catalana i del vot català. Durant molts anys set veus crítiques, en representació de tots els territoris i reunides per aquesta deliberació, consensuaven el nom i l'obra dels escriptors catalans, poesia i novel·la, que era i és defensada per qui representa el jurat català a l'assemblea general de l'Asociación Española de Críticos Literarios a la ciutat que acollia i acull el premi. Ara el jurat està format per cinc persones.

El suport de l'AELC ha estat, també, del tot decisiu i imprescindible en l'organització de l'atorgament del premi a Barcelona els dies 15, 16 i 17 d'abril de 2010, amb motiu de la commemoració dels cinquanta-cinc anys dels seus inici i atorgament. Els guanyadors d'aquell any varen ser, en poesia, Carles Miralles amb *L'ombra dels dies roja* (2009), i, amb narrativa, Francesc Serés amb *Contes russos* (2009). Fou una gran oportunitat per mostrar a la crítica espanyola la realitat cultural catalana. Els vint-i-dos crítics que van venir, a més de la funció crítica de l'atorgament del premi, visitaren la Biblioteca Nacional de Catalunya, l'Institut d'Estudis Catalans, el Museu d'Història de Catalunya, l'Ateneu Barcelonès, l'Ajuntament de Barcelona i el Palau de la Virreina, seu de Cultura de l'Ajuntament, i el Cercle Artístic de Sant Lluc. Un clar testimoni que Barcelona és la capital d'una cultura sense estat però que té tots els atributs institucionals que l'acrediten com a cultura d'estat. Foren unes jornades memora-

bles que tothom recorda com una de les més importants, o la més, dels darrers anys.

Uns anys, els dos darrers, que també han estat marcats, quant a relació i representació catalana a l'assemblea general de l'AECL, per la situació política que es viu a Catalunya i a l'Estat en relació amb Catalunya. Un capítol que encara no està del tot escrit ni tancat i que escrivim cada any quan hem de decidir si participem, en acció i en presència, a l'atorgament del premi o no, la qual cosa no exclou l'atorgament dels guanyadors que es fa arribar igualment a l'assemblea. En tot cas, i des de 1976, la crítica catalana ha complert la funció de construir ponts i punts de referència que expliquen a la societat catalana i espanyola els autors i obres que basteixen un corpus de coneixement aconsellat i necessari si es vol tenir el pols real d'una literatura que dignifica una tradició, construeix el present i s'obre al futur.

Per tenir la màxima informació sobre la història dels Premis de la Crítica, amb la relació dels guanyadors de tots els anys fins al 2005, veure la revista *Quimera*, núm. 268, març del 2006, ps. 9-64. Quant a l'atorgament dels premis del 2010 a Barcelona, veure *Serra d'Or*, núm. 607-608, juliol-agost 2010, ps. 50-51.

Premi Josep Maria Llompart de poesia Cavall Verd

—
«Un arbre molt alt»
Jaume Coll Mariné

(Edicions 62)

Jurat: Maria Cabrera, Mireia Calafell, Eduard Comeig,
Gabriel ST Sampol i Pau Vadell.

Jaume Coll Mariné: una mirada molt alta

Enric Umbert-Rexach

Núvol, 29 de gener de 2018

<https://www.nuvol.com/noticies/jaume-coll-marine-una-mirada-molt-alta/>

Acaba de publicar-se el poemari *Un arbre molt alt* (Edicions 62), guanyador del LV Premi de poesia Ausiàs March de Gandia. Enguany el nominat ha estat el jove poeta osonenc Jaume Coll Mariné. L'atribut de joventut és pertinent tant per qüestions cronològiques com per tractar-se de la seva segona obra publicada en poc més de tres anys. Sorprèn, però, l'exquisida maduresa literària en contrast amb la seva incipient presència en l'*ars poetica*; una sorpresa, o un paradigma, totalment gratuït perquè joventut i expertesa no són necessàriament antònims.

Si el primer volum *Quanta aigua clara als ulls de la veïna* ja va rebre excel·lents crítiques –recordem els elogis de Jaume C. Pons Alorda: «es tracta d'un crit a la necessitat d'alentir el pas»– aquesta nova entrega supera l'anterior per la varietat estilística i la sensibilitat del seu imaginari. L'editor Jordi Cornudella sentència que «la lectura d'*Un arbre molt alt* atrapa el

lector perquè mostra una habilitat extraordinària de les eines de la retòrica i per l'extraordinària projecció d'imatges d'un territori concret que es visualitza a través dels seus poemes. Una veu convincent, sàvia i que ha sabut fer-se una tradició pròpia». Sens cap mena de dubtes, una poesia ja consolidada que apunta maneres.

«Escriure, pròpiament, ho faig poc, però hi penso molt», diu el guardonat. Després de compartir amb ell una estona, estic convençut que en Jaume, home molt llegit, escriu amb la mirada i desenvolupa una varietat formal condicionada per la temàtica a la recerca de la unitat sonora. Pels poemes més prosaics utilitza els alexandrins i el correlat objectiu. A més, manifesta que el sentit de l'oralitat és un element molt present que té per finalitat ajudar el lector a refer el camí de la creació. «La lectura en veu alta és molt convincent», comenta un poeta amb altesa de mires.

Es fa palès que a partir de l'observació de la simplicitat de la vida quotidiana, i sobretot de pagès, els «versos fets d'engrunes» es farceixen d'algun missatge singular per transcendir. En tot hi ha una unitat temàtica que s'inspira en la confluència de la contemplació de la natura i del pas del temps. Vida rural expressada en l'esmolada observança de la bondat i el misteri dels animals més propers que componen un fil narratiu, un joc de simbologia i de tradició. «Un animal no té malícia, és en aquest sentit, que m'interessa». I en el rerefons, la natura, els roures, el vent, la lluna, el sol...

«la veu del roure que crida a pluja i a tempesta» com a extensió dels sentiments. Aquest sorprenent aliatge ens el fa proper amb la utilització extensiva de la personalització: «El vent que tanca els ulls d'aquesta casa morta», «l'escorça molla de la nit»...

Per plasmar aquest mosaic de referents i prosopopeies en Jaume desplega un ús generós de colors. Es potencien així la interiorització i els símbols convidant a la reflexió més profunda. «I ara torna aquella tarda, blanca i grisa, blava i verd molt fosc, que s'ha anat assecant per dintre meu». Una policromia que es manifesta en una profusió de sinestèsies que enriqueixen i eleven la categoria dels versos pel seu encertat encaix: «merla que canta marró fosc i enfosca el vespre», «udols molt blaus». Fins a tal punt que em permeto titllar el poeta com a precursor d'una poesia cromàtica com ho seria, ensems, la de Vinyoli («Nas vermell de l'home / que ens mira des del blau» de «Tous les jours» (*Magritte*) de Vent d'aram).

Jordi Cornudella diu que estem davant d'una veu plena de ressons. Efectivament, Coll Mariné s'ha embriagat d'un reguitzell de poetes que li són referents. Els ha interioritzat fins al punt que va posar el títol del poemari sense pensar que Gabriel Ferrater ja l'havia utilitzat en un dels seus versos. Traïció de l'inconscient o casualitat? La simplicitat de la frase *un arbre molt alt* no està pas lluny de la parla quotidiana. Entenc que hom pot confondre la pràctica de ressonàncies amb un

exercici d'altivesa i presumpció. En tot cas seria gratuïta la utilització de ressors si aquests no ajuden a elevar el to del poema o si no serveixen per eixamplar la significació del que és dit. Coll Mariné apunta que és bo mostrar el referent literari per tal d'ajudar el lector a jugar amb les mateixes cartes. Per tant, reeixir en aquesta fórmula és fer el joc més atractiu i, així, el lector atent, i sensible, en gaudirà d'allò més. El títol juga, rebla l'autor, amb la intuïció perceptiva i vivencial, amb la proximitat de l'entorn i, alhora, amb la creació literària.

Jaume Coll Mariné és un poeta que fa viu un món de paraules i de sensacions amb una mirada molt alta.

Que sigui bo tot el que el dia ens pugui prendre

Víctor Obiols

Ara Llegim, 3 de març de 2018

https://llegim.ara.cat/poesia/Que-sigui-que-pugui-prendre_o_1971402869.html

Jaume Coll Mariné és una mica un xuclador de forces poètiques (verdaguèria, ferrateria, carneria, gimferria, serrallonguà... lul·lià?) I hom es queda curt, perquè la música va davant de l'encenser, i la dicció va sola i no s'acomplexa sota el pes de la tradició. D'entrada, ritme predominantment iàmbic que insinua un renovellament mètric, no per transgressió sinó per acumulació. Allò que podria córrer el risc de la cançó enfadosa es fa flux que embruixa per una ductilitat que arriba, quan hi arriba, a una cadència hipnòtica. Oralitat, polisíndeton, respiració que deixa sentir el bleix, definició que cerca exploració. Una no gratuïtat que esdevé raó de ser. Gust i goig trempen la llengua fent-ne un vidre transparent i alambinat. Manca pronunciament? No se sabia dir. Ja es va fent, silent. Hi sobreïx contemplació, embranzida dúctil vers a vers, en un brou verbal alimentós, nodrit d'al·lucinació pura, de visió neta, d'unció en la tria de

mots i en el filat que fa canemàs, tot atàvic, tot immemorial que diria Ferrater.

Coll és una mica el Seamus Heaney català. L'amor, que diríeu que és el tema escamotejat, és al centre de l'obra, de distribució cosmopolita (hi és arreu), adopta moltes formes, s'equivoca sovint, va flux, va gras, va dur, ranqueja, infla els pulmons. I la Natura, en unes maneres diferents de les de Perejaume, però semblantment terral. Pervertir les funcions del llenguatge o contorçar-les. Amb recursos del minimalisme cercar un eixamplament de l'expressió. En un joc aparentment molt senzill, que rau en la col·locació de dos adjectius demostratius (fixant l'espai o el temps respecte a la primera, la segona, o la tercera persona) discorre el poema: «Nosaltres cinc / Aquella llum / Aquesta llum / com una neu marró que ho taca tot», que combina amb una notable capacitat metafòrica («turons drenant el sol que els cau pel llom / que els regalima llom avall». ¿I tot neix de l'apel·lació? ¿De la designació? De l'adjectiu demostratiu. L'economia d'elements aconseguix una tensió molt interessant. Creació d'enigma, de suspens semàntic, no a la manera brossiana, sinó partint d'un naturalisme que, sense trencar cap convenció lingüística, crea l'estranyament que pregonaven els formalistes russos.

Realisme intens i delirant

Per intensificar la realitat, el realisme es torna delirant. És una troballa. El triangle contemplació/des-

cripció/relació funciona. A «Dia d'hivern» s'imposa un règim asseveratiu, una mica a la manera d'Enric Casasses, a base de completives; l'estupor iàmbic, en bona mesura mesmèric, on estira la semàntica fins a límits mig agramaticals («quan fem que ho voldrem dir»). La pruija descriptiva pot ser realista, però amara d'ànima, fins que es desnaturalitza i, de sobte, caiem en el terreny vague del forassenyament. Tot ho fa el prisma que usa el poeta. No és un consignador de xifres per registrar amuntegaments cobejats, sinó un artífex de mons que veu i troba, i tot és allà, bategant, on ell fixa els ulls o la ment. A voltes hi ha sorprenents impersonacions que voregen el deliri, o simplement són recerques des de la fantasia més alambinada. Vegeu «La cançó del xot». Poder transfiguratiu de la poesia de Coll, en allò de transgredir per transmutar i eixamplar els codis poètics. Crea del no-res «visites» enigmàtiques, gosant substantivar adverbis: «i sent que tot l'encara li fa basca». Retrobem el *topos* famós de la sang i la posta, quan el crepuscle és un «ventre inflat de sang malalta». Però sobretot cal celebrar que s'iniciï per camins no fressats. Visca!

Fins molt endins, venint de molt amunt

Pere Ciscar

Caràcters, núm. 85, tardor 2018

Érem en una llibreria cèntrica de València. «Era fosc, i un pardal jove [Jaume Coll Mariné, 1989-...] que hi havia / va baixar d'un dels pins de damunt nostre [Muntanyola, Osona] / per explicar-nos» (pàg. 33) que el mot *quarto* és poètic i treballable el *marró*, que el capvespre segueix sent una font imatgística inesgotable, que el domini formal i la unitat temàtica no són necessàriament pròpies ni dels molts anys ni de l'homogeneïtat mètrica, respectivament (com en Rubén Luzón), i que de vegades l'anècdota és més impactant que l'èpica, així com la descripció precisa pot ser més impactant que l'explícita sentimentalitat lírica (talment Carver).

Coll Mariné opta, com el seu mestre Segimon Serrallonga, per uns versos «senzills i forts» (pàg. 82), ja des dels títols, tots temàtics. La senzillesa és molt treballada. Retòricament, prefereix fórmules tradicionals com el símil i la metàfora en absència; a penes

trobem alguna peça més complexa com «Sobre un poema del 2006» o la fi barroca de la pàg. 17. Destaca una pseudooralitat elegant basada en una gran destresa rítmica (vegeu el poema «Un roure vell que ha tallat netejant el Sot de l'Home Mort»); hi contribueixen l'asíndeton, el polisíndeton i el paral·lelisme, i de vegades la circularitat, i dos trets sintàctics molt collmarinetians: les subordinades amb *que* adjectives i sobretot les temporals causals; un breu exemple: «El gos s'adorm que és tard» (pàg. 36).

Tota aquesta essencialitat semàntica i formal rima amb la temàtica del llibre. I és que el jo líric continua com en un dels haikus del debut literari de Coll Mariné, que transcrivim: «Foll que s'endinsa / en la immensa finestra, / i observa / [l'Ésser]». El fet que la vista, o més ben dit, que la contemplació se centre en el que l'envolta, en allò que es coneix (bosc i arbres comuns i animals allunyats de bioparcs), en el màxim pròxim, permet la «immensitat» del resultat. El detall del que és casolà, la descripció més aviat expressionista (sobretot en el cromatisme) de l'entomable, menen a la sorpresa i al desconegut. El desenfocament del més a prop fa brollar un dubte, si no cristià, almenys ontològic: es confonen en el monòleg dins i fora, dalt i baix; s'afirma i es nega amb parèntesis, tot «és» i alhora «no és» o «deixa d'ésser», i les certituds confortables es fonen; fins i tot els *mig* o el *com que* contribueixen a aquest estat de desintegració dels correlats

objectius; vegeu, per exemple, el poema «Un camí». El jo líric mai no sap d'on arriben els canvis ni la fosca, i per això, el capvespre esdevé el moment vital més propici, i Coll Mariné el treballa audiovisualment amb excel·lència.

Ja el títol del seu primer llibre, *D'un* (inclòs dins el volum col·lectiu *La vida estesa*, del 2010), anunciava un posicionament d'entrada planer, antiambiciós. No hi ha grandiloqüències, ni combats maniqueus, ni Zarastres en els diferents ascensos al bosc del llibre; tampoc actes heroics, ni conversions ni moralitats en els poemes-faules, ni escepticisme militant ni ironia (llevat, potser, del pseudopoema de l'experiència «Un poema de finals d'estiu»). Els finals dels textos prefeixen desfer-se en imatges a rinxo de terra («com un gos») o perdre's en colors apagats, més que en castells virolats; com un pols tremolós que no gosa disparar, tot resta en suspens, quiet, immòbil, a punt de. Copiem alguns finals: «I el sol era marró, petit, i no es ponía.» O «que ja no es mourà res, que ja és molt tard».

