



Una magnífica novel·la per a llegir-se-la tota d'un glop

Tota d'un glop és una novel·la ben feta, original i divertida, que fa un retrat irònic del món editorial i que té els ingredients necessaris –intriga, humor, sexe, etc.– per convertir-se en una de les millors novel·les de la narrativa valenciana actual.



Precedida d'una campanya de promoció brillant i original però polèmica per algunes reaccions, es publica la primera novel·la de Pasqual Alapont adreçada als adults. I cal dir que els lectors estem d'enhorabona perquè les característiques, que han fet considerar aquest autor com un dels escriptors més destacats en el panorama de la literatura infantil i juvenil, es mantenen i creixen en aquesta novel·la. L'argument de *Tota d'un glop*, no pot ser més inquietant: l'editor Claudi Maria Safort és assassinat i deixa en herència al seu fill Maurici el seu negoci i un dietari personal, en el qual Maurici es capbussarà buscant els interrogants a la relació fallida amb el seu pare. En les pàgines d'aquest dietari, l'editor retrata de manera sarcàstica el seu món. La lectura del dietari es mescla amb la narració de les intrigues per desvetllar l'assassí, en una barreja de sexe, humor, traïcions, venjances..., interpretades per una colla de personatges ben peculiars. D'altra banda, l'humor és un dels elements clau de l'obra, l'autor domina a la perfecció els mecanismes de la ironia i de la paròdia: la caricaturització dels personatges a través de la seua descripció i l'exageració de les seues accions, la creació de situacions extramadament divertides per hiperbòliques o extravagants (l'escena en que l'Eduard, cúter en mà, amenaça

TOTA D'UN GLOP
PASQUAL ALAPONT
PREMI JOANOT MARTORELL 2002
COL·LECCIÓ «L'ECLÈCTICA», 96
292 PÀGINES
EDITORIAL BROMERA, ALZIRA 2003

amb llevar-se la vida), uns diàlegs divertidíssims i ben construïts i un domini del llenguatge en tots els seus nivells, on destaca l'ús d'un registre col·loquial farcit d'expressions populars i còmiques. Però l'encert més important de la novel·la és que la paròdia del món de les lletres que realitza l'autor, supera el marc estrictament literari i es converteix en una descarnada sàtira de l'ésser humà modern. Alapont se centra en el món dels escriptors i dels editors —que coneix molt bé—, però podria haver fet el retrat del món dels advocats o dels periodistes i el resultat haguera estat semblant, perquè el que fa és reproduir el «teatre de vanitats» ple d'intrigues, gelosies, arribisme i traïcions, a través d'una sàtira, més o menys real, lúcida i divertida del món de les lletres, i ho fa amb ironia, però també amb certa dosi de tendresa, perquè Alapont és, sobretot, un creador, un home de lletres, narrador i dramaturg, que viu i juga el complex joc de realitat i de ficció que és la literatura. Com a conclusió, podem dir que el panorama narratiu valencià, massa escorat —potser— cap a l'historicisme, necessita d'obres d'aquestes característiques: intrigant, crítica i descaradament divertida, una magnífica novel·la per a llegir-se-la tota d'un glop.

Francesc Rodrigo

Los puntos sobre las «íes»

La escritora Claire Goll conoció muy de cerca ese patio revuelto que fue la Europa de la primera gran guerra, y fue asimismo compañera de viaje de algunos de los artífices de las llamadas vanguardias históricas. En *A la caza del viento* traza un panorama muy personal de la intelectualidad europea de la primera mitad del siglo XX.



A LA CAZA DEL VIENTO

CLAIRE GOLL

TRADUCCIÓ DE JORGE BERGUA CAVERO

COL·LECCIÓ «NARRATIVA CONTEMPORÀNEA», 19

302 PÀGINES

EDITORIAL PRE-TEXTOS, VALÈNCIA, 2003

Al comienzo de la lectura de *A la caza del viento* uno puede verse desbordado por la cantidad de nombres propios que trufan la narración de Claire Goll. La plana mayor artística y literaria de la época desfila por las páginas del libro sin apenas respiro alguno. No es extraño encontrarnos a todos ellos en tal escenario, puesto que Goll frecuentó, gracias a su marido, el poeta Yvan Goll, a gentes de letras como James Joyce —del que se pregunta si no sería «un pez polar» o «un bogavante con caparazón de ostra», dada su indiferencia política—, el poeta Rainer M. Rilke, los surrealistas Philippe Soupault y André Breton; el escultor Jean Arp y su mujer Sophie Taueber-Arp, el filósofo Jung, los pintores Mondrian, Fernand Léger, Chagall, Picasso o Dalí, sin olvidarnos de la «tropa» dadaísta casi, casi al completo, entre otros muchos. Si, como pudiéramos pensar en un principio, Claire Goll tuvo a bien es-



cribir este libro con la ayuda de un cuchillo –o una pluma cuidadosamente afilada, dada la contundencia con que se emplea en ocasiones–, no es menos cierto que en su empeño le llevó en volandas un ímpetu y una prolijidad extraordinarios. Nuestra protagonista retoma aquí su papel como testigo de excepción que, a sus ochenta y cinco años, decide levantar el polvo de la memoria y relatar su verdad. «Mi preocupación no es embellecer o provocar, sino transmitir mi cuota de experiencias y de certidumbres», nos dice. Y todo ello, parece ser, porque «sólo las palabras salvan al tiempo del olvido, [y] permiten, al final, despertar un poco». Claire Goll quiere poner orden y lo hace desde el primer momento. Después de ajustar cuentas con su madre en las primeras páginas del libro, pasa a relatar sus cuitas en sociedad, sus ocupaciones y preocupaciones políticas, sociales y literarias, una vez abandonada su Múnich natal e instalada en Suiza. La escritora hace inventario de sus años de juventud al lado de Yvan Goll y sus allegados, de modo que da pie a jugosas anécdotas: como cuando pasa a ocuparse largamente del vocinglero movimiento dadá que hoy conocemos largamente y que, según ella, no dio de sí otra cosa que la propaganda de un Tristan Tzara –«un profesional del

escándalo» y «un admirable agente de publicidad»– que no dudaba en hacer propia cualquier iniciativa en nombre de la vanguardia desde su cuartel general, el *Cabaret Voltaire* zuriqués. Revela cómo, en verdad, los también dadaístas Jean Arp, Richter o Marcel Janco –incluyéndose ella misma y su marido– no propugnaban otra revolución que la meramente humanista –«Todos queríamos construir un mundo nuevo, una sociedad más justa». Valga este episodio como ejemplo de su voluntad por apartar la hojarasca. Aun más, habrá tiempo para que la escritora dé cuenta de sus maridos, amantes, colegas... en un repaso obstinado de nombres y situaciones de lo más diverso.

El ejercicio de remembranza de Claire Goll supone la revisión personal de ese período fascinante y atropellado, contradictorio y enérgico, incipiente augurio de un nuevo orden social y político que fue la primera mitad del siglo pasado. Claire Goll da cuenta de la época que le tocó vivir, para bien y para mal. Y es su palabra, por derecho propio, la palabra de una escritora comprometida con su tiempo, la que vuelve a colocar las cosas en su sitio, los puntos sobre las «íes», al margen de las certidumbres de la historia.

Rafa Martínez

L'escritura oral

Encarna Sant-Celoni ha cedit la veu a sa mare per què retrate la seua vida silenciosa i resignada a través d'un monòleg interior. El resultat és un text autèntic i un homenatge emocionant a les dones valencianes nascudes al voltant dels anys vint.



AL COR, LA QUIMERETA

ENCARNA SANT-CELONI I VERGER

COL·LECCIÓ «TABARCA NARRATIVA», 26

151 PÀGINES

TABARCA LLIBRES, VALÈNCIA, 2002

El discurs de Gertrudis, la mare de l'autora, flueix des del més íntim com si ens parlara a cau d'orella. Sant-Celoni explica al preàmbul del seu llibre que no va triar un narrador més objectiu perquè volia que sa mare, en nom de les dones de la seua generació, prenguera la paraula. De fet, l'autora considera el text més un «testimoni viu» que una novel·la o una biografia. La mare es converteix en una imatge de les dones sempre submises que conserven una inquietud, una quimereta, mai satisfeta al cor.

L'escriptora explora en aquesta obra totes les possibilitats del llenguatge oral. A l'interior dels capítols insereix cançons, dites populars, poemes, que complementen els pensaments de la narradora, com ara quan recorda la seua filla donant-li de menjar «empapussant-me tot, si cal, com si fóra una criatura, i jo la deixe fer...» i llavors introdueix la glossa: «Eixe és el pare,/ eixa és la ma-



re,/ eixe demana pa,/ eixe diu que no n'hi ha/ i eixe diu "I si en trobe?..."/ Gorrinxinet, gorrinxinet,/ al caixonet n'hi ha un trosset!».

