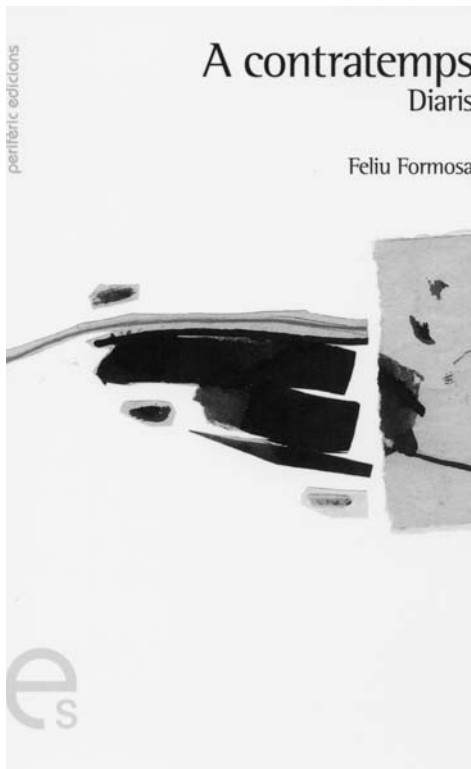


Classe magistral

Perifèric Edicions publica *A contratemps*, el segon diari de Feliu Formosa, home de lletres, poeta, traductor, dramaturg, actor i director escènic, que ens mostra ací el seu millor vessant assagístic, un vessant molt premiat per la crítica a *El present vulnerable*.



A CONTRATEMPS. DIARIS

FELIU FORMOSA

INTRODUCCIÓ DE XULIO RICARDO TRIGO

COL·LECCIÓ "ESCRITURES", I. 182 PÀGS.

PERIFÈRIC EDICIONS, CATARROJA 2005

“Hi ha moments en què un acròbata que passa la corda fluixa fa uns quants passos ràpids i després s’ha d’aturar i restablir l’equilibri abans de continuar la marxa amb passos calculats o novament precipitats cap a la fita. Diria que ara em trobo en un moment de passos ràpids. Les obsessions de sempre caldrà trampejar-les en un moment d’aturada. Ara queden en un segon pla.” Aquesta cita del segon volum dels diaris de Feliu Formosa (recordem que el primer, el va publicar l’any 1979 i va rebre el premi de la Crítica Serra d’Or) és un bon exponent del tipus de prosa que hi trobareu, i de la mena de metàfores que empra l’autor. Aquesta angoixa pel present, aquesta pressa desfermada per poder fer front a tots els reptes professionals i personals, són ben presents al llarg del dietari. I, tanmateix, n’emana una certa pau que prové de les paraules: la bellesa que li ofereixen, a Feliu



Formosa, cadascuna de les manifestacions literàries amb què treballa al llarg de la vida (com a traductor, com a professor, com a director escènic, etc.) li confereixen una pau interior envejable. Poques vegades podem resseguir l'aventura del traductor amb tanta fruïció com en aquest dietari. La recerca de la frase perfecta, que no traesca el sentiment del poeta traduït, esdevé un trajecte vital paral·lel al de la recerca de la felicitat o, si més no, de determinats moments de felicitat (els que Feliu Formosa troba en llucar una determinada actriu, o en dinar amb la filla davant de la catedral d'Estrasburg).

Aquest llibre és un dels dietaris que fan de més bon llegir dels darrers dos anys. Formosa és conscient de l'aleatorietat de les escenes que tria ("no es viu per escriure un diari"), i de la dificultat de trobar una frontera entre dietari i xafardia ("una cosa és l'experiència i una altra la necessitat de registrar-la en un paper"). Com a bon intel·lectual, té uns fins tocs d'ironia impagables, un cert desencís vital (molt necessari per a la creació, val a dir-ho) i un ventall d'interessos molt ampli. És, però, en els comentaris purament literaris (en repassar les lectures preferides, en analitzar les tendències teatrals actuals o en la reflexió sobre la creació en ella