Ja al seu anterior llibre, *Quanta aigua clara als ulls de la veïna* (2014), trobàvem tots aquests atributs esmentats. Continua ara també la petjada de mestres amb metres (per exemple, Maria-Mercè Marçal amb la lírica tradicional), però hi ha una rebaixa considerable de l'explicitació llibresca, fet positiu segons la nostra lectura de Coll Mariné com a cercador de l'essència. Estem davant del seu segon poemari, el culpable que

deixe de ser un poeta promesa. El llibre de hui, *Un arbre molt alt*, ha merescut el Premi Ausiàs March de Gandia 2017. Com el títol indica, ens sembla imprescindible en qualsevol biblioteca.

**Premi
Rafel Jaume de
traducció poètica
Cavall Verd**

—

«És morta la poesia?»

de Joseba Sarrionandia

Ainara

Munt Ojanguren

(Pol·len Edicions)

Jurat: Maria Cabrera, Mireia Calafell, Eduard Comeig,
Gabriel ST Sampol i Pau Vadell.

Presentació d'*És morta la poesia?* de Joseba Sarrionandia

Sara Blázquez

Setembre, 24 de gener de 2019

<https://www.elsetembre.cat/noticia/646/victor/sunyol/poesia/sarrionandia/acaricia/interroga/incomoda/vegades/et/fa/plorar>

«Joseba Sarrionandia no és tan desconegut. Tots hem ballat el “Sarri, Sarri” de Kortatu». Malgrat tot, no es coneix prou fora d'Euskal Herria. La seva biografia pesa. L'any 1985 es va escapar de la presó, quan complia condemna per ser membre de la banda armada ETA. Fins l'any 2016 vivia i escrivia en la clandestinitat. Des d'aleshores, imparteix classes d'eusquera i literatura basca a la Universitat de l'Habana, a Cuba. «És un autor més traduït al català i a l'alemany que al castellà», diu Jordi Panyella, editor a Pol·len Edicions, que ara ha traduït la seva antologia *És morta la poesia?* a una edició bilingüe català-eusquera. Panyella va ser dividit passant a la llibreria Foster and Wallace de Vic per presentar-lo, juntament amb la traductora Ainara Munt, l'escriptor Víctor Sunyol i Montse Vellvehí, que va llegir alguns dels poemes recollits al llibre.

Aquest poema dedicat a la justícia, inspirat en el context de repressió a Euskal Herria, travessa el con-

text actual de repressió als Països Catalans. «El tema, però, és la repressió espanyola», deia l'editor d'un dels poetes més musicats del País Basc, sinó el que més.

«Presó, exili, tortura, comunitat, col·lectivitat, aquests nosaltres que va canviant des de la seva experiència no és per explicar què li passa a ell, sinó per convertir el lector en una comunitat», diu Sunyol, que va començar la seva intervenció donant les gràcies a l'editorial cooperativa, «fins ara costava molt poder-lo llegir. Les fonts que teníem per llegir-lo eren els discs de Ruper Ordorika o la revista que va fer la Pott Banda»

Sarrionandia en formava part, juntament amb altres joves que el 1977 es van ajuntar a Bilbao per crear aquest grup literari: Bernardo Atxaga, Ruper Ordorika, Jon Juaristi, Joxemari Iturralde i Manu Ertzilla. L'experiència va durar només 3 anys, però «va revolucionar la literatura basca» i va editar sis números de la revista que també es va dir *Pott Banda*. «Fins llavors la literatura era com la que es feia aquí a finals del segle XIX, però ells van fer el pas a la modernitat», diu Sunyol. «Sarrionandia és un gran poeta», afegia, «la seva poesia no és d'algú que es dol i prou, sinó que a través del que li passa, fa el poema. És una reflexió que passa directament al lector, que es posa a la pell, no per empatia, sinó perquè el text el converteix en un nosaltres, el lector és una comunitat. I això és al què aspiren molts autors».

«Llegir poesia és anar contra corrent. És a dir, que és morta i és viva. És la disposició paradoxal de la

poesia el que li dóna sentit, perquè, sense contrasentit i sense desvergonyiment, la poesia seria com un sermó religiós o un discurs polític o un sospir petithamburguès. Són les paradoxes el que li atorguen validesa. Sostinc, així, de forma més o menys resistent i variable, que la poesia és, com el gat de Schrödinger, morta alhora que viva». Així acaba Sarrionandia el pròleg del llibre. Un pròleg que Sunyol «emmarcaria», d'un autor «on el JO desapareix». «La seva poesia explica coses de vegades molt crues», diu Sunyol, «podria ser un pamflet, però és poesia per com fa ús de la llengua. Llegint la seva poesia t'adones de moltes coses de tu mateix. És un mirall que t'acaricia, t'interroga, t'incomoda i de vegades et fa plorar».

Per Ainara Munt, la proposta de traduir la poesia de Sarrionandia va ser tot un repte, que només va acceptar amb la condició que un poeta la supervisés. Aquesta ha estat la tasca de Víctor Sunyol en aquesta antologia que van decidir fer bilingüe «perquè així no et perds les particularitats de cada poema», diu Munt. Per ella, és una antologia d'antologies, on els poemes «funcionen molt bé individualment». La traductora ha pogut comptar amb les observacions i propostes de Sunyol, però també amb la revisió de l'autor per interpretar correctament els passatges i traduir-los a «un català natural pel lector, intentant respectar l'estructura de l'eusquera».

Joseba Sarrionandia: «La poesia és morta, però no he estat jo»

Sara Vilalta

Nívol, 1 de novembre de 2018

<https://www.nuvol.com/critica/joseba-sarrionandia-la-poesia-es-morta-pero-no-he-estat-jo/>

M'agradaria poder parlar d'aquest llibre fent només esment al seu autor com a poeta, escriptor i intel·lectual, deixant-ne de banda les circumstàncies personals. Així és –diuen alguns– com cal llegir i analitzar la literatura; però en aquest cas això és força impossible. La persona i la trajectòria de Joseba Sarrionandia són massa potents, i aclaparadores, com per deixar-les de banda i com per no haver tocat fonament tota la seva obra.

Segurament la gran majoria de gent que ballen (salten) i han ballat (saltat) al ritme de la cançó «Sarri, Sarri» ignoren l'origen de la cançó (com també deuen ignorar que es una versió dels Toots & the Maytals): la fuga de Sarrionandia amb Iñaki Picabea de la presó de Martutene, on complien condemna acusats de pertànyer a ETA, l'estiu de 1985 («en falten dos en el recompte general», «ho celebren amb xampany», trobem a la lletra). Des d'aleshores, Sarrionandia viu exiliat;

actualment a Cuba, on dóna classes de llengua i cultura basques a la Universitat de l'Habana. El fet que un intel·lectual rebi premis importants de poesia o d'assaig a la presó o a l'exili és de difícil qualificació, però hi ha estats, com l'espanyol, on sembla ben normal.

És morta la poesia? és una autoantologia força àmplia que l'editorial Pamiela va publicar el 2016 en una edició bilingüe eusquera-castellà. Sarrionandia hi aplega poemes de tots els seus llibres, sobretot els escrits entre 1980 i 1995, reordenats en apartats temàtics. Un centenar llarg de poemes precedits per un pròleg on parla de la poesia i del poema, de l'escriure i del llegir poesia; on defineix i il·lumina aquestes pràctiques. Un text breu i intens que ens recorda els microassajos del seu volum *Jo no sóc d'aquí*, també editat per Pol·len; un pròleg que hauria d'estampar-se i difondre's en fulls volants (i que també ens ha fet recordar aquell llibret tan encertat com desconegut de Jordi Marrugat: *Escriure la vida i la mort*). És difícil parlar dels quès, els coms i els perquè de la poesia, i en aquestes tres escasses pàgines l'autor ens dóna compte de la seva lucidesa. És un text que molts poetes haurien de llegir.

La poesia de Sarrionandia s'ha pogut conèixer aquí a través d'algunes traduccions en revistes i antologies, o en edicions traduïdes al francès o al castellà, però potser sobretot en els llibrets dels discos de molts músics i grups del País Basc de tots els tipus possibles

de música. Això és un bon indicador de la recepció d'aquest poeta tan incòmode a una bona part de la societat del País Basc i d'Espanya, que no pot concebre que una persona empresonada per pertànyer a ETA, fugada i vivint a l'exili, sigui un dels més grans, més populars i més reconeguts escriptors del seu país i de l'estat espanyol, i membre de l'Acadèmia de la Llengua Basca. I és que Sarrionandia és, efectivament, un dels grans escriptors del nostre temps, que no ha tingut la projecció (ni estatal ni internacional) que mereix. Si hagués estat així, seria un autor conegut, valorat i respectat arreu, com un gran poeta en un país normal; com hauria de ser.

Les seves primeres incursions literàries van ser amb la Pott Banda, amb Bernardo Atxaga, Ruper Ordorika i Jon Juaristi, entre d'altres. Fundat el 1977, el grup va ser el gran revulsiu i modernitzador de la literatura basca, amb l'obra personal de cada un d'ells i amb la revista *Pott Banda*. Segons Bernardo Atxaga, un cop pres, l'experiència de la presó junt amb la de les tortures esdevé el nucli de la seva obra, així com després de la fuga domina el tema de l'exili, del record, del sentiment de pàtria. Més endavant, l'evolució de tot això i de la seva situació personal, sense mai oblidar els ítems anteriors dona a l'obra matisos de quotidianitat, de calma, i tornen l'humor i la ironia.

Però, malgrat el que algú podria pensar a partir de les experiències vitals de l'autor i de les temàtiques

que tracta, no és de cap manera el que en podríem dir una poesia de pamflet, de crit desaforat, d'exabrupte. Sarrionandia és, abans de res, un intel·lectual, un filòleg, un escriptor, un assagista, un narrador, un poeta. I la seva poesia és tan intensament lírica com descarnadament experiencial, tan profundament personal com universal, tan desesperançada com idealitzant, tan fredament reflexiva com apassionadament encesa.

L'antologia consta d'onze apartats que organitzen els poemes de manera temàtica; estructura que no difereix gaire d'una ordenació cronològica segons els llibres que ha anat publicant (com és lògic seguint l'anàlisi d'Atxaga). S'hi troben tots els temes que el poeta ha explorat i tots els registres que ha adoptat la seva escriptura poètica. La presó, la tortura, les vagues de fam, la lluita, l'exili; sempre tractats amb una clara veu lírica, que no desmereix l'horror de l'experiència, sinó que encara el fa més patent i profund.[...]

La temptació és d'anar reproduint poemes i fragments, i que parlin per ells sols; però faria molt llarg l'article per les ganes de fer participar els lectors de la fascinació que encomanen aquestes lletres, totes, i per la gran quantitat de registres i de temes del llibre. Els poemes que tenen la mar com a motiu, o l'exili (amb el famós «Martin Larralde», que Ruper Ordorika ha convertit en una cançó ensenya), o aquells on ajunta passat i present i diferents tradicions («*Linguae vasconum primitiae*» o «La visita d'Alberto Caeiro»: «Avui

no sóc jo qui et ve a veure, / sinó Alberto Caeiro», em deia / Fernando Pessoa, i continuava xerrant [...]), o aquells on explora, a vegades amargament, la noció de «pàtria» i de «nosaltres», o la de «País Basc», o quan especula sobre l'eusquera, o els poemes d'amor («El teu cos és, ara, la meua ciutat, / tu ets, ara, la pàtria que m'he triat»), o aquells on campen la ironia i l'humor, o una anàlisi crua de la realitat; o aquells que posa en boca de personatges realment fascinants, o quan ataca els poders despietadament (i amb raó i arguments), o quan ens inquieta i ens encara a nosaltres mateixos; o aquells poemes que mostren la flama de l'esperança («Ha arribat la vida i té els teus ulls»), o aquells on mana la reflexió, o un realisme sec (o vaporós), o la racionalitat més estricta que desmunta tants paradigmes acceptats a cegues, o quan esgrimeix la imaginació com a arma d'atac i defensa...

I tot això, en poesia, de la més radical, de la més profunda. Diu ell mateix al pròleg: «És la disposició paradoxal de la poesia el que li dona sentit, perquè, sense contrasentit i sense desvergonyiment, la poesia seria com un sermó religiós o un discurs polític o un sospir petit-hamburguès [sic]. Són les paradoxes el que li atorguen validesa.»

La poesia és morta ahora que és viva. Aquesta és la seva essència en el nostre temps, diu. I Sarrionandia és, sense cap mena de dubte, un dels grans poetes del moment actual. L'edició d'aquesta antologia hauria de

fer que molts lectors el coneguessin, o el coneguessin millor, i s'adonessin del seu valor, que l'incorporeassin a la seva llista daurada d'autors. A partir d'aquest llibre res hauria de seguir igual en els canons dels lectors.

Deixin-me parlar, per acabar, de l'edició. (Millor, de l'ecoedició, ja que Pol·len, editorial cooperativa, té com a premissa definidora el respecte al medi ambient i ho certifica en la «motxilla ecològica» que s'exposa al llibre.) La traducció d'Ainara Munt Ojanguren fa que el poema soni i ressoni musicalment, amablement, sense entrebancs, sense grops. Parlo des de la desconeixença de l'eusquera, però és evident que llegint-lo en català s'entra en el poema com s'entra en els bons poemes dels grans poetes. Res no s'hi fa estrany (quan no toca) i el llibre esdevé un vaixell que salla mar endins en un dia plàcidament revolt.

«Els llibres tancats són taüts; els llibres oberts, / vaixells. / Som-hi si vols, hissem les veles, llevem àncores / i salpem mar endins,» A la invitació del poeta, aquesta lectora hi ha respost i ha iniciat un viatge que li serà llarg i fecund; i per això la vol fer extensiva a tots els lectors d'aquesta nota; que obrin el llibre, que s'hi deixin endur i que en frueixin tots els aspectes del viatge.

I per tancar el text, i no cal explicar el perquè, el fragment final de «Carta als amics presos»: «Els qui vivim lliures necessitem la vostra llibertat / per poder ser lliures també, / almenys en la mesura en què els

éssers humans, / amb aquestes cadenes llargues i fosques / adherides a la carn per naturalesa / podríem ser lliures».

Carta de l'autor amb motiu del premi

Joseba Sarrionandia
(traducció de *Mar Carrera* i *Ainara Munt*)

L'Havana, 17 de maig de 2019

Voldria, com tots vosaltres en aquesta reunió, felicitar l'Ainara per aquesta traducció premiada, però sobretot, en general, per l'activitat de traduir.

Durant molt de temps la tasca de traducció quasi no era reconeguda, ni per bé ni per mal. En molts casos ni es mencionava el nom del traductor, considerant l'activitat com un ofici menor. Molts de nosaltres hem tingut la sort de llegir en el nostre idioma la *Il·líada* d'Home o el *Macbeth* de William Shakespeare, els versos d'Omar Khayam o les novel·les de Paul Auster sense ni tan sols fixar-nos en el nom del traductor. A aquesta desinformació i incomprensió se li afegien prejudicis-clixés com el tan repetit *traduttore tradittore*. En realitat, l'activitat traductora té in comptablement més a veure amb la solidaritat que amb la traïció.