L'autora es capbussa en la memòria de la vida de sa mare per recrear un món cada vegada més llunyà, quasi ja perdut. Un univers més proper a l'oralitat, quan l'escriptura encara no era la custòdia del coneixement i s'havia de conservar a la memòria en les parèmies, proverbis o refranys. Al final del llibre, un glossari recull les locucions de la parla popular que enriqueixen les reflexions de Gertrudis.

El lèxic s'adequa de manera ajustada als requeriments del registre col·loquial. La reflexió al voltant del mot adient, la recerca de la paraula genuïna —el glossari també conté els mots que no recull el *Diccionari Valencià* (Bromera, 1996)—, donen una versemblança colpidora a l'expressió de la protagonista.

L'únic final del riu cadenciós de les paraules és la mort. A mesura que la malalta s'apropa a la deseixida, l'escrit s'omple de les fórmules del deliri que posen en fuga la lògica. Se succeeixen sense ordre les frases sentides o pronunciades en diferents moments de l'existència: «"Calla i vine-te'n, Gertrudis, que anem a buscar granotes i nius de merles, i, després, farem flaütes

amb els brots verds de canyamel i espigolarem taronges de la sang"(...) "Qui vol jugar a la quit a amagar?"(...) "No talleu la parra!, que encara fa raïm"».

«És dur escriure sobre algú que ha mort» afirma l'autora al començament del volum. Tant més quan la moribunda ha contemplat impotent l'avanç inexorable de la seua fi. L'experiència de qui fa un cop d'ull al precipici, la desesperació del condemnat a mort i del malalt incurable són estats especialment corprenedors per la seua càrrega d'humanitat.

Una creació transcendent i commovedora que, com ja és habitual a l'obra de Sant-Celoni, exigeix persones lectores actives que gaudisquen de la pluralitat de significacions i de suggeriments que clou.

Imma Gandia

Cuando nada se puede hacer

Merece la pena destacar la atmósfera conseguida por el autor en este libro. Los aspectos más turbios asoman entre líneas, inquietando, sugiriendo, dando al conjunto de relatos ese punto de intriga que desemboca en un desenlace bien resuelto.



ASESINOS SIN REMEDIO

LUIS VALERA

COL·LECCIÓ «SIN HORIZONTES», 6

215 PÀGINES

BROSQUIL EDICIONS, VALÈNCIA, 2003



Posiblemente el «Nada se puede hacer» de Ionesco, se podría aplicar a esta segunda novela de Luis Valera, porque nada se puede hacer contra los irrefrenables deseos de matar que sienten los personajes fabulados por su autor.

En esta ocasión, Valera nos hace entrega de una nueva serie de relatos siguiendo la fórmula de novela negra, llenos de desafío y sangre fría. El sexo es otro elemento de los que se vale el autor para que el asesino, hombre aparentemente corriente, acabe con sus víctimas. Creo necesario decir que en esta nueva serie de relatos de intriga, el autor ha superado con mucho su anterior entrega: *Atracos, S.L. y otros relatos* publicado igualmente por ediciones Brosquil. En *Asesinatos sin remedio* se aprecia una visión característica de la novela negra precisada en el misterio de vivir y en el misterio de morir, misterios que se van desentrañando a medida que avanza la acción de la obra. Todos los relatos muestran una especie de necesidad de mal, de corrupción: primero será el desasosiego encendido que envuelve a los personajes de Valera, después vendrá el placer de matar. Analizadas aisladamente las ocho narraciones de que se compone el libro, se pueden observar ciertas semejanzas, por ejemplo «El hombre cansado» y el «Asesino de la

lluvia» guardan una estructura paralela, como son el cambio de nombre del protagonista, la sensación de cansancio, el gusto por recordar sus hazañas, las muertes por accidente... Lo cierto es que los desenlaces son peculiares y siempre distintos.

En «Aventura en Nueva York», Valera recurre al sistema de poner en boca de uno de los personajes la esencia del relato. Se cuenta la historia de un asesinato, ¿las causas? tal vez el sexo, la traición o el adulterio. No se sabe bien el nombre del asesino, en cambio sí sabemos que será el más débil quien pague por el crimen, no por ser el asesino sino por ser el más débil.

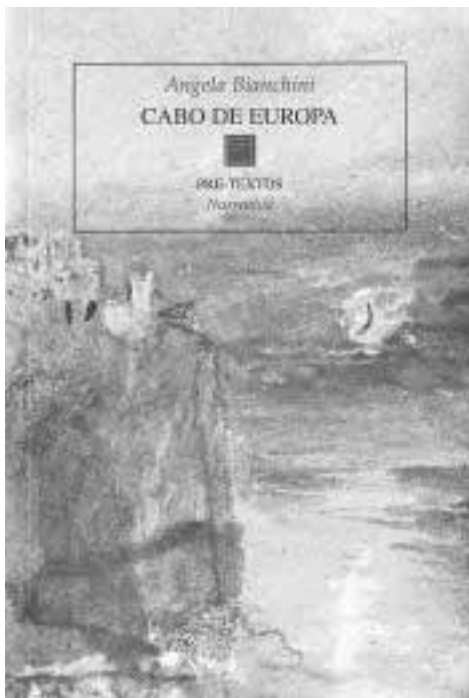
Valera suele comenzar los relatos con párrafos iniciales de verdadera literatura, medio del que se vale para construir la atmósfera del relato. El autor se recrea en presentar toda una serie de personajes de baja catadura moral reconocibles solamente por lo peculiar del lenguaje empleado.

María Teresa Espasa



La tonalitat de l'esperança

Any 1941, Europa està en guerra. Les lleis racistes d'Alemanya i d'Itàlia empenyen milers de jueus a refer les seues vides a l'altre costat de l'Atlàntic. A Lisboa arriba una jueva italiana de vint anys que al cap de tres dies s'embarcarà rumb a Amèrica.



CABO DE EUROPA

ANGELA BIANCHINI

TRADUCCIÓ D'ISABEL VERDEJO

EPÍLEG D'ANGELA M. JEANNET

COL·LECCIÓ «PRE-TEXTOS NARRATIVA», 621

132 PÀGINES

EDITORIAL PRE-TEXTOS, VALÈNCIA, 2003

Heus ací una gran novel·la curta de l'escriptora italiana Angela Bianchini, que apareix per primera vegada traduïda al castellà després d'haver conegut algunes versions en francès i en anglès. *Cabo de Europa*, novel·la publicada en italià el 1991, és un relat que es llig en una exhalació, no tant per la seua brevetat com per la fluïdesa i l'eficàcia d'un estil que conté els ingredients indispensables amb què s'elaboren les petites obres mestres i que assegura la persistència dels seus efectes en el paladar de la memòria molt després d'acabada la lectura, com s'esdevé amb certes obres del seu coterrani Pavese o de l'hongarès Sándor Márai, autors que defugen deliberadament els detalls superflus de la narració en benefici d'una prosa creadora d'atmosferes on el lector nada com peix en l'aigua del desentranyament del drama humà.

La protagonista d'aquesta novel·la, contada per un narrador anònim al cap



dels anys, és una xicoteta jueva que fuig de Roma gràcies a la perseverança d'una mare que durant mesos ha mogut cel i terra per aconseguir-li els documents necessaris i que arriba en avió a Lisboa, ciutat que acull centenars de transferats com ella i que s'ha convertit en l'última porta oberta a l'esperança de la diàspora europea. Escrita sobre un sediment autobiogràfic, la novel·la s'estructura en vint àgils capítols, alguns dels quals es concentren en un parell de fulls, que narren l'arribada en avió de la xicoteta i el seu encontre amb Juan Ruben, l'estada d'a penes tres dies a Lisboa, a l'hotel Europa, i l'arribada a algun lloc dels Estats Units de la protagonista, des d'on rep notícies dels coneguts de la diàspora i on la història culmina en un final certament inesperat. Sobre un esquema ben senzill, *Cabo de Europa* destaca –ja ho hem insinuat– per la manera tan fresca com té de dibuixar, a partir de l'eix dels dos personatges principals, la xicoteta i Juan Ruben, i amb el rerefons tenebrós de la guerra i la *shoah* jueva, la peripècia d'una petita comunitat atrapada entre l'avanç bèl·lic i l'esperança, que sempre depèn dels capricis de l'atzar, de poder fer el salt a Amèrica des de l'últim port obert d'Europa. És enmig d'aquesta tensió de sala d'espera on les petites vides i els

quefers diaris dels personatges de *Cabo de Europa* adquireixen tot el seu dramatismes, sense subratllats ni escarafalls. Així, Lisboa, descrita com una ciutat plena de vitalitat, com un parèntesi de normalitat enmig del caos, com la raó d'una esperança darrera, i gràcies al bon ofici de l'autora, adquireix en el relat una consistència entranyable.

La història d'aquesta burgeseta que de sobte pren consciència, sobre l'espill del veterà lluitador Ruben i la seua família, d'un mal ja irremeiable que els de la seua classe havien volgut ignorar, ens situa de ple davant un tema crucial dels nostres temps: el dels exiliats, el de les fronteres, el de la derrota quotidiana de la dignitat humana. I el de l'esperança que no es resigna a la nostàlgia ni mira el Cabo da Roca de cap passat.

