

# NARRATIVA



## Quan la vida és un viatge vers enlloc

*El cor de les pedres.* Glòria Llobet. Premi Joanot Martorell 1999. Bromera. Alzira, 2000.

LA novel·la de Glòria Llobet (Barcelona, 1956) pretén ser el reflex d'una decepció profunda, d'una desesperació continguda quan una persona, en la vellesa, s'adona que la vida li ha passat sense adonar-se'n, sense extraure el més mínim goig d'entre tot el ventall que hauria estat possible i que hauria estat raonable alhora. Una a una es frustren les esperances i els anhels, d'una manera sorda, continguda i constant. Es tracta d'una sensació terrible la percepció d'aquest fet quan la vida ha resultat un viatge envers enlloc, sense ports que ens omplin de nous coneixements i on la felicitat ha estat talment el llumeneret blau de les rondalles mallorquines: quan més t'hi acostes, més s'allunya. No com una utopia, sinó com la negació més absoluta.

Amb una novel·la que respon bàsicament a aquesta idea, l'autora va obtenir el Premi Joanot Martorell de Narrativa que anualment atorga l'Ajuntament de Gandia. L'obra, estructurada en primera persona i mitjançant un *flash-back* des de l'ancianitat de la protagonista, podria entendre's des d'una perspectiva psicològica, però també des d'una vessant historicista, tot i que bastant escurada. Bàsicament, ens trobem amb el viatge psi-

cològic i a la recerca d'un sentit existencial d'una dona que busca una felicitat que se li esmuny irremeiablement. Sota aquesta empara, s'agombolen les sempre difícils qüestions de les relacions entre pares i fills, la constant apel·lació al paradís perdut de la infantesa, el descobriment de la sexualitat per part dels adolescents (tot i que un tant angoixadament i sabedors de les *pors i excitacions pecaminoses* en el context temporal on se situen), els efectes de la guerra sobre les relacions humanes, el conformisme atàvic que sovint amara les mentalitats perviscudes de l'*Ancien Règime* (amb algun passatge com un reflex invertit de *Bearn*), les primeres decepcions vitals d'una persona en el terreny amorós i els innumera- bles fracassos que lentament edifiquen una vida buida, espremuda sense traure'n el més mínim suc. Ací rau el major mèrit d'aquesta novel·la, ja que és capaç de transmetre, amb angoixadora lucidesa, aquesta pèrdua de rumb vital. O més que perdre el rumb, de perdre el port com una nau que vagareja sense destinació a les acaballes de l'únic viatge permès.

La protagonista, que ja habita al *raval de la senectud*, com ho definia Josep Maria Llompart amb ecos llorentians, viu del record i per al record enmig d'una soledat esbarronadora, bastant típica de la societat actual en l'ancianitat. Així se'ns mostra la cruel metàfora a la qual s'aboca una vida que ha transcorregut a l'espera de ben bé no se sap quina cosa. És a les acaballes quan, en una recapitulació definitiva, repassa cadascuna de les etapes per les quals ha estat viuant sense aturar-se, renunciant al goig que el camí li oferia a cada pas.

Ens trobem davant d'una novel·la completa, arrodonida, però que potser se'n ressent del seu excessiu esquematisme. El desig d'una essencialitat, d'una senzillesa en l'escriptura a l'hora de transmetre aquest important contingent de sensacions i reflexions, ressent i afebleix el necessari gruix literari, tot traduint-se en un llenguatge sense gaires concessions, potser massa rígid, amb una bastimenta de personatges que haurien guanyat molt si l'autora haguera aprofundit en llur creació, en llur caracterització. Sovint

se'ns apareixen massa plans, sense una capacitat expressiva que ens permeta acostar-nos més a llurs implicacions literàries. En definitiva, uns personatges fins a un cert punt mancats de trets que ajuden a llur imbricació en el discurs narratiu. Sense cap dubte, l'obra hauria pogut créixer -i créixer molt- en profunditat narrativa i discursiva si aquest punt s'haguera atès amb major profunditat, amb una major generositat creativa. Ara bé, aquestes consideracions per a res no han de desmerèixer el colpidor efecte que transmet la lectura d'*El cor de les pedres* i l'intens soll d'amargor que amara l'obra. Tot un premi Joanot Martorell que bé es mereix el guardó, d'això no hi ha dubte.

ALEXANDRE NAVARRO



## Amb el color de la sang

*Soldada roja.* Joan Bohigues i Manel Joan i Arinyó. Camacuc. València, 1994.

ELS autors, especialment Joan i Arinyó, resulten uns vells coneguts del sector sagnant de la literatura valenciana actual. Si bé de Joan Bohigues no tenim referències gaire extenses, del segon autor resulta fàcil trobar una certa doble personalitat literària. Certament, resulta difícil -o admirable- trobar que l'autor d'un dels llibres més esbojarrats i fàusticament indes-

criptibles, per sàdics i delirants, de la literatura manufacturada en els darrers anys, com ara *Han donat solta als assassins*, és el mateix que *Com la flor blanca* o *Les nits perfumades*, delicioses novel·les on es recrea el paradís perdut de la infantesa amb un encert difícilment superable. Ara bé, també trobem un *tertium genus* com ara *El cas Torreforta*, trassumppte literari sense esmentar-se del tristament famós cas d'Alcàsser. Al capdavant, parlem d'un escriptor versàtil i amb un important cabdal d'energia que pot adreçar-se vers una o altra direcció i no sempre amb el mateix resultat.

*Soldada roja* representa l'esforç per aprofundir en la creació i consolidació d'una novel·la negra per a joves ambientada a terres valencianes. Una novel·la que malda per emparentar-se amb les sagues de Ferran Torrent o de Josep Lluís Seguí i els seus personatges inconfusibles que permeten descobrir -o crear de bell nou- una altra dimensió a la nocturnitat valenciana. Aquesta obra ofereix un esforç per crear un univers propi -no excessivament complex, tot s'ha de dir dins del gènere i de l'edat a la qual s'adreça. Un bon entrant per a lectors amb poc de temps i poques exigències que pot servir com a trampolí per accedir, dins del gènere negre, a obres d'una major profunditat.

JOSEP TOMÀS

### Benvingut, Mr. Tree!

*Ella ve quan vol*. Matthew Tree. 314. Premi Octubre de Narrativa 1999. València, 1999.