Traduir no consisteix només a transferir equivalències entre un idioma i un altre. La traducció supera allò estrictament lingüístic i il·lumina molt allò cultural

i humà: fa comprensible allò que no s'entén i ens posa al lloc de l'altre. Mostra en el nostre propi idioma realitat d'altres, facilitant la comprensió d'aquests contextos socioculturals aliens. O sigui, la traducció apropa allò distant.

D'un fet que sou testimonis i còmplices ara mateix vosaltres, que permeteu que m'hi acosti d'aquesta manera, traduït. En trobar-se amb gent com vosaltres un s'adona que formem part de la gent que s'accepta les diferències, que poden ser, contràriament a allò que alguns sostenen, traduïbles i solidàries.

Gràcies per permetre'm participar en aquesta bonica comunitat traductora i solidària.

Eskerrik asko, Ainara.

Premis de la Crítica Catalana de narrativa

—

«L'art de portar gavardina» *Sergi Pàmies*

(Quaderns Crema)

Jurat: Anna Ballbona, Àlex Broch, Lluïsa Julià,
Jordi Nopca i Simona Škrabec.

En la frontera de la poesia

Vicenç Pagès Jordà

El Periódico, 5 de setembre de 2018

En termes estadístics, el cicle vital d'un prosista comença amb el conte, prossegueix amb la novel·la i culmina en la no-ficció: com si els textos curts fossin un entrenament, com si l'interès per la realitat augmentés en l'etapa final. Sergi Pàmies va seguir el patró en els dos primers llibres de contes, i també en les tres novel·les que va publicar entre 1990 i 1995. A partir de llavors, però, ha abandonat la narració llarga i ha publicat sis reculls més de contes –a banda de les *Confessions d'un culer defectuós* de fa dos anys.

La narrativa de Sergi Pàmies es caracteritza per la síntesi precisa i la lucidesa moral. Tot i que la seva mirada incorpora compassió, la forma amb què s'expressa resulta d'una fredor quirúrgica. El seu estil és el resultat d'aquesta paradoxa, que pot conduir a una comicitat que no està renyida amb la reflexió. La manera com Pàmies contempla el món, a si mateix i als que l'envolten fa pensar en el *regard éloigné* que recomanava Lévi-

Strauss. Si tota literatura té un interès antropològic, en el cas de Pàmies aquest interès augmenta a cada llibre, som si fos un dels precipitats de l'experiència.

En els primers contes, un vell podia llogar els seus records, o un perfume podia tenir uns efectes afrodisíacs tan irresistibles que el qui el duia acabava, fatiguet, ficant-se en un contenidor d'escombraries. De mica en mica, però, els protagonistes s'han anat assemblant a l'autor. Els últims contes se centren en la pèrdua dels pares, la separació de la parella o l'allunyament dels fills. Notari del malestar, Pàmies no es recrea en la magnitud de les ferides sinó que n'extreu una saviesa trista i implacable que el converteix en un dels nostres millors narradors.

El recull *Si menges una llimona sense fer ganyotes* (2006) incloïa un conte que s'iniciava amb un home que tenia ganes de plorar però es contenia fins a les últimes línies. A *L'art de portar gavardina*, un dels protagonistes comença plorant i acaba fingint una rialla. A *La bicicleta estàtica* (2010), el narrador desenvolupa una hipòtesi singular: havia estat engendrat quan els seus pares acabaven de veure *Le notte di Cabiria*, de Fellini. En el llibre que Pàmies acaba de publicar, el narrador del conte més llarg rebutja aquesta hipòtesi i confessa que de petit es pensava que era el fill de Jorge Semprún, a qui la mare de l'autor havia tractat, i amb qui el pare havia tingut, a l'exili, relacions tibants per raons ideològiques.

Com en els reculls anteriors, els millors contes són els que incorporen una càrrega autobiogràfica. No per xafarderia, sinó més aviat perquè l'autor ha tingut temps de desenvolupar i de plasmar vivències amb una sensibilitat realçada per l'ofici (els contes més personals no estan escrits en primera persona, però el punt de vista és el mateix). Pel que fa als contes metaliteraris, narren les vivències d'un escriptor, de manera que es poden entendre com una forma d'autoficció.

Al marge del component de veritat, tan sobrevalorat en les obres de ficció, el que impressiona dels contes de Sergi Pàmies és la capacitat d'observació i, sobretot, d'expressió, que els situen en la frontera de la poesia. Especialista en cicles de destrucció i en l'evolució de les cicatrius, l'autor també conrea l'aforisme: «La paternitat és un noranta per cent d'improvisació i un deu per cent de pànic.»

Sergi Pàmies: «L'autoficció és onanista; l'autoretrat, implacable»

Carles Geli

El País, 7 de setembre de 2018

https://cat.elpais.com/cat/2018/09/06/cultura/1536254213_283554.html

Més que en cap altre de la desena dels seus llibres anteriors, a Sergi Pàmies (París, 1960) li han trucat amics i familiars per saber si estava bé després de llegir el seu últim compendi de relats, *L'art de portar gavardina* (Quaderns Crema), 13 textos «especialment tristos» que, com a bona part de la seva obra anterior, en particular des de *L'últim llibre de Sergi Pàmies* (2000), reflecteix tàcitament el seu baròmetre vital. Si bé aquesta reacció la considera «una victòria de la ficció», aquests últims cinc anys han estat «el moment de dues absències i mitja: la de la mort dels meus pares; la d'una llarga història d'amor que s'acaba i el distanciament natural amb els fills, que s'han fet grans». Tot això ja treia el cap a *Si menges una llimona sense fer ganyotes* (2006), *La bicicleta estàtica* (2010) o *Cançons d'amor i de pluja* (2013), però ara «hi ha l'afegitó no previst de l'administració d'un llegat per la dimensió pública dels meus pares [l'escriptora Teresa Pàmies i

l'històric dirigent del PSUC Gregorio López Raimundo] i aquestes tres potes que t'omplien la personalitat i l'agenda ja no hi són..., però hi són. I d'això va la cosa».

Cada vegada els llibres de Pàmies són més sincers i autobiogràfics, fins a fregar aquí la pura crònica. «És fruit de la pèrdua absoluta de prejudicis: aspiro a la màxima llibertat literària i avui la ficció moderna tolera bé aquesta barreja». En aquesta alquímia, ha trencat amb el seu sagrat prejudici d'utilitzar els mínims adjectius i adverbis, una liofilització de la qual havia fet senyal d'identitat. «Aquesta vegada sense posar-los no funcionava, potser pel component de l'emoció». En qualsevol cas, defuig el terme autoficció. «L'autoficció és una etiqueta de la indústria, no dels creadors; jo he utilitzat la tècnica de l'autoretrat, que té dues regles: primer, la decisió que un sortirà, que serà subjecte literari, i la segona, que no és mai complaent, afavoridor; si és bo, t'ha de presentar amb un punt grotesc, pervers, turbulent...».

Presca la decisió de *participar-hi*, Pàmies es va passar dos matins al MNAC analitzant les tècniques de l'autoretrat dels pintors i fotògrafs. Perquè «sempre hi ha hagut, i especialment en la història de la ficció, la presència del jo; però avui la narrativa audiovisual, les sèries i el cinema, està canviant la percepció del jo en les lletres: han expropiat part d'un patrimoni narratiu en el qual la literatura era una potència. Ara, aquesta tendeix a centrar-se en el que només es pot explicar en

paraules i potser per això cada vegada proposa més mirades interiors susceptibles de ser compartides». Això i una època «més vanitosa-narcisista», puntualitza, expliquen l'auge. En aquest panorama, Pàmies creu que «encadenar anècdotes vitals no té sentit, la literatura del jo ha de donar conflicte, emoció, voluntat d'estil, proposar un univers i un estat d'ànim», enumera. Diferències, doncs, entre autoficció i autoretrat? «L'autoficció és més onanista; l'autoretrat és implacable».

D'entre els relats aflora un personatge solitari, un punt misantrop, que, diu l'escriptor, ha superat, «no així el protagonista; jo soc més sociable de com em presento». Això sí, s'ha perdut per sempre l'alegria del nen que va ser. «Tots tenim un moment d'esplendor en la vida i el meu va ser, clarament, entre els 6 i els 11 anys». Què va passar? «Aquell nen va venir cap a Espanya i enrere va quedar el París d'entre el 1966 i el 1971, l'aventura, l'extravagància de la vida familiar de l'exiliat clandestí». *No soc ningú per a donar-te consells* és el text que reflecteix millor aquesta vida (i el que acull la gavardina del títol, indumentària que va predominar en l'imaginari familiar i polític).

Sembla com si, en la clandestinitat, la família, com a tal, hagués viscut millor. «En el moment de la legalització es va donar un duel magmàtic entre els costums de la vida clandestina i les exigències que implicava la normalitat familiar». En el relat, Pàmies

admet, amb un punt de cruessa, que la seva mare i ell van fer pinça per ser «un departament de control de qualitat de la vida» del seu pare. «Sí, vam ser molt injustos amb ell; vist en perspectiva, l'equivocada era la meva mare... A més, el meu pare, des de la meva òptica, era al bàndol dels dolents del partit, que injustament va expulsar persones justament dissidents, com Jorge Semprún o Fernando Claudín; i aquí fantasio amb la idea que el meu pare hauria pogut ser Semprún...». Ho resumeix tot citant Javier Cercas: «Som fills de la nostra història i no de la que ens agradaria, que és el parany actual, la de construir-nos històries a la carta. No escull el teu pare, i amb molta honra; quan vaig trobar el joc de la gavardina em va permetre explicar tot això sense rancor».

Els pares de Pàmies semblen resignats amb la democràcia imperfecta que es va aconseguir. «La Transició era el màxim a què es podia aspirar; en el debat entre Reforma i Ruptura aquesta no va perdre per incompareixença, sinó per ser aquella l'única cosa factible; avui hi ha molt rupturista assembleari i només de boca, es fa molta demagògia; la Transició es va arrencar en una mateixa taula amb torturadors i torturats; després, allò es va fer amb una energia de l'esperança, i després sempre arriba el desencís... No, potser no era el previst, però hi era».

Tot això està escrit en l'estil marca de la casa: ni un punt i a part; frases breus... «Volia aconseguir un

efecte torrencial, una necessitat d'explicar turbulenta, però que s'entengés. Soc un lector mala persona i intento aplicar-ho com a escriptor: no vull generar problemes inútils al lector; la meva escriptura no és així pels temps moderns, no és una necessitat frívola; el meu model literari és densitat, concentració i brevetat; si això és el signe literari dels temps, m'hi trobo casualment».

La brevetat com a norma no explica, segons Pàmies, la seva poca tendència a abordar la novel·la. «Les meves novel·les també han estat breus; no, la meva absència del gènere respon a episodis vitals i al fet que potser no em sento tan segur en la distància llarga o al fet que penso que treballa aparentment amb material no gaire literari», analitza. En qualsevol cas, excepte algun *malaptesa*, o algun *rabejar-se*, és un lèxic no rebuscat. «Busco una llengua molt accessible, és fruit d'una preocupació infinita per no empobrir ni enriquir de manera anacrònica o excessiva l'idioma; trobes una llengua que s'apropi molt al que tu i els teus personatges sou. Per entendre'ns, model Josep Maria Espinàs o Quim Monzó... Escriure bé no és escriure complicat, sinó just a l'inrevés; en castellà, aquí tens Cercas, Jordi Soler o Ignacio Martínez de Pisón: nitidesa, tot flueix, no fer ostentació del domini del llenguatge; millor tocar poques notes, però bones, que deia Miles Davis», assegura qui va aprendre a parlar català als 11 anys i a escriure'l, als 13 i que creu intuir la inquietud

d'escriptors com Monzó per la degradació de la llengua. «Ell ha conegut una Barcelona i una Catalunya on el català popular era més ric... Això està passant per la democratització de la normalització d'una llengua que conviu promíscuament amb altres llengües i això ha de tenir conseqüències».

En qualsevol cas, l'idioma a *L'art de portar gavadina* està al servei d'un llibre trist, on el narrador espera «fer feliç algú de debò»; es contraposa els homes que se saben fer necessaris a aquells que són veritablement memorables, i les parelles haurien de saber deixar-ho «abans de caure en la decadència o l'engany», escriu. «Deixar les relacions quan viuen el seu millor moment és un recurs benèvol de perdedor. És impossible, però com a hipòtesi teòrica és interessant; en el context del conte és, simplement, una manera de viure el fracàs amb una elegància irònica».

Pàmies, de totes maneres, admet: «M'agraden els llibres tristos si es poden llegir amb un somriure, tot i que reconec que aquí costa. És una aposta estètica més que no pas ètica; la meva visió de la vida és agre-dolça, tirant a malenconiosa; però això sí, en explicar-la ho faig amb ironia, amb finor, sense rancor...». Per això, segons com, li deuen trucar familiars i amics.

Les latències del text

Lluís Muntada

L'Avenç, desembre 2018

Expert en llindars

Després d'examinar l'evolució narrativa de Sergi Pàmies (París, 1960) es pot comprovar que, sense que el conjunt de l'obra d'aquest autor presenti grans ruptures estilístiques i temàtiques, conté una primera etapa marcada pel llarg alè de la novel·la i l'exploració d'un absurd encarnat en uns personatges més o menys (de)formats per la ficció. I una segona etapa, en què el recorregut fulmini del conte o del relat breu desemboca en un hiperrealisme que fondeja les capes freàtiques del jo de l'autor, un jo gens solipsista, un jo intravenosament universalitzable, perquè tota *forma humana* (Shakespeare) ha sentit els embats dels principals corrents de força de l'obra de Sergi Pàmies: la soledat, el buit, el desterrament interior, l'autodissecció, la condició de fill, la por, l'amor, el desamor, la ironia com a activació de la tristesa (i viceversa), el nerviosisme passiu, el remordiment, la nostàlgia com a contrasenya

de la memòria, la memòria com a airbag per al present i el futur... A partir d'aquí, en l'obra de Sergi Pàmies es poden distingir gradacions temàtiques i estilístiques, sempre unificades per una destil·lació constant de la veu narrativa, ara ja del tot essencialitzada en la contenció, la precisió, la claredat, el refús de tota temptativa de transcendència explícita, i una brevetat implorativa que revela espais i més espais de conquesta literària.

Hi ha, a parer meu, dues obres que assenyalen una fita en l'evolució de Sergi Pàmies. La primera és la novel·la *L'instint* (1992). La segona és *La gran novel·la sobre Barcelona* (1997), un aplec de relats que, com tesselles, componen un gran mosaic narratiu. Jo diria que és en aquests dos llibres que Sergi Pàmies marca el punt d'inflexió que el converteix en expert en llindars, en dur el lector fins al caire dels abismes quotidians, aquests *maelstrom* que confirmen la naturalesa al·lucinatòria del món. Com si el domini a l'hora de plasmar la inseguretat i la fragilitat humanes requerís el galop, la brevetat i un artifici narratiu tan eficaç que queda invisibilitzat com a tramoia, els aplecs de relats *Si menges una llimona sense fer ganyotes* (2006), *La bicicleta estàtica* (2010), *Cançons d'amor i de pluja* (2013) i ara *L'art de portar gavardina*, representen no només la culminació d'aquesta expertesa en narrar llindars, sinó també, sense titubejos, un cim del conte contemporani.