Manel Rodríguez-Castelló



Prolífica centúria

Contes del segle XX és un recull de narracions d'autors i d'autores d'arreu el domini lingüístic català escrits al llarg del no tan llunyà però ja passat segle, seleccionats per Carme Gregori, professora de la Universitat de València. Heterogeneïtat en la tria d'autor així com en el temps de publicació, el recull presenta una visió panoràmica d'un gènere en què la literatura catalana té molt a dir.



CONTES DEL SEGLE XX

DIVERSOS AUTORS

SELECCIÓ I INTRODUCCIÓ DE CARME GREGORI

COL·LECCIÓ «LLETRA LLARGA», 24

218 PÀGINES

EDICIONS BRÒSQUIL, VALÈNCIA, 2003

Un recull de contes, bé siga d'un sol autor o bé de diversos, d'una sola època o d'un segle sencer, presenta la dificultat de la tria. Els criteris són diversos i l'objectiu del recull serà diferent, tot atenent el tipus de lector al qual vaja adreçat el llibre. En aquest cas, la selecció ha estat feta, tal i com ve indicat en la introducció, amb criteris com ara «la qualitat, la representativitat i l'adequació als gustos del lector»; un lector jove, però a qui les narracions poden interessar.

Pel que fa a la selecció d'autors i narracions, res a dir, si no és d'acord amb el meu gust, que no ve al cas ara mateix. Al llibre hi ha autors consagrats dins la literatura catalana, amb un pes quantitatiu d'autors valencians –aspecte també esmentat a la introducció del recull. Dins del ventall trobem per exemple Víctor Català, Carme Riera,



Josep Carner, Manuel de Pedrolo, Carles Salvador o Mercè Rodoreda, al costat d'altres noms d'autors no tan coneguts com ara Eduard López-Chavarri o J. E. Martínez Ferrando. Tenim en definitiva una perspectiva panoràmica i diversa de la narrativa breu en català.

Per què, en tant que lectors, escollim com a lectura un recull de narracions en què hi ha molts autors? Normalment, busquem la diversitat de temes i de formes d'escriptura. Açò ho tenim en *Contes del segle XX*. Relats en primera persona, narradors omniscients, protagonistes masculins i femenins, conte psicològic, realista, fantàstic, temes tan diferents com l'amor, la passió animal, el desencís, l'absurd, fins i tot, l'esport. Tot un ventall de possibilitats narratives i temàtiques que pot resultar molt profitós per al lector per al qual ha estat pensat el volum.

Ara bé, hi ha una cosa que no ha estat especificada a la introducció i que és, al meu parer, fonamental: el criteri lingüístic del llibre. En realitat, no es tracta tant d'una qüestió de selecció com de publicació. Els contes han estat editats tal i com han estat escrits; això implica un altre tipus de diversitat, la lingüística que pot ser molt enriquidora si s'encaira bé i se'n fa un bon ús, com passa amb els registres i les varietats, o perillosa si

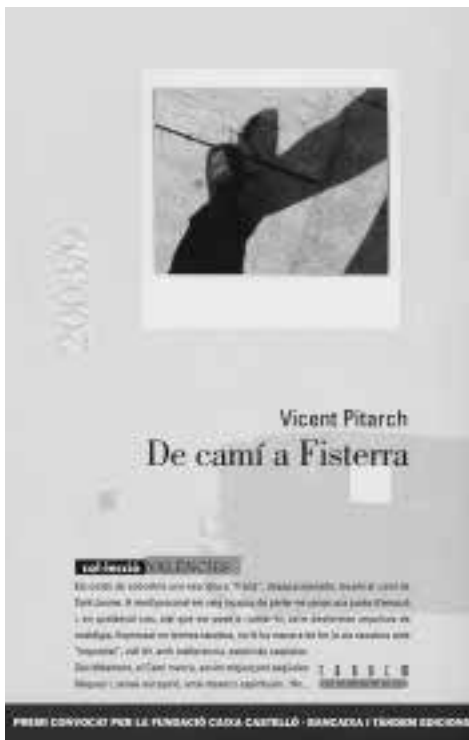
la persona que llig no té un mestratge prou assolit de la llengua –i si es tracta d'un públic jove açò no és evident ni de lluny. Observem que dins la tria, hi ha contes de primers de segle quan ni tan sols les normes de Fabra, acceptades posteriorment a Castelló, havien estat fetes i aplicades, la qual cosa fa que un lector no avesat a la llengua d'aquest període trobe coses com ara «lo que», «en la que», «menos»... que, d'altra banda, li han estat prohibides per incorrectes. Açò hauria d'haver estat explicat per evitar confusions.

Ara em direu: és que a la fi de cada narració hi ha activitats d'anàlisi que comprenen aspectes narratius, temàtics i lingüístics on les particularitats de la llengua així com els aspectes narratius poden ser analitzats. Sí, però això implica una necessària lectura guiada pel professor a fi d'extreure tot el que hi ha de positiu al recull, que és molt. Malgrat tot, l'antologia és una bona idea i la proposta ben interessant.

Maria Sirera i Conca

Quadern de bitàcola compostel·là

Tres dècades de publicacions sobre la matèria avalen Vicent Pitarch com un dels millors sociolingüistes actuals. Ara, amb *De camí a Fisterra*, canvia de registre per tal de recollir les anotacions fetes durant dos pelegrinatges pel camí de Sant Jaume.



DE CAMÍ A FISTERRA

VICENT PITARCH

IV PREMI ULISSES DE NARRATIVA

COL·LECCIÓ «VALÈNCIES», 9

241 PÀGINES

TÀNDEM EDICIONS, VALÈNCIA, 2003

La idea de la vida com a camí, i de l'home com a pelegrí, estranger sobre la terra, que ha de caminar vers el punt de retorn a la seua realitat primera, siga aquesta de caire religiós, místic, esotèric, humanístic..., és força coneguda. Tant com l'atracció –i la profunda petjada que deixa en tot aquell que s'hi aventura– de l'anomenat Camí de Sant Jaume. Després de llegir *De camí a Fisterra*, no queda cap dubte que Vicent Pitarch ha passat a formar part d'aquest grup de *marcats* pel Camí, fins al punt que aquest ha esdevingut el motiu per publicar un llibre que trenca una llarga trajectòria –més de trenta anys– de publicacions centrades sobretot en temes sociolingüístics, que l'han convertit en un prestigiós conegedor de la situació social del català.

L'obra recull, en forma de dietari, les anotacions fetes per l'autor durant dos pelegrinatges –realitzats en dos estius consecutius– per aquesta coneguda ru-



ta que, com recorda Pitarch, compta amb els distintius de Primer Itinerari Cultural Europeu, Patrimoni Cultural Europeu i Patrimoni de la Humanitat: una primera ruta, entre Donibane-Garazi –a la vessant pirinenca d’Iparralde– i Compostel·la; i una segona, que transcorre des de Borçea, tot seguint la via aragonesa, fins deixar enrere Sant Jaume per tal de continuar fins a *la fi del món*, fins a Fisterra. A tall de curiositat, apuntarem que la data que encapçala cada jornada es limita al registre del dia i del mes, però no de l’any; i només una dada marginal, recollida en el segon dels pelegrinatges, ens permet de situar-los tots dos en el temps: «*Ací mateix, a la vesprada, ens assabentem de la tragèdia que s’ha abatut damunt el càmping de Biesca*».

De camí a Fisterra conté sucoses informacions sobre rutes, caràcters humans, albergs, monuments del romànic..., especialment per als iniciats en el Camí, o per aquells que tinguen previst de ser-ho en breu. Per contra, esdevé massa escrupolosa en el registre de les circumstàncies intrínseques del pelegrinatge cap a Compostel·la. I, en aquest sentit, un profà en la matèria xacobeà trobarà potser a faltar una major llibertat a l’hora d’introduir-se per digressions que, prenent la vivència diària

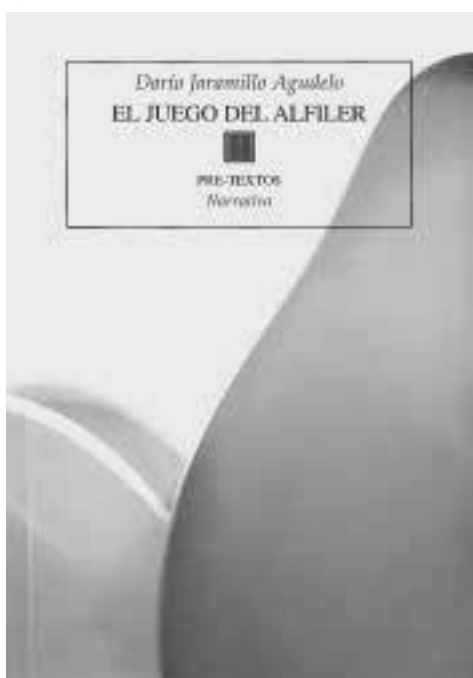
del romeu com a base, poguessen desembocar en qualsevol altre tema. I això representa un obstacle que reconeix en certa mesura el propi autor: «*Definitivament, les experiències que t’ofereix el Camí esdevenen no sols imprevisibles, en nombre i intensitat, sinó que, a més, són inefables. Només es presten a ser viscudes; es rebel·len, tanmateix, a fer-les encabir en els termes eixuts del raonament i de la descripció*». En tot cas, però, l’apassionament i la implicació personal de Pitarch en transmetre una vivència que l’ha marcat de manera evident fa de *De camí a Fisterra* una narració interessant i amb alguns moments d’indubtable bellesa.