QUAN hom llig una novel·la, pot esgarriar-se tot pensant en quina mena de persona deu ser l'autor de l'obra. O tot el contrari i desitjar ferventment arribar a conèixer-lo o conèixer-la. Doncs bé, puc assegurar que no m'importaria gens ni mica coincidir en una festa amb el senyor Matthew Tree i fins i tot enraonar algunes hores amb ell. Aquest escriptor en la nostra llengua nasqué a Londres l'any 1958 i fins el 1979 no aprengué la llengua amb la qual ha escrit pàgines tan memorables i que recomane tan vivament com les d'aquest recull de narracions breus. Aquest ja és un fet singular. Ara bé, també escriu en anglès. I en aquesta llengua ha col·laborat en bona part de la



premsa anarquista londinenca i en Radio Three de la BBC (també confessa algun pecat de joventut, com ara de col·laborar amb *The Times*). Aquest canvi de llengua deu escandalitzar els apòstols de l'extinció de les llengües minoritzades: qui negarà que l'anglès és la llengua amb més projecció internacional?

La qüestió és que ens trobem amb un recull de vuit relats curts, d'extensió desigual però de qualitat molt elevada. Amb el Premi Octubre de Narrativa com a avalista del seu mèrit (tot i que de vegades un premi a sobre no garanteix gaires mèrits), l'autor exhibeix un domini astorador del discurs directe i del monòleg interior posats al servei d'una eficàcia i una complexitat comunicatives realment fascinant. El llenguatge i l'expressió guanyen molt en l'agilitat demostrada, en un domini curós del lèxic i en saber transmetre sense perdre ni un bri de genuïtat el llenguatge parlat dels pubs i carrers a les lletres de motlle. Els personatges de Tree resulten convincents, reals i possibles.

Heterodox en la temàtica i amb un domini ert i pulcre de la tradició literària per tal de poder dominar tots els ressorts de la ploma, Tree navega sense cap entrebanc a través d'assumpptes tan diferents com ara les sempre peculiars relacions amb el sexe femení, la vida de parella, la consciència del propi fracàs, la creació literària i les mitificacions dels pretesos genis, l'ancianitat, l'alcoholisme, els conflictes generacionals, la nostàlgia dels orígens (del tot recomanable el conte titulat *Prensa anglesa*, amb hilaritat agredolça inclosa, com també podríem destacar el titulat *Cap d'Any, mil nou-cents vuitanta*, per exemple), les patums d'hermètica escriptura i que per això mateix continuen sent patums, els teòrics, els falsos

crítics, i tot acabat en una mena de corol·lari sòlid com una roca i aclaridor com les dutxes matinals d'algun dels protagonistes del conte titulat *No cal*. Sols li han calgut vuit relats a l'autor per a desenvolupar aquestes qüestions amb un sentit envejable i imitable de l'humor, una gran vivesa i una frescura de la qual la nostra literatura es troba ben necessitada. Aquest llibre ens farà riure, ens obligarà a reflexionar, ens impel·lirà a veure'ns d'una mena diferent després de la seua lectura. Posseeix una virtut poc usual: ajuda a comprendre molts dels comportaments actuals d'aquesta societat esbojarrada i nerviosa que no fabrica en la mateixa proporció herois que marginats i on sovint hom s'adona que rere el neó brillant hi ha molt d'enderroc humà a punt d'esmicolar-se definitivament. Això sí, el bon humor, l'acidesa, una subtil ironia i l'escepticisme per davant de tot. Sense himnes, ni visques ni banderes. Sincerament, crec que la pròxima acció beneficiosa per a la vostra salut que podrieu fer després de llegir això seria córrer a la llibreria més pròxima i comprar *Ella ve quan vol*. I no té contraindicacions.

ALEXANDRE NAVARRO



### Maupassant, sempre a punt

*Les germanes Rondoli*. Guy de Maupassant. L'Eixam. Tavernes Blanques, 1998.

A la França decimonònica sobreviscuda a Napoleó III i a Sedan, el naturalisme literari sols proporcionà un artista autèntic: Guy de Maupassant, que, amb sols quaranta-tres anys de vida (Miromesnil 1850-París 1893) i una producció centrada bàsicament en la

dècada escolada entre 1880 i 1890, proporcionà sis novel·les i prop de tres-centes narracions curtes. Han estat justament els contes i les narracions breus allò que més de cent anys després continuen proclamant la vigència d'aquest autor. Les seues novel·les curtes formen una unitat orgànica, ben a l'estil de *La comèdia humana* d'Honoré de Balzac. L'escriptura de Maupassant conté quelcom més que una còpia realista de la vida moderna -una modernitat molt més accelerada en el seu context social i històric que no pas en l'actualitat-, sinó que arriba fins les arrels de l'existència en els plans psíquics i vitals. Com a escriptor, Maupassant s'inicià sota el guiatge de Flaubert, que fou amic de la seua família i que inculcà al jove Maupassant els postulats de l'estètica realista, tot i que el temps va fer-lo evolucionar fins a postulats naturalistes. Entre les obres que major difusió li van proporcionar hi ha *Bel-Ami* (l'èxit de vendes de la qual li permeté dedicar-se en exclusiva a la literatura), junt amb *Les Contes de la bécasse* i alguns dels relats misteriosos com ara el magistral *Le Horla*.

Aquesta acurada traducció de Joan Company agrupa una *nouvelle* que li dóna títol i catorze narracions més amb un estil planer i directe, sense concessions a l'artificiositat, i sempre amb la decidida voluntat d'assolir claredat i precisió. La temàtica recorre el sexe, la dona -sempre les dones, en Maupassant-, el matrimoni, el pas del temps, la indefensió davant la solitud aclaparadora, les convencions socials, la gasiveria pagesa... La lectura de Maupassant ens ofereix un regust agre dolç de l'experiència humana, perquè ens mostra la vida amb tota la seua ambivalència, amb els seus aspectes encoratjadors, simpàtics i suggestius, sense amagar-nos, ans el contrari, el neguit, la desesperació i la tragèdia que els acompanyen. Maupassant, com a bon naturalista, reflecteix les tensions psicològiques d'un món en experimentació. *Les germanes Rondoli*, en definitiva, se'ns mostra com un recull de narracions que no han perdut ni un bri de la seua efectivitat literària cent-vint anys després de la seua redacció. Del tot recomanable per al lector actual, que se sorprendrà de la immutabilitat i perfecta vigència del retrat de la condició humana bastit per Maupassant en el segle XIX.

ALEXANDRE NAVARRO

## L'OMBRA DEL TAMARIU

FRANCESC BAIXAULI MENA



71 mil·límetres

### La soledat del coneixement

*L'ombra del tamaríu*. Francesc Baixauli. li. 7 i Mig. Benicull de Xúquer, 1999.