La representació de la representació

La matèria literària de *L'art de portar gavardina* no difereix gaire de les línies argumentals traçades per Sergi Pàmies als tres llibres de relats immediatament anteriors, tots mescla de ficció i elements autobiogràfics. Aquest volum, en què l'exactitud «és la terra promesa on el llenguatge esdevé el que hauria de ser» (Italo Calvino), arrenca en la nostàlgia, que segons Aristòtil és el punt de partida de tota creació. Es tracta, però, d'una nostàlgia desactivada per la sospita: «La nostàlgia és arqueologia: investiga vestigis i els interpreta –escriu Pàmies–. Però en comptes d'aplicar un mètode científic, s'alimenta d'una modalitat tendenciosa de memòria». Per correspondència amb aquest diagnòstic, la veu narradora d'aquests contes s'inspecciona a si mateixa a través d'un narrador fal·lible, immers en el propi relat, un narrador que intenta fer exploració submarina enmig del tsunami, és a dir, que esdevé creïble a costa de falsar el que escriu per mitjà de la seva intervenció directa i arbitrària com a subjecte/objecte.

Així, com aquells déus grecs que eren tan propers als mortals perquè participaven de totes les virtuts i penalitats de la condició humana, el pare protagonista del relat «La paternitat» –escrit en tercera persona–, davant els assots físics propis de la maduresa, revela els seus peus de fang a la seva filla, jove, que només és esclat i puixança. Així, al relat més extens del volum,

«No sóc ningú per donar-te consells», el narrador, en un ritual que farà les delícies dels neoneopostfreudians, per *matar* el pare (el polític Gregorio López Raimundo) fantasieja amb la idea que ell, en realitat, és fill de Jorge Semprún, escriptor i antic militant comunista, expulsat del PCE per heterodox. Només un narrador humà-molt-humà podia, en la volta d'escala de cargol del relat, matar, rescatar la figura del pare i, finalment, dessacralitzar el comunista, escriptor i cineasta. (Nota quasi a peu de pàgina: Déu també pot escriure torçat amb rengles rectes. Sergi Pàmies, estilet meridiana de la llengua i de la il·lació, es declara admirador de l'estil literari de Semprún, un estil sovint entretallat, alambinat i abrupte, per no dir embardissat).

En un malabar joc de climes, en aquest aplec de contes predomina una extensió narrativa fonamentada sobre un criteri que bé podríem anomenar la representació de la representació. Al relat «Eclipsi», per exemple, el narrador es desdobra en un cadàver i es vivisecciona com a tal. A «Sisplau», el fill demana al seu pare –veu narradora– que faci de mort en un rodatge amateur; sentir-se morir en un rodatge dirigit per un fill que et demana que et moris mentre exclama «Sobretot, no deixeu de filmar!», t'acosta a aquella genuïtat simulada de Pessoa: «El poeta és un fingidor./ Fingeix tan completament/ que fins i tot fingeix que és dolor/ el dolor que veritablement sent». A «La fenomenologia de l'esperit» –títol imbatible a l'hora

de sublimar les exigències del tema- el narrador plora pels desenllaços argumentals d'una pel·lícula, però en canvi, se sent incapaç de fer-ho pels drames de la vida real. A «Bielorússia» es plasma una cosificació de les lleis ocultes en les lleis visibles: durant el procés d'adopció d'un gos, el narrador anticipa que ell, l'adoptant, acabarà adoptat per l'animal. I a «Nadala maternofilial», en una celebració majestuosa d'aquest objecte narratiu convertit en objecte narratiu, el narrador fa un triple salt mortal per posseir l'últim llegat de la mare, l'escriptora Teresa Pàmies: comprendre que tot és susceptible de transformar-se en literatura, i adonar-se que ell mateix, com a escriptor, també s'ha transformat en literatura. Aquesta elevació (levitació) del narrador per damunt dels fets, l'ull que es regira per veure's a si mateix, la capacitat per ordinar un teatre a dins del teatre, dona el to del decadentisme lúcida que expressen els contes d'aquest volum, capaços de decorticar l'ànima, fins al punt que a «Bonus Track», un monòleg estremidor, el mateix autor és més veloç que la llum i cancel·la tota possibilitat ontològica superior quan subratlla la importància decisiva que té la inconsciència en les relacions humanes profundes.

Els relats d'aquest volum plasmen una escriptura entesa com a resistència memorística contra la indiferència de l'absurd, màquina potser més implacable que el virar indiferent de les estrelles (Goethe). Sergi Pàmies no té la cua de palla. I no mastega les

farinetes al lector. Al contrari, l'activa, l'abandona en el lloc en què tot lector mereix ser abandonat: a prop dels centres de revelació, deliberadament plurals, definitivament incerts. Per això en aquests relats és molt important allò que no s'explicita, però que és allà, vibrant i subreptici. És una tècnica que admet comparances amb la Teoria de l'iceberg d'Ernest Hemingway, segons la qual la força motriu d'un text ha de quedar velada sota la superfície del relat, com una latència més poderosa que no pas la literalitat. Superada la pròtesi de l'aparat tècnic, en el cas de Sergi Pàmies aquesta lògica narrativa sembla respondre a una raó bàsica: abraçar la realitat en tota la seva complexitat desesperada, sabent que no hi ha ni un nucli de la veritat ni cap domini complert ni cap religió d'emergències sobre aquesta matèria troncal i obligatòria que mal resumim amb la paraula *vida*.

Es parla poc de...

Quan un vol introduir un diagnòstic que potser té fissures evidents i no és exhaustiu, sol ajudar-se amb aquesta crossa retòrica: «es parla poc de...». Doncs bé, entrem en aquests llimbs en què el postulant tapa les seves vergonyes amb la paraula poc, un adjectiu sempre tan avar: «Es parla poc de les lectures que modifiquen altres lectures». El cas és que després que André Gide observés que «amb els bons sentiments només es fa mala literatura», es va industrialitzar un aquellarre

literari. I no perquè Gide no estigués encertat en aquest criteri. Sinó perquè hi ha hagut legions d'*écrivains maudits* que han confiat gratuïtament que la reversibilitat d'aquesta fórmula (mals sentiments = bona literatura) ja seria, *per se*, una declaració d'escriptura portentosa i, qualificatiu fetitxe, *profunda*. Aquesta desmesura interpretativa ha comportat, d'una banda, un excedent d'òbvia literatura torturada i, de l'altra, descuidar que els paisatges convencionals, més quotidians, solen ser els marcs literaris més ambigus, més rics, més propicis a la turbulència i el sisme existencial. Dit d'una altra manera: la sobrietat i lògica subreptícia de la literatura de Sergi Pàmies fa que, per exemple, les bombes raïm i l'estriptís d'un autor com Karl Ove Knausgård semblin una caricatura exhibicionista més o menys sobreactuada. Un relat com «No sóc ningú per donar-te consells» és una exploració dels vòrtexs de la naturalesa humana, un text capaç de parlar-nos tant de la fusió entre estima i refús com d'un diagnòstic crític de la indicibilitat de l'experiència concentracionària: «Semprun privatitza la Història al mateix temps que *historitza* la seva vida». Silenci.

«Bonus track», l'últim relat del volum, tracta de la literatura com a (auto)inventari, com a artefacte notarial del jo. «Només fer feliç algú. D'això va la vida reduïda a una màxima expressió». És un relat que recorda un cèlebre poema de Borges, «El remordimiento»: «He cometido el peor de los pecados/ que un

hombre puede cometer. No he sido/feliz [...]». Prosegueix, el relat: «convençut que ella sempre serà el millor que t'ha passat però tu no seràs mai el millor que li ha passat a ella». D'això també va la plenitud literària: tancar el llibre amb la sensació benèfica d'haver-lo llegit, de saber que aquella lectura imantada es prolonga, perdurable, obligant-te a modificar lectures, a retornar a unes pàgines multiformes i –més enllà de la superfície enganyosa– d'un fons abissal. Un gran llibre. Gran.

Premis de la Crítica Catalana de poesia

—

«El nus la flor»
Enric Casasses

(Edicions Poncianes)

Jurat: Anna Ballbona, Àlex Broch, Lluïsa Julià,
Jordi Nopca i Simona Škrabec.

El nus la flor

Carles Duarte

Regió 7, 8 de gener de 2019

<https://www.regio7.cat/opinio/2019/01/09/nus-flor/519852.html>

Vet aquí el títol insòlit del darrer llibre del poeta Enric Casasses, un dels nostres autors més interessants i singulars. En aquest volum ple de màgia, de vida i de tendresa, Casasses hi aplega, en les seves pròpies paraules: «versos, proses, aforismes, assagets, acudits, frases i fins i tot alguna petita narració». I cal afegir-hi tot d'il·lustracions que hi incorpora, començant per la coberta. Als mots inicials Casasses hi anota: «El llibre es pot llegir com una història d'amor però és una investigació del funcionament del cervell humà i de l'ànima», certament una investigació no pas concebuda com un exercici acadèmic asèptic, sinó com una fascinant aventura literària. Un aspecte rellevant en la bellesa i la qualitat del volum té a veure amb les mans que han tingut la responsabilitat de publicar-lo, Edicions Poncianes, és a dir, la sensibilitat i la cura exquisides de Jordi Carulla-Ruiz i d'Alba Vinyes. Però el text és per ell mateix una veritable meravella, generós de mo-

ments fulgurants, que ens corprenen per la intensitat de ser i de veritat que hi reconeixem. Hi trobem pensaments profunds: «El buit i l'inanimat són conceptes relatius; les coses i la vida, no». S'hi fa present, a més, una mirada crítica sobre el món actual: «Babel, sí, però al revés del que m'havien dit a estudi, el gratacels encalça-estels l'alça l'imperi que ens vol imposar una sola llengua. Però s'acaba enfonsant i continuem l'aventura humana de la diversitat de ser uns uns, i uns altres, uns altres, i així successivament, i tots valem igual, valem un, i els individus igual, cadascun és un i val un, igual. És la fórmula. És l'única que dona exacte». Però no és pas, ben al contrari, un llibre fred, estrictament reflexiu. Arreu hi ha la calidesa de la mirada del poeta. Posem per cas quan escriu: «les coses –les tenebres i les clarors, les ones i les partícules, planetets i planetassos, grans fornals dels sols, grans freds dels espais– ballen un ball immens que fa que en un puntetonet concret d'aquesta gran maquinària una carxofa floreixi». Ho percebem encara més quan hi ressona la veu de la memòria, com al text «Jo és l'esperit de Maragall», amb una evocació de la seva família que respira afecte autèntic sense ensucraments. O quan Casasses celebra l'amor: «He tirat el ferro en el teu port/ i ja està/ i després hem dit poc és qüestió/ de quedar-se aturats/ i tots dos/ –barca i port–/ hem salpat, mar enllà». Enric Casasses és un dels nostres escriptors amb un sentit de la llengua més fi, més consistent, menys artificiosos.

Hi és notòria la familiaritat amb la millor tradició, amb el parer dels grans filòlegs, amb la llengua espontània d'arrels fortes i vives. Llegir Casasses és sentir a prop Joan Salvat-Papasseit, J. V. Foix, Joan Maragall... Però Casasses no imita ningú, se'n nodreix amb criteri i en resulta una literatura amb un ritme intern lluminós, un anhel de joc amb el mot que ens atreu i una ironia i un inconformisme que bevem com un glop d'aigua fresca en temps d'incerteses.

Un món de mots: l'últim Casasses

Pol Guasch

Núvol, 2 de febrer de 2019

<https://www.nuvol.com/critica/un-mon-de-mots-lultim-casasses/>

EL NUS. *El nus la flor*, sense coma que separi, unió igualment igual, així l'òrgan sexual de les plantes, un nus farcit de pol·len que explota, que rebenta, i que ho fecunda tot amb l'explosió. Així el darrer llibre de Casasses, hibridació per si mateixa, de gèneres, d'arts i disciplines: on és la poesia si no en tot? On és la poesia si no avall, aguantant totes les coses? *El nus la flor* podria ser, perfectament, un sol poema que capta el món: un poema calidoscòpic que no vol dir les coses, no les vol enumerar, sinó mirar-les diferencialment per poder, després, veure-les. Mirar, doncs, no reconstruir un món conegut sinó interrogar un món que s'obre al davant i que demana ser comprès mínimament per poder-lo habitar. Sense concloure, això sí, sense lliçó (perquè la lliçó s'interromp amb la digressió constant i amb els dubtes que apareixen, que «sempre m'han ajudat molt, no pas a resoldre res ni a aclarir res. Simplement fent companyia»).

La complexitat del que Casasses mostra és tan diàfana com la facilitat amb què la seva poesia és llegida. Stanley Fish explica, a *Is there a text in this class?*, com uns estudiants de literatura van caure en el parany del professor que els feia interpretar un text que no era literari com si ho fos, sense que ells ho sabessin: els resultats crítics van ser fulgurants, i productivíssims. La pregunta de fons és clau: què fa que una interpretació sigui acceptable? Parlar d'*El nus la flor* implica caure en el mateix parany que es mou entre la sobresignificació i la consolidada comunitat interpretativa de Casasses. Com moure's, sense ingenuïtat però sense interpretació forçada, en la textualitat densa i laberíntica de l'últim Casasses, que regalima rebaves pertot? Potser el que cal és saber concentrar allò que hi ha en els poemes d'una manera prosaicament freda, fer paraules, en definitiva, d'uns versos covats durant aquests últims anys, i defugir, això sí, d'una simple enumeració del que fa. Potser ens ajuda el poema «Compendre»:

La natura sovint diu que la mort regna arreu
però tot el que es veu és viu.

Els homes fan esforços per comprendre i al capdavall és el que es viu que es veu.

I és que tot el que és viu és veu.

El llibre, veu viva i oral, es construeix a partir de l'atzar: hi ha algú que li diu paraules, i el poeta les converteix en poemes –i així revoca qualsevol mena d'ordre ni sistema. D'aquí l'estructura caòtica del volum, que reproduceix la llibreta de Casasses, i que és, en definitiva, només un exemple d'escriptura no entesa monolíticament sinó com el procés de dir les coses, citar-les i comprendre-les des de les seves parts al seu tot. Casasses concentra a *El nus la flor* un tros de vida, seva, però extensible sempre a les relacions més generals i mundials, perquè allò que concebem en un moment vital és extensible i pluriforme, ocupa tot l'espai si així ho volem. L'exercici, per tant, sembla senzill: ocupar les coses i els espais amb la paraula, però tot el llibre fa palesa la complexitat de l'exercici –negar el monologisme, apostar pel perspectivisme, alternar la forma i obrir l'espai, entaforar una mica d'aire en la forma de veure la realitat. I allò calidoscòpic mostra, al capdavall, no només el fet d'escriure sinó també la composició tan difícilment aprehensible de la realitat. No hi ha casuística que valgui.

I cal entendre, abans de tot, que Casasses no ve abans del llibre sinó després: no espera obtenir el dret d'escriure sinó que escriu sense pensar en el principi, en el mitjà o el fi de l'escriptura («escric, sense pensar si serà bo ni si serà ric»). L'autor no existeix sinó en la seva obra, però la seva obra ha desaparegut per a ell i s'ha convertit en obra per la resta, pels lectors. Per això mateix, com diu Blanchot a *La part du feu*, l'obra

existeix perquè esdevé –i Casasses així ho ha volgut, convertint la seva llibreta privada en llibre– «realitat pública, aliena, feta i desfeta per l'entrexocar de realitats». Casasses constata en un poema del llibre que ell no és artista, que ell no és dels que desapareixen en la seva obra sinó que «a la cuina de l'art jo hi sóc de marmitó, jo pelo patates». Tant és, per nosaltres, que ell s'atorgui l'ofici de rentaplats al fons de la cuina, perquè ho fa amb generositat i brillantor: el pas del seu manuscrit al còdex, amb totes les filtracions que implica la transposició i el fet de fer física la realitat escriptural, és una decisió de desaparèixer de la pròpia llibreta i de construir-se una altra volta en la lectura del receptor. Talment la poesia oral que recita, que no només viu en l'instant de ser dita sinó també eternament en el mateix moment –i només pel fet– d'haver estat dita.