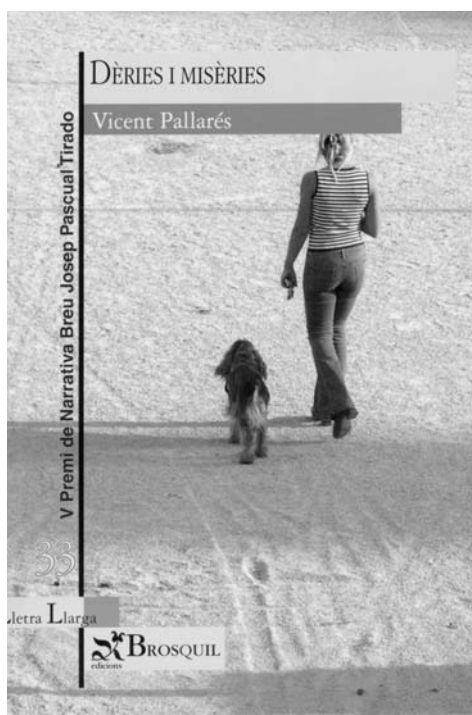
mateixa) on trobem el millor del dietari i on el llibre esdevé, per uns moments, aquella classe magistral que hauríem volgut tenir gravada, per tornar-hi de tant en tant.

Maite Insa



Coses que passen

Vicent Pallarés torna a ser mereixedor d'un premi literari per un dels seus reculls de contes. *Deliris i misèries* és, efectivament, l'obra guanyadora del V Premi de narrativa breu Josep Pasqual i Tirado. Al llibre s'apleguen una sèrie d'històries de la vida quotidiana.



DÈRIES I MISÈRIES

VICENT PALLARÉS

V PREMI DE NARRATIVA BREU JOSEP PASQUAL TIRADO

COL·L. "LLETRA LLARGA", 33. 135 PÀGS.

BROSQUIL EDICIONS, VALÈNCIA, 2004

Deliris i misèries és un recull de contes que ofereixen una visió molt particular d'alguns aspectes de la vida quotidiana que sovint ens passen desapercebuts. Sembla que la intenció de Vicent Pallarés, l'autor, és obligar-nos a parar atenció sobre fets possiblement banals en els quals ningú no para esment. La brevetat d'alguns relats, que arriben a ser ben bé microcontes, ja ens dona una idea de quins són els interessos de l'autor i de quina és la seua concepció de la literatura. La narrativa breu, per definició però també per necessitat, és un gènere en el qual s'han de fer servir tots els recursos que es tenen a l'abast. L'espai reduït obliga l'escriptor de contes a narrar d'una manera especial, molt diferent a la dels novel·listes perquè es basa en la contenció verbal i en la concentració de la informació. El



joc literari, per tant, es complica perquè el final pot estar just en girar pàgina. Per sort, Vicent Pallarés té totes aquestes qüestions genèriques ben en compte i ho demostra en cadascun dels catorze contes que componen el seu darrer llibre. Aquelles històries que es consideren anècdotes poden arribar a esdevenir autèntiques narracions amb un interès literari destacat. D'això, en són una bona prova els contes de *Deliris i misèries* però també els d'altres reculls de l'autor, com ara *Evasions efímeres*, *El pes mosca* o *Retalls de vellut gris*. Tot i que cada persona és un món i cada llibre una història, un tornar a començar de bell nou, Vicent Pallarés ha aconseguit crear una manera personalíssima d'explicar contes que s'intueix en cadascuna de les seues obres.

De la pàgina i mitja d'extensió dels primers set contes, passem a narracions d'abast més ample, però només pel que fa al nombre de pàgines, perquè fins i tot els relats més breus desperten en el lector una reflexió que s'allarga més enllà del punt i final. I no podia ser d'una altra manera, ja que els temes que es tracten són les obsessions quotidianes i diàries que formen part de bona part de tots nosaltres. El pragmatisme d'una societat capitalista, l'enyorança d'una època passada, la subjectivitat de la

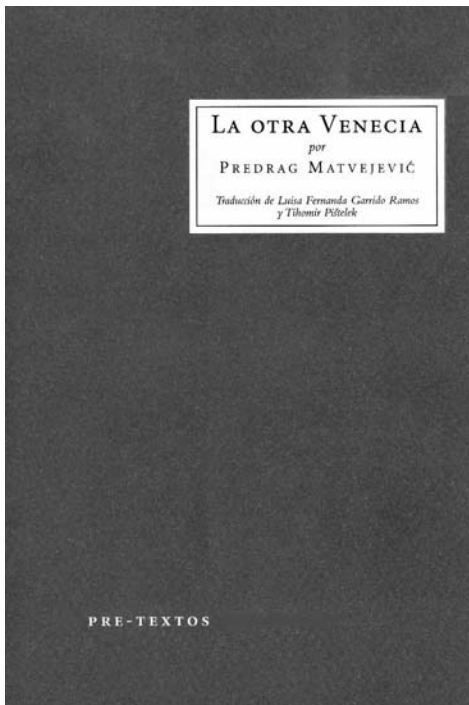
informació, les situacions poc propícies per a satisfer els impulsos sexuals i les diferents maneres d'entendre la vida són alguns dels llocs comuns sobre els quals fixa la mirada Pallarés. El recorregut s'assembla en part a un viatge delirant per les diferents misèries del gènere humà. I d'ací, ben probablement, se'n deriva el títol. Dèries, obsessions, recurrències, misèries i disbarats tractats literàriament, reciclats intel·lectualment per acabar sent presentats en forma de llibre.

