



Els racons amagats de l'existència

A *Verso*, de Manuel Baixauli –Premi de Novel·la Ciutat d'Alzira 2001– una trama d'intriga sustenta un conjunt ben treballat d'elements diversos –diari, monòleg interior, poemes i citacions– on destaca la reflexió sobre la creació artística i la indagació en l'interior de l'ésser humà.



«*La cara de darrere d'un foli, d'una pàgina, d'una carta*», així defineix el diccionari la paraula «*Verso*» que no per casualitat titula la

darrera obra narrativa del pintor i escriptor de Sueca, Manuel Baixauli. Ja en *Espiral* (Columna, 1998) l'autor explorava els racons amagats de l'ésser humà: el recull de microcontes –Premi Ciutat de Badalona 1998 *ex aequo* amb *L'última paraula* de Toni Cucarella– reflectia amb lirisme i sordidesa els desitjos extremats, les contradiccions mai superades, els somnis irrenunciables, els costums que esdevenen obsessió, les perversitats sexuals, les misèries intrínseques a l'existència.

Tot això és present a *Verso* però, a diferència de la llibertat permesa en aquells relats brevíssims i independents, Baixauli ha construït una estructura –un poc feble, però estructura– sobre la qual sustentat la recerca del jo íntim, ocult, difícil de reconèixer fins i tot per a un mateix. La història comença amb un fingiment: el pintor Arnau Micó fa creure que viatja a l'Acadèmia Espanyola de Roma quan en realitat s'instal·la sol, els noranta dies que dura la suposada beca, a Gola de l'Aparició, localitat de la costa valenciana que roman tranquil·la i buida els mesos d'hivern. Només la seua dona Marta és al corrent de la vertadera situació d'Arnau. Un fingiment i un secret són bons punts de partida per a mirar cap a l'interior de l'individu; i més encara si aquest es reclou

VERSO

MANUEL BAIXAULI

PREMI DE NOVEL·LA CIUTAT D'ALZIRA 2001

COL·LECCIÓ «L'ECLÈCTICA», 82

190 PÀGINES

EDICIONS BROMERA, ALZIRA, 2001

voluntàriament per tal de conèixer-se i descobrir què vol i com vol pintar els seus quadres.

El que més m'agrada de la novel·la són els dià-

legs amb la consciència que manté el protagonista, la seua tendència a observar els desconeguts i a *inventar-los* una vida i la irrupció sobtada dels malsons. També les reflexions sobre la fotografia, la música, sobre l'artista, la creació, el talent i la hipocresia i frivolitat que envolten el «món de l'art» i la societat sencera. Això i alguns personatges entranyables, com l'extremeny Augusto Peña –«*Somos de quien nos piensa*», diu Augusto–, que abandonà l'escultura per a lliurar-se de ple a un projecte artístic «*de difícil compravenda*»: amagar objectes –«*tesors*», en diu ell–, resseguir el seu rastre i anotar-ho tot en un dietari de tal manera que «*la vida de l'objecte constitueix l'obra, generalment sense fi*».

Aquests elements diversos i altres, com el diari fictici de Roma on el pintor reflecteix els esdeveniments que viu a Gola, poemes, referències literàries i artístiques, citacions, etc., encaixen dins una trama de suspens que, al meu parer, és la part menys interessant del llibre –perquè abandona la follia de la normalitat i s'instal·la en la normalitat de la follia–, però que l'autor controla i aprofita per aplegar un conjunt de retalls que, finalment, componen un tot, fragmentari, però un tot. Com un ésser o una obra d'art.

Arantxa Bea

Historias reales e historias posibles

Convencido del íntimo vínculo que existe entre la historia y la literatura, Bernat Montagud profundiza en uno de los capítulos más oscuros y callados de la trama sucesoria de la corona española, la relación entre Felipe II y su hijo el Príncipe Don Carlos.



DON CARLOS, PRÍNCIPE DE TINIEBLAS

BERNAT MONTAGUD

COL·LECCIÓ «NARRATIVES», 5

225 PÀGINES

ALGAR EDITORAL ALZIRA, 2002



Siguiendo con su política expansionista, la editorial valenciana cada vez abarca más géneros literarios. Incluso la novela histórica va encontrando un hueco en nuestro creciente panorama bibliográfico. En el libro de Bernat Montagud —que ya ganó el LXI Premio de Literatura Alfons el Magnànim con su anterior novela *El alcázar de las sombras ¿Quién mató a Velázquez?*—, como en toda novela histórica, hay implícita una cierta crítica a aquella concepción de la historia según la cual ésta es un registro objetivo y casi científico de los hechos. Según las últimas miradas filosóficas a la historia, cabe considerar ésta como un relato de ciertos hechos que nunca dejan de ser interpretados desde una posición subjetiva. Obviamente, cuando se escribe una novela sobre hechos históricos se lleva al paroxismo dicha subjetivación de la historia y se deja más espacio a la imaginación del que cabe desear si lo que queremos es saber cómo ocurrieron efectivamente las cosas. Afortunadamente la novela *Don Carlos, príncipe de Tinieblas* juega bien ese equilibrio entre el rigor y el respeto por los hechos y la creación de personajes y situaciones que define a toda novela. El resultado es un inquietante relato sobre las oscuridades que siempre rodean cualquier decisión sucesoria, intrigas amorosas incluidas.

No obstante no hay que olvidar que la palabra clave en la expresión *novela histórica* es *novela*, y que como tal, debería estar animada, ante todo, por un impulso creativo que cree cosas donde no las hay y caminos alternativos que no se encuentren en la realidad. Una novela no ha de ser un manual que nos dicte cómo entender mejor la vida. Tampoco ha de ser un libro de consulta para saber de dónde venimos. La novela ha de ser una vía de escape a mundos paralelos, posibles y con ciertos parecidos, pero esencialmente distintos.

Teniendo muy presente que, en lo fundamental es un libro correcto, lo que más se le podría reprochar a Bernat Montagud, es el haber permanecido demasiado al ras de tierra de la historia real. Hacer esto siempre conlleva el dejar de lado el cielo de las historias posibles, tan llenas de situaciones nuevas y personajes extraños que, en tanto que no han existido, no nos dicen nada acerca de cómo han sido los acontecimientos, pero sí que nos dejan ver cómo podrían haber sido. Y una cosa es tan importante como la otra.

Vicente Abril

Manual de conducta del perfecte cavaller

Lluís del Milà i Eixarch (València, 1519 ca.-Alzira, 1599) va escriure *El cortesano* amb la intenció que els cavallers armats –als quals considerava els més virtuosos de la terra– pogueren millorar perfeccionant-se en «saber bien hablar y callar donde es menester»; d'ací el seu caràcter exemplar i modèlic.