Tota obra, fins i tot *El nus la flor*, covada en solitari i tancada en la soledat de la llibreta privada, porta dins seu, com exposa Blanchot, una visió que «interessa a tot el món, porta un judici implícit sobre altres obres, sobre els problemes del seu temps, es fa còmplice d'allò que descuida, enemiga d'allò que abandona, i la seva diferència es mescla hipòcritament amb la passió de tots». Entre l'amor i el funcionament del cervell i l'ànima, l'artefacte-objecte que construeix Casasses rebossa de temes i visions –teologia, sociologia, metafísica... –i reproduceix, al capdavall, allò més prosaic i quotidià de l'escriptura.

LA FLOR. A *El nus la flor* Casasses s'alça amb una reivindicació d'independència a través d'un llenguatge interartístic i múltiple: mesclar les arts, els gèneres i les disciplines, no per atènyer l'absolut sinó per situar la paraula 'llibertat' al capdavant d'una manera de mirar la vida –i d'entendre-la, si és possible, d'alguna manera. La hibridació entesa, doncs, com a forma de comprendre l'expressió artística mitjançant un llenguatge múltiple d'arts i gèneres literaris. El que Casasses anomena llenguatge al quadrat –la música, la pintura... com el seu particular *quadrivium*– és el que travessa la mirada transversal del llibre, i és des d'aquesta elevació que s'arriba a «intuir alguna cosa del misteri del llenguatge». Emmirallament, múltiple significació: una esclatxa cap a la comprensió diversa de les coses. I amb el silenci, afegeix, «l'anar fent, anar sent» del dia a dia, de la vida. Per tot això, aquelles coses que no puguin ser dites amb els mots, les dirà el llenguatge «amotal» de la música –com demostren Daniel Ariño, Maria Mauri i el mateix Casasses en els quaranta-set poemes musicats. I entre la música i la lletra, la brevetat i l'humor creixen en el grafisme del llibre, que s'erigeix com una manera altra de mirar la vida: dibuixar i escriure, pensar diferencialment la realitat («el pensar dibuixa el dibuixar pensa»).

El de Casasses és un exercici de reversió i redefinició del llenguatge, d'una apropiació que vol dominar-lo i fer dir, a través de la poesia, allò que tant costa

de dir: la veritat (que «la poesia ha d'ésser com una pala lluenta i gastada de descarregar el carro de les mentides», recorda citant Quico Pi de la Serra). Així el llenguatge se situa en el centre de la vida, i la vida al centre amb el llenguatge: si hi ha un enigma –en la vida, en les coses, en l'anar fent i en l'anar sent– no és aclarit, perquè la seva clau descansa en un calaix que té un pany sense forma. El pensament no en treu res de clar, perquè «és un sargit i no gaire ben cosit». Casasses no conclou, no evidencia ni mostra la manera d'arribar a allò que importa –què és el que importa?– sinó que assaja, i assajant cultiva un gènere, el de la provatura de la llibreta, i, ametòdicament, es postula com un possible mètode vàlid de coneixement: l'oralitat de la seva poesia implica proximitat al subjecte que escolta; l'expressió personal condueix a un estil que trenca els marcs teòrics; i la fragmentació radica en l'exploració de nous camins inexplorats –la paraula de Casasses, en definitiva, obre, escala, ressona, brolla, rebrolla i... mor?

Atès que sabem que és impossible de copsar la complexitat del llibre («continuem l'aventura humana de la diversitat»), només queda seguir els camins que obre la poesia de Casasses, una manera més fonda, immediata i viva de dir la filosofia i el pensament. La poesia, diu i exemplifica el poeta entre el comentari crític i el judici estètic, s'ha d'atrevir a moure's pels límits, arriscar-se, entre allò carrincló-banal-pamfletari,

i allò incomprendible-pretensions-buit; és a dir, ser límitrofa entre aquestes dues zones i habitar l'espai que desnona la mentida, i que il·lumina la veritat: la poesia «es pot dir que mira, i que mira de fer que la persona miri, cap a una cosa que la literatura i l'art i la poesia i l'escriptura no li importen una merda». Lúdic i amb humor, això sempre, afirma que l'art és un joc en què les regles més importants «mai no s'escriuen, només es diuen, i no es diuen mai igual dos cops». L'art pluriforme i polifònic, «un sistema secret però sense secret», és la manera amb què Casasses crea un nou món, i ens el regala:

he fet un món amb mots
... és aquest d'ara
que trepitgem

Lucidesa i bon humor

Francesc Bombí-Vilaseca

La Vanguardia, 6 de maig de 2019

Hi ha llibres de poemes que responen a una sola idea, n'hi ha que exploren una línia estilística o formal, n'hi ha que repassen un moment, una seqüència... i n'hi ha que destil·len el contingut d'una llibreta de poeta, com *El nus la flor* (Edicions Poncianes), l'últim llibre d'Enric Casasses. Una obra que, per cert, acaba de ser reconeguda amb el premi Nacional de la Crítica.

El poeta hi presenta precisament en quasi 250 poemes el reflex de la llibreta en què va anar escrivint entre el novembre del 2012 i el mateix mes del 2015, uns textos relativament dispersos amb gran diversitat de formes i sense un nexa aparent. Poemes en vers més llargs o més curts, o brevíssims, en prosa, aforismes, textos de caire més o menys assagístic i alguna endevinalla i acudit i tot.

És un disseny dinàmic, amb cada pàgina amb la disposició que demana el text, de vegades amb il·lustracions o directament la imatge de la transcripció

del poema manuscrit a la llibreta, amb dibuixets, coloraines... Alguna vegada es tracta d'una il·lustració que el poema cita, com una de tantes citacions a què remet el text. Citacions o notes a peu de pàgina que no és que formin part de l'obra, sinó que també són l'obra.

El llibre està concebut perquè el lector no senti la necessitat de llegir una pàgina darrere l'altra, sinó que pugui anar saltant, ja sigui guiat per l'atzar o la intuïció. De fet, per emfasitzar aquesta idea les pàgines no estan numerades. Alhora, però, hi ha un cert fil conductor, uns poemes que amb la continuïtat prenen un sentit diferent.

El poeta desenvolupa en el llibre el seu univers personal, s'hi reflecteix l'Escala, però també la ciutat de Barcelona i el moviment d'anar amunt i avall fent recitals. La vida de l'escriptura i la reflexió poètica al costat de la vida quotidiana, de l'anar a fer un cafè, veure un estol d'ocells o un record, amb una llengua genuïna que no té por d'anar més enllà de la norma (què n'ha de fer, la poesia, de la norma?) i desprèn oralitat, però alhora el salt entre la pàgina i la realització en veu alta és tot un món, com es pot comprovar assistint a un dels concerts o recitals basats en els poemes del llibre.

Quan Casasses ja tenia el llibre escrit va conèixer Daniel Ariño, que va concebre un cicle musical prenent en certa manera com a referent Franz Schubert, per a piano i veu femenina, que seria Maria Mauri. El poeta en va fer una primera selecció, que es va anar escurçant

i alhora Ariño va decidir musicar poemes recitats que s'intercalarien entre les cançons.

Així, són 21 cançons per 22 recitats en què es combinen músiques diverses, amb un pòsit clàssic contemporani que pot transitar per Mozart o Mompou però també pel blues o pel flamenc. En tot cas, el compositor mira de trobar la música que hi ha en el mateix poema, tot i que Casasses reconeix que en algun cas la música que ell hi veu és diferent.

Escriu Casasses que «el llibre es pot llegir com una història d'amor però és una investigació del funcionament del cervell humà i de l'ànima». Una investigació poètica, esclar.

**Premi de la Crítica
dels Escriptors
Valencians
d'assaig**

—

«Llum a l'atzucac»
Ramon Ramon

(Bromera)

Jurat: Xavier Aliaga, Salvador Companys,
Gemma Miralles i Adolf Piquer.

Llum a l'atzucac: sobre el nou dietari de Ramon Ramon

Enric Iborra

Blog *La serp blanca*, 1 de juliol de 2018
<https://laserpblanca.blogspot.com/2018/07/llum-latzucac-sobre-el-nou-dietari-de.html>

Ha aparegut fa poc *Llum a l'atzucac*, segon lliurament del dietari de Ramon Ramon, que comprèn les entrades entre finals del 2012 i finals del 2016. Aquest llibre, editat per Bromera, ha estat guardonat amb el Premi d'Assaig Mancomunitat de la Ribera Alta 2017. Prèviament, el 2014, havia publicat *Dins del camp d'herba (dietari 2009-2012)*, que vaig comentar en aquest blog (vegeu *Retrat de l'artista irat*).

El dietari és potser la forma literària més lliure i més flexible: hi cap tot. La reflexió breu, l'assaig més o menys desenvolupat, citacions i notes de lectura, poemes, esquemes narratius, anotacions sobre el dia a dia... Molts dietaris són una mena d'obrador, de projectes i provatures, d'anotacions que es podran desenvolupar més endavant, una mena de literatura o d'escriptura en brut. Si més no, inicialment. Els dietaris que els escriptors publiquen en vida solen ser reelaborats a consciència, triats i autocensurats. Perquè la

«informalitat» del dietari, que és el seu encant, és també el seu perill: el perill de convertir-se fàcilment, inevitablement, en un aplec de textos miscel·lanis, de valor molt desigual, en l'apunt d'una sèrie de rutines -accions rutinàries, sensacions i pensaments rutinaris- que poden tenir un valor documental o de memorandum per a l'autor, però no per al lector. En l'altre extrem, el dietari perd una mica o del tot el seu caràcter quan es converteix en una forma per encabir una sèrie de textos fragmentaris de caràcter assagístic, per als quals la datació del dia a dia no és rellevant.

Ramon Ramon ha fet un gran esforç en aquest llibre per aconseguir una forma equilibrada, combinant de manera ajustada, compensada, la nota personal, íntima fins i tot, i els textos de temàtica més general. A diferència dels dietaris publicats anteriorment, *Llum a l'atzucac* conté nombrosos textos de crítica literària: sobre Woolf, Dostoievski, Eliot, Tolstoi, Ruyra... No són simples notes de lectura, sinó assaigs molt elaborats i aprofundits. Però l'expressió de la quotidianitat no hi ha desaparegut, ni la presència de la vida privada de l'autor, amb referències de vegades ben sorprenents, com en les pàgines que dedica a les seues experiències amb la prostitució durant els anys d'estudi a la universitat. Hi va conèixer una xica de l'ofici que li agradava llegir Fuster i Estellés. Les reflexions de Ramon Ramon sobre aquests records confirmen una paradoxa enunciada per Baudelaire, que he

comentat en un dels contrapunts de *La literatura recordada*.

Ramon Ramon té un gust pels contrastos que ofereix la vida diària i una habilitat per a captar-los. Cada dia, des del seu despatx a l'editorial Afers, on treballa com a corrector, veu just enfront un edifici esgrogueït, construït als anys seixanta. Entre els diversos estadants de la finca destaquen per mèrits propis el piset del Bruja, «un camell-ionqui de més de cinquanta anys que ha sobreviscut al frenesí d'estupefaents amb què es va viure l'inici de la democràcia a Catarroja». Al seu pis hi solen acudir d'altres supervivents, com el Farsa, Paco el Heavy i altres espectres. De tant en tant, al piset del Bruja s'hi munten «festes sonades, sorollosíssimes». Aquests individus, que amb «la seua manera de viure neguen persistència qualsevol finalisme», fan «un contrast ben lluent amb l'editorial Afers, que sobreviu en una trinxera cultural». El Bruja i els seus companys «fan tombarelles dins una realitat engabiada -tan engabiada com la fe en la cultura».

El pla estrictament personal i el més general es combinen perfectament en les seues consideracions sobre la seua condició d'escriptor. Ell mateix s'identifica amb el que en diu l'escriptor mitjà, o mediocre (sense connotacions despectives). La història de la literatura, afirma, es basa en els seus textos, i «una gran obra no ho és si no es compara amb les obres de l'escriptor mitjà». L'escriptor mitjà pateix molt: «de tots

els seus escrits valuosos, la majoria no seran llegits o prou llegits, o seran llegits erròniament, o de manera esbiaixada o interessada...» L'escriptor mitjà pot arribar a ser molt mesquí, però a diferència del geni literari ningú no li perdonarà la mesquinesa. Però entén la grandesa literària. Sobre el que representa el fet de ser escriptor en català al País Valencià, Ramon Ramon en dóna una visió tan desolada com exacta: «amb la nació imaginada no sé anar cada matí al forn o a la verduleria».

També, com en *Dins del camp d'herba (dietari 2009-2012)*, en aquest nou volum hi ha nombroses anotacions sobre alguns viatges: a Bolonya, a Florència, a Londres, a Manchester. Un altre perill dels dietaris personals: els viatges! En principi, el viatge sembla que trenca la rutina del dia a dia. En la pràctica, però, els viatges, o els viatgets, s'han convertit en una activitat rutinària més, una mena d'obligació social per a no semblar un pobre desgraciat. Ramon Ramon supera amb nota aquest perills: aprofita els viatges a Florència i Bolonya per escriure una sèrie de reflexions molt valuoses sobre la pintura italiana, en què compara Miquel Àngel i Rafael, o el David de Miquel Àngel i el de Donatello. S'estima més aquest últim: «la dolçor de corbes del David donatellià, la seua feminitat (el petit penis, les mamelletes d'adolescents, la manera de flectir la cama, la cabellera que cau enganxada sobre les espatlles, humida com d'acabat de dutxar), el seu ros-

tre una mica capbaix, amb una mirada ombrejada de misteri, tot plegat li dóna una aurèola de feblesa i alhora poder que el torna més humà». L'escapada a Manchester li permet recordar un episodi memorable de la història del moviment obrer a la Gran Bretanya, que va tenir lloc en aquesta ciutat, i uns poemes de Shelley que se'n van fer ressò.

El títol de *Llum a l'atzucac* al·ludeix a un motiu temàtic que apareix diverses vegades en les pàgines d'aquest llibre: l'atzucac, com una metàfora o un símbol del sentiment d'insatisfacció i de bloqueig davant la vida, una mena de claustrofòbia existencial «que només se supera gràcies a uns llums –de poca llum– el mecanisme dels quals l'individu ha de revisar tothora». La primera referència a aquest motiu apareix en un comentari sobre els personatges de les novel·les de Virginia Woolf, que «viuen en un estat latent de suïcidi, sense arribar al desenllaç final, ja que són capaços de respirar a temps: es passegen de cap a cap per un atzucac, més o menys angoixats en funció del grau de llum que els toca». En una altra entrada, l'autor constata: «Visc en un atzucac». I hi afegeix: «Per a alguns habitants de l'atzucac, la literatura és el fanal que menys s'espatlla». *Llum a l'atzucac* és un testimoni d'aquesta convicció.