Sergi Verger



La mirada y la ciudad

La Otra Venecia es una incursión por un territorio donde el ojo y la palabra, nunca han cesado de mirar y decir. Su autor, el narrador y ensayista Predrag Matvejevic, ha escrito este libro cargado de intenciones sobre la posibilidad de abstraer Venecia de sus representaciones más comunes.



LA OTRA VENECIA

PREDRAG MATVEJEVIC

TRADUCCIÓ DE LUISA FERNANDA GARRIDO RAMOS

I TIHOMIR PICTELEK

PREFACI DE RAFFAELE LA CAPRIA

COL·L. "COSMÓPOLIS", 2. 161 PÁGS.

EDITORIAL PRE-TEXTOS, VALÈNCIA, 2004

Hay diferentes modos de llegar a Venecia. El de Predrag Matvejevic es un libro de materiales diversos y paso seguro que lleva el título de *La otra Venecia*. Para empezar, lo que inicialmente llama la atención a este prestigioso romanista nacido en Mostar son los pilotes de la laguna que señalan a las embarcaciones por dónde pasar y por dónde girar para evitar bajíos y bancos de arena. Sus materiales, ubicación, nombres, años de vida, adornos y aves que se posan sobre ellos, son detalles que el escritor conoce y describe en las páginas de este libro como si estuviera tratando con las propiedades de preciosos objetos animados. Aguas, hierbecillas y tallos, puestas de sol, puentes, pozos, piedras, cascotes, planos, naves, hosterías y barberías son elementos a los que igualmente Matvejevic obsequia con el mismo tratamiento minucioso y excepcional.



El escritor sabe que llegar a una ciudad como Venecia sin buscar en sus calles y plazas lo que otros ya han dicho y visto es poco probable. Una imagen ya acabada sobre Venecia habitualmente acompaña al que llega a la ciudad por primera vez. Es por esto por lo que Matvejevic escribe este texto, para poder indagar en la posibilidad de una mirada menos contaminada por la ciudad-concepto cultural en la que otras escrituras ya han emplazado a Venecia. Su incursión visual busca además su equivalencia en el lenguaje mediante el uso de nuevas metáforas, enigmas y modelos que puedan decir más de la propia ciudad y menos de su representación.

De entre todos los elementos conformadores del escenario veneciano, es la historia en letra pequeña la que le interesa al ojo Matvejevic. Aquellos elementos marginados por miradas anteriores a la suya que puedan decir algo del devenir del hombre por el sitio de la ciudad. Al ensayista le importa menos la Venecia producida por la literatura que aquella que la antecede. *La otra Venecia* es, pues, ese lugar real que precede al relato y cuyas huellas el escritor encuentra en los nombres en desuso de objetos y cosas, en los relatos anónimos y en las vidas y lugares rele-

gados a las orillas de la memoria. Éste, y no otro, es el material singular del que parte Matvejevic para ir dando forma a esa otra narración paralela sobre la ciudad. Es importante el modo de conocer que el escritor nos está proponiendo pues el olvido, el descuido y el tiempo amenazan con borrar definitivamente las marcas y huellas de esas formas y presencias, apenas perceptibles, que pueden hablarnos del pasado, y también del presente. Esos pilotes de la Laguna con los que Matvejevic iniciaba su incursión por Venecia serían un poco como los ojos del escritor cuando señalan al lector por dónde pasar y por dónde girar para evitar esos lugares comunes frecuentados hasta el infinito por la literatura y, como consecuencia, agotados en sus significados. Adónde se llega es a esa otra ciudad escrita con letra pequeña visible gracias a esa escritura hermosa y llena de intenciones de Predrag Matvejevic.

Teresa Villarroya



El peu encotillat

L'edició d'aquesta novel·la per part del mateix responsable de la de *Los Maia*, Jorge Gimeno, serveix per demostrar una altra vegada els constants encerts de Pre-Textos, que conformen ja un catàleg merescudament elogiat.