EL CORTESANO

LLUÍS DEL MILÀ

CAIXA: VOL. I: ESTUDI I TRANSCRIPCIÓ, VOL. II: EDICIÓ FACSIMIL

678 I 480 PÀGINES

BIBLIOTECA VALENCIANA, AJUNTAMENT DE VALÈNCIA,
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA, VALÈNCIA, 2001



Tal com asseguren els encarregats d'aquesta extraordinària i necessària edició, *El cortesano* (1561) és un dels llibres més citats del Renaixement valencià, però fins ara es tractava també d'un text de difícil accés que, a més, demanava una transcripció fidel i una edició que identificara les fonts literàries, la relació entre la societat valenciana de l'època, l'encreuament de cultures que es donaven a València i la identificació dels personatges que transiten per l'obra; així com un estudi sobre les representacions dramàtiques que hi conté. Bàsicament, l'obra s'estructura d'una manera coral en la qual s'intercala una llarga conversa –més que res per qüestions de simplificació narrativa– entre quatre interlocutors identificats com Francisco Fenollet, Diego Ladrón, Juan Fernández de Heredia i el mateix Lluís del Milà. La introducció de la present edició corre a càrrec del professor i escriptor Josep Vicent Escartí i se centra en els aspectes ja esmentats, als quals s'hi afegeix com apèndix el «Pròleg de Lluís del Milà al seu *Libro de motes de damas y caballeros intitulado el juego de mandar*». D'altra banda, la part més interessant d'aquesta edició és la preparada pel professor i director teatral Antoni Tordera, titulada «Drama i estratègies escèniques de *El Cortesano*», que tracta l'estructura escè-

nica del llibre, el projecte «narratiu» que distribueix un guió en escenes, els llocs físics i espais culturals, els decorats per a la representació (*Farsa de los caballeros de San Juan*, el *Mayo* i la *Máscara* final) i unes hipòtesis finals que estudien la teatralitat (aplicada a qualsevol situació de comunicació social), el dramatisme i la conversa –on estilísticament se situen els trets dramàtics– i que presenten dos eixos dramàtics: la relació de la cort amb la societat i la cosmovisió de la natura.

El cortesano és una mostra de les actituds i de les aptituds de la noblesa valenciana per habitar la cort i de com la vida elegant es trasllada a l'ambient familiar. La lectura d'aquest llibre ens permet també comprovar l'amalgama de registres diferents (cartes, diàlegs, poemes, cartells d'armes, converses i representacions) que es donaven a l'època en la pràctica literària i que Lluís del Milà, incorpora en la seua «interpretació» valenciana de *Il Cortigliano* de Baldassarre di Castiglione.

La present edició presenta a més una correcta notícia bibliogràfica –inclosa dins de l'apartat de les estratègies escèniques– i la fixació dels criteris seguits, els quals afirmen que respecte a l'edició facsímil s'ha reproduït el manuscrit R-1519 de la Biblioteca Nacional de Madrid, mentre que la transcripció segueix el R-12933 de la BNM.

Pasqual Mas i Usó

Un corrosivo acercamiento a la adolescencia

Raymond Radiguet novela en *El diablo en el cuerpo* la historia de un adulterio. Con precisión y lucidez, un adolescente narrador de su propia historia observa su corazón de principiante y muestra al lector el lado más oscuro de su conciencia.



EL DIABLO EN EL CUERPO

RAYMOND RADIGUET

TRADUCCIÓ D'ARIEL DILON I PATRICIA MINARRIETA
COL·LECCIÓ «PRE-TEXTOS NARRATIVA CONTEMPORÀNEA»

147 PÀGINES

EDITORIAL PRE-TEXTOS, VALÈNCIA, 2002



Raymond Radiguet es un autor francés cuya precocidad y madurez literarias se vieron entorpecidas por una muerte prematura. Gran amigo y protegido de Jean Cocteau dejó escritas dos novelas etiquetadas como clásicas en más de un sentido y algunos poemas influidos por el vanguardismo. *El Diablo en el cuerpo*, escrita a la edad de diecisiete años, fue el título de su primera novela. Los ataques que entonces recibió el editor al colocar al autor a la altura de los clásicos, fueron contestados por un jovencísimo Radiguet, quién replicó: «Lo que quisiera saber es a qué edad se tiene derecho a decir: He vivido». En la confluencia de la ficción y la autobiografía Raymond Radiguet se vale en *El Diablo en el Cuerpo* de una historia de adulterio para contar el entonces y ahora del niño y el adulto. La novela es un relato descarnado y cruel. Y éstos posiblemente sean sus principales adjetivos. Desde la primera página, el lector se verá embargado por las confidencias de un adolescente que busca reconocerse sin ensimismamiento en una aventura amorosa que antes o después mostrará su lado más amargo. Entre episodios de infancia y adolescencia, y con la Primera Guerra Mundial como fondo, este muchacho, ni niño ni hombre, hurga con una aparente objetividad clínica en esta fractura que habría de producirse en su vida.

Para el precoz protagonista la guerra va a significar inicialmente cuatro años de

largas vacaciones. Este periodo excepcional coincide con su despertar adolescente y el encuentro con Marthe, una mujer de diecinueve casada con un soldado. Sin disimulo, este adolescente voraz deseoso de experimentar con su sensualidad decide amar a Marthe y ésta le corresponde con una entrega con la que el jovencísimo amante no contaba. El amor, el deseo, el dolor, los celos, la infidelidad, la mentira, el adulterio. A todos estos elementos Radiguet les ha proporcionado la mirada quirúrgica de su protagonista quién analiza su experiencia singular utilizando como instrumento de observación su propio yo: «Nunca volveré a aprender tanto como en aquellos largos días que a un observador le habrían parecido vacíos, y en los que yo observaba mi corazón novato como un advenedizo observa sus modales en la mesa».

La lectura de *El diablo en el Cuerpo* fascina y perturba. Su autor indaga sin piedad en los entresijos de la ilusión amorosa al mismo tiempo que certeramente retrata los papeles de los hombres y mujeres que forman el universo adulto quebrantado por los protagonistas. La reflexión final es la del joven de ahora, quién transforma su inmadurez y crueldad en una mirada nada complaciente con el mundo y es que, en sus propias palabras, a la larga el orden se restablece en las cosas por sí mismo.

Teresa Villarroya

Lovecraft a la Plana

Carles Bellver adopta entusiasta l'univers imaginari de Lovecraft –geografia, llibres, monstres– com a context narratiu de les pròpies fantasies i misteris. Sota format de relat curt, substitueix sàviament el terror lovecraftià per l'humor kafkià.



EL LLIBRE DELS TÒPICS

CARLES BELLVER TORLÀ

COL·LECCIÓ «LLETRA LLARGA», 9

102 PÀGINES

BROSQUIL EDICIONS, VALÈNCIA, 2001

Als anys trenta, als Estats Units, un pèssim escriptor anomenat H. P. Lovecraft i la seua colla de congèneres –Derleth, Bloch, etc.– crearen un univers literari fascinant, conegut ací com els «Mites de Cthulhu» arran de l'edició «canònica» de Llopis. Lovecraft i companyia són, en última instància, els culpables del llibre que acaba de perpetrar –febrer de 2002– Carles Bellver Torlà, publicat a València com a número 9 de la col·lecció *Lletres Llarga*, de Brosquil Edicions.

El títol és *El llibre de tòpics. Contes de Miskatonic i altres*. Com se suggereix, es tracta d'un recull de relats breus, alguns brevíssims: l'autor conjuga el misteri de la brevetat, molt a l'estil de mestres com Quim Monzó. «Com va guanyar Danvers una plaça a Miskatonic» és un exemple d'aquest tret: en a penes una pàgina l'autor, emmarcat en els mites de Cthulhu, sintetitza una esplèndida narració. Alguns



dels contes –els *altres*– no pertanyen al cicle lovecraftià: cal destacar-ne «Sarcophilus». Hi ha també relats de misteri amb format narratiu més clàssic; en alguns, un inquietant insecte kafià esdevé el protagonista.

El conte més desenvolupat és «El llibre de tòpics»: un bidell de la imaginària Universitat de Miskatonic assisteix al tancament de la institució per «activitats antiamericanes»; hi desapareix un dels professors, veí del bidell narrador, que llegeix els seus misteriosos papers; després, en un poble aïllat (Dunwich), troba l'amor i finalment el coneixement: el secret del llibre maleït, el Necronomicon, i la revelació del misteri de l'inventor de la bomba atòmica.