L'únic i veritable motiu

Joan Garí

Ara Llegim, 30 de juny de 2018

https://llegim.ara.cat/ficcio/unic-veritable-motiu_o_2042795769.html

Ramon Ramon (Catarroja, 1970) es va donar a conèixer com a dietarista amb el volum *Dins el camp d'herba* (Perifèric, 2014). Molts vam saludar aquella incursió prosística com l'estrena d'una veu interessant, amb coses a contar. El volum incloïa anotacions datades entre els anys 2009 i 2012. *Llum a l'atzucac*, ara, renova l'excitació monològica de Ramon, aquesta vegada en el lapse 2012-2016.

Venint del camp de la poesia, era inevitable que la prosa de Ramon tinguera el treball de cisell d'algú avesat a resoldre els conceptes fent-los passar per un cert alambí estilístic. En general, i en aquest terreny, el nou dietari s'afegeix al formalisme de l'anterior, potser una mica més enfebrit –cosa que, d'altra banda, es fa un poc inevitable. En matèria de contingut, tot segueix un poc la mateixa ruta. L'autor es deleix contant-nos les seues excursions europees, en línia amb l'acusada anglofilia de què feia gala a *Dins el camp*

d'herba. Passar el Cap d'Any a Londres, el Divendres Sant a Sant Mateu i l'estiu a Itàlia: un pla de vida envejable que es reflecteix en notes precises, sempre suggestives. El que el motiva més –i no deixa de remarcar-ho– és la fidelitat al seu paisatge (l'Albufera des del costat de Catarroja) i a la seua gent, mentre la ciutat de València, per contrast, se li ofereix com un espai d'«excessos alcohòlics i excursions prostibulàries». Impagable, en aquest sentit, l'anècdota de la bagassa que llegia Joan Fuster i Vicent Andrés Estellés i a qui Ramon descobreix en una expedició genital fructíferament insospitada.

La paternitat, incentiu literari

Personalment, em va agradar més el lliurament anterior, *Dins el camp d'herba*. En aquest segon diari no m'acaba de fer el pes la seua particular interpretació de la lliçó planiana dels adjectius. «El tancament bocairentí –escriu el de Catarroja– no és de covardia lepòrida, sinó de prudència cànida» [sic]. També podria ser, ben bé, que com a lector m'estiga fent vell, i ja coste més de satisfer-me... Quant a la resta, el volum acull la variada fauna d'aquesta mena de literatura: notes sobre Kant, Marx o Piketty (amb qui no pot ésser amb Hegel, confessa), divagacions sobre el cànon literari, una crítica del valencianisme polític actual...

Mentre tot va esdevenint-se, l'escriptor ha tingut una filla. Això precipita el seu quefer: en endavant, és

com si escriguera per a ella, com si la instituïra en marmessora de tot el seu devesall llibresc. La paternitat, així, arriba a un cim inadvertit: convertir-se en el suprem incentiu literari. D'altres tenen uns altres motius. Un pare sap que ja només n'hi ha i n'hi haurà un.

Llum a l'atzucac, un dietari especialment assagístic

Vicent Alonso

El Diario, 29 d'octubre de 2018
https://www.eldiario.es/cv/val/la_llanterna/Vicent_Alonso-La_llanterna_6_830176999.html

Un dels millors assaigs que ha produït la literatura catalana des que hem començat l'any és un dietari publicat i premiat a Alzira (Bromera, 2018) i escrit per una de les plomes més seductores de l'actualitat literària: Ramon Ramon. No he oblidat els qui encara posen el crit al cel quan algú parla de la naturalesa assagística dels dietaris, però, en lloc d'entretenir-me en disquisicions rànries i sovint estèrils sobre els gèneres literaris, recordaré una afirmació de Cynthia Ozick: «Al igual que un poema, un ensayo genuino está hecho de lenguaje, de personalidad, de un estado de ánimo, de temperamento, de agallas, de azar» (*Metáfora y memoria*, Mardulce, 2016). L'assagista novaiorquesa, certament, no hi parla de dietaris; incitada per una certa tradició crítica anglosaxona, la seua reflexió gira al voltant de l'oposició entre «la substancia del ensayo y el corazón de la ficción». Tot i això, quan assigna aquests atributs a «l'assaig genuí» i quan afegeix que

«no está destinado a la barricada» sinó que «es un paseo por los laberintos mentales de otra persona», sé que ens parla d'una manera de fer que supera les fronteres, sempre difuses, dels gèneres tradicionals.

Llum a l'atzucac és especialment assagístic perquè, si és cert que manté un equilibri entre idees i quotidianitat, també em sembla ben evident que aquelles impregnen el conjunt del to propi de qui s'afanya a pensar el món més enllà de, o en companyia de, les emocions o la contemplació. Ben mirat, qui pot establir una distinció fulminant entre pensaments i passions? De fet, m'atreveria a dir que les pàgines més felices són les que combinen tan lúcidament aquests dos components que les propietats del compost resultant ens regalen perspectives insòlites, llum nova. Entrem, per exemple, al Palau per a escoltar amb l'autor per primera vegada en directe la cinquena de Bruckner. Constatem «com és de rànica la burgesieta de la capital», suportem «l'explicació innecessària» del director de l'orquestra acompanyada d'un «baf d'admiració» des d'alguna part del públic. Però el «remolí bruckneria» esborra qualsevol manifestació lateral i de la mà de l'autor, gràcies a una maniobra narrativa que li permet la reflexió *in extenso*, esbrinem el perquè de la música de Bruckner, la seua religiositat, els seus finals majestàtics..., i concloem que tot plegat ens demana « paciència, ímpetu, voluntat », que aquesta música «no pot fructificar sinó en la ment valenta dels joves.»

L'anècdota i la reflexió combinades amb ofici i enginy, un exemple de simbiosi dels dos nivells: el més quotidià, més planer, de dietarista en sabatilles, i el de l'home cultíssim, en diàleg amb la història de la música, més endiumenjat. No hi ha dubte que la voluntat d'equilibri té resultats positius en una gran part dels fragments més assagístics tot i que alguns lectors li puguen retraure l'exhaustivitat de certes notes sobre l'art amb motiu del seu viatge a Florència, que, d'altra banda, són d'una acuitat i d'un interès envejables. A ells, especialment, els recomane el moment en què, a Pisa, Marieta i l'autor tanquen el «patracol del Vasari» i de nou respiren «fondo, vulnerables com sempre, en el camp dels miracles de la vida.»

Fragments, és clar: els que s'agrupen en qualsevol dietari, de mesures diferents i assumptes diversos, *exigits* per la referència canònica a la datació ordenada del calendari i que no contradiuen la unitat, que el lector inquiet n'extrau, fonamentada això sí en el Jo que s'hi retrata. La cultura i les reflexions sobre la identitat mereixen un lloc destacat en aquesta caracterització del conjunt. Aquella en les seues diverses manifestacions: la pintura, el teatre, la música, la història i, òbviament, la mateixa literatura. Aquestes, lligades sempre a circumstàncies, a fets viscuts. És la tensió central que recorre de dalt a baix les pàgines d'aquest dietari. Al capdavall, la literatura, especialment la que es manifesta sense excuses com a literatura del jo, sol con-

viure amb aquesta contraposició entre els fets i les paraules amb què els comprenem i els expressem. De fet, ja des de les primeres pàgines la literatura hi apareix com una categoria clau de la seua visió del món («sense literatura, sense les seues ones intranquil·les, Iago dicta el guió i em fa caure a plom, sense causa, com un Otel·lo ridícul»); després, quasi com un remei providencial («Per a alguns habitants de l'atzucac, la literatura és el fanal que menys s'espantalla.») o una mena de guia de viatges de la mà de Dickens, Vasari, Ferran Soldevila o Shelley, o com a motiu d'admiració («Palàcios i Baixauli són literatura sense fronteres, viscuda dins un laberint d'imaginació on la realitat es perd i d'on no sap ni vol eixir»); i finalment, des de conviccions admirables («l'escriptor mitjà entén la grandesa literària, no només per passió individual sinó també per esperança col·lectiva, per responsabilitat cultural, per profunditat ètica») o des de la constatació, mentre observa la seua filla «meravellant-se pel món» a les platges de les Cases d'Alcanar, que «la primera consciència del món és literatura en estat pur». També quan hi apareix el tema identitari un pot destriar les idees més generals, més abstractes, de les que es concreten en circumstàncies quotidianes i, en conseqüència, l'esforç per imbricar-les fins a fondre-les. Al capdavant es tracta de preocupacions vistes des de perspectives que no es dedueixen exclusivament de posicions polítiques, fet que li permet adoptar

actituds més humanistes, menys tributàries de pragmatismes i estratègies, com ara quan denuncia l'opció del valencianisme polític vigent per la cultura de masses tot relegant la cultura literària de qualitat. En veure-hi les idees reduïdes a la seua encarnació més material, procediment que l'autor de *Llum a l'atzucac* bé que s'estima, tothom hi reconeixerà una mà mestra. Així, després de formular un principi tan elevat com ara «la meua identitat nacional es realitza per negació», ens sobta amb una constatació que situa l'assumpte en un nivell més terrenal, és a dir, més compartit, més clarivent i potser més amable: «A la pràctica, Catalunya està molt lluny del meu poble, i amb la nació imaginada no sé anar cada matí al forn o a la verduleria.» És aquest un tret que el singularitza i l'apropa a la genuïtat de què parla Ozick. La personalitat literària de Ramon Ramon, tant la que descobrim en la prosa dietarística com la dels seus poemaris, està lligada a una llengua pulcra i enèrgica que conviu amb la transcendència i, alhora, amb la quotidianitat. No debades admira Ruyra i Pla. Opine que li deu més a Pla que a Ruyra. Siga com siga, *Llum a l'atzucac* és ple de «profuses metàfores» com les de l'autor de *Marines i boscatges*, de descripcions que tenen un mateix aire de família, i d'exemples deliciosos del principi estètic que Ruyra, com ens recorda l'autor, enuncitava així: «M'hauré de valer de lo petit per donar idea de lo gran».

Parlava abans de lectors inquiets. A ells precisament els correspon seguir el camí que el títol del llibre, amb la resta d'elements preliminars, proposa. N'hi ha senyals, estratègicament situades, que ajuden a entendre i a compartir un aire de tristesa i goig, de ràbia i humanitat, que ens acompanya fins a la declaració final contra la por. No s'hi valen les dreceres. No seguir aquest camí és deixar òrfenes les notes del dietari, privar-les del fil que millor retrata la personalitat de l'autor. És el camí que ens suggereixen els versos inicials de Vinyoli: «No té poder la fosca / per closa nit que sigui./ Guixa amb blanc les pissarres.»

Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians de literatura infantil

—
«Un mocador
de pirata»
Ximo Cerdà

(Bromera)

Jurat: Pere Císcar, Hèctor Serra,
Maria Dolors Pellicer i Silvestre Vilaplana.

**Premi de la Crítica
dels Escriptors
Valencians de
literatura juvenil**

—

«Res a amagar»
Anna Boluda

(Tabarca)

Jurat: Pere Císcar, Hèctor Serra, Maria Dolors Pellicer
i Silvestre Vilaplana.

Res a amagar

Joan Portell

Faristol, març de 2018

<https://www.clijcat.cat/faristol/critica/Res-a-amagar->

Obra finalista del 15è Premi de Narrativa Juvenil Torrent 2017.

Anna Boluda Gisbert (Alcoi, 1976) s'estrena en el món de la literatura juvenil amb *Res a amagar*, una obra que afronta amb valentia la diversitat de famílies que avui en dia podem trobar en un institut. La Gina té catorze anys i dues mares, una de les primeres parelles de lesbianes casades, que va haver de maldar per poder compartir la seva maternitat. Per motius econòmics tota la família es veu obligada a marxar de Barcelona, on una de les mares de la Gina es va refugiar fugint de la pressió social del petit poble de Sant Manel, on la seva tendència sexual no era ben acceptada. El retorn, malgrat el temps, desperta vells fantasmes en una de les seves mares, que ens narra, en una història paral·lela, la seva experiència i incomprensió –d'això ja en fa trenta anys.

Boluda ens permet, mercès a l'emmirationament de les dues històries –la de la Gina i la de la seva mare– poder valorar el que semblaria que ha canviat i el que no pel que fa a l'acceptació social de les persones

segons la seva tendència sexual. Un emmirallament sociològicament ben travat en el qual, els qui l'hem viscut, també podem veure'ns reflectits pels canvis soferts. Tot i això, també ens demostra que encara hi ha molt camí per recórrer, un camí que la novel·la s'encarrega de posar-nos, amb un ritme molt adequat i una narrativa fluida, davant dels nassos, amb uns secundaris que no deixen de ser la consciència col·lectiva que resta encara viva en molts indrets. Una novel·la de temàtica valenta amb una estructura que ajuda a afrontar-la amb garanties que arribi al lector.

Estenent drapets al sol

Encarna Sant-Celoni i Verger

Blog *Quimeres i raons*, 8 de maig de 2018

<https://quimeresiraons.blogspot.com/2018/05/estenent-drapets-al-sol.html>

Encete aquesta secció amb una novel·la d'Anna Boluda, la seua primera filla, *Res a amagar*, i ho faig perquè preparar l'entrevista que ens farem divendres 11, a la Tetera, m'ha fet pensar en records que havia alçat fa molt de temps en l'armari més fosc de la memòria. No sé si heu llegit el meu darrer article –«Invisible *versus* visible»–... En un dels paràgrafs afirmo que les lesbianes tenim un doble handicap, el que ens ha tocat en dissort per ser dones i el que patim per la nostra opció sexual, i així és des del moment en què ens enamorem i la *paternaire* escollida no és del sexe que 'toca', segons el sistema patriarcal que tant ens fot a tot#s.

Res a amagar –una novel·la que es llig molt a gust, de deveres, sense estalviar crueses ni divertiments– va de l'adaptació d'una xiqueta de 14 anys amb dues mares, Gina, a l'institut del poble on s'acaba d'instal·lar la família, un institut que resulta ser el mateix en què, Carla, una de les progenitores estudià BUP trenta anys

enrere. Carla és el personatge que més m'ha colpit, perquè m'hi he vist retratada, no en els fets concrets que conta en el diari, però sí en el regust aspre i més amarg que la fel de la marginació heterosexual, de la humiliació, de la solitud de la diferència..., i m'ha fet reviure el voler fondre't de vergonya quan tot un autobús t'insulta en enxampar-te fent un bes a la teua nòvia; el desengany que una que creies amiga, en confessar-li que ets lesbiana, et diga que això és com triar una poma podrida en lloc d'una sana; el desconcert amb què et deixa la teua mestra preferida en adonar-te que et vol guarir de la malaltia d'estimar una altra dona... El nostre #MeToo particular i tan invisible com nosaltres.

Força vegades, professorat amic m'ha demanat que els recomanara alguna obra juvenil en català la protagonista de la qual fóra lesbiana, i fins ara només en tenia a mà una –si en coneixeu més, per favor, indiqueu-ne el títol en comentaris–: *Què passa, ninona*, de Debora Hautzig. Ara, gràcies a Anna, en tinc, si més no, dues. I, a banda de recomanar-la com a lectura d'institut o d'oci per al jovent, us en recomane una llegida també a vosaltres, lesbianes de ciutat i de poble, i també a mares, pares, àvies, avis, ties, oncles, resta de parentela i amistats de lesbianes, i de no lesbianes.

Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians de narrativa

—
«El paradís
a les fosques»
Vicent Usó

(Bromera)

Jurat: Xavier Aliaga, Salvador Companys,
Gemma Miralles i Adolf Piquer.