DE bon segur que aquesta novel·la de Francesc Baixauli fa venir ganes d'anar a l'Albufera per tal de respirar ni que siga un bocí, tan ficcional com la mateixa història que ens conta, d'aquest espai on transcorre la part que no succeeix al desert del Magrib. Si les novel·les demanen una peregrinació, amb la qual resulta evident que no estan acabades fins que el lector les llig, aquesta, a més, demana una visita a l'Albufera per tancar el procés creatiu i comprendre fins a quin punt l'espai tancat determina, sobretot simbòlicament, la sortida d'un personatge i, una vegada complert el camí experimental, el retorn amb la saviesa que determina la soledat i l'exclusió. *L'ombra del tamaríu* és, més que altres novel·les, un parèntesi, que encercla un projecte vital on aquest personatge esdevé l'heroi de la narració, com les dues corbelles que ajuden el protagonista, Jesús, a alliberar-se dels desassossecs.

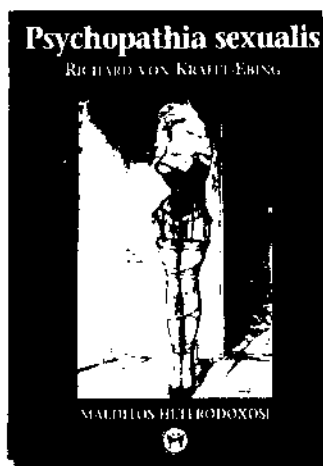
Estructurada a partir d'un *flash back*, el protagonista rescricu una parcel·la de la seua vida i ens conta com ha assolit el camí que l'ha portat al coneixement i a la saviesa en què es troba instal·lat. L'evocació comença sota un tamaríu que esdevé leivmotiv durant l'obra i sota el qual el protagonista ha de comprendre quina és la veritat de totes les coses després de caure, tocar fons i tornar al lloc de sortida, tancant el cercle simbòlic de la saviesa, com si d'un emblema barroc -la serp que es mossega la cua- es tractara. El tamaríu

és objecte d'estudi per part del protagonista, però també és on la veritat i el coneixement cultural li seran revelats, d'ací que el puguem trobar al Sàhara, a l'Índia de Siddharta o bé es trasforme en el ficus del Parterre de València. D'altra banda, el coneixement no és una acumulació, sinó un aprofundiment fins la medul·la, la vibració, que pot semblar tan acientífica com suggeria Pascal en parlar de com la raó no entén les raons del cor. Vet ací per què aquesta novel·la viatja per diversos camins a la vegada per tal d'aconseguir la totalitat del saber. La novel·la, concebuda així, no és només un espai per a la narració, sinó també per a la reflexió, i d'ací que la història esdevinga una estratègia com un viatge iniciàtic amb forta virtualitat simbòlica.

Però, a més, val la pena de ressaltar la sorprenent facilitat amb què Francesc Baixauli ens introdueix en els somnis de Jesús, el protagonista que és rebutjat tres vegades i al qual Yibrahil/Gabriel li anuncia seguir el seu camí cap a la llibertat en soledat. El projecte de l'heroi del llibre es pot resumir en una frase de Hermann Hesse que encapçala un dels capítols de la novel·la: «Sé pensar, sé esperar, sé dejunar» i, a partir d'ací, l'eclecticisme catòlic, que marca els personatges -sobretot en la virtualitat emblemàtica dels seus noms: Cristina, Joan com un germà, etc.-, i l'àrab, que marca la manera de contar on cal anar superant proves per aconseguir desxifrar la prova final, que no és altra que aquella que engega l'acció: buscar la llibertat i la saviesa. La solució, però, passa per hibridar-se, que tal vegada és tornar enrere per aquestes dues branques religioses que vénen de la tradició jueva. Empeltar-se per sobreviure i esperar que l'ordre de la vida done sentit a les coses. I tot aquest projecte narratiu és envoltat per una atmosfera màgica, siga a l'Albufera, tancada i viciada, o sota un tamaríu del desert africà; tot forma part d'una estratègia de coneixement que ens recorda les *maqadmes* i *risales* àrabs o la saviesa que conté cada una de les històries de *Les mil i una nits*. L'excusa per al deliri, el somni i les al·lucinacions, tan reveladors com la realitat, li ve donada, a més del caràcter de Cristina-mare i de Jesús, per un mosquit que li provoca febres que difuminen el límit entre l'espai real i l'espai de la virtualitat. D'ací que no ens estranyen les històries que, fregant la frontera de la versemblança, donen igual de valor al caos com a l'ordre, al somni

com a la realitat, a una llissa perfectament catalogada (cabut, sama, caluga o vera) com a una serp descomunal i mítica que senyoreja l'Albufera (la Sanxa). I és que la història de Baixauli cerca convèncer-nos sobre com la novel·la és raó i també passió, i, per més que hi abunden les referències culturalistes al voltant de la filosofia de Leibniz i les mònades, o de la vida de Jesús de Betlem, o de la vida de Siddharta, s'hi imposa l'espai per al somni i la passió.

PASQUAL MAS I USÓ



### Un infernillo en las ingles

*Psychopathia sexualis*. Richard von Krafft-Ebing. La Màscara. València, 2000.

EN el año 1886, en plena pujanza del imperio austrohúngaro, el doctor Richard von Krafft-Ebing publica *Psychopathia sexualis* como un tratado médico donde se recogen las entonces consideradas como perversiones y degradaciones morales en el ámbito sexual. El mundo de las fijaciones o parafilias resulta descrito de una manera llana i concisa, perfectamententendible para el profano en el mundo de la medicina. Las pasiones sexuales, la personalidad de los implicados son expuestas con una concisión cálida e interiorizada. El doctor Krafft-Ebing supo meterse en la piel de los sujetos a los que estudiaba y extraer el amplio abanico de sensaciones, motivaciones y placeres que conmovían y escandalizaban a la sociedad decimonónica del imperio. Tampoco hemos de olvidar que el punto de vista del autor es que estas fijaciones son enfer-