Bellver estableix, amb aquella barreja d'erudició i humor tan borgiana, la relació entre el Tombatossals castellanenc i els éssers mostruosos lovecraftians. «Pandemòniun» és una versió humorística del davallament clàssic a l'infern de Randolph Carter, però ubicat ací a Castelló. «Ailleurs» proposa una visita onírica, en el més enllà, al propi Lovecraft en persona...

Sens dubte el nucli del llibre el conforma aquest conjunt de relats lovecraftians, en què l'autor adapta a la nostra llengua alguns aspectes dels mites de Cthulhu: la cartografia (la Universitat

de Miskatonic, Arkham, la tètrica Dunwich i, naturalment, Innsmouth); els tentacles («Dismòrfa») i la recreació de l'ambient tètric: fins i tot sentim els xiscles omnipresents dels enganyapastors, que als relats de Lovecraft assenyalen el *crescendo* del terror.

Els tòpics a què fa referència el títol són aquells llocs comuns necessaris per a identificar la narració com a lovecraftiana: referències llibràries, geogràfiques, mitològiques, etc. Es tracta d'un joc metaliterari: adaptar en el temps i l'espai el Macondo de Providence, jugar amb combinacions amb el propi context de l'escriptor. No se'n va molt dels joc de *rol* actuals. Bellver colla una volta de caragol del relat fantàstic, per a substituir l'horror de Cthulhu per l'humor absurd, segurament la manera més sana d'enfrontar-se amb el llegat de les perilloses criatures d'Abdul Alhazred.

Albert Toldrà

Del amor y otras musas

El Relato de Sóniechka es la reconstrucción de las relaciones que la escritora rusa Marina Tsvietáieva (1892-1922) habría sostenido con el grupo de actores del teatro de Vajtángov en el Moscú inmediatamente posterior a la revolución de 1917.



EL RELATO DE SÓNIECHKA

MARINA TSVIETÁIEVA

EDICIÓN CRÍTICA Y TRADUCCIÓN DE
REYES GARCÍA BURDEUS

COL·LECCIÓ «SENDES»

220 PÁGINES

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT JAUME I,
CASTELLÓ DE LA PLANA, 2002

El Relato de Sóniechka es un magnífico texto en prosa de la escritora rusa Marina Tsvietáieva. Con una prosa rota y llena de tensión poética, Tsvietáieva reconstruye extensamente las relaciones sentimentales que mantuvo con algunos actores del Tercer Estudio, taller experimental del Teatro de Arte de Moscú, dirigido por Evgueni Vajtángov. Esta pieza de la escritora rusa es más de lo que puede parecer en un primer momento, pues el relato bien puede ser contemplado como un intenso y bello monólogo que la propia Tsvietáieva mantiene consigo misma. El protagonista del relato, tal como señala la autora, es el amor. La realidad y singularidad de los seres retratados por la brillante pluma de Tsvietáieva tienen tan solo un valor añadido, ahora bien, imprescindible al relato: son las imágenes de las personas concretas que pusieron el alma de la escritora en funcionamiento y despertaron toda la



relación desmedida que esta genial poeta siempre tuvo con el lenguaje. La obra fue escrita en los años treinta. La escritora rusa, entonces exiliada en París, escribía por entonces una importante obra en prosa. *El Relato de Sóniechka* pertenece a esta etapa en la que gran parte de sus textos tendrían un significativo carácter retrospectivo. Inspirada en lo autobiográfico, la pieza está escrita a partir de la noticia de la muerte de Sofía Holliday, actriz del estudio de Vajtánov, a la que Tsvietáieva consideraba como el amor personificado en una mujer. El libro, dividido en dos partes, rememora las relaciones de la escritora con Sofía, a la que Tsvietáieva llamaba cariñosamente Sóniechka, y con otros dos actores del Tercer Estudio, Yuri Zadavski y Vladimir Alexéiev o Volodia. La segunda parte del libro es un elogio brillante e ininterrumpido a Volodia, el único de los tres al que la escritora confiesa no haber amado. Sus encuentros con estas personas y el resto de actores del Tercer Estudio tienen lugar entre 1918 y 1919, años en los que la escritora enfrenta sola con sus dos hijas la miseria y el hambre. *El Relato de Sóniechka* es el testimonio de esa época y un acto de amor en el que Tsvietáieva utiliza toda su literatura pa-

ra retratar a las personas concretas a las que amó tal como entendió que debía hacerlo.

La prosa de Tsvietáieva no se deja encanjonar, complicada y sugerente, se fragmenta y se inunda de esos guiones que quiebran las palabras y son también habituales en otros textos de la autora. Contemplado en conjunto todo tiene coherencia. Y es que Tsvietáieva fue primero poeta, y su acercamiento a este otro género que es la prosa, produce textos repletos de ritmos, belleza verbal e inteligencia. La lectura de *El Relato de Sóniechka* es una invitación a iniciarse en el complejo y enriquecedor lenguaje personal de Marina Tsvietáieva. Tan solo añadir que el trabajo de traducción realizado por Reyes García ha logrado transmitir la magia contenida en esta también valiosa pieza de la escritora rusa.

Teresa Villarroya



Un repte literari reeixit, magnífic

Bromera acaba de publicar el darrer Premi València de Narrativa Alfons el Magnànim, una magnífica novel·la escrita pel periodista Francesc Bayarri que ens trasllada al món convuls de la transició valenciana dins dels límits sentimentals d'un petit poble de l'Horta.



L'AVIÓ DEL MIGDIA

FRANCESC BAYARRI

COL·LECCIÓ «L'ECLÈCTICA», 84

260 PÀGINES

EDICIONS BROMERA, ALZIRA, 2002

És ben bé com endinsar-se dins del canó fosc d'una complexa màquina de capturar el temps. Avances lentament, una mica atemorit, i de cop les parets del cilindre comencen a escupir-te imatges en blanc i negre d'un temps que amb el pas dels dies deixa de ser record per ser memòria. És també com agafar l'autobus de la línia de les il·lusions, un lluminós matí de diumenge i deixant al darrere la ciutat i a mà dreta la mar perdre's en un país de terra cartesianament arrenclerada, de masos resplendents, de petits oasis, de viles minúscules sobre les quals ha passat la història mentre processonaven un Sant Roc qualsevol o mataven fitxes de dòmino al casino gran... *L'avió del migdia* és, a més, una travessia àeria pel cel dels impossibles, pel cel de les utopies que atenallaren la nostra societat a penes fa unes dècades. Sens dubte, l'avió alliberador, l'avió de la cultura, el vol de l'universal lliure circulació. Un avió



que s'enlaira just on acaben les primeres cases del poble i que ascendeix impareable fins a perdre's enmig d'un gasós cotó-en-pèl de sucre on s'és permanentment jove. A fi de comptes, una magnífica novel·la, de les millors, un altre repte a la societat sense lectors i al país sense memòria. El llibre de Bayarri s'afegeix en efecte al d'un grapat d'escriptors en el seu setge a un paisatge cultural quasi estèril. Bayarri ha construït una història sòlida, ha burxat en la memòria per tal d'arrancar-li els motius d'una revolta, que finalment frustrada o no, acabà almenys amb anys de grissor, de repressió total. Les pàgines de *L'avió del migdia* ens passen pel bó i millor de la tradició cultural occidental, pels ensomnis polítics d'una generació que, quan van perdre la guerra perderen el futur per a ells i per als seus. *L'avió del migdia* ens rescabala sense rancúnies el record d'un món petit permanentment vigilat, retorçut de dolor moral, segregat, insòlitàment trist. Una obra plena d'emoció, agradament densa, amb una arquitectura interior equilibrada, saberuda, sovint cinematogràfica, de vegades esquisidament tractadista, sempre interessant i bellament evocadora.