Pere Calonge



La pluma Mont Blanc de Darío Jaramillo

El poeta y narrador Darío Jaramillo crea en *El Juego del Alfiler* una novela sospechosamente divertida en la que escritor y personaje se disputan la narración de una historia sobre el narcotráfico. Un calculado juego literario que no pierde la ilusión de realidad.



EL JUEGO DEL ALFILER

DARÍO JARAMILLO AGUDELO

COL·LECCIÓ «PRE-TEXTOS NARRATIVA», 606

151 PÀGINES

EDITORIAL PRE-TEXTOS, VALÈNCIA, 2003

La obra de Darío Jaramillo Agudelo es en su esencia poética. Tiene importantes libros de poesía publicados y ha sido editor y prologista de varias antologías. La narrativa, campo en el que ha publicado cuatro novelas y un libro en prosa, está también presente en su obra. Ahora, con *El juego del alfiler*, el escritor colombiano crea un texto divertido e inteligente sobre la ficción literaria. Para ello toma elementos pertenecientes a la novela negra e hilvana con cuidado y humor una trama relacionada con el lavado de dolares procedentes del comercio de la cocaína.

Lo primero que podrá comprobar el lector es que el autor de la novela y el narrador y protagonista del cuento comparten el mismo nombre, aunque el primero sea real y el segundo tan sólo un personaje de tinta inventado por la pluma Mont Blanc del autor. No es un capricho del novelista. Tampoco es casual que algunos de los seres



ficticios creados en estas páginas compartan el nombre de amigos y amigas del escritor, ni que los hechos que se relatan, también ficticios, traten sobre una situación demasiado colombiana. El terreno escogido por Darío Jaramillo para abordar el tema del narcotráfico es la ficción y desde la libertad que le da su pluma de escritor va a estar recordando al lector una y otra vez que en *El juego del alfiler* todo es pura invención.

Para este colombiano una realidad tan anómala como la generada por la compra y venta de la cocaína, comercio desde el que muchos creyeron que era posible hacerse millonarios de un día para otro, se presta para construir historias absurdas, pero verosímiles. *El juego del alfiler* es en este sentido una novela reveladora de un escenario desafortunadamente muy colombiano. Así las cosas, la novela es además un relato bien contado que parodia con lucidez la historia de un estafador y prófugo de la justicia colombiana y la del abogado que trata con él.

Más la novela no se limita a ser una ficción con ingredientes de novela negra, pues el juego de invenciones y simulaciones se extiende al propio narrador. El abogado bogotano que tiene el mismo nombre que el autor quiere ser el único narrador de la historia. Eviden-

temente el narrador omnisciente, que es el Darío «de carne y hueso», no va a dejar que una invención de su pluma se convierta en el dueño absoluto del cuento y le recuerda que «el autor es un inventor que puede hacer desvanecer las historias que cuenta haciendo PLOP con un alfiler». De página en página, entre realidad y ficción, los dos Daríos interpelan al lector con lúcidas reflexiones sobre la verosimilitud o falsedad de sus identidades, pues en *El Juego del Alfiler* todo se puede poner en duda.

Esta novela corta es un relato interesante y divertido que el escritor colombiano ha escrito con cuidado e inteligencia. El lector podrá dudar de si lo que se le cuenta es algo que realmente sucedió o algo imaginado, pero no le será posible no pensar que detrás de la ficción hay una realidad parodiada. Pese al carácter de invención de la obra, la esperada correspondencia con la realidad se mantiene y con ello la necesaria complicidad con el lector.

Teresa Villarroya

Cròniques de la veritat oculta

Ja fa més de dues dècades que Roberto Calvi, un banquer italià que mantenia tèrboles connexions financeres amb el Vaticà, va aparèixer penjat sobre el riu Tàmesi. Era un suïcidi aparent que, amb els anys, s'ha acabat considerant assassinat gràcies a gent com els periodistes que signen aquest llibre.



EL VATICANO SANTIFICA LOS MEDIOS.
EL ASESINATO DEL «BANQUERO DE DIOS»

HERIBERT BLONDIAU I UDO GÜMPEL
TRADUCCIÓ DE MANOLO LAGUILLO

COL·LECCIÓ «LAS ISLAS»

280 PÀGINES

ELLAGO EDICIONES, CASTELLÓ, 2003

Les informacions sobre el *revers obscur* del Vaticà no són cap novetat. Aquest llibre també es fa ressò d'algunes de les més conegudes, com ara la participació en la indústria d'anti-conceptius –documentada l'any 1968– o les constants especulacions immobiliàries, per no esmentar els fraus fiscals i les estafes contra un estat, l'italià, de la justícia del qual el Vaticà es lliura gràcies a una peculiar sobirania que li permet delinquir-hi però no retre-hi comptes. I això són només detalls al marge del tema central de l'obra, és a dir, l'estranya mort de Roberto Calvi i la demostració que no va ser un suïcidi, sinó un assassinat. L'esforç de Blondiau i Gümpel és extraordinari: han seguit el cas des del principi –Calvi va aparèixer suspès d'una corda sota el pont londinenc de Blackfriars el 18 de juny del 1982– i n'han estat recopilant informació fins ara. Això in-



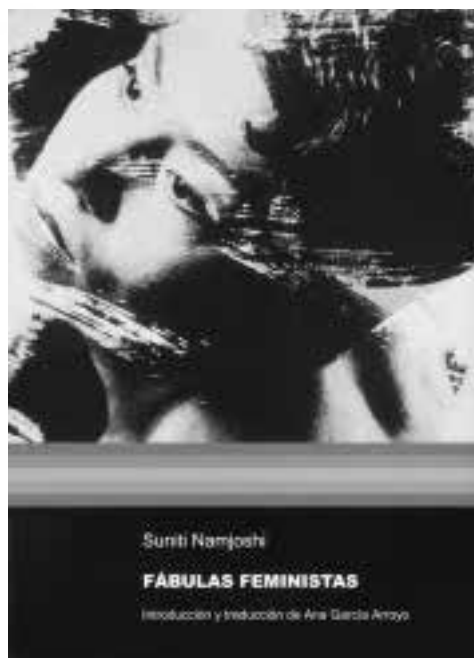
clou un seguit de sucoses entrevistes amb els principals implicats, i gairebé tots coincideixen a dir que res no era el que semblava. Calvi, que havia amenaçat de revelar les operacions econòmiques fraudulentament del Vaticà amb una carta remesa al Papa Joan Pau II, va abandonar aquest món de manera fulminant, però no sense deixar un rastre de sospites que acusaven una institució –com tantes altres– més venerada que venerable. El resultat és una investigació periodística que abraça anys i que esdevé tan engrescadora com una novel·la negra de les bones, d'una complexitat intricada però alhora sistemàtica i coherent. Més a prop del tipus d'escriptura de Joan M. Oleaque (*Des de la tenebra*) que del reportatge novel·lat que encetà Truman Capote (*A sang freda*), *El Vaticano santifica los medios* és una obra densa que no perd gens de força durant les gairebé tres-centes pàgines que la conformen. La primera conversa, amb el forense italià Antonio Fornari, ja serveix per establir el nivell d'implicació dels autors amb els entrevistats i la precisió quirúrgica de tot el llibre. A partir d'això, frases com «La fe no tiene nada que ver con el Vaticano» (de Leopold Ledl, intermediari entre el Vaticà i la Màfia), «la Iglesia [...] defiende a los suyos

aunque sean culpables» (de Licio Gelli, el feixista dirigent de la lògia de Calvi) o «sólo hay una institución que cuando quiere que algo quede en secreto lo consigue [y] es el Vaticano» (del prelat Henryk Jankowsky, confessor de Lech Walesa) es barregen amb proves de les connexions entre Joan Pau II i Ronald Reagan (o entre el Vaticà i la CIA) per enderrocar el comunisme a nivell mundial –i, més concretament, el règim comunista polonès mitjançant la injecció de fons fraudulents al sindicat Solidarnosc. Coneixedor de circumstàncies com aquestes i disposat a fer-les públiques si no aconseguia el que volia, Calvi no va arribar a viure ni dues setmanes després d'haver enviat la seua carta. Com diu un altre dels entrevistats, Donato de Bonis (irònicament o no, secretari general de la Banca Vaticana), només cal fer-se una pregunta per saber qui hi ha rere la mort: «*cui bono*», és a dir, «¿qui en surt beneficiat?» I la resposta, després d'haver llegit aquest llibre brillant, no deixa de ser difusa pel que fa als noms concrets, però és ben clara i desoladora pel que fa als àmbits d'on vénen aquests noms.