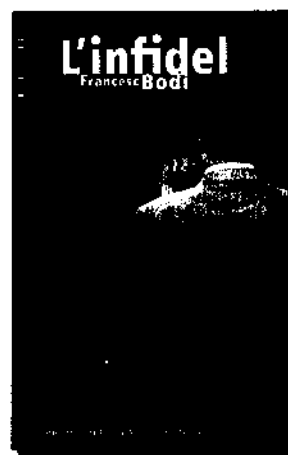
medades producto de una condición moral degradada, y vistos a ciento veinte años de distancia, los diagnósticos conservadores y los radicales métodos propuestos para su cura (cabría ver en qué lastimoso estado dejaban al paciente) no pueden dejar de despertar en el lector actual un esbozo de sonrisa helada. Aunque bien hay que señalar que Krafft-Ebing sostuvo la osada pretensión de que las relaciones homosexuales dejaran de ser tipificadas como delito (esto que hoy nos parece tan obvio que indigna, aún le costó la prisión a Oscar Wilde años más tarde). Además, le cabe al autor el mérito científico de haber definido el sadismo y el masoquismo en el curso de sus estudios e investigaciones. En cualquier caso, esta obra -que contiene sólo sesenta y nueve de los doscientos treinta y ocho casos compilados en la obra original- se muestra como el objeto de la inmensa curiosidad científica del autor, aunque hoy nos permite convertirnos en *voyeurs* privilegiados de la crepuscular sociedad centroeuropea del siglo XIX. Puede considerarse cada caso como una micronovela, con visos en algunos casos francamente extraordinarios y en todos tan curiosos que bien puede afirmarse que la realidad -aunque sea la de 1886- supera ampliamente la ficción.

Hoy, muchas de estas «perversiones» decimonónicas se han convertido en especialidades eróticas de uso corriente, con una puesta en escena que podemos encontrar usual y que el cine ha popularizado. La estética de cuero y del sadomaso, pieles y látigos, lluvia dorada... Nada se detiene ante la mirada escrutadora y minuciosa de este investigador. Buena parte de la obra está dedicada al fetichismo, donde incluye una amplia variedad de comportamientos y actitudes. De la misma manera y desde la concepción decimonónica -aunque avanzada para su tiempo-, Krafft-Ebing trata el delirio erótico, la anestesia sexual (es decir, la ausencia de impulsos eróticos) en sus vertientes innata y adquirida, la sexualidad elemental, la hiperestesia (impulso sexual exagerado), la perversión, el homicidio sexual, la necrofilia, el sadismo, la degradación de las mujeres, la degradación de los vestidos femeninos, el sadismo simbólico y el ideal, el sadismo simple, el masoquismo simple y el ideal, el fetichismo-masoquismo, el fetichismo-sadomasoquismo, la corpolagnia, la zoofilia, la sexualidad antipática, el fetichismo-cani-

balismo, el lesbianismo, el onanismo patológico, el exhibicionismo, la demencia, la ninfomanía, la satiriasis, la histeria, la paranoia religiosa, el frotismo, la servidumbre sexual, la bestialidad y la manía homicida, además de incluir la autobiografía de un transexual.

Sesenta y nueve casos que son descritos minuciosamente, aunque desde una óptica de diagnóstico y tratamiento que hoy nos resulta caduca y trasnochada, pero que ilustra perfectamente el punto de vista de la época y de la sociedad de su tiempo. Una teoría, afortunadamente, enterrada en el pasado.

ROC MARTÍ



### Dues novel·les d'autors valencians

*L'infidel*. Francesc Bodí. Edicions Bromera. Alzira, 2000. *Vespres de sang*. Joan Olivares. Edicions Bromera. Alzira, 2000.

Els narradors valencians són cada vegada més arriscats i experimentats. Hi va haver un temps, ara fa uns trenta anys, en què la narrativa valenciana era pràcticament inexistent dins del conjunt de la literatura catalana (això és el que afirmava, si fa no fa, Joan Fuster en un article publicat en el *Serra d'Or* d'aquella època), fins i tot es van haver de prendre mesures per tal d'estimular-la i de promocionar-la (el primer Premi Andròmina de l'any 1973, per exemple, es va reservar exclusivament per a valencians), però a hores d'ara podem ben bé afirmar que la narrativa que es genera al País Valencià ha assolit una consolidació digna i notable. Ja és del tot habitual veure publicades novel·les o

llibres de relats d'autors valencians amb una extensió normal de dues-centes o tres-centes pàgines, i, a més a més, amb una més que considerable qualitat.

I no exagere amb el que he dit. Aquestes paraules no són un simple exercici d'autocomplaença «patriòtera», sinó que es poden constatar amb dades i, sobretot, amb l'anàlisi objectiva. D'un temps ençà la nòmina de narradors valencians s'ha vist incrementada amb un seguit de noms de joves lletraferits que han irromput, alguns d'ells, amb força en el panorama literari català. Martí Domínguez, Vicent Borràs, Toni Cucarella, Joan Olivares, Francesc Bodí, Pasqual Mas i Usó, Vicent Josep Escartí, Francesc Viadel, Jordi Sebastià, Francesc Baixauli, Manel Alonso, entre altres, conformen un conjunt de veus que es caracteritza per la pluralitat en els plantejaments estètics i la confluència en altra mena d'interessos creatius.

Precisament, acaben de publicar-se dues novel·les de dos d'aquests escriptors, *L'infidel*, de Francesc Bodí, i *Vespres de sang*, de Joan Olivares, que han estat premiades amb l'Enric Valor de la Diputació d'Alacant i amb el Ciutat d'Alzira, respectivament. La novel·la de Bodí, de ressonàncies joycianes, és un llarg monòleg en tercera persona on es barreja el present amb el passat, el concret amb l'abstracte, la veritat amb la incertesa. Amb un llenguatge directe i planer, l'autor combina amb una gran habilitat les vicissituds familiars i amicals dels personatges amb els esdeveniments polítics i socials de cada època.

Per les seues pàgines transiten la transició de la democràcia espanyola, els vents de modernor provinents dels Estats Units durant la dècada dels setanta, el triomf electoral dels socialistes espanyols del 1982 i la polèmica campanya que protagonitzaren a favor de l'entrada en l'OTAN... En aquesta novel·la, Bodí, amb un estil ferm i segur basat en moltes ocasions en la repetició de conceptes i d'imatges, ha assolit, després d'un seguit de propostes narratives i de molts premis aconseguits, una veu madura i sòlida de la qual s'esperen importants projectes de futur.