L'avió del migdia és el resultat íntim d'una voluntat literària i és molt possible

també que d'una voluntat col·lectiva. Fet i fet, Bayarri incrementa amb aquest llibre la nòmina d'un seguit d'escriptors valencians d'un nivell impensable fins fa a penes trenta anys. La novel·la valenciana ha deixat d'enjogassar-se amb entreteniments lúdico-lingüístics, d'amagar-se entre paisatges irreconeixibles o en històries llunyanes i ha passat a l'acció, a la competició més descarnada en l'escenari de la normalitat literària. Bayarri n'és una prova, como ho és Vicent Ortega, Francesc Bodí, Vicent Borràs o Manuel Baixauli entre molts d'altres. Autors per cert que publiquen de la mà de l'editorial alzirena.

Francesc Viadel



Eleanora, Eleonora, l'editor i la traductora

Deu contes seleccionats sense cap criteri –com sol passar amb totes les obres de Poe publicades per editorials valencianes– s'inclouen en aquest nou recull, que es completa amb diverses il·lustracions i amb una introducció adreçada, suposem, a alumnes d'institut i altres desgraciats.



LA CARTA ROBADA I ALTRES NOU CONTES

EDGAR ALLAN POE

EDICIÓ, TRADUCCIÓ I NOTES DE
MARIBEL SÁNCHEZ I VALERO

IL·LUSTRACIONS D'ELENA AGUILERA

COL·LECCIÓ «L'AJUB NOU», 8

160 PÀGINES

EDITORIAL AGUACLARA, ALACANT, 2002

Tant de bo l'aparició en la nostra llengua de qualsevol obra de Poe, l'escriptor que va fundar el conte modern i que ha influenciat tants mestres de la brevetat –Charles Baudelaire, que a més de combregar amb ell el va traduir, o Julio Cortázar, que va afegir les seues teories sobre el conte a les d'ell, o Jorge Luis Borges, que li va retre homenatge per haver creat la narrativa policíaca–, fóra sempre el motiu d'alegria que hauria de ser. Ja sé que és impossible exigir una traducció tan brillant com la del mateix Cortázar, entre altres coses perquè no és raonable: només el text d'introducció que ell va escriure per al primer volum dels *Cuentos* de Poe (Alianza) ja era una obra mestra de la literatura. Ara bé: el que no es pot entendre de cap manera és que el llibre vulga ser *didàctic* i de vegades sembla escrit per un analfabet. Sens dubte és lloable la idea, amb una introducció que tracta de ser una documentada panoràmica sobre



Poe, però el que no té ni cap ni peus són errors tan grossos i abundants com fer creure als alumnes que Cortázar era en realitat «Cortazar», que la manera correcta d'escriure la paraula «canvi» és «cambi» o que un mateix personatge, anomenat «Eleanora», va canviant de nom a «Eleonora». I és que la cosa és pitjor si veiem que «Eleanora» és el títol del primer conte de tot el recull. L'original de Poe es diu «Eleonora», i li canvien el nom a «Eleanora» per motius que ignorem; però és que més avant li'l tornen a canviar i l'anomenen ja «Eleonora». A banda d'això, la introducció es refereix a l'últim conte amb el títol de «La carta extraviada».. i resulta que després l'han traduït de forma diferent («La carta robada»), i que aquest és el títol de tot el llibre. També és incomprendible que lloen les teories de Poe, basades en la idiosincràsia del conte i de les peces breus –en les quals són fonamentals cadències com ara les de la paraula «Nevermore» del poema *The Raven (El corb)*–, i després no respecten aquestes cadències a l'hora de traduir: és el cas de la frase original «Amontillado!», que es repeteix de manera idèntica en línies gairebé successives i, en canvi, es tradueix de vegades per «Amontillat» i d'altres per «Amontillat!» Un llibre com aquest

només serveix per fer encara més evident el caos i la dispersió que ha sofert l'obra de Poe en mans dels nostres editors. Almenys l'anterior edició valenciana de «La carta robada» formava part d'un recull amb sentit: eren els tres contes protagonitzats per Auguste Dupin, els originadors de la narrativa policíaca, unificats sota el títol *Els misteris de París* (3i4). Veient tot això, no resultaria imprudent demanar que, si algú decideix editar l'obra completa de Poe, ho fera d'una manera més seriosa. Almenys ens agradaria que el memorable «William Wilson» no es transformara aleatòriament en «Guillem Guillaumon». I també, si pot ser, que l'allau d'errors no es justificara perquè l'edició està adreçada als instituts... Cosa que, de fet, hauria de ser una raó més per no cometre'n.

Felip Tobar

Intrigues i revolució

Personatges representatius d'un moment històric concret, el pas del segle XVIII al XIX, en aquesta complicada història d'intriga, amb el ressò de l'esclat revolucionari a França i de les convulsions socials que marcaran l'inici d'una nova època.



LES ALES DE MERCURI

MARIANO CASAS

COL·LECCIÓ «L'ECLÈCTICA», 85

87 PÀGINES

EDICIONS BROMERA, ALZIRA, 2002

Fa relativament poc, des d'aquesta mateixa revista parlàvem de l'anterior novel·la de Mariano Casas, *Escala d'una fuga*, i ens referíem al seu rerefons històric, situat a la Guerra d'Espanya, i del fet que hagués estat publicada a «Esguard», la col·lecció que tot just encetava Bromera amb la intenció d'apropar la narrativa històrica als joves. En el cas de *Les ales de Mercuri*, la presència del moment històric en què està ambientada –el pas del segle XVIII al XIX i, per tant, uns anys de convulsions socials que marcaran l'inici d'una nova època– es fa molt més present. Un maltés arriba a València el 1807 i contacta amb el grup de compatriotes que hi resideix amb la suposada finalitat d'obtenir ajuda per posar en marxa una mina d'antimoni. Membres de la noblesa, del clergat, homes de ciència i homes de l'espectacle, llauradors, confraries, bandolers –personatges, tots, que pretenen ser representatius de les diferents cares d'un mateix moment



històric— són les peces d'una complicada història d'intriga, de negocis bruts i d'assassinats que transcorre entre la ciutat de València i les terres frontereres entre la Costera i la Ribera. I, entre els recels d'uns i l'interés dels altres per tal que el negoci funcione, trobem el ressò de l'esclat revolucionari a França, el temor de nobles i clergues a l'extensió dels avalots, i els arriscats jocs financers de la puixant classe comerciant.

«Entre tots els crims que s'acabaren durant aquells dies terribles n'hi ha



un que hauria de passar a la història per la seua crueltat. L'atzar, que fa rodar el món de manera inexplicable, em va fer sabedor d'algunes de les circumstàncies que el provocaren». Per a explicar-nos els fets, Casas ha optat per la narració

en primera persona d'un dels protagonistes, un jove sacerdot anomenat Casar. Tanmateix, aquesta tria requereix un esforç de contenció a l'hora de dosificar la informació que no acaba d'encaixar amb la naturalitat desitjable. És cert que la intriga al voltant de la trama principal de la narració no es desvela fins a les darreres pàgines, i en això, el pare Casar no sap més enllà del que sabem els lectors. Però l'evident esforç de documentació que s'hi pot detectar acaba esdevenint un pal a les rodes d'una intriga que podria funcionar amb més fluïdesa sense les contínues mostres d'erudició. Aquesta aparent recança a deixar perdre un gram del treball previ a la redacció fan del jove sacerdot una veu poc creïble, per l'excessiva preocupació en deixar clar què era o no era costum i què era o no era estrany «en aquell temps», o a donar obtuses explicacions d'alquímia. Amb tot, *Les ales de Mercuri*, finalista del Premi València de Narrativa 2001, suposa un salt qualitatiu respecte de la seua predecessora, amb una trama ben construïda per anar situant-ne poc a poc les peces, però sustentada ens uns personatges massa preocupats per representar el prototipus social adjudicat i, per tant, encara amb escassa vida pròpia.