Felip Tobar

Una revisió feminista dels mites

Per primera vegada, l'obra de Suniti Namjoshi, ha estat traduïda a l'espanyol. Les *Fábulas Feministas* son petits contes que ens introdueixen en un món on els mites, les faules o els contes de fades tradicionals es reelaboren per a qüestionar el pensament tradicional patriarcal.



FÁBULAS FEMINISTAS

SUNITI NAMJOSHI

INTRODUCCIÓ I TRADUCCIÓ D'ANA GARCÍA ARROYO

COL·LECCIÓ «SENDES», 3

173 PÀGINES

UNIVERSITAT JAUME I, CASTELLÓ DE LA PLANA, 2003

Les influències literàries de Suniti Namjoshi tenen molt a veure amb la tradició dels mites indis i dels europeus. L'autora va nèixer a Bombai, Índia en 1941 i va publicar aquestes faules feministes en 1981 a la Gran Bretanya, influïda pels ideals feministes occidentals dels anys setanta i vuitanta, així com per la seua herència Índia. Les *Fábulas feministas* són un clàssic del feminisme postcolonial indi, una enginyosa reelaboració de contes de fades, mites grecs i sànscrits.

Les faules i els mites tradicionals han tractat de resoldre conflictes humans sempre amb una tendència cap a la generalització de les conclusions com a normes i patrons de conducta. Per a Namjoshi, aquestes faules són el resultat d'un sistema patriarcal i han estat escrites sota una ideologia dominant masculina. Però a l'obra de Namjoshi les faules tradicionals, on les bruixes o les raboses són



personatges negatius –i femenins–, han estat reelaborades des d’una perspectiva índia, lesbiana i feminista, que li permet analitzar exhaustivament el sistema social i qüestionar els abusos de poder. Per mitjà de la faula, l’autora crea diferents paradigmes de pensament que contribueixen a desbaratar tot allò que és correcte i oficial.

Els personatges femenins de les *Fábulas feministas* formen part del paisatge narratiu, són visibles i el seu paper és clarificador i indispensable per al desenvolupament de l’acció. Elles posen nom, defineixen el seu territori i tracten de legitimar un discurs propi i autònom. Per a fugir de fatalitats i victimismes, les possibilitats de reforma i transformació a les faules de Namjoshi són inesperades i sorprenents. La ironia és present en cada conte d’aquest recull i demostra com es pot convertir en un element indispensable per al trencament de categories inamobibles com solen ser les de gènere i sexe. Un llibre que qüestiona obertament els discursos oficials i els patrons estrictes que la tradició literària ha creat sobretot en les qüestions relacionades amb el gènere, que s’amera de la tradició de la filosofia Índia antiga –amb una dimensió de «la veritat» més flexible– i que ofereix una altra mirada cap a l’art de

contar històries on la deconstrucció de les categories de gènere de la tradició occidental ofereix un paisatge narratiu ple de contrastos i de llibertat.

En la primera obra de Namjoshi traduïda a l’espanyol, l’autora ens regala una nova faula i una petita introducció en la qual defineix la seua concepció de feminisme. Per a Namjoshi, el feminisme ha de ser la defensa de la persona dèbil, aquella que no disposa de poder. La voluntat de treure’n profit d’un poder superior amb la finalitat d’exploitar una altra persona és antifeminista. Les seues faules qüestionen les raons dels abusos de poder i ens ofereixen una visió crítica sobre les relacions de gènere, convertides massa sovint en relacions de poder. Ens ofereixen una mirada personal i lúcida sobre el feminisme, tan vàlida als anys vuitanta –data de publicació del llibre–, com al segle XXI.

Sònia Martínez Icardo



L'hereu

Dues veus narratives, un dietari escrit a París i la vida del narrador a València són les històries que, fetes novel·la, ens presenta Àlan Greus (Alginet, 1967) a *L'hereu*, una narració que va guanyar el premi de novel·la Ciutat d'Alzira 2002.



L'HEREU

ÀLAN GREUS

PREMI DE NOVEL·LA CIUTAT D'ALZIRA 2002

COL·LECCIÓ «L'ECLÈCTICA», 97

232 PÀGINES

EDICIONS BROMERA, ALZIRA, 2003

Sou estudiants d'un curs de valencià per a adults? Aquesta és la vostra novel·la. Sou llicenciats en Filologia Catalana? Aquesta és, també, la vostra novel·la. Sou de poble i parleu, penseu i estimeu en valencià, però viviu a ciutat? Aquesta és, sens dubte, la vostra novel·la. Us agrada llegir novel·les en valencià que tinguen un poc de tot (reflexió, misteri, sexe, costumisme, literatura dins la literatura...)? Aquesta és, definitivament, la vostra novel·la. Un «producte» més, al meu parer, d'un llicenciat en filologia que, després d'un parell de llibres juvenils, decideix escriure una novel·la, la presenta a un premi, el guanya i una editorial de prestigi la publica. Fi de la història. Una història que és massa coneguda i habitual, encara que des de certs àmbits se'ns hipnotitze amb frases del tipus «la narrativa catalana en general i valenciana en particular viu una època esperançadora, que té a veure, sobretot, amb la introducció de la llengua en l'ensenyament».



L'hereu mostra la metamorfosi d'un ésser humà i les seues relacions amb ell mateix i l'entorn. Perquè la puguem apreciar millor s'hauria de desfer, en primer lloc, de l'embolcall del lletraferit, un embolcall massa cridaner i que perjudica, més que ajuda, tot l'entramat d'una novel·la en la qual també hi ha una sèrie d'aspectes millorables: personatges dèbilment esbossats i que podrien haver-se desenvolupat més; paràgrafs de la novel·la que resulten avorrits, per massa coneguts i reiteratius dins la narrativa valenciana actual (referències per a coneguts, homenatges literaris, descripcions costumistes típiques i tòpiques, revenges autobiogràfiques, etc.); moments com l'escena «eròtica» que semblen ficats amb calçador per a reafirmar que es tracta d'una novel·la dirigida a un públic adult, i un acabament que grinyola si el que pretén és mostrar l'embogiment final d'un protagonista amb una vida grisa d'oficina i que és més propi d'un conte curt dirigit a sorprendre el lector que no pas d'una novel·la. Amb tot, es tracta d'una novel·la digna i escrita amb ofici. Un ofici que probablement permetrà a l'autor, Àlan Greus, escriure'n de millors una vegada ja s'ha desfet, amb aquesta obra, dels clixés que l'han tenallat.

Què és el que ha fallat? Fallen aquells que afirmen que els escriptors valencians «han obert un camí ple d'expectatives i ens fan veure que la nostra narrativa, rica i complexa és un referent ineludible per a la nostra normalitat cultural». Fallen els editors i els crítics que generen aquestes falses expectatives i que són incapaços de parlar amb els escriptors i fer-los una crítica com cal. No es tracta de fer com en les pel·lícules de Hollywood o les sèries de televisió, projectar-les un parell de vegades i adaptar-se a les exigències d'un públic incult, analfabet i simple però com més nombrosos millor. Es tracta de ser sincers amb l'escriptor perquè s'allunye una mica de l'obra i puga veure objectivament què té de bo la novel·la i què és allò que hi ha ficat amb calçador. Això ho agrairà l'autor i ho agrairan els lectors.

Josep Manuel Martínez Polo

és/Valencia



Hungry heart

Aquest és el relat despullat sobre com alguns ocells tornen al niu i d'altres no ho fan. És el documental en forma de novel·la, sobre els costums atàvics d'aquestes dues menes d'ocells; la narració reeixida d'un fracàs.



L'OCELL DE LA PLUJA

JOAN ESCULIES

PRÒLEG D'ISABEL-CLARA SIMÓ

PREMI DE NARRATIVA CIUTAT D'ELX 2002

COL·LECCIÓ «NARRATIVES 314»

149 PÀGINES

EDITORIAL TRES I QUATRE, VALÈNCIA 2003

A *L'ocell de la pluja*, Joan Esculies tria la narració fragmentada i la variació de la veu narrativa, per contar-nos dues maneres diferents d'enfrontar-se a la realitat. La d'ella, que, malgrat la desesperació i la deixadesa en alguns moments, torna sempre a la lluita. La d'ell, que fuig exactament d'això, de la lluita, i aquesta actitud li provoca un debat intern potser encara més difícil o més dolorós.