D'altra banda, *Vespres de sang*, segona novel·la de Joan Olivares, narra la història d'un curiós personatge, Felip Alfonso, que va viure a cavall dels segles XVIII i XIX. Aquest treball narratiu, que està molt ben documentat i estructurat, se situa en un temps en què el sistema feudal es trobava

en permanent declivi, el poder residual del qual se'l disputaven diverses classes socials en una lluita que de vegades no era massa lícita i que va donar lloc a un altre poder potser tan intolerable o més que l'anterior: el caciquisme. La història té lloc durant les revoltes de Pep de l'Horta -un personatge mític que ha estat recuperat recentment en la novel·la *Els venjadors valencians*, de Jordi Querol- i està narrada en primera persona per Vicent, un pobre traginer que s'enfronta amb valentia al despòtic Felip Alfonso.

En aquesta novel·la, l'autor ha apostat per un major ús del diàleg que en l'anterior, *Dies de verema*, guanyadora del V Premi de Literatura Eròtica de la Vall d'Albaida. Amb això potser ha pretès acostar-se al parlar dialectal de l'època i, de passada, crear un ambient de suspens per mitjà de les converses, les insinuacions, els suggeriments, que crida poderosament l'atenció del lector. Amb aquests ingredients estilístics i d'altres que es comprovaran amb una lectura atenta de la narració, Joan Olivares (que curiosament és llicenciat en física teòrica) ha aconseguit una obra que consolida la seua trajectòria dins del panorama literari al País Valencià.

Heus ací, doncs, dos autors novells que arrisquen fort i que, amb la seua dedicació i esforç, ajuden a trencar el malefici que pesava contra la narrativa valenciana de fa uns trenta anys.

VICENT PENYA

## Universo rural

*Miel de avispa*. José Viñals. Germania. Alzira, 2000.

A veces, muy pocas veces, sucede el milagro: lees un libro y no lees sino que construyes un mundo y lo pueblas de seres vivos y muertos que se aman y destruyen y temen y maldicen. Y callan. Y ese silencio está lleno de voces de otros, de voces de uno cuando niño, de ese uno que era otro, cuando jovencito, recién descubriendo la alegría en el río, la complicidad con los amigos, el gesto que seduce; o ya de adulto, oficio de panadero, oficinista, madre, escritor, músico de la banda o conductor de trenes; y también la voz del viejo o la niña santa que es recuerdo y premonición.

Con *Miel de avispa*, de José Viñals,

## Miel de avispa



JOSÉ VIÑALS

Germania

sucede este milagro: lees y al poco ya divisas el andén de Corralito, donde todo sucede, «donde empieza lo bueno», donde de una historia, por ejemplo la de la plaga de palomas o la del barbero que degolló a la mujer o la del pintor que en sólo un verano cambió el pueblo decorando rótulos y carteles, se descuelgan muchas otras: esa manera de juntarse y dejarse y tener hijos que tienen los hombres y las mujeres en un pueblo diminuto de la provincia de Córdoba (Argentina); la costumbre «de pasear el ternero o la ternera que se va a carnear cada día, para que todo el mundo sepa cómo es el animal que se va a comer»; la hora sagrada de la siesta, cuando tres aldeanos discuten sus manías, sudan y están sucios y se atisban las desdichas que les ha dejado la vida. Y la amistad o la melodía de dos armónicas sonando al unísono; las rencillas porque todos los muchachos quieren a Teresa; el bar y los borrachos; tener un hermano; matar perros o una mujer a palos o degollada. Abandonar el pueblo.

Abandonarlo como el escritor que nació allí y allí enterró al padre y regresa en el cuento como Sebastopol «el apodo más lindo que tuve cuando chico» o incluso con su nombre, José Viñals, porque él también forma parte de Corralito, ese lugar que crea y recrea en *Miel de avispa*: «Mi visión del pueblo es deforme, romántica, insidiosa, malévola, rústica y apasionada», confiesa en uno de esos preámbulos que abren cada relato, explicación previa o dedicatoria -no explicación ni menos dedicatoria- que todo escritor siente la necesidad de redactar y siempre calla por pudor o por cualquier razón ética o estética y que a menudo disimula como cita, pero que en Viñals es ele-

mento preciso, clar, senzill, indispensable en las dieciocho narraciones que forman Corralito -digo este libro.

Dieciocho relatos de ritmo oral, una confidencia, un diàlogo donde una voz permanece siempre oculta porque su curiosidad y sus preguntas se vislumbran en lo explícito, como en *Un verano apenas*, *El olor de santidad* o *De noche*; o las dos mitades de la larga conversación que mantienen Benito Sánchez y Sebastopol en *Entre llegar y partir* y que se distinguen porque primero cuenta el uno el encuentro después de tantos años y luego es el otro quien lo cierra; o un precioso juego de niveles narrativos en *A excepción de Teresa*, en el que uno de los personajes -Arsenio- se dirige a Sebastopol, narrador y personaje y también personaje-creador de Arsenio, de Teresa, de Sebastopol y de todo lo demás.

Y todo lo demás no es poco: soledad y miseria y confianza y violencia y secretos y dudas y el miedo y volver a Corralito, el lugar del que se partió: «Hay una tendencia a fundir y confundir padre y pueblo con origen. Creo que este libro es producto de esta confusión», dice el autor y acaba con un relato muy breve, a modo de testamento y últimas voluntades donde concluye: «Quiero sobre mi tumba una piedra rústica con una sola palabra: NO».

ARANTXA BEA

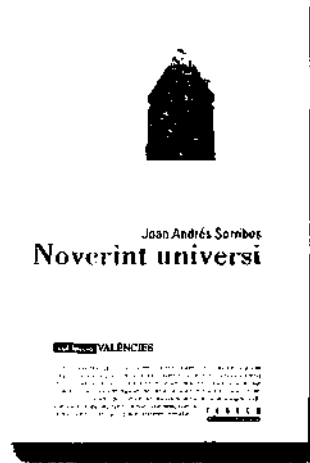
.....

**Valències narratives:  
una col·lecció per a la diversitat**

*Noverint universi.* Joan Andrés Sorribes. Tàndem. València, 2000. *Lletres mortes.* Linda Lê. Tàndem. València, 2000.

L'EDITORIAL Tàndem acaba de traure els dos primers volums d'una nova col·lecció de narrativa dirigida per Vicent Alonso. Valències és el nom amb què es presenta la col·lecció i, pel que fa a les dues primeres novel·les publicades, sembla que el nom fa la cosa, a raó de les possibilitats de combinatòria temàtica i formal que promet la col·lecció encetada.