EL PRIMO BASÍLIO. EPISODIO DOMÉSTICO

J. M. EÇA DE QUEIRÓS

PRÒLEG, TRAD. I NOTES DE JORGE GIMENO

COL·L. "NARRATIVA CLÁSICOS", 25. 528 PÀGS.

EDITORIAL PRE-TEXTOS, VALÈNCIA, 2005

Les històries de la literatura solen adjudicar a Queirós l'etiqueta de narrador realista, característic de les acaballes del segle XIX, que feia una prosa destinada a retratar la societat del seu temps. Sens dubte encaixa dins d'aquesta categoria, però no deixa de resultar curiós que, mentre que altres obres susceptibles de ser qualificades exactament de la mateixa manera no resisteixen ni el pas del temps ni la paciència dels lectors actuals, *El primo Basílio* ho fa sense cap problema. O almenys això m'atreviria a dir després d'haver assistit a les peripècies de la protagonista, Luísa, una senyora de la burgesia lisboeta que, casada amb l'enginyer Jorge Carvalho, ha de passar un temps sola a la ciutat, patint les temptadores visites d'un cosí amb qui ja va tenir un idil·li de joventut.



L'aventura de l'esposa infidel, tan recurrent com els models de Flaubert o Feydeau que Gimeno cita al pròleg —un text sensacional que se centra en el peu com a símbol de la sexualitat encotillada de l'època—, se'ns hi narra amb una amenitat i una tensió constants, que fan que no siga fàcil abandonar la lectura, i alhora ens transmet —com qui no vol la cosa i de manera magistral, com els grans novel·listes d'ara mateix i de qualsevol altre moment— la visió de l'autor d'una societat que coneix i dibuixa de manera implacable, sovint amb refinada ironia i sota l'aspecte d'un episodi anecdòtic que, al final i com sol passar en aquests casos, no ho és tant com sembla. El desenllaç, terrible —i narrat amb una aparent deixadesa que el fa ser-ho encara més—, demostra de sobres el talent de l'autor.

Sense obviar les reiteracions típiques d'aquest model novel·lístic —frases senceres que es repeteixen d'unes pàgines a altres—, cal reconèixer l'abundància de seqüències innegablement brillants, que evidencien de manera sagnant la hipocresia i la doble moral imperants aleshores (i no tan sols aleshores): la conversa de saló entre diversos homes, en què uns afirmen que sempre és millor anar canviant de dona

a l'hora de mantenir relacions sexuals —mentre altres han afirmat fa ben poc que matarien la seua si es relacionara amb un altre—, resulta especialment punyent.

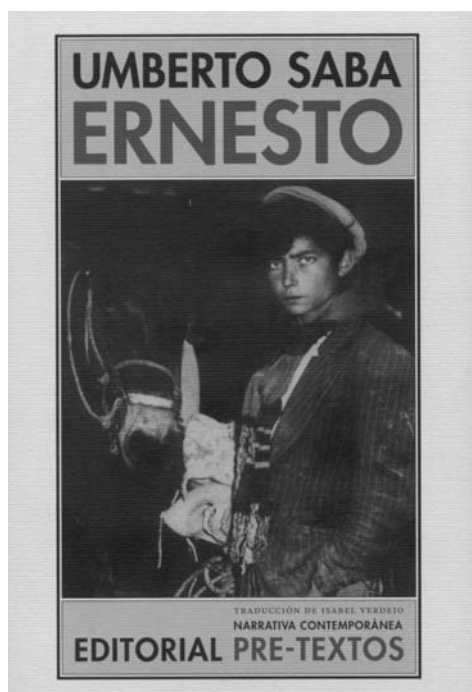
El llibre ja havia tingut una edició en la nostra llengua (Quaderns Crema, 2000), però això no trau cap mèrit a l'excel·lent treball de Pre-Textos: no tan sols la versió castellana és magnífica, sinó que, a més, el traductor utilitza les notes a peu de pàgina amb una eficàcia digna d'elogi, demostrant que coneix Lisboa potser tan bé com el mateix autor —o més—, ja que els emplaçaments que Queirós refereix són detallats o matisats a peu de pàgina per un Gimeno que arriba a aclarir fins i tot quines zones han canviat amb el pas del temps: si han perdut els noms d'aquella època per adoptar-ne altres, si s'han transformat d'alguna manera, etc. Es tracta d'un treball admirable, de cap a cap, que torna a demostrar per què una editorial «petita» com aquesta es troba entre les més grans del món.