Ell i ella són una parella, diguem-ne, convencional, o convencionalment feliç, fins que han de fer front a la responsabilitat més gran de la vida: la d'ensenyar algú, normalment un fill, quin és el camí. La immaduresa d'ell li crea una barrera que no vol botar, la barrera de fer-se adult de debò, adult pel que fa als patiments i no només pel que fa a la llibertat. Ella, potser també immadura o ingènua, que s'adona de seguida de les mentides d'ell, es deixa endur fins que és abandonada.



I la lluita comença ací, en el fet de tornar a començar d'una altra manera: sola amb els fills, ella, i sol amb la buidor, ell, que, fins i tot enmig d'aquest al·lau de sentiments negatius cap a la incapacitat que pateix, fins i tot així és incapaç de plantejar-se de fer front a les responsabilitats.

Hi ha un corrent de pensament que la faria, a ella, arquetipus de la dona i, a ell, arquetipus de la suposada covardia de l'home. En canvi, a la novel·la, agraïm que no hi ha aquest tipus de judici de valor, i que la podem llegir així, com a crònica individual de dos éssers sense nom –de fet, no n'arribem a conèixer el nom–, de dos éssers perduts, cadascú a la seua manera.

Joan Esculies encerta de ple en l'estil, encara que, com que es tracta d'un tipus d'escriptura pretesament objectiva o distanciada, a vegades ens fa la impressió que les explicacions que dona al lector sobre els sentiments del protagonista i de la protagonista, com a flux de consciència de tots dos, ens els dona massa mastegats. Evidentment, però, al capdavant l'amo de la informació, i de la dosificació que cal fer-ne, és el narrador. Com que coneixem de primera mà aquests sentiments, primer els d'ella i, després, els d'ell, rebem una anàlisi directa de les

possibles causes del fracàs de cadascú. I potser això fa encara més terrible la història: en el cas d'ell, malgrat que sap per què s'equivoca, o per què fereix, ens revolta veure com no fa res per minvar-ne les conseqüències. I, de tot plegat, com sempre, qui n'ix més perjudicat són els dos fills.

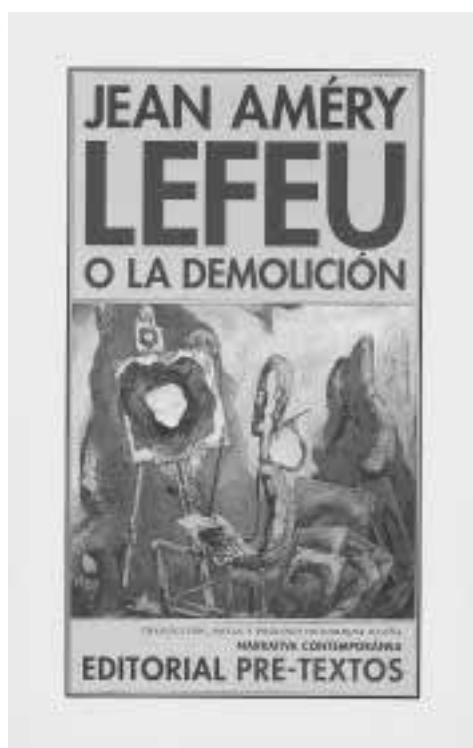
L'ocell de la pluja ens deixa el cor encogit. La metàfora ens presenta uns ocells que, en comptes de dur-nos esperances, com els coloms contents amb què acaba l'obra rodorediana per excel·lència, ací ens els defineix el narrador com el que són, ocells que fugen, i que es dispersen.

Hungry Heart forma part de la banda sonora de la novel·la, entre altres cançons de perdedors, i és cert que els personatges «springsteenians» s'avenen d'allò més amb «ell» i «ella», els ocells que un dia van compartir el niu.

Maite Insa

El escritor Jean Améry y su ficción Lefeu

Jean Améry escribió para exorcizar un pasado. *Lefeu o la demolición* es la novela escrita como conclusión a toda una obra ensayística consagrada a pensar en la experiencia concentracionaria vivida por el escritor. El resultado es un relato maestro.



LE FEU O LA DEMOLICIÓN

JEAN AMÉRY

TRADUCCIÓ, NOTES I PRÒLEG D'ENRIQUE OCAÑA

COL·LECCIÓ «NARRATIVA CONTEMPORÀNIA», 18

220 PÀGINES

EDITORIAL PRE-TEXTOS, VALÈNCIA, 2003

De entre los escritores que sobrevivieron a los campos de exterminio nazi y plasmaron de manera literaria su experiencia, destaca por su profundidad la obra del escritor y pensador nacido en Viena, Jean Améry. Emigrado a Bélgica, miembro de la resistencia, torturado y recluido en Auschwitz, Améry vivirá en Bruselas tras la liberación. Sin embargo, para este pensador no habrá consuelo y no logrará sobreponerse a la circunstancia de haber sobrevivido. Cuatro años antes de suicidarse Améry escribió *Lefeu o la demolición*, la novela-ensayo que ahora publica de manera impecable la editorial Pre-textos. El escritor buscó a través de la literatura una reconciliación imposible con la sociedad a la que culpó del daño que le había sido infligido. Su obra ensayística consagrada a su propia experiencia concentracionaria es una protesta contra el enmudecimiento y una exigencia a ser redimido por sus verdugos.



Sin embargo, *Lefeu* fue un libro que Améry quiso escribir por otros motivos. Uno de ellos era recuperar su viejo deseo de narrar historias; el otro, una tentativa de alejarse de su condición de escritor testimonial. Y ciertamente, en *Lefeu* se nos cuenta una historia, aunque el elemento biográfico vuelva a colarse en cada una de sus hojas.

La novela es un monólogo. «Cinq, rue Roquentin, es aquí donde tendrá lugar y se convertirá en una historia», escribe el escritor. Por que es en la miseria de una buhardilla situada en esta calle desde donde Améry hilvana la historia del pintor Lefeu. Los planes para remodelar París contemplan la demolición de la antigua fábrica donde habita el pintor. Tal como escribe Enrique Ocaña en ese necesario prólogo a la novela, «la historia de Lefeu nos cuenta no sólo la demolición de la sórdida buhardilla de un pintor de origen judeoalemán, antiguo miembro de la resistencia, exiliado en París, sino la ruina de su mundo y señas de identidad, incluida su memoria familiar, su relación de pareja, su confianza en el lenguaje y su vocación artística». *Lefeu* le sirve al escritor para situarse en el mundo y contra él. Existió un hombre prototipo del personaje y un atelier ubicado en una buhardilla. Todo esto lo cuenta el propio Améry en el apéndice

incluido al final de la novela escrito por el autor con la intención de volver a los orígenes de lo escrito. Pero, más allá del modelo real que pudo servir de inspiración, es importante retener el modo en que la implacable conciencia crítica de Améry trasciende la historia particular. La novela se eleva y una protesta de tipo moral va tomando cuerpo en relación con el olvido, el resentimiento, la conciencia del duelo, la esperanza de la restitución y la resistencia a la modernidad. Siempre el pensamiento de Améry fue noble y carente de artificios y su lenguaje preciso y justo. Pero es en esta novela de imprescindible lectura donde el lenguaje se emancipa del autor y se convierte en creación pura, hermosa y resistente. Decididamente *Lefeu* fue la mejor conclusión del hombre y del escritor.

Teresa Villarroya





Un amor agredolç

La capacitat fabuladora de Muñoz Puelles, que travessa ombres i arriba al cor de les pomes, ha confeccionat ara un plat literari exquisit que engalipa des del primer mos. L'última novel·la de Puelles despulla un escriptor amenaçat per una vida mediocre, on la foguera de la vanitat demana ser atida a cada instant.



LAS DESVENTURAS DE UN ESCRITOR EN PROVINCIAS

VICENTE MUÑOZ PUELLES

COL·LECCIÓ «NARRATIVAS», 7

285 PÀGINES

ALGAR EDITORIAL, ALZIRA, 2003

Al llarg de *Las desventuras de un escritor en provincias* intuïm l'«autonovel·la» d'un contador d'històries infatigable que hi recrea la vida desassossegada –ahora que calma– d'un escriptor a províncies que es debat entre el desig de crear una obra transcendent i la impossibilitat de viure de i amb ella. La recerca del reconeixement dels altres i la frustració de veure passar el temps sense haver trobat la recompensa dels lectors són el rerafons d'aquesta confessió novel·lada, que podríem titllar de dolç turment, el de qualsevol autor destinat a lluitar en solitari –a pesar de l'amor i de la comprensió familiar que envolten en aquest cas el protagonista– per la consumació d'una obra literària de «prestigi», d'aquelles que duren un temps considerable als aparadors de les llibreries. Immers en el desassossec de la creació literària, condicionat per unes muses capritxoses



—o simplement per la falta de concentració— i pel reclam de dedicació constant, quasi exclusiva, que suposa aquesta tria personal de consagrar l'existència a fabular, Mariano Marco Vallés, el personatge central, ha decidit no renunciar al sacrifici de novel·lar la vida, encara que en ocasions aquesta s'oblidi d'ell o ell de viure-la.