La primera de les obres, *Noverint universi*, és la novel·la amb què Joan Andrés Sorribes va ser guardonat amb el I Premi Ulisses de Narrativa. Es tracta d'una novel·la ambientada en l'època medieval i situada a les contrades septentrionals del



País Valencià. Joan Andrés Sorribes dona mostres de les seues dots com a narrador i fabulador extraordinari amb una novel·la que sap ensinistrar-nos en l'ambient enrarit i tumultuós de la baixa Edat Mitjana. Les eines que ha fet servir el novel·lista per fer més versemblant i atractiva al lector la seua història són diverses. Ja des de ben començament, l'autor presenta una galeria extensa de personatges: en fa ús d'una manera intel·ligent i ponderada, cosa que emfasitza l'empatia que s'estableix entre els personatges de la novel·la i el lector. D'altra banda, Sorribes crea un cadafal d'una veracitat i plasticitat extraordinàries, la qual cosa redunda en l'interès del lector per l'escenari i l'època medievals en què es mouen els protagonistes de la novel·la. Per sobre de tot, hi destaca la llengua emprada en els diàlegs. Sorribes tira mà del nostre català medieval per fer més creïbles els entrevins d'una història enrevesada i fantàstica que aconsegueix de mantenir el lector expectant des de la primera fins a la darrera pàgina.

La segona de les novel·les amb què s'estrena la col·lecció és *Lletres mortes*, de l'escriptora vietnamita resident a França Linda Lê (Dalat, Vietnam, 1963). *Lletres mortes* forma part d'una trilogia de novel·les que l'autora dedica al seu pare: *Les trois Parques* (1997), *Voix* (1998) i *Lettre morte* (1999), que ara veu la llum, per primera vegada, en català. Pel que fa a aquesta trilogia, cal tenir en compte una dada biogràfica que explica la insistència de l'autora en el caràcter elegíac de totes tres novel·les. I és que Linda Lê va arribar a França amb la seua mare i les seues germanes a catorze anys; i no va tornar al seu país d'origen fins el 1995, amb motiu del soterrament del seu

pare. I això sembla haver marcat l'escriptora vietnamita. *Lletres mortes* és la lletania mordaç d'una pèrdua, l'elegia a un país i a un pare abandonats a l'edat primerenca de l'adolescència. En la novel·la es barregen els sentiments de culpa, la vergonya, la sensació de fracàs, el desamor, el desarrelament, la solitud i la inestabilitat i la inseguretat emocionals de la protagonista. Linda Lê fa servir la tècnica del monòleg combinada amb la narració contada a un interlocutor a qui explica -s'explica- les misèries de la seua vida. La història es desplega de manera ininterrompuda i redundante tot al llarg de la novel·la. La redundància temàtica i formal, però, acaba sent una rèmora insuportable per a l'autora, qui no encerta a trobar el moment i la manera de posar fi a la novel·la. Finalment, es decanta per un final esperançador que contrasta radicalment amb el to pessimista dominant en tota la novel·la. En qualsevol cas, i al marge d'aquesta petita fotesa de la novel·la de Linda Lê, hem de saludar la creació d'aquesta nova col·lecció de narrativa que Tàndem acaba de posar a l'abast dels lectors, perquè ens brinda l'oportunitat de conèixer les «valències» de la narrativa contemporània dels escriptors nostrats i dels d'arreu del món.

JULI CAPILLA



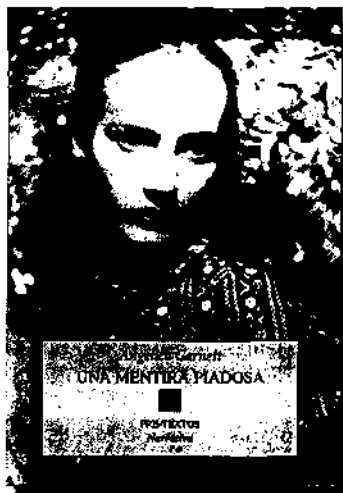
**El grupo de Bloomsbury**

*Una mentira piadosa.* Angelica Garnett. Pre-Textos. València, 2000.

El principal atractiu de esta autobiografia reside en que Angelica Garnett es hija de Vanessa Bell y Duncan Grant, importantes miembros del famoso grupo londinense de Bloomsbury. El lector puede aspirar, en principio, a obtener un testimonio desde dentro de las relaciones personales de un conjunto de personas que lograron tal prestigio intelectual y artístico en la Gran Bretaña victoriana del segundo cuarto del siglo XX que se pudieron permitir el lujo de rechazar con éxito las convenciones sociales. Aunque tal vez esto tuviera mucho de apariencia o, como dice nuestra habla popular, no fuera oro todo lo que relucía.

Al grupo de Bloomsbury pertenecieron Virginia Woolf, hermana de Vanessa, y

John Maynard Keynes, escritora y economista respectivamente, ambos los que alcanzaron mayor reconocimiento a su trabajo. También el historiador Lytton Strachey y los artistas plásticos Duncan Grant, Roger Fry y la ya mencionada Vanessa Bell, todos con obra en los principales museos británicos. Vita Sackville-West y Leonard Woolf fueron otros ilustres miembros. Se caracterizaron por ser un grupo de leales amigos, de elevado nivel cultural, algo arrogantes, bastante snobs, de gustos burgueses y suficientes recursos económicos, carentes de ideas preconcebidas o de prejuicios, en teoría, y, como tal, abiertos a cualquier innovación, que se apoyaron mutuamente, que disfrutaban con sus conversaciones y coincidencias, y que tuvieron, o incluso propiciaban, la existencia entre ellos de relaciones sexuales de cualquier tendencia. Eran conscientes de que su comportamiento estaba imprimiendo huella, de que pasarían a la posteridad a causa del mismo, y, de hecho, casi todos se preocuparon de dejar, para después de su muerte, documentos -como cartas, diarios, memorias- a instituciones públicas o privadas que les garantizaran tratar todas esas intimidades con la suficiente dignidad. Fueron los primeros preocupados en alimentar el mito del grupo, y lo hicieron con éxito. Pero es evidente que entre todos ellos acumulaban grandes dosis de exhibicionismo y complacencia, pues sólo desde esa perspectiva se comprende esa actitud. Aunque para juzgarlos debemos hacer el esfuerzo de situarnos en su contexto, que no es otro que el de una sociedad extraordinariamente puritana, machista y clasista. Su promiscuidad sexual debió de producir escándalo, ante el cual ellos decidieron permanecer ajenos, lo que tiene su mérito, viviendo de espaldas, para no perturbar esa atmósfera de delicioso compañerismo compartido. Por eso el grupo resultaba tan compacto, tan cerrado, tan inaccesible para el resto, viviendo en un mundo aparte dentro de otro más amplio, porque, conscientes o no, habían desarrollado sus mecanismos de autodefensa. Por eso, también, los sentimientos de cada componente del grupo eran tan importantes para el resto, porque en su juego particular se incluía el compartirlos, sin tener celos, o, al menos, sin mostrarlos, parapetándose tras un aparente desapego y una ausencia de calidez física. Unas reglas que imponían, en ocasiones, un elevado coste en sufrimiento.