Pere Calonge

Fer-se terra i poble

En aquesta novel·la pòstuma, i per a alguns obra mestra, de Cesare Pavese, publicada per primera vegada en 1950 amb el títol de *La Luna e i Falò*, el genial escriptor recrea el paisatge humà i natural del seu Piemont natal, tan present en tota la seua obra.



LA LUNA Y LAS HOGUERAS

CESARE PAVESE

TRADUCCIÓ I NOTES DE FERNANDO SÁNCHEZ ALONSO

COL·LECCIÓ «NARRATIVA CONTEMPORÁNEA», 8

EDITORIAL PRE-TEXTOS, VALÈNCIA, 2002

El narrador protagonista d'aquesta història torna al poble després de vint anys viscuts a Amèrica, on ha aconseguit reunir una certa fortuna. Contada des del present, la novel·la avança en una doble direcció: evocació de la infantesa i de l'adolescència del protagonista, amb algunes pinzellades sobre l'experiència americana que avui resulten quasi profètiques, i relat del retrobament amb el país i alguns vells coneguts, en especial el seu amic Nuto, personatge central. Ens assabentem així que el narrador ignora els seus orígens, que fou adoptat per una família pobra de camperols fins que, adolescent, entrà de criat en una finca i que, acabat el servei militar, decidí marxar a Amèrica.

El narrador, que mai no diu el seu nom ni el del poble (en certa forma la novel·la parla de la impossibilitat d'una identitat substantiva), aprofita la seua tornada per completar, a través de la informació que li proporciona Nuto, el



relat de les vides i les coses que hi van quedar en suspens durant els anys del feixisme i de la guerra, amb la qual cosa la novel·la transcendeix a l'esfera col·lectiva dels esdeveniments. La majoria de la gent que va conèixer-hi és ara morta, sovint en circumstàncies tràgiques, i l'únic que en queda és la pròpia memòria en el mític país de la infantesa que evoca la lluna del títol. Tota la resta ha estat anorreada per l'incendi del temps, cosumida per les fogueres que per Sant Joan fertilitzen la terra, i el paisatge humà és ara només cendra (la de la casa de Valino, la de la incineració de Santa), per molt que hi ha la terra, els mateixos turons i pobles dels voltants, els boscos i les vinyes, el riu Belbo i el pas de les estacions, l'amistat de Nuto, i aquest petit Cinto en què es xifra la incertesa del futur i en qui el narrador es veu íntimament reflectit. Una història ben senzilla, com totes les de Cesare Pavese, un dels escriptors fonamentals del segle xx, que mai no posà l'accent en la complicació de la trama i altres paranys de l'ofici (d'escriure) sinó en la força d'una prosa essencial, austera i precisa, capaç de fer reviure en el lector les sensacions més recòndites. La seua narrativa no es basteix per entretenir, funció quasi exclusiva que avui sol atribuir-se al gènere des de l'argu-

mentalisme dessubstanciat de molta de la novel·la actual, sinó per indagar en el més profund de la consciència i de la memòria humanes a través de la *veracitat*, de la poeticitat i de la voluntat de (re)construcció del jo que representa el nucli candent de la seua narrativa. Feta de suggeriments i xiuxiueigs, nodrida per la subtilesa de l'observació, a través de les seues pàgines es pot tocar, veure i olorar, sentir un món.

La traducció de Fernando Sánchez Alonso, acompanyada d'unes notes molt pertinents, és rigorosa i dúctil, capaç de transmetre el riquíssim món dels cicles del camp i de les seues feines, del llenguatge literari de Pavese, el mestre que millor ha donat la veu a la terra, a les obscures forces que mouen la condició humana. Certament una novel·la arravatadora, una obra mestra.

Manel Rodríguez-Castelló

Un nòmada minuciós

Elias Canetti escolta, en el record de Marraqueix, les veus d'un viatge que esdevindrà, per als lector que encara desconeixen aquests paratges, una dèria nit i dia: visitar aquests paratges de textures màgiques que l'escriptor evoca amb tots els sentits.



LAS VOCES DE MARRAKESH

ELIAS CANETTI

TRADUCCIÓ DE JOSÉ FRANCISO YVARS

COL·LECCIÓ «NARRATIVA CONTEMPORÀNEA», 7

119 PÀGINES

EDITORIAL PRE-TEXTOS, VALÈNCIA, 2002

La literatura –la bona literatura– ens transporta lluny en un somni que ens fa viure la nostra existència a través dels altres i, la dels altres, a través de la nostra experiència. Còmplices del viatger, viatgem amb ell, i en llegir, com ara és el cas, *Las voces de Marrakesh* d'Elias Canetti, ens trobem deambulant entre carrers, perduts al bell mig de la jueria, afamats i assedegats enmig del desert, o al·lucinats davant dels crits dels camells al mercat.

Viatjar és caminar a la recerca del contrast. Així passeja Canetti per les veus marroquines en aquest llibre balsàmic per a una aldea global que ens atrapa més i més. Quan el viatge encara era una realitat diferent, aquest escriptor d'atenta mirada va decidir contar les seues vivències amb minuciositat, mentre somiava ésser nòmada de tradició oral, ple del plaer de la paraula, com a bon llatí. Heus aquí la força narrativa que «troba en el detall el vehicle



perfecte d'expressió» i en el viatge, «l'ocasió última per apropiarse d'un món estrany», com apunta José Francisco Yvars en el pròleg a la traducció. A partir de la seua estada a Marrakeix, Canetti va teixir amb destresa i minuciositat una rica i vivaç polifonia plena de records i imatges evocades amb què fer-nos sentir el viatge amb tota la força d'aquelles veus estranyes. En *Silencio en la casa y la azotea vacía* els minarets són «algo así como faros habitados por una voz» i en *Zoco* revivim els sorolls i les olors d'aquells «zocos aromáticos, frescos y plenos de colorido (...), esa enorme apertura de cuanto se elabora y vende resulta atrayente en doble medida». Seduït pels espais oberts de carrers i places, Canetti malda per conèixer de prop la intimitat de les cases, desconegudes i inacessibles, «en una sociedad que tanto oculta, que esconde celosamente a los extraños el interior de sus casas, la figura y el rostro de sus mujeres e incluso sus lugares santos». I com a bon viatger esciu, observa, escolta, se sent fascinat davant d'allò més atroç perquè és nou.

En *Las Voces de Marrakesh* s'apleguen els crits dels col·legials, les veus i els silencis de *La mujer de la reja*, els crits dels camells i els mercaders de *Zoco*.