Doblers: clau i condemna

Maria Palmer i Clar

Caràcters, núm. 85, tardor 2018

La present obra, guardonada amb el premi Enric Valor de novel·la en Valencià l'any 2017, s'inscriu dins l'àmplia i reconeguda producció novel·lística de Vicent Usó. És la narració del declivi personal, professional i econòmic d'un llop de Wall Street a la valenciana, en Maties Passera, qui, des de la cima de l'èxit –entès en termes capitalistes– assolit gràcies a la seva condició despòtica i arrogant dins l'empresa i a la bonança dels anys imminents a la crisi econòmica (aquella que ens volen fer creure que va ser feliçment superada el 2014), cau dins un abisme del qual no podrà sortir mai més.

L'obra tracta la crisi des de l'òptica del poderós que, paràsitament, porta un estil de vida fastuós gràcies a la sang que xucla de la classe treballadora. Abans de plantejar –molt de passada– els acomiadaments amb el pretext de la fallida, però realment en pro dels beneficis, les conseqüències de l'especulació immobiliària, l'endeutament hipotecari o el frau bancari que

aboquen les persones a la desesperació, es parla sobretot de la vida d'excessos del protagonista. I és que la novel·la se centra en la desfeta de l'imperi vital que Maties havia bastit sobre uns fonaments de sucre. Paral·lelament, s'il·lumina aspectes ocults de la seva biografia que el converteixen en l'*alter ego* de son pare biològic, especialment en els aspectes més tèrbols.

Usó retrata una elit social descaradament rica que porta un *life style* fonamentat en la satisfacció immediata de capricis costosíssims i sovint moralment condemnables. Entre ells, destaca la prostitució com a forma d'oci masculina profundament naturalitzada que se sustenta en una concepció absolutament masclista de les dones, les quals esdevenen un forat on descarregar les tensions sexuals o un trofeu envejable. Capficat en l'opulència, Maties considera que la crisi és un fantasma que no té corporalitat real. Quan la conjuntura que l'envolta l'obliga a reconèixer-ne l'existència, pensa que només afecta la resta dels mortals, però no a ell en tant que privilegiat. I és que el comerciant Passera viu immers en un microcosmos de màxima exclusivitat, des d'on s'escriu la Història, com la proesa d'en Rafel Nadal que testimonia en viu i en directe al costat dels homes més rics i poderosos de la Vila: un empresari corrupte, un proxeneta i sicari, i un aristòcrata pederasta. ¿Com pot afectar-li la crisi si és un dels escollits que viu a una urbanització selecta, si s'alimenta de productes

gourmet als restaurants més luxosos, si viatja als paradisos més verges i remots, si compra art esnob i és partícip de les festes clandestines on els doblers esborren els límits de la decència? Però la bombolla esclatarà sense remei.

El cos tripartit de la novel·la («Jakarta», «Paradise Island» i «Fantasyland») es tanca circularment amb un pròleg i un epíleg ficticials relatats amb una ironia esmolada que recorr tota l'obra. La identitat narratorial es revela a les darreres pàgines i ens desconcerta, doncs és un personatge molt secundari que exerceix finalment un paper clau. El discurs amb què posa el punt i final al llibre colpeix no tant pel desenllaç vital tràgic del protagonista, sinó per la reflexió immobilista i de tall aristocràtic del narrador, el qual manifesta que el vertader ens maligne del cos social està adherit fins a la molla dels ossos del sistema: la riquesa fluctua i pot acabar en mans d'algun espavilat, com en Maties, però sempre retorna als seus amos històrics.

Sembla que som davant un llibre kàrmik, doncs després de l'excés s'aplica el càstig. En efecte, l'obra d'Usó és l'aplicació pràctica de l'expressió *del teu pa faràs sopes*. Els doblers corrompen i desvirtuen, però també són la clau que obre les portes del paradís. Ara bé, a qui se'ls permet entrar, si són víctimes de la fallida econòmica i s'emmerden fins a les orelles, no en podran sortir mai més, doncs no hi ha manera de trobar l'eixida del paradís a les fosques.

Vicent Usó novel·la les cobdícies i desgràcies dels nous rics de la ceràmica

Sixto Ferrero

Diari *La Veu*, 7 d'octubre de 2018
<https://www.diarilaveu.com/noticia/84835/vicent-uso-el-paradis-a-les-fosques>

La Vila podria ser qualsevol localitat valenciana que durant els primers anys del segle XXI haguera experimentat una depredació del territori per a transformar la base d'una economia rural minifundista en una indústria caciquil desitjosa d'aglutinar el poder. Vicent Usó (Vila-real, 1963) recrea en *El paradís a les fosques* (Bromera, col·lecció «L'eclèctica», 2018) un poble fictici, però, molts dels detalls de la narració aboquen el lector a una realitat ben reconeixible, uns llocs i personatges reals, uns fets contrastats a les portades dels diaris, encara que, segons sosté l'escriptor, no perseguida, sinó que relativament secundària en la història de cobdícies i desgràcies d'un nou ric de la ceràmica.

Amb la darrera novel·la de l'escriptor de Vila-real –amb la qual es va erigir guanyador de l'últim Premi Enric Valor de la Diputació d'Alacant– Usó busca allò tan delerat pels lletraferits de transcendir des de l'àmbit local a la col·lectivitat. *El paradís a les fosques*

s'ubica al món, de fet, el seu protagonista, Maties Passera, un comercial sense humanitat, viatja per Àsia col·locant el producte de la nova gallina dels ous d'or i retorna a la Vila, el seu poble, on la nissaga dels Passera s'han ordit una posició social, on està la seu de la companyia en què passa comptes a un gerent ambiciós i on viu gaudint de les bondats dels afortunats pels negocis: dones exuberants i infidelitats que freguen la nimfomania, clubs de tenis per al *high standing*, lògies clandestines on es practica l'abús de menors, exposicions exclusives i luxe a dojo. Tot plegat, Usó descriu uns actes –sovint actituds d'absolut postu-reig–, perquè els altres –i no mai u mateix– arriben a convèncer-se que s'és poderós, important, *guai*, influent, potentat.

«La meua intenció era reflectir una realitat que vaig viure, en els moments anteriors a la crisi, hi havia les grans teoritzacions com les de Fukuyama sobre que el capitalisme havia renovat l'èxit d'una manera constant, però això era a nivell teòric, perquè a nivell de carrer, la gent va arribar a pensar que qui no es feia ric era perquè era imbècil. Només calia apostar fort a la zona de Vila-real amb la ceràmica i a partir d'ací podíem fer-nos rics i comprar-nos el cotxe més gran, lligar amb la dona més espectacular i fer-nos la casa més enorme de tot el municipi», emfatitza Vicent Usó.

Fet i fet, «la literatura només potser universal, si no, no és literatura», respon amb fermesa Usó.

L'escriptor de la Plana Baixa torna a interrogar-se sobre el seu entorn i allò que ocorre a tocar per a ordir una història sobre la crisi econòmica des de 2008 personalitzada en Maties Passera, el comercial de ceràmica esdevingut nou ric que actua sense cap mostra d'humanitat, sinó mogut per l'avarícia d'aconseguir diners, poder i, sobretot, que els rics l'acullen com un individu similar, un adinerat de ple dret. «M'interrogué sempre pel món que hi ha al meu voltant però d'una manera general, de fet m'he interrogat sobre la guerra quan no hi havia guerra a Vila-real, però, a partir d'aquests elements tracte de fer històries que es pugen entendre de manera universal», respon l'escriptor.

És, al remat la història de Maties Passera, el comercial encarregat del departament asiàtic de l'empresa Pegasus Esmalts, una multinacional dedicada a l'exportació de ceràmica, un producte que en el món real dirimeix l'economia de la Plana Baixa. Tanmateix, el lector (informat) serà capaç de trobar coincidències amb la realitat, vincles entre personatges ficticis i verídics, com ara Serpentina, un artista excèntric i cotitzat pels rics i aquells que ostente el poder polític del moment que recorda al pintor Joan Ripollés. El bagatge i el grau d'informació d'aquell qui segueix la novel·la serà doncs determinant per a trobar, rere la història, els noms, les descripcions i els fets desenes de connexions amb la realitat dels pitjors anys de la crisi econòmica.

La novel·la canalitza tots els detalls d'una dècada llarga amb un paradigma econòmic que encara busca solucions. Usó sintetitza en la narració fets definitoris d'aquesta època com l'especulació immobiliària, els casos dels xiquets furtats, els expedients de regulació d'ocupació, dones cremades a l'estil bonze, crèdits hipotecaris per damunt del 100% del valor dels béns i el cas de les preferents bancàries, suïcidis pels deutes, desnonaments i, fins i tot, un mas perdut que en les seues profunditats una lògia de peixos grossos emmascarats celebra bacanals romanes amb consum de cocaïna, violació de menors i una ruleta russa en què els protagonistes són operaris, obrers i jornalers asfixiats per la desesperació de l'atur i els deutes.

Tanmateix, Vicent Usó dona llibertat a cada lector perquè traga les conclusions que crega convenients. «Totes les notícies i reportatges que he anat llegint poden tindre un lloc al final. Però tampoc no em preocupa molt perquè jo no intente fer reportatges, per tant, no intente reflectir realitats concretes en situacions concretes. Intente fer literatura a partir dels elements que em dona la realitat», explica l'escriptor. «Les notícies em donen un panorama del que està passant i després ho reutilitze en el sentit que més m'interessa. Mai volia mostrar una certa amoralitat extrema», afegeix. «Hi ha coincidències amb moltes altres notícies. Sempre hi ha un interès quan recrees una història que té connotacions que l'acosten a històries reals

i, evidentment, hi ha la intenció de denunciar determinades realitats, però en un sentit més genèric».

«Evidentment cada lector les entendre (les connexions amb la veracitat) en relació a la seua experiència prèvia i el seu bagatge de lectures. Per tant, aquells que coneguen realitats pròximes a mi probablement s'acostaran més als referents reals, podran encertar més, però això no invalida la vigència de la novel·la, per a mi els referents són absolutament imprescindibles en el moment que faig el text, perquè el text ha de valdre per ell sol, ha de tindre elements per a interessar el lector per ell sol. Després totes les altres conclusions i paral·lelismes que puguem fer ja no formen part de les meues obligacions, perquè depenen de cada lector. Que cada lector elucubre, però si la novel·la, amb els seus personatges i la trama connecta amb els lectors, la resta és matèria de conversa posterior», raona Usó.

Escrita entre 2011 i 2015, guanyadora de l'Enric Valor de Novel·la de la Diputació d'Alacant, «si començara a escriure-la ara, el tema està completament vigent», es lamenta. «Alguns diuen que els indicadors econòmics han variat però, la realitat de moltíssima gent no ha canviat gens. Molta gent encara està patint els efectes en forma de retallades en els serveis públics, no té feina i amb unes dades d'atur estratosfèriques, les arrels de tot això cal anar a buscar-les», sosté. Després de tot, l'ordre econòmic del món continua en mans de vells rics.

En una bombolla

Ponç Puigdevall

El País, 30 de gener 2019

https://cat.elpais.com/cat/2019/01/30/actualidad/1548875742_722708.html

Llegir Balzac vol dir internar-se en un món de trames fantàstiques que és, al mateix temps, extremadament conseqüent, ja que arreu mostra la seva capacitat per fer que tot sembli versemblant gràcies al truc de revelar quins són els veraders recursos econòmics de cada personatge, i el seu desenrotllament en la novel·la, en general, depèn del que guanya i del que perd i del que posseeix en l'instant de morir: el drama econòmic no només domina la comèdia humana de Balzac, sinó que els diners i els deutes –si Madame Bovary s'enfonsa no és pels adulteris, sinó pels endeutaments– podrien ser els fils conductors de bona part de la narrativa del XIX. A *El paradís a les fosques*, premi Enric Valor 2017, Vicent Usó (Vila-real, 1963) recull aquesta herència i l'adapta a les circumstàncies que van desembocar en l'esclat de la crisi iniciada el 2008: en un hotel de Jakarta, després d'una venda amb unes condicions excel·lents per l'empresa on treballa, Maties Passera celebra l'èxit

amb una prostituta de luxe mentre a l'ordinador un canal de notícies narra la fallida de Lehman Brothers, la caiguda de les borses de tot el món i el pànic del sector polític. Maties, però, se serveix una copa de Veuve Cliquot i brinda «per aquells pobres miserables que acabaven de quedar-se al carrer». Les peripècies de Maties vindran a demostrar el poc encert de Balzac quan afirmava que els deutes generaven crèdit i que la falta de creditors reduïa l'ajuda que es podia esperar.

El paradís a les fosques narra, amb gran coordinació dels elements que traven els fets narrats en una relació de dependència mútua, i amb una ambició que no exclou l'artesania, de quina manera Maties va quedant desproveït dels atributs que l'han dut al cim, de quina manera tan contundent la seva «capacitat de seducció, duresa de caràcter, nervis d'acer, agilitat mental, resistència» s'evapora quan esclata la bombolla artificial on ha viscut fins llavors. I, mentrestant, el lector pensa que hi deu haver poques novel·les que examinin amb tanta meticulositat els laberints del poder econòmic en una capital de comarca (Vila-real, a la Plana Baixa), la puixança dels nou-rics a la recerca de la construcció d'aparença sòlida, les extravagàncies dels artistes locals de moda, la fascinació per les botigues de roba, les joieries de luxe i tot el que es pagui a preu d'or; o que no són gaire freqüents les novel·les que dissecionen amb tanta passió narrativa la vulgaritat del creixement econòmic, les conductes d'una

societat neuròtica, la seva ridícula sordidesa. És dins d'aquesta línia de la novel·la que Usó excel·leix creant intrigues, descrivint les cabòries i la volubilitat moral del protagonista i la seva manera de relacionar-se amb les circumstàncies que el van encerclant fins a ofegar-lo. No es pot dir el mateix, però, de l'altra línia que recorre la novel·la, i que esdevé un element accessori que distreu l'atenció de la història central. En principi, serviria per explicar els orígens familiars de Maties i estendre l'onada de corrupció de l'era democràtica fins al fons del primer franquisme. Però els secrets d'un passat fosc, excessivament melodramàtics o grotescos, l'homosexualitat reprimida del pare i el caciquisme del patriarca poc aporten a la realitat central que narra la novel·la, i fins i tot desvirtuen la càrrega corrosiva que es va acumulant quan el relat es fixa en la vida contemporània. La gràcia narrativa d'Usó aquí no decau tampoc, però el lector no es pot estar de creure que pertany a una altra novel·la de rumb més atzarós, més balzaquià.

**Premi de la Crítica
dels Escriptors
Valencians de
poesia**

—

**«Quan els grans
arbres cauen»
*Àngels Gregori***

(Bromera)

Jurat: Pere Císcar, Hèctor Serra,
Maria Dolors Pellicer i Silvestre Vilaplana.