*Una mentira piadosa* es un relato autobiográfico con fines terapéuticos. Angelica Garnett se ve como una víctima mimada de la enorme personalidad de sus padres primero, de la de su marido después. Una vez muertos, y para arrojar los fantasmas que le impiden vivir con normalidad, se decide a efectuar este autoanálisis, por completo subjetivo, no podía ser de otra manera, aunque en un tono de gran sinceridad que consigue transmitir al lector, compitiendo de paso con la tradición exhibicionista de su familia mediante su publicación. La mentira a la que hace alusión el título se refiere al hecho de haber nacido como Angelica Bell, hija legal de Clive Bell, el único marido de su madre, pero hija biológica de Duncan Grant, formando una extravagante familia, con dos padres a la vez que, entre ellos, se apreciaban, se respetaban y, sencillamente, se admitían. Un trío digno del grupo de Bloomsbury, y una situación conocida por todos, de la que la niña no saldrá indemne.

El texto se estructura en doce capítulos y un epílogo. Comienza con uno dedicado a Vanessa, su madre, y acaba con otro titulado *La muerte de Nessa*, cerrando así el círculo. Porque el problema fundamental de la autora, su permanente obsesión, y a la vez su eterna fascinación, ha sido siempre la potente personalidad de su madre, que, de alguna manera, ha ahogado la suya, tal vez con un exceso de cariño consecuencia de una culpabilidad reprimida. Angelica no se sustrae a efectuar los reproches que en vida de su madre no fue capaz de formular. La personalidad de Vanessa es investigada desde diferentes ángulos -en ocasiones hasta caer en contradicciones- y de hecho recorre cada

página del libro. Muestra su actitud ante la pintura, la literatura, las personas, el paisaje. La retrata como una mujer hermosa e inteligente que provocaba admiración. Nada convencional y que, sin embargo, vivió en la mentira social para evitarse complicaciones. Además, gozaba de sentido del humor, capacidad para conseguir lo que se proponía y tendencia a simpatizar con las dificultades emocionales de los demás. Sabía escuchar confidencias y actuar como una madre, una cualidad muy apreciada en un grupo en que la mayoría de los hombres eran homosexuales o bisexuales (incluidos el marido y los amantes de Vanessa), y que le permitió ocupar un lugar especial dentro del mismo.

Angelica Garnett dedica algún espacio a las relaciones de su madre con Virginia Woolf, la mejor escritora inglesa de su tiempo. Eran alambicadas. Entre ellas había admiración y afecto, pero también celos. Nos pinta a una Virginia Woolf no carente de maldad, capaz de coquetear con el marido de su hermana para mermar su enorme seguridad aún sabiendo que esa conducta crearía una herida perdurable, pallada con formalismos insinceros, con una confianza desmedida en sí misma, en su inteligencia e ingenio, y, al mismo tiempo, desequilibrada, envuelta en misterio. Se aprecia cierta falsa simpatía de la Garnett por su tía -en otro capítulo la describe como una mujer de mente fría y cortante-, que trata como un personaje marginal cuando por otros testimonios, el de su medio hermano Quentin Bell, por ejemplo, biógrafo del grupo, la influencia de Virginia fue enorme.

Vanessa, seis años mayor que Duncan Grant, pintor como ella, ejerció respecto a él de madre, ama de casa y protectora. Le pidió un hijo y, a cambio, aceptó a David Garnett, de quien Duncan estaba muy enamorado -y que luego se casaría con Angelica (ya ven, a pesar del prejuicio del grupo de Bloomsbury y el relato de sus vidas, no deja de parecerse a una interminable comedia de enredos, de enredos civilizados, claro)-, y a muchos otros, pues Duncan era un homosexual con inclinaciones bisexuales, según confiesa su propia hija en un alarde de valor admirable. A Vanessa la pinta de brillante y dulce, y también de frígida y aburrída, con una gran angustia interior.

Los siguientes capítulos, del 2 al 7, el relato sigue como hilo conductor los dife-

rentes escenarios de la niñez: la casa de campo de Charleston, la de Gordon Square, en Londres, compartida con Keynes, las primaveras francesas en Cassis, el itinerario de Langford Grove. En esta parte, la autora se detiene, en exceso, en la descripción de los escenarios campestres, de la estructura y compartimentación de las diferentes casas y de los jardines adyacentes. En mi opinión, cae en un exceso de detalles innecesarios que hacen la lectura morosa y, en algunos momentos, hasta carente de interés. Parece una redacción escolar sobre un ambiente burgués y victoriano en el que no pasa nada. Su tragedia se limita a tener una familia demasiado sofisticada y excluyente, a pasar demasiado tiempo con las niñas, a tener dos padres y ninguno, pues su especial situación conducía a que ambos se despojara de sus responsabilidades paternales a favor de Vanessa, que hacía de padre y de madre. Mayor curiosidad despiertan las relaciones entre Duncan y Vanessa como pintores que compartían estudio. Son dos compañeros que se ayudan, se protegen mutuamente, y unos compinches que se lo pasan bien juntos. Él, tan huidizo y egoísta en cuestiones amorosas, en relación a la pintura se sometía a los dictámenes de Vanessa, a quien respetaba profundamente. Se encuentra aquí la clave de su larga permanencia como pareja.

La segunda parte del libro -de los capítulos 8 al 12- es la psicológica. La prosa cobra fuerza y lo que cuenta tiene el suficiente interés como para justificar la existencia del libro. Comienza con el matrimonio Woolf, Leonard aferrado a la moralidad «en un ambiente juramentado contra ella» y la misteriosa e inestable Virginia. Un matrimonio de camaradería, con predominio de ausencia de sentimientos sexuales. Que la pasión sexual se produzca fuera del matrimonio parece algo muy propio del grupo de Bloomsbury. Respecto a la muerte de Virginia, la autora pasa de puntillas, evita a propósito la palabra suicidio y, desde luego, no entra en las posibles causas inductoras, dejando sin cubrir una laguna importante en un texto que se caracteriza, en ocasiones, por un exceso de minuciosidad.