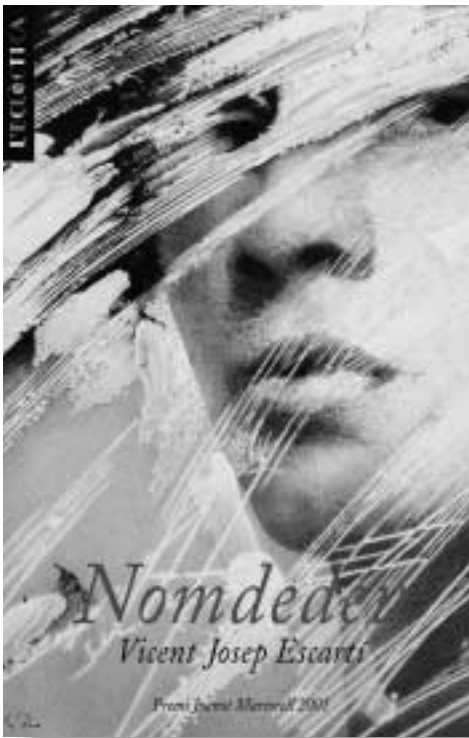
Totes les veus d'*El clamor de los ciegos*, on l'autor es demana: «¿Qué hay en el lenguaje? ¿Qué se esconde? ¿Qué le sus trae a uno? No traté de aprender, durante las semanas que pasé en Marruecos, ni árabe ni ninguna de las lenguas beréberes. No quería perder ni un ápice de la fuerza de esas extrañas voces. Quería sentirme afectado por el valor intrínseco de esos sonidos, evitando que un conocimiento deficiente y artificial lo mermase».

Lourdes Toledo



El bon santet

Un nou lliurament de l'escriptor d'Algemesí ens situa en ple segle XVI al Regne de València, agitat i prodigiós, en què una epidèmia de pesta trasbalsa la vida d'uns personatges. Refem així un episodi possible de la nostra història de vegades massa evocada i poc assumida.



NOMDEDÉU

VICENT JOSEP ESCARTÍ

PREMI JOANOT MARTORELL 2001

COL·LECCIÓ «L'ECLÈCTICA», 83

236 PÀGINES

EDICIONS BROMERA, ALZIRA, 2002

Els capricis del destí, o més ben dit, els designis de Déu Nostre Senyor, acompanyen Cosme Nomdedéu, un jove napolità, orfe i rodamón, en un nucli de població petit pròxim a Xàtiva, de nom La Roca, on mercès a les seues hàbils destreses, es convertirà en l'home virtuos de la comarca i del Regne sencer, durant uns dies en què ja calen aquests savis il·luminats per poder combatre penes, pesars i altres malalties dels cos i de l'ànima. Parlem del segle XVI valencià, necessitat de punts de referència, ni que siguen religiosos, o sobretot religiosos, car l'Europa del moment viu una època de sotracs, d'interrogants i de crisis. I no és que València fóra llavors Europa, sinó que, pam dalt pam baix, també patia aquesta fretura de reestructuració, després d'haver estat centre indiscutible de la Mediterrània. Així, unes estranyes calentures comencen a afectar els habitants del cap i casal i obliguen els comtes de la Ro-



ca, Don Baltasar i Dona Isabel, a fugir de la ciutat i buscar el redós d'aquest llogaret, governat llavors pel justícia i per mossén Lluís Alapont, forces vives amb les quals formaran plaça forta contra la pesta i on es procuraran els remeis per a les necessitats més primàries, menjar, beure i fornicar. Com? Molt senzill: en el nom de Déu o amb Nomdedéu, que és el mateix.

Aïllats com es troben de la resta del món, els escassos habitants de La Roca es converteixen als ulls del lector en un univers en miniatura, més còmic que tràgic, que vol ésser digne testimoni d'aquells dies sotmesos completament als designis del cel, i que l'home i la dona de fe, representants de Déu a la terra, saben reconduir per allà on més els convé.

I ací és on trobem una lectura amagada entre línies, l'humor amb què Escartí ens insinua el rerefons dels misteris d'aquell santet, que sense moure a penes un dit, o millor, movent sovint algunes parts del cos, esdevé talment una talla d'altar, capaç de prendre-li el lloc al mateix Sant Miquel, patró d'aquella ermita.

Potser la novel·lística valenciana actual abusa massa de l'historicisme. És una opció legítima, al capdavall, per bé que alguns ens estimariem que la invenció d'històries escenificades en el passat ser-

viren també per plantejar-nos problemes actuals. Ara, però, deixem-nos anar una vegada més pels laberints del cos i de l'ànima en uns temps foscos, sobretot si amb la lectura d'aquests mots ens podem imaginar per uns instants el cos del bon santet que feia olor de corfa de llima quan alça el primer bull, pels favors del qual algun personatge femení afirma: «Ai, pare meu! No sabeu quin goig més dolç em produeix la senzilla visió d'aquesta seràfica criatura! Em costaria viure ja sense aquest consol espiritual (...). És tant el plaer que n'obtinc, amb aquestes coses d'oració, que estic pensant (...)».

Begonya Mezquita



Sens dubte, una bona novel·la

Miquel Martínez, merescudament reconegut com a poeta amb *Llibre de família* (Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians, 1997), es confirma també com a narrador de talent amb la seua tercera novel·la *Nòmina de dubtes*, guanyadora del III Premi Ulisses.



NÒMINA DE DUBTES

MIQUEL MARTÍNEZ

III PREMI ULISSES

COL·LECCIÓ «VALÈNCIES», 7

217 PÀGINES

TÀNDEM EDICIONS, VALÈNCIA, 2002

Miquel Martínez (la Vila Joiosa, 1959) té dos poemaris publicats: *Claus de retorn* i *Llibre de família*, i dues novel·les: *La lluna de Taa* i *L'enigma de Sir Robert McLean*. Ser poeta i periodista són dues bones premisses per a escriure una novel·la. No cal explicar-ho. *Nòmina de dubtes* és una bona novel·la, reposadament escrita al llarg de vuit anys. Té pàgines memorables. La novel·la naix d'un impuls perillós, que pot sonar, d'entrada, a *ja vist*: contar, com fa tothom, la pròpia vida. És a dir, la dels seus: allò que es perd o s'ha perdut (i, per tant, allò que cal salvar). La tradició, a casa nostra, des de *L'ambició d'Aleix*, comença ja a ser important: *Rapsòdia*, *Les nits perfumades*, *Gràcies per la propina...* Són com una mena de deutes que tot escriptor contrau amb si mateix. Informació d'època, impagable, rescataada de l'oblit. Potser la idea inicial de Martínez fóra aquesta: descobrir i contar, mitjançant uns personatges, una



època. O, millor dit, diferents èpoques, connectades per la *nissaga*. Les anècdotes de l'arbre genealògic. La novel·la comença amb el naixement de Blai l'any 1959. Els dos capítols següents situen els respectius episodis narrats en 1933 i 1915. Però, als següents, la direcció temporal ja serà cap endavant: del 1937 fins el 2001. L'estructura es demostra encertada, amena i diversa: intel·ligent. Els independents capítols van unint-se i compactant-se —que és el contrari d'acumular-se. I contribueixen, acumulant-se —ara sí—, al fet que la història vaja guanyant pes. Té, doncs, una (difícil i calculada) intensitat *in crescendo*, que fa que l'interés augmente a cada pàgina a partir d'un moment determinat (llevat, a parer meu, del darrer capítol, que trobe comparativament irregular), cosa gens fàcil en aquestes novel·les de tipus *costumista* (i passeu-me l'agosament), on l'emoció sembla constant.