Àngels Gregori, a l'ombra de Maya Angelou

Miquel Àngel Llauger

Ara Balears, 8 de juny de 2018

https://www.arabalears.cat/opinio/Angels-Gregori-lombra-Maya-Angelou_o_2028397353.html

El recull de poemes que acaba de publicar Àngels Gregori té un títol manllevat d'un vers de l'americana Maya Angelou: 'Quan els grans arbres cauen'. És un títol suggeridor i també és el d'un dels millors poemes del recull. Maya Angelou (1928-2014) és poc coneguda entre nosaltres, però als Estats Units és una figura carismàtica i un referent per als afroamericans, les feministes i els defensors de les llibertats afectives i sexuals. El seu «*Phenomenal woman*» deu ser el poema de les darreres dècades més popular del país i, dels seus volums memorialístics, se n'han venut milions. Al seu poema, Àngels Gregori aprofita el vers esmentat i el va reiterant per crear un clima d'hecatombe, amb la sordina que hi posa el seu to entre irònic i oníric: «Quan els grans arbres cauen / hi ha qui prova de fer esclatar bombes / mentre uns altres omplen pots de confitura». De cop, el 'ritornello' canvia, i passa a ser «Quan una gran dona cau», un vers que conté un eco de la '*pheno-*

menal woman' d'Angelou. És un joc hàbil, que construeix un homenatge i alhora un cant emotiu del poder de la dona. En altres poemes hi trobam Anne Sexton i Elizabeth Bishop: Gregori vol posar la seva poesia a l'ombra de les grans poetes nord-americans del segle XX, i això ja constitueix una aportació d'interès per a la poesia catalana.

La veu d'Àngels Gregori, però, no és la veu esquinçada de la poesia que els nord-americans anomenen confessional. La «confessió» pot ser melancòlica però no devastada, amarada de passió però embolcallada en un trenat d'imatges en què es confonen els fils del quotidià, de l'irònic, del tendre i de l'irracional. És una poesia, especialment, de sorpreses, de moments que fulguren i ens recorden que la poesia és la llibertat de dir coses que siguin alhora inesperades, emotives i, per què no, divertides. A mi, per acabar amb una mostra, m'agrada molt aquest final de poema: «Enyorar-te és habitar fàbriques desordenades. / Oh Neil, oh Neil, cada cop que te'n vas / neva en alguna ciutat de l'Àfrica. / I només les escales d'incendi diuen la veritat».

L'art de reconèixer presències

Meritxell Matas

Caràcters, núm. 85, tardor 2018

«Cada paraula necessita el seu paisatge», i Àngels Gregori fa, de la teoria, acció i poètica trenant «Pronoms» i «Mapes». Ho proclama des del primer poema, a partir del qual desplega un territori de parcs infantils, gronxadors, camps i ciutats com Amsterdam i Detroit, totes elles punxades com postals de record congelat i tenyides pel tel dels somnis. La memòria i la nostàlgia es construeixen, de manera precisa, com la mirada que reposa per la finestra del tren de rodalia i a la qual la vida se li apareix com un aparador amb «un paisatge de cossos nus». Un esguard, tanmateix, que presenta un seguit de preguntes amb el reconeixement que no cal respondre-les –i la maduresa de les decisions preses amb la calma amb què s'observen des del pas del temps. Un temps que, això no obstant, cau a plom sobre la veu poètica que, sense contemplacions, observa els seus fracassos juntament amb la llibertat del vent, escapçada cada cop

que es pregunta: «Alguna volta has pensat tallar les ales a un ocell?»

Amb un to a voltes juganer i de contrastos, escriu «Presències» on trobem mancances, i el lector es troba amb l'amor i el desamor, i amb la conseqüència implacable de les absències: «El millor de trobar a faltar algú / és saber que no el podrem tornar a perdre». Reflexions crues que no per això fan menys mal i que sempre estan escrites entre dobles i miralls, fins i tot entre poemes, on pots reconèixer una història comuna que a la vegada no té res a veure amb el poema anterior. Versos modelats com si fossin un *patch-work* amb textos de mides i formes diferents: fins i tot s'hi inclouen dues cançons, que acompanyen el lector i el fan partícip del joc.

Després de la forma, és el torn de la paraula, de significats i significants: «Què en fem, de la paraula donada?» Amb «Tècnica», l'autora reflexiona sobre les eines de què disposem per fer poesia o per escriure'ns el món, i es pregunta si es pot desaprendre el que ens és donat. El subjecte poètic reflexiona sobre l'herència dels coneixements i les eines disponibles per a trencar-la, si cal, per concloure que no es pot destriar quins coneixements venen primer: «Tot va ser après en el moment / en què començava a oblidar-se». La segona part comença amb una pregària a l'altre i sorprèn anant encara més enllà de la ironia i l'humor o l'absurd, amb la «Biografia d'un salmó», on s'admet que escriure és inventar i que els records són històries

a les quals donem autoritat: «A l'entrada del museu em vaig inventar una infantesa.» D'aquesta infantesa ens n'arriben somnis, pinzellades de vesos tragicòmics i quotidians, com el que fa una llista de tots els motius pels quals vol quedar-se l'estiu a casa, amb mosquits tigre inclosos. Hi ha fragilitat en la mirada d'un jo poètic que recorre els propis errors i es qüestiona les grans veritats des d'un gronxador, mirant enlaire i deixant el lector rellegint els versos una vegada i una altra, descobrint cada cop més capes de profunditat sense caure en paranys solemnes.

Gregori recull la força de dones tan importants com Elizabeth Bishop, Maria-Mercè Marçal, Adrienne Rich o Maya Angelou, de qui agafa el nom del poema que titula el recull i que esdevé «Quan una gran dona cau»; estableix una continuïtat en la genealogia femenina que elles proclamaven, a la vegada que denuncia la manca de veu de les dones en la societat. Però, com escriu l'autora, «De tant en tant tornen a l'arbre», i a les arrels –i és quan revifa la nostàlgia més accentuada dels últims poemes del treball. El llibre, amb el qual ha guanyat el XVIII Premi Vicent Andrés Estellés de Burjassot, és el cinquè de l'autora d'Oliva, després de *Bambolines* (2003), *Llibre de les brandàlies* (2007), *New York, Nabokov & bicicletes* (2010) i *Quan érem divendres* (2013). Ironia i humor, nostàlgia i dolor amb senzillesa, esdevenen versos per rellegir i que et fan somiar, recordar i somriure.

**Premi de la Crítica
dels Escriptors
Valencians de
teatre**

—

**«L'orquestra
del silenci»**
Maribel Bayona

(Generalitat Valenciana)

Jurat: Xavier Aliaga, Salvador Companys,
Gemma Miralles i Adolf Piquer.

Del pròleg

Paco Zarzoso

Antes de escribir este prólogo, ignoraba que la palabra «ínsula» no solo nominaba una isla o un lugar pequeño o gobierno de poca entidad –que puede convertirse en tierra prometida gracias al arte de la quijotería–, sino que también designa una zona misteriosa del cerebro en la que reside algo así como el manantial de nuestras emociones, el asiento de nuestra empatía, el cofre de nuestras intuiciones. Y tampoco sabía que, además, esa estructura cerebral, la región insular, también participa en los procesos de la conciencia.

Después de este descubrimiento, todavía celebro más el título de este laboratorio, así como la iniciativa del director y responsable de artes escénicas del Institut Valencià de Cultura, Roberto García, de crear esta iniciativa, la Ínsula Dramatària Josep Lluís Sirera, laboratorio en el que, en esta primera edición, media docena de dramaturgas han podido escribir sus piezas atendiendo a razones puramente artísticas, además

de haber visto dignificado su oficio al poder acceder a una remuneración que les ha permitido, durante unos meses, priorizar la difícil tarea de escribir una pieza teatral y concentrarse en la labor creativa.

Esta es una ínsula que permite escribir teatro relegando la calculadora al cajón, despreocupándose de que la obra tenga que ser representada por una compañía propia o por la de otros compañeros con presupuestos raquíticos, y que hace posible escribir sin límite de personajes, sin límite de multiplicidad de espacios y sin otros corsés que nos imponemos los autores para facilitar posibles representaciones futuras. Y permite también otra cosa muy importante: escribir teatro desde la libertad creadora absoluta, sin el temor a que la obra no encaje en los casi siempre castradores gustos del mercado o en las modas, marcadas muchas veces por el zumbido amorfo de la corrala del Facebook y otras trampas sociales camufladas como redes.

Sin duda, los textos que se presentan en los tres volúmenes de esta edición son lo que son gracias a que han sido paridos bajo las estrellas de esta fértil Ínsula Dramatària. Porque, además de lo explicado anteriormente, está ínsula hace posible algo que resulta fundamental: escribir en soledad y, al mismo tiempo, favoreciéndose de los beneficios inherentes a la «juntura». Así, en todas las reuniones de este primer laboratorio insular ha habido mucha empatía y sinergia de la buena entre las participantes: Begoña Tena, Maribel

Bayona, Mafalda Bellido, Laura Sanchis, Antonia Bueno y María Cárdenas. En esta juntura, y gracias a la generosidad de todas ellas, sus comentarios han conseguido engrandecer el imaginario de cada una de las obras creadas. Porque seis ínsulas cerebrales funcionando simultáneamente, además de ser capaces de detectar los posibles errores, provocan poderosos cortocircuitos generadores de insospechadas pócimas mágicas.

En todas los encuentros que mantuvimos para leer, analizar y comentar las obras, las autoras no se cortaban en mojar pan en las obras de las otras compañeras, para decir: «Yo creo que le sobra un poco de sal»; «Para mí, le falta un poco de sangre»; «Yo pondría el fuego al máximo»; «A ver si se te quema»; «¿Y si dejas la obra reposar?»;... Algunos consejos eran a veces útiles, y otras veces no, pero a menudo eran completamente reveladores en el proceso de creación de cada autora. Esa juntura, a mi entender, también ha generado algo muy interesante: cada pieza posee un pelaje absolutamente diferente. Los personajes de cada obra hablan un idiolecto particularísimo que no se parece en nada al de los vecinos de las ínsulas contiguas, y las atmósferas, los géneros y las estructuras parecen de obras en las antípodas o de planetas diferentes... Sin embargo, misteriosamente, todas las piezas concurren en que sus protagonistas comulgan en la locura quijotesca de anhelar un mundo mejor,

siendo así que algunos de ellos están dispuestos incluso a romperse la cara por enmendar injusticias sociales, morales, históricas..., y hasta parece como si salieran al mundo a «desfacer agravios y enderezar entuertos...», como si esa ínsula cerebral hubiera funcionado a conciencia.

[...]

L'orquestra del silenci, de Maribel Bayona, también tiene como protagonistas a un dúo quijotesco, pero con tintes más metafísicos: el Vell Profesor y la Dona misteriosa. Son padre e hija, pero también son los únicos encargados del funcionamiento de una enigmática escuela especializada en el fracaso y que nos recuerda aquel Instituto Benjamenta que Robert Walser (al que Bayona rinde un merecido homenaje en su obra) mostró en su novela *Jakob Von Gunten*. En el aula presidida por el esqueleto de un glyptodón, animal que fracasó por tener un corazón más grande que su capacidad, hay solo cinco alumnos. Cinco seres que solo podrán aprobar si aprenden a fracasar hasta el tuétano. Padre e hija viven en una época como la nuestra, en la que a los nuevos mercachifles les va de perlas cuando los ciudadanos nos sobreexplotamos creyendo estar autorrealizándonos, lo cual nos convierte a la vez en amos y esclavos...

Me parece estupendo que Maribel haya construido esta enigmática comedia sobre los patológicos usos del yo en que desgraciadamente hemos caído.

Del pròleg

Roberto García

Quantitat, qualitat i diversitat són tres paraules que poden definir de manera substantiva la nòmina de dramaturgues i dramaturgs que estan convertint l'autoria valenciana, des de fa més de 30 anys, en tot un referent fora de les nostres fronteres pel que fa al seu grau de compromís amb la realitat contemporània i l'exploració de nous llenguatges.

Malauradament, aquest nombrós grup intergeneracional ha hagut de buscar-se la vida i tirar de voluntarisme massa sovint per dur endavant les seues propostes, ja siga des de la pura escriptura a la posada en escena dels seus textos. En els darrers temps, el teatre públic no ha estat a l'alçada del talent i vigor de la dramaturgia viva valenciana ni ha generat mecanismes en continuïtat per recolzar-la i impulsar-la.

Per omplir aquest buit naix el Laboratori de Dramaturgia Ínsula Dramatària Josep Lluís Sirera, dins del projecte artístic de la nova Direcció Adjunta d'Arts

Escèniques de l'Institut Valencià de Cultura. El nom de Josep Lluís, una de les persones que amb més insistència i profunditat ha estudiat i donat suport a la dramaturgia valenciana contemporània, il·lumina amb força des del cel aquesta *ínsula* de l'autoria teatral valenciana.

La nostra Ínsula Dramatària, com a laboratori, no és una idea nova. Ja des de la creació de l'AVEET (Associació Valenciana d'Escriutores i Escriptors Teatral) i al llarg d'algunes de les seues reunions, es va reivindicar la creació d'aquest tipus de taller d'escriptura baix el paraigües institucional agafant models com el ja desaparegut T6 del Teatre Nacional de Catalunya, els laboratoris d'escriptura teatral de la Fundació SGAE, Escritos en la escena del CDN, o Autoria en Ultramar a la ciutat de València, entre d'altres. Tots ells tracten de crear «espais protegits» per a l'escriptura, «reserves de la biosfera dramaturgica» on els fruits de la creació brollen i maduren.

L'objectiu del Laboratori de Dramaturgia Ínsula Dramatària Josep Lluís Sirera és estimular l'escriptura teatral generant unes condicions dignes de treball, potenciar la dramaturgia viva valenciana en un moment de clara renaixença escènica i combatre l'aïllament creatiu de les nostres autores i autors dramàtics fent que la seua escriptura forme part d'un procés més ampli: reunions conjuntes, contacte amb

altres professionals escènics, lectures dramatitzades de les obres escrites així com publicació i finalment producció i exhibició d'algun dels textos.

Teniu entre les mans els textos nascuts de la primera promoció *insular*. Sis textos de sis autores, agrupats en una col·lecció de tres volums i editats pel Centre de Documentació de l'Institut Valencià de Cultura. Aquests són *Tórtola* de Begoña Tena, *L'orquestra del silenci* de Maribel Bayona, *Los que comen tierra* de Mafalda Bellido, *Cor de xiquet* de Laura Sanchis, *El farol del Mandinga* de María Cárdenas i *Tiempo de argán y naranjas* d'Antonia Bueno. Sis fantàstiques obres que giren al voltant d'un mateix leitmotiv: el concepte d'identitat, abordat des de diferents punts de vista i la màxima llibertat creativa.

Aquesta primera promoció de «pioneres» ha estat coordinada per Paco Zarzoso, prestigiós dramaturg valencià d'àmplia i reconeguda trajectòria, tant dins com fora del nostre territori, i persona molt experimentada en liderar i guiar diversos tallers d'escriptura o creació teatral. A més, des de l'Institut Valencià de Cultura hem comptat amb la inestimable col·laboració del Consell Territorial de SGAE de la Comunitat Valenciana i la seu de SGAE a València per a les diverses reunions conjuntes del Laboratori i la lectura dramatitzada dels textos durant el mes de juliol de 2018.

Desitgem que al litoral de la nostra Ínsula Dramatària arriben any rere any noves expedicions d'autors i auto autors disposades a habitar-la i omplir-la de vida creativa. Llarga vida.

Quaderns Divulgatius, núm. 63



© dels autors

Primera edició: desembre de 2019

Dipòsit Legal: B 27560-2019

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)

08002 Barcelona

www.escriptors.cat

aclc@escriptors.cat

Disseny: Dídac Ballester

Edició: Insòlit, 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.

Canuda, 6, 5è. 08002 Barcelona

93 302 78 28 · aelc@escriptors.cat · escriptors.cat



associació
d'escriptors
en llengua
catalana