A través de Mariano, Muñoz Puelles ens captiva amb una atmosfera familiar de veus melodioses i reconfortants, si bé aquest univers de dolçor serà alterat intermitentment per la tensió creadora, fins a esdevenir agredolç, tot fent perillar la pau i la tranquil·litat de la llar. Al bell mig d'aquest escenari, la figura d'una dona pràctica, coratjosa, companya imprescindible i «renunciadora», ret homenatge a un esperit de sacrifici, que ben mirat, més que honor, és una creu ben pesada de carregar.

L'esma de madurar, d'assumir aquesta tria personal i d'harmonitzar-la amb les responsabilitats familiars, és, sens dubte, el que fa de Mariano un personatge reeixit i convincent, un *tipo* digne d'admiració, entranyable, que ens fa oblidar la seua tendència al plany i el seu reclam continu d'atencions, propi, insinua ell, d'un novel·lista.

L'autoironia i la voluntat personal sostenen aquesta història, on els alts i

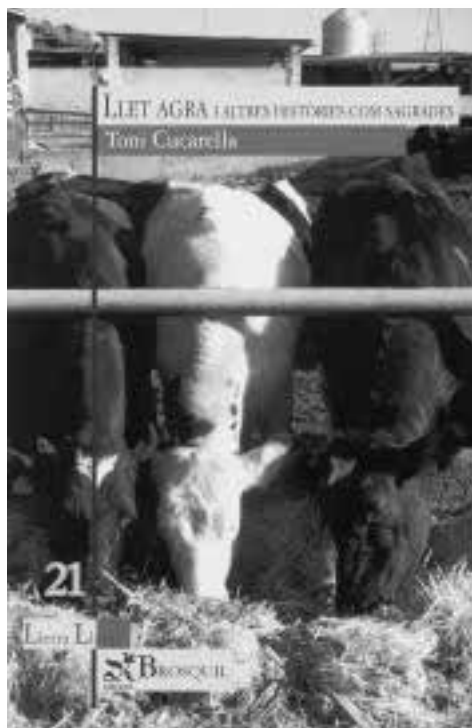
baixos d'ànim i els canvis d'humor de Mariano són compensats per petites victòries: des de la més quotidiana —un passeig, un moment de tendresa amb els fills o un instant de passió íntima— a les satisfaccions professionals —els premis i els projectes— i que, totes ple-gades, empenten la vida d'aquest escriptor a províncies. En els moments més angoixants, que no en falten, Mariano —que ja fa temps que s'ha des-cuidat físicament— sap que, a més, corre el risc de perdre el contacte amb la realitat, sempre obnubilat pels deliris de l'escriptura, i reflexiona sobre las «razones perversas que llevan a un ser humano a convertirse en escritor, en contra del sentido común de su propia salud y la de los suyos». Llavors, pensa que aquest seria «un argumento excelente para otra historia». Doncs, efectivament, ho és.

Lourdes Toledo



De l'antic Israel a la Xàtiva actual

Llet agra i altres històries com sagrades aplega un seguit de narracions, algunes d'inèdites i d'altres que ja havien sigut publicades, que tenen com a elements de connexió l'univers literari de l'anomenada «Història Sagrada» i un humor crític i càustic.



LLET AGRA I ALTRES HISTÒRIES COM SAGRADES

TONI CUCARELLA

COL·LECCIÓ «LLETRA LLARGA», 21

103 PÀGINES

BROSQUIL EDICIONS, VALÈNCIA, 2002



Es pot ben dir que en Toni Cucarella és un escriptor veterà, i no ho dic per l'edat sinó pel bon ofici que demostra com a narrador, ja siga com a corredor de fons (amb les seues novel·les) o de distàncies curtes (amb els seus contes). És gat vell, autodidacte i treballador, i coneix a la perfecció el funcionament de tots dos gèneres, per això no els confon, i per això mateix les seues novel·les no ens sonen a contes allargassats ni els seus contes a novel·les frustrades. Dic això perquè són massa els exemples d'escriptors que encara conceben el noble art d'escriure contes com si foren mers exercicis preparatoris d'una novel·la futura, que entenen la narrativa breu com una mena d'escalfament previ destinat a mantenir-se en forma literàriament abans de fer el gran salt i enfrontar-se al gènere per excel·lència: la novel·la. Aquest, com ja he dit més amunt, no és el cas d'en Toni Cucarella, i en són una boníssima prova les narracions que aplega sota el títol entre burlesc i sarcàstic de *Llet agra i altres històries com sagrades*.

El crim fratricida de Caïm; l'heroica Judith, la decapitadora; Llätzer el ressuscitat; Tomàs l'incrèdul o Zacaries el mut, pare de Joan el Baptista, són algunes de les històries bíbliques que inspiren la gran majoria de les narracions d'aquest recull. Però no es tracta d'un simple exercici de mímesis que reproduïx fidelment

algunes de les històries de la mitologia judeocristina més conegudes, sinó d'una revisió singular i desmitificadora. Cucarella les pren com a matèria primera, com a base sobre la qual assenta la seua bastida. Tot i que sé que correré el risc de caure en un tòpic, es pot dir que són el mitjà que li permeten arribar a un fi molt diferent de l'original, totalment oposat a aquella finalitat primigènia que pretenien assolir quan van ser escrites. El seu interès, ho torne a repetir, no és copiar (els plagiadors, avui dia, ja no obtenen el reconeixement de què gaudien en l'edat mitjana), sinó que la seua intenció és aprofitar els coneixements del lector sobre el tema en qüestió per tal de capgirar-los amb mestria i humor. Tot plegat es converteix en una mena de joc literari en què l'autor es proposa de trencar una vegada i altra les expectatives de lectura del lector esventrant-nos amb un gir inesperat el guió de la història que coneixem per tradició o per altres lectures. L'estratègia és tan senzilla com efectiva. Els personatges i les situacions que reconeixem de bestreta són sotmesos a una reinterpretació que ens obliga a prescindir dels coneixements previs i a bescanviar-los per una visió particularment irònica del món bíblic: la visió que ens proposa l'autor.

Sergi Verger

Biografia literària d'un romàntic

Aquest volum aplega textos autobiogràfics de De Quincey centrats en les seues relacions amb Coleridge, Southey i, sobretot, Wordsworth. En conjunt és una miscel·lània de retrats, anècdotes, consideracions crítiques i morals, i descripcions dels paisatges de la regió dels llacs on De Quincey va viure durant molts anys.



MEMORIA DE LOS POETAS DE LOS LAGOS

THOMAS DE QUINCEY

COL·LECCIÓ «NARRATIVA CLÁSICOS», 18

SELECCIÓN, TRADUCCIÓN I NOTES DE JORDI DOCE

384 PÁGINES

EDITORIAL PRE-TEXTOS, VALÈNCIA, 2003

Thomas de Quincey va nèixer a Manchester el 1785 i va morir a Edimburg el 1859. La seua producció literària s'inicia, sobretot, amb la publicació, en forma de llibre, el 1822, de les *Confessions d'un anglés fumador d'opi*, l'obra que el va fer famós i per la qual, encara avui, és més conegut. Llevat de la novel·la gòtica *Klosterheim* (1832), els treballs d'aquest escriptor aparegueren en diferents revistes, com ara, *De l'assassinat considerat com una de les belles arts* i *Els últims dies de Kant*.

La seua activitat literària va coincidir, a partir de la dècada dels vint, amb una vida plena de dificultats morals i econòmiques. Com recorda Jordi Doce en el pròleg, «Hasta los treinta y cinco años, De Quincey se nos muestra como estudiante timorato y ocioso rentista, inmerso en sus libros y dedicado casi en exclusiva a la causa literaria de Wordsworth. Después, a partir de 1821,



fecha de su partida de la región de los lagos y posterior traslado a Edimburgo, su vida se convierte en un constante peregrinar de redacción en redacción en busca de una seguridad económica que solo conocería en la vejez».

La segona etapa és la que es troba especialment associada pel públic a la figura i la vida de Thomas de Quincey. La primera, en canvi, ha quedat més a l'ombra, marginal o, fins i tot, ignorada. Tanmateix té una importància decisiva. L'obra que ara presentem, la *Memoria de los poetas de los lagos*, té el valor de fer-nos conèixer les primeres dècades de la vida del seu autor. Aquesta autobiografia està centrada en la seua relació amb Wordsworth, així com amb Coleridge i Southey, que vivien a prop d'ell, en la regió dels llacs, per la qual cosa que es va parlar de l'escola poètica dels *lakistes*. De Quincey, instal·lat com ells en aquell lloc des de 1807 i on va viure prop de quinze anys, va tenir l'oportunitat de conèixer amb ells. En el relat autobiogràfic que ens en dóna, diu, però, que és un error parlar d'una «escola». «Es falso –diu– que los tres poetas se habían congregado allí por un conjunto de ideas sobre la literatura y, en especial, sobre las verdaderas funciones de la poesía». Al contrari, per a ell no hi havia res de comú, i no sols pel

que fa a les seues idees estètiques, sinó també pel que fa al caràcter de cada un d'ells i a les seues formes de vida. Tant és així, que hi va haver distanciament entre ells i finalment ruptura.