Però la novel·la de Martínez m'ha captivat per haver aconseguit ser més que això. M'ha resultat literalment commovedora. Ha tingut, a moments, allò que és exigible a una bona novel·la: la capacitat de commoure. La cada vegada major proximitat temporal dels personatges ha aconseguit arrancar del narrador passatges d'entranyable belle-

sa humana, desprovistos de l'embafo-sa presumptuositat o irrellevància de l'inici. És a dir, l'autor ha aconseguit tocar el cel quan la crònica de la pròpia família o vida dels protagonistes *remou* la del lector, que també reviu els propis records, la pròpia família, els propis dubtes. Dit altrament, el relat d'uns personatges inicialment sense interès, per la seua trivialitat vital, aconsegueix, en determinats capítols excel·lentment escrits i concebuts (digne de notar-se són els que acaben recuperant amb naturalitat qualsevol anècdota insignificant del capítol), transcendir-se en nosaltres, en qualsevol vida, en forma de sentit de l'existència. En forma de profunda reflexió o observació per fi vista. És aleshores que és millor dissimular a fer-ne ostentació. I això, que és tan difícil, no està a l'abast de tothom.

Lluís Roda



Colps des de l'absurd

Amb aquesta obra de microcontes, Joan Pinyol abasta el tema de la mort, i l'enfoca des del surrealisme, però amb intel·ligent subtilesa. Les narracions posen de manifest l'absurd de la vida, i com la raó i la lògica no són l'única interpretació possible de la realitat.



NORANTA-NOU MANERES DE NO VIURE ENCARA
A LA LLUNA

JOAN PINYOL

I PREMI VILA D'ALMASSORA DE NARRATIVA
PRÒLEG D'IGNASI RIERA

COL·LECCIÓ «QUADERNS LITERARIS», 19
133 PÀGINES

7 I MIG, BENICULL DEL XUQUER, 2001



El microconte és un gènere vigent i emergent en la literatura contemporània que, tot i ser minoritari, en els darrers temps està assolint una especial força. Amb *Noranta-Nou maneres de no viure encara a la lluna*, Joan Pinyol subratlla la impossibilitat dels fets, l'absurd de les situacions quotidianes i, al capdavant, la contrarietat de la vida mateixa. L'obra basteix un univers literari marcat per la influència de Pere Calders, i on la brevetat de les noranta-nou narracions és l'eix central d'una trama amb tantes situacions diverses i matisos com l'esdevenir diari o vital. Encara que no totes les situacions narrades són impossibles o irrealment, en són un bon gruix, i d'ací la cita que tanca l'obra: «No he estat més breu perquè no he tingut temps», en paraules de Heinrich Heine.

De tota mena, aquest gust per la nuesa, el plaer de la paraula justa, sense més, és un glop que s'ha d'assaborir lentament i concissa en l'obra de Joan Pinyol. Els noranta-nou microcontes, breus com colps, entre tres i quaranta línies (o si es vol entre una cinquena part de full, i full i mig com a màxim), naveguen entre l'absurd i la perícia, colpejant els sentits i l'intel·lecte del lector. Amb situacions surrealistes i força confusió, l'autor esquematitza unes poques realitats que el lector haurà d'in-

terpretar; i se'n riu de l'ordre i la mida, assolint un caos que està més enllà del que la raó pot entendre.

Noranta-nou maneres de no viure encara a la lluna compta amb una dosi ben alta d'humor, el qual no deixa de banda la reflexió al voltant de la mort, l'eix central de totes les narracions. Així, l'apòstrof que abandona el seu paper a la frase i sembla de confusió el text, el soterrar en què el poeta i el rodamón intercanvien els papers i els honors fruit de l'error, la revelació del blat de moro abans de brotar quan coneix el seu destí, o el desig de morir i la trobada de la mort inesperada, són, entre d'altres, algunes de les múltiples anècdotes de l'obra.

La mort, aquest motiu si es vol dir central, embafa el text amb la seua presència i, en alguns moments, tal i com assenyala Ignasi Riera al pròleg, afig un vessant franciscà a la concepció de la realitat. És aquí on la Germana Mort, entesa com a «companya inevitable, quotidiana, a l'abast», no es pot deslligar mai de la vida i de l'absurd. Al capdavant, Joan Pinyol, seguint l'exemple de Pere Calders –a qui cita en la primera plana–, ha optat per un món intangible i surreal, mancat d'ordre, i on la lògica l'ha d'imposar el lector amb la seua interpretació intel·ligent.

Agustí Hernández

Dels afers quotidians

Vicent Pallarés repeteix la fórmula del seu anterior recull de narracions breus, *El pes mosca*, i ens presenta una sèrie de relats entrecruats on personatges i situacions es relacionen per crear una mena de mosaic de la diversa quotidianitat, gairebé sempre pintada en gris.



RETALLS DE VELLUT GRIS

VICENT PALLARÉS I PORCAR

PREMI DE NARRATIVA, CIUTAT DE VILA-REAL, 2001

COL·LECCIÓ «LETRA LLARGA», 11

121 PÀGINES

BROSQUIL EDICIONS, VALÈNCIA, 2002



Des que Vicent Pallarés va resultar guanyador del Premi Vila de Puçol (1999), ha protagonitzat un important esclat editorial que, unit a l'obtenció de diversos premis literaris, l'han convertit en un dels nostres escriptors més actius. L'any 2000 mostrà la seua faceta d'escriptor de contes –que ja havia practicat abans en publicacions disperses– amb *El pes mosca* i enguany torna al gènere amb aquests *Retalls de vellut gris*, ambdós llibres editats de la mà del jove i dinàmic segell Brosquil.

Com feia en l'anterior recull, Pallarés es dedica sistemàticament a jugar amb habilitat amb l'estructura del llibre i amb els registres lingüístics. Amb l'estructura perquè els contes poden semblar capítols d'un relat més llarg –o parts introductòries d'aquest mateix relat– gràcies al fet que alguns dels seus protagonistes tenen una relació directíssima –els personatges principals d'una narració són familiars dels d'una altra i, fins i tot, poden ser esmentats breument en més d'un conte–; i amb els registres, perquè Pallarés (nascut a Barcelona i amb experiència docent a diversos pobles de Catalunya abans de venir a parar a terres valencianes) no sols conjuga la norma més culta o estàndard amb un reeixit *slang* que fa versemblant el món dels *pinxos* i el *quillos*, sinó que també apro-

fitava la gran varietat de registres geogràfics per situar amb precisió lingüística la llengua utilitzada en els relats.

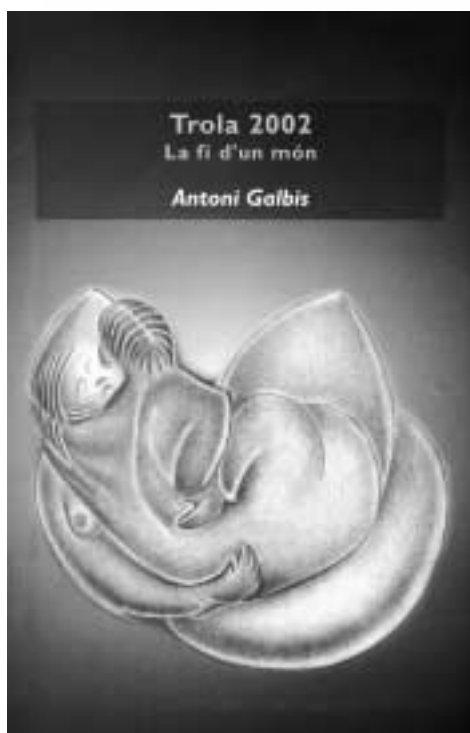
En *Retalls de vellut gris*, de nou la quotidianitat és el fons situacional de les històries que tracten qüestions com la dificultat dels professors per a fer-se escoltar pels seus alumnes o la solitud i la manca de perspectives en què viuen moltes persones majors. Pallarés varia molt el grau de dramatisme, tot i que, a excepció del relat «Impotència», dedicat al professor novell aïllat davant una colla d'adolescents impertinents, les històries d'aquest recull són amables i tenen un fons còmic –hi destaca especialment «Home Objecte»–; tot i que en el cas de «Vel·leïtats poètiques», on l'autor dibuixa la figura i la producció d'un «poeta de circumstàncies i esdeveniments», d'aquells que en tanta quantitat ha produït el país, Pallarés potser força una mica la maquinària i el resultat és massa grotesc.