Dedica un capítulo completo a Julian Bell, su medio hermano y un elemento de gran importancia en la familia. Afirma la autora que Julian era su refugio de la dominación de Vanessa y que despertó tímidamente su sexualidad, pero es muy

poco explícita en este asunto, tan opaca incluso que, tal vez, hubiera sido mejor no mencionarlo. Es obvio que Julian mantuvo relaciones especiales con los miembros femeninos de su familia: Vanessa y Angelica. Escribió a su madre cartas insólitas desde su estancia en China, cartas de gran intimidad que, en el colmo del exhibicionismo vanidoso, Vanessa leía en voz alta al resto de la familia y del grupo de Bloomsbury. «Siento por ti una devoción de la que jamás he tenido con una amante, tanta incluso que me resultaría muy difícil casarme, porque ninguna de mis amigas ni mis amantes puede siquiera empezar a comparársete», decía en alguna de ellas. Julian volvió de China, pasó por Londres y se enroló como voluntario en la guerra civil española, donde murió, creando gran consternación en el grupo.

Los capítulos que Angelica dedica a sus dos padres y a su marido son los más interesantes, porque en ellos se aprecia un verdadero esfuerzo de autoanálisis, de querer penetrar en las psicologías de todos ellos, y en la suya propia, de querer encontrar una explicación a su situación personal, atrapada siempre en la tela de araña que tejen los demás.

Duncan, su auténtico padre, no era relacionable con la idea de paternidad, y él jamás trató de asumir ese papel. Se limitó a participar en su concepción. Angelica lo adoraba, porque gozaba de atractivo y simpatía natural, pero nunca consiguió la relación deseada de intimidad con él. A Clive Bell lo pinta como un hombre espléndido, con un gran saber estar en el mundo. Acogió el nacimiento de Angelica con generosidad, y se preocupó más de su educación que Duncan, aunque sus relaciones con Angelica nunca dejaron los límites de los formulismos, tan intrínsecos de la buena sociedad inglesa de la época. Vanessa le comunicó quién era su padre, algo que ella sospechaba, cuando tenía diecisiete años, tras la muerte de Julian, acuciada por la necesidad de deshacerse del pesado fardo de la mentira soportado durante tanto tiempo. Angelica se recuerda a sí misma como una mujer con poco carácter, bastante apática -esa es la impresión que produce en el lector-, que se mantiene poco menos que indiferente ante una revelación de ese calibre. Una mujer que siempre se ha dejado llevar por las circunstancias, y por las personalidades dominantes de otros que la rodeaban. Educada entre algodones, protegida y respetada por ser hija del

grupo, viviendo en una atmósfera de irrealdad que poco la preparaba para enfrentarse al mundo. Aunque sus principales peligros le iban a llegar del interior del mismo precisamente. Y así llegamos a la parte más truculenta del relato, más novelesca y literaria también, la de su matrimonio con David Garnett, apelado Bunny.

El capítulo lo titula *La victoria de Bunny*, porque Angelica, en su diagnóstico efectuado cuando ya se ha separado de él y después de haber tenido y criado cuatro hijas, dice que su marido ejerció sobre ella una venganza. Lo describe como de apariencia civilizada y encantadora, que escondía su verdadero carácter de apisonadora. Antes del nacimiento de Angelica, Bunny, Vanessa y Duncan vivían juntos, pues Bunny y Duncan mantuvieron relaciones homosexuales desde 1916 a 1918, con el consentimiento de Vanessa. Sobre el masoquismo de Vanessa nada nos cuenta su hija, pero es obvio que la dominaba. Una situación de convivencia como la planteada, tan duradera, golpeando diariamente la dignidad de una persona, tiene a la fuerza que dejar secuelas, por mucha ayuda intelectual que una se prodigue. Según nos cuenta la autora, durante ese tiempo Bunny intentó cortejar también a Vanessa y fue rechazado. Seducir, veinte años después, a su hija constituía una empresa demasiado tentadora para un hombre que no olvidaba y pretendía, sobre todo, hacer daño a Vanessa. La sombra de la madre nunca dejó de interferir en la vida de la hija, incluso siendo ignorante de la misma. Angelica se descubrió como persona interpuesta del verdadero objeto de amor de su marido demasiado tarde. Sofisticados todos y bastante infelices. El matrimonio fue muy mal visto por Vanessa y Duncan, dispuestos sin embargo a aceptar una larga aventura amorosa entre su hija y Bunny, generó celos en Duncan, a pesar del tiempo transcurrido, y profundizó la negativa cuña existente entre madre e hija.

El libro se lee con facilidad. Goza de ese estilo anglosajón distinguido y elegante, capaz de contar, con distancia y cierta ironía, cualquier asunto que, en otros labios, resultaría insufrible por su vulgaridad. La traducción de Miguel Martínez-Lage es muy correcta y la edición está cuidada, si bien se ha deslizado en el texto más de una errata, que deberían subsanarse en futuras ediciones.



Angelica Garnett, si no ha muerto, debe tener ochenta y tantos años. Sus hijas deben vivir, y serán madres de familia. Seguramente tendrá nietos. Muestra al público, en un afán por exorcizar sus fantasmas, los trapos sucios de la familia que, como buena bloomsburiana, creará que servirán para incrementar la aureola de rompedores con las convenciones sociales del famoso grupo. ¿Lo hace por la necesidad de justificar su fracaso perso-

nal? Pero ella misma es el testimonio de sus principales contradicciones. Con su apellido de soltera sus padres se sometieron a los dictados de las normas sociales más conservadoras. No obstante, nadie puede negar el valor de semejante conducta, la de Angelica, aún atribuyéndole alguna dosis de venganza, por los riesgos asumidos en sus futuras relaciones sociales y familiares. A la postre, la débil personalidad de Angelica se muestra más

fuerte de lo que ella misma cree: ajusta cuentas con su madre, sus dos padres y su marido. Lástima que éstos ya no puedan replicarle. Confiemos en que haya conseguido, al menos, la tranquilidad necesaria para su espíritu.

MARÍA GARCÍA-LIBERÓS



El compás y el príncipe  
Ciencia y Corte en la España moderna



*El compás y el príncipe muestra que siempre hubo una relación estrecha entre el desarrollo territorial y las actividades científicas, dando a conocer la concentración extraordinaria de ciencia y tecnología que tuvo la corte española en tiempos pasados.*

El compás y el príncipe  
Ciencia y Corte en la España moderna