La *Memoria* inclou articles que van ser publicats entre 1834 i 1839 en una revista escocesa. De la relació que va mantenir amb els tres poetes, de Quincey en fa apunts biogràfics, retrets, presenta escenes viscudes amb ells i observacions sobre el seu caràcter o la seua obra, recorda anècdotes. En resulta no sols una visió directa d'aquests personatges, sinó una memòria dels costums i una descripció dels paisatges d'aquelles contrades, tot ben barrejat amb les consideracions que fa des d'una situació ja llunyana, quan les escriu. De més a més, aquests articles es poden considerar, tot plegat, com una estampa de la vida literària britànica.

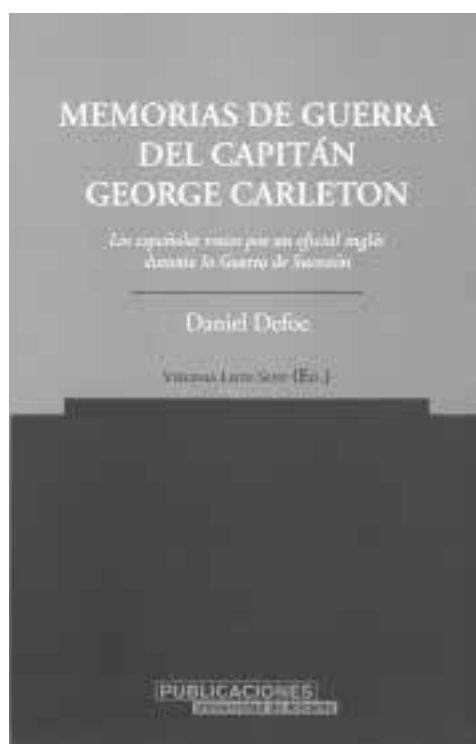
Ara, hi ha en el llibre, com un *basso continuo*, la nota amarga, ressentida de De Quincey amb Wordsworth, al qual va admirar i adorar molts anys abans de ser reconegut pel públic, sense haver trobat altra cosa que l'orgull i el menyspreu del seu ídol.

Josep Iborra



Viajeros ingleses por España

Trabajo de la profesora de Historia Moderna, Virginia León Sanz en el que se comenta y sitúa el libro de Daniel Defoe sobre diversos episodios de la Guerra de Sucesión española en la que intervinieron las tropas británicas. En el texto se analiza la visión que el autor de *Las aventuras de Robinson Crusoe* da de la España del siglo XVIII.



MEMORIAS DE GUERRA DEL CAPITÁN GEORGE CARLETON.
LOS ESPAÑOLES VISTOS POR UN
OFICIAL INGLÉS DURANTE LA GUERRA DE SUCESIÓN
DANIEL DEFOE

ESTUDI PRELIMINAR DE VIRGINIA LEÓN SANZ
TRADUCCIÓ DE JAIME LORENZO MIRALLES

UNIVERSITAT D'ALACANT, ALACANT, 2002

Memorias de Guerra del Capitán George Carleton se inserta dentro de la tradición literaria que iniciaron una serie de viajeros románticos ingleses por España y que ha continuado hasta nuestros días con libros y estudios sobre nuestro país, nuestra literatura y nuestra historia, todos ellos, por supuesto, de distinto jaez y talante, pero sin lugar a dudas valiosos en cuanto a la visión que los británicos ofrecen de España y de los españoles.

El libro publicado por la Universidad de Alicante es fiel a la tradición británica en lo que a libros de viajes se refiere. Si hay algo que llama la atención en estas memorias no es tanto la detallada relación y pormenores sobre la campaña y acciones del ejército británico durante la Guerra de Sucesión española, sino la precisión con la que el autor describe lugares, personas y anécdotas que reflejan el carácter y la idio-



sincrasia del pueblo español de la época. Según el amplio y completo estudio preliminar de la profesora de Historia Moderna Virginia León Sanz, llama tanto más la atención, el hecho de que el autor de estas memorias se sirviera de otros escritos y anotaciones, y utilizara como recurso para escribirlo la personalidad del capitán George Carleton. En efecto, Defoe utiliza otros textos y los recuerdos que guardaba de un viaje de juventud a España para realizar este trabajo al que algunos estudiosos se refirieron como auténticas memorias de un capitán del ejército británico. Daniel Defoe muestra una vez más con este libro su sagacidad y habilidad para presentar hechos históricos desde la imaginación.

Para el lector valenciano llama especialmente la atención las descripciones que hace del paisaje de nuestra Comunidad y de poblaciones como San Mateo, Vinaroz, Castellón, Oropesa, Valencia, Denia o Alicante. Resulta curioso como después de halagar la belleza de las mujeres valencianas, explica con todo detalle una anécdota en la que se vieron envueltos dos oficiales británicos al intentar seducir y escarparse con dos monjas. Defoe cuenta, como era habitual en la época que oficiales y caballeros se pasearan por los

locutorios de los conventos para distraerse ellos y las monjas con conversaciones inofensivas y se muestra sorprendido ante la brutalidad del castigo al que se condena a las mencionadas monjas, por las que el general británico tuvo que interceder para que no murieran emparedadas.

No cabe duda de que *Memorias de Guerra del Capitán George Carleton* es un libro con especial interés, no sólo por su carácter histórico, sino también por su valor literario y de documento curioso acerca de las costumbres de nuestro país. A la vista de estos escritos sorprende con agrado la evolución y los cambios sufridos. Al margen del estudio preliminar, fundamental para la comprensión de este texto, el lector amante de los libros de viajes disfrutará, enormemente, al adentrarse en estas páginas que nos descubren numerosas anécdotas sobre nuestra historia, nuestro paisaje y el carácter de los españoles en otro tiempo.

Lourdes Rubio



A vuelo de pájaro

Señor Ruiseñor, el último libro de José Viñals, es mucho más que un simple epistolario. Se trata de una obra de vanguardia que constituye, al mismo tiempo, una fuerte apuesta por renovar el género y un ejercicio de reflexión acerca de la obra del autor.



SEÑOR RUISEÑOR

JOSÉ VIÑALS

142 PÀGINES

EDITORIAL GERMANÍA, ALZIRA, 2003

«No hay libro que no encierre un contralibro, que es su reverso» escribió Jorge Luis Borges hacia 1937. El caso de *Señor Ruiseñor* del poeta argentino José Viñals (Editorial Germanía, 2003) podría ser la excepción que confirme esa regla. Escrito a la manera de un epistolario, este «trabajo muy precioso e inclasificable» –en palabras del autor– se trata nada menos que del perfecto contralibro de todos los epistolarios. En él, cada una de las leyes del género se encuentra violada, trasgredida y, de algún modo, hasta superada por una estructura y un discurso innovadores.

A lo largo de sus 142 páginas, esta obra combina ficción y realidad de un modo muy sutil. Un personaje llamado Blas, que recuerda en muchos de sus rasgos al propio Viñals, es el encargado de redactar y enviar las misivas a los colegas del poeta. Entre ellos se encuentran Is-la Correyero, Guillermo Fernández Ro-



jano, Antonio Gamoneda, Jorge Riechmann y Juan Carlos Mestre, es decir, parte importante de los actuales poetas vanguardistas españoles. En una entrevista concedida a la revista *Periscopio Digital*, el autor explica que el protagonista es un «personaje primitivo», «un hortelano (...) que escribe porque él eventualmente también querría ser escritor, aunque no lo es». Pero la mejor explicación la brinda el propio Blas cuando dice: «...yo, en mi realidad, tengo el vicio justificado de la impertinencia de las cartas o, dicho de otro modo, el vicio de escribirlas a mis amigos y no amigos que me pasan por esta cabezota o tal vez por el alma misma de los momentos o de mi escasa eternidad de vejez».

La contracara de Blas es el Señor Ruisñor, el destinatario de la mayor cantidad de cartas. Este personaje imaginario es mostrado por el autor como «el sustrato del poeta», una especie de idea platónica que persigue el hortelano en su carrera por hacerse escritor. Paradójicamente, ambos personajes no son tan distintos como a primera vista parecen: cada uno por separado y los dos en conjunto revelan las facetas más íntimas de Viñals. Su pasado de campesino en el pueblo argentino de Corralito, de hombre rústico que una mañana

sintió «el impulso de ser poeta» quedan patentes en la realidad y las ambiciones del primero. Mientras que el escritor consagrado que ama su profesión y todo lo que ella le depara se encuentra encarnado en el segundo. Así, de una manera tan sutil como original, la relación de uno con el otro (o quizás, la presencia de uno en el otro) es el resultado de una conversación que ensaya el autor con su propio pasado, un complejo trabajo de reflexión en el que el poeta examina su producción bajo la luz de su madurez.

Lucas Rodrigo