En conjunt, en *Retalls de vellut gris*, Pallarés torna a demostrar que és un escriptor hàbil, que domina perfectament la tècnica de la narració breu i que sap descobrir en el nostre entorn diari una font inesgotable de sorpeses, encara que en ocasions el lector pugui trobar a faltar en els contes un xic més d'intensitat.

Jordi Sebastià

Priàpica ficció

La rerebotiga literària, aquella on trobem les obres d'autors poc coneguts, novells o que no es preocupen gaire de la popularitat, de vegades ofereix sorpreses majúscules, com ara la peculiar narració d'un jove autor de la generació dels 30, més heterodox que molts dels qui així s'autoetiqueten.



TROLA 2002. LA FI D'UN MÓN

ANTONI GALBIS

COL·LECCIÓ «EL TÀBEC», 10

99 PÀGINES

L'EIXAM, EDICIONS, TAVERNES BLANQUES, 2001



No molt sovint s'esdevé que entre les rengleres atapeïdes de les llibreries sorgeix una obra sorprenent, per inclassificable i inusual, com aquesta *Trola 2002. La fi d'un món*. Malgrat el seu aspecte exterior, no es tracta d'una novel·la juvenil, sinó d'una estranya narració de to oníric, amb tints alhora simbòlics i que admet una diversitat de lectures en diferents claus: eròtica, simbòlica, iniciàtica fins i tot. L'autor, Antoni Galbis (Agullent, 1937) retrata l'esdevindre d'una sèrie de personatges més o menys arquetípics en clau simbòlica, tots sota els plecs d'una fal·lomania joganera i no exempta de bon humor —emparentada amb aquell ja llunyà Manuel Joan i Arinyó d'*Han donat solta als assassins*— que recorren un camí iniciàtic, gairebé de salvació personal i de coneixement, tot seguint l'esquema de l'heroi que realitza un viatge a la recerca del coneixement personal. Ara bé, també admet una lectura més secular, com a trassumpte eròtic i desficiat d'uns personatges experimentant la pròpia sexualitat, amb un fons mític, inaudit. Ara bé, tot es desenvolupa mitjançant un to sentenciós (una autèntica pluja de sentències i reflexions morals) i de lectura fortament fragmentària que alenteix i demora contínuament en el·lipsis discursives allò que d'àgil po-

dria tindre la veu del narrador. En tot cas, un discurs inhabitual i que pot arribar a desconcertar. El resultat, però, no decep qui ha seguit el, diguem-ne, creixement dels personatges al llarg del centenar curt de pàgines que conformen aquesta obra.

Obres com aquesta d'Antoni Galbis, autèntica *rara avis*, mostren la vigència i la vitalitat de les literatures que es generen més enllà de les modes i dels dictats canònics, que no segueixen dictats ni crítiques —i bé que fan— amb resultats tan diversos com interessants. Diversitat aquesta que ha perdut gradualment la nostra literatura, en ares d'una unificació empobridora. Certament, aquesta *Trola 2002. La fi d'un món* no s'encabiria dins de la *lightliteratura* d'insitit, ni tampoc pecaria de seguidora dels corrents europeus de, posem per cas, novel·la històrica que ara tant s'estila; en canvi, mostra la genuïnitat d'un escriptor que es permet el luxe i la pròpia honradesa d'escriure allò que li abelleix, sense haver d'encabir-se en els dictats editorials, de mercat o temàtics. Fet i fet, amb Antoni Galbis, trobarem un escriptor heterodox, inusual, que pot oferir mostres interessants de la literatura que és possible crear des de més enllà dels marges habituals.

Alexandre Navarro

Possiblement, el futur novel·lat

La literatura pretesament adreçada als joves presenta força irregularitats en la seua qualitat i interès. Aquesta novel·la d'Agustín Fernández Paz (Vilalba, 1947) mostra una gran capacitat d'atracció i una alta intensitat discursiva amb una brillant història de sostenibilitat, globalització i intriga en un futur gens improbable.



EL CENTRO DEL LABERINTO

AGUSTÍN FERNÁNDEZ PAZ

TRADUCCIÓ DE SOLEDAD CARREÑO ALBÍN

COL·LECCIÓ «ALGAR JOVEN», 9

222 PÀGINES

EDITORIAL ALGAR. ALZIRA, 2002

Ens trobem a l'Europa globalitzada d'ací a poc menys d'un segle, on es parla d'un passat que és el nostre present. L'avenç de la degradació del planeta i les desigualtats aboquen el món a un desastre apocalíptic. Sobre aquest fons, planeja el conflicte generacional entre una mare vinculada a les altes esferes de poder i un fill adolescent cada vegada més alienat i que s'allunya d'ella. Hem d'afegir els orígens mítics de la mare, una Galícia encara antiga, i els problemes que ocasionen l'elaboració d'un informe secret que ha de canviar el món abans no siga tot ja irremediable. Aquest resulta el detonant per a una reflexió seriosa sobre les conseqüències possibles d'una uniformització cultural empobridora, que allunya les persones de valors com la naturalesa, l'amistat o els llibres. Amb un viatge a Galícia des de la ciutat de Berlín, flamant capital d'Europa, s'in-



icia una novel·la magnífica on les qüestions de la sostenibilitat en el desenvolupament econòmic, la globalització dels sistemes econòmics i les comunicacions i el sentit darrer de les societats consumistes són revisades per l'autor quasi com una fàbula, amb un to senzill i elegant, que mostra una profitosa varietat de registres i tons narratius, des de diversos plànols i punts de vista. Sobre aquest aspecte, a Fernández Paz podríem aplicar-li el que deia Borges— o el que diuen que deia Borges— que «si quelcom pot ser dit en trenta pàgines, per què ha de dir-se en tres-centes?». Fet i fet, la prosa d'aquest recent I Premio de Literatura infantil Raiña Lupa en gallec amb l'obra *Cos pés no aire* d'Edicions Xerais, es desenvolupa de manera línial, sense giravoltes inútils ni envitricollaments sobrers, tot proporcionant una agilitat i una diríem luminositat al discurs realment envejable. El llenguatge resulta directe, entenedor i alhora ric en expressions i matisos. Com en altres obres anteriors, aquest autor gallec defuig la banalització de la literatura adreçada a joves—com si *El roig i el negre*, posem per cas, no resultara apte per a tendres adolescents— per a bastir des d'una fabulació intel·ligent un panorama re-

flexiu sobre propostes d'un món més just i solidari, proporcionant raons al lector per a que pense i accedisca al fons dels problemes plantejats, sense enganyar mai amb solucions *deus ex machina* ni encabir a colps, com tascons forçats inversemblants, els continguts assenyalats pels assessors didàctics, car no debades fou un dels capdavanters a Galícia en els moviments de renovació pedagògica. Al capdavant, una novel·la de ficció d'altíssima qualitat que obliga el lector a aquest rar exercici que és el pensament i que, a més, amenaça amb esdevindre creïble, esfereïdorament creïble.

Alexandre Navarro