Felip Tobar



La historia de un muchacho

La editorial Pre-Textos edita en su colección “Narrativa Contemporánea” la única novela de Umberto Saba, el genial poeta italiano: Ernesto o la función liberadora de la inocencia. Ernesto o la belleza de la pureza. Ernesto.



ERNESTO

UMBERTO SABA

TRADUCCIÓ D'ISABEL VERDEJO

COL·L. "NARRATIVA CONTEMPORÀNEA", 30

175 PÀGS.

EDITORIAL PRE-TEXTOS, VALENCIA, 2005

Umberto Saba dedicó su vida a la literatura, en gran parte como poeta. De hecho, *Ernesto*, publicada póstumamente por propia decisión fue su única novela. El autor incluyó su relato junto a sus poesías completas, recogidas en el volumen II *Canzoniere*. “Ahora que soy viejo, me gustaría plasmar, con sosegada inocencia, el mundo maravilloso”. De esa forma introduce la razón de existir de Ernesto, joven muchacho de 16 años, a finales del siglo XIX en Trieste (lugar donde vivió también el autor). Umberto Saba narra las primeras experiencias eróticas y amorosas de un muchacho perdido entre la inocencia propia de la infancia y los deseos habituales de la edad adulta. Mientras que la mayoría de la gente, educados según una moral dominante (bien definida con valores intrínsecos)



ven los tabúes como algo muy reprimible, algo anormal, Ernesto ve en la experiencia homosexual un simple encuentro humano, un acto inocente. Con esa misma inocencia descubrirá el amor con el sexo opuesto, el sentimentalismo y las desilusiones. Ernesto es un personaje sin inhibiciones ninguna: “No era un decadente, era un primitivo”. Umberto Saba milita, también, a través de *Ernesto* por una libertad política, moral, sexual. Hace que el protagonista vaya afirmándose en la vida con la conciencia de un ser libre. La representación del joven muchacho reúne por una parte, huellas autobiográficas de la infancia y adolescencia del autor y, por otra parte, quizás, la esperanza en un progreso moral para las generaciones futuras, para el mundo que seguirá presente tras su cercana muerte. Efectivamente, Umberto Saba murió y el mundo siguió para llegar hasta nosotros, en el presente año de 2005. En cuanto al progreso de las libertades de pensamiento, la lectura de Ernesto resultaría a más de uno una experiencia angustiosa que provocaría molestias e indignación: un ataque a las morales monoteístas. Sin embargo, a pesar de tener mucho retraso, la legalización jurídica de las parejas homosexuales o, mejor dicho del individuo homosexual

(al fin al cabo, una pareja es la unión de dos individuos) llegó, no sin turbulencias, a nuestra realidad.

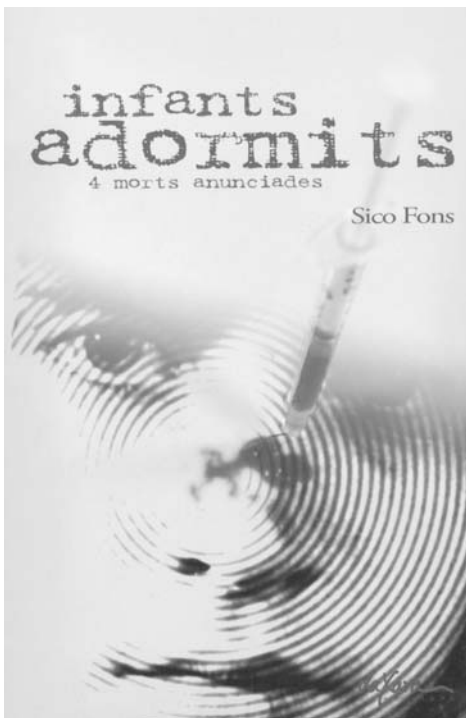
Ernesto es una novela inacabada, no por falta de ideas sino por falta de tiempo, de tranquilidad y de fuerza. Umberto Saba, ya bastante mayor, creó (en plena convalecencia en una clínica) ese personaje, esa esperanza, pero se vio rápidamente desbordado por la pureza del muchacho y el avance que significaba para aquella época. Escribió cada episodio pensando que fuese el último, pero no pudo acabar, ni tampoco continuar con la belleza de Ernesto.

Jerome Biard

E

Canción de cuna

Infants Adormits... presenta la cruda realidad de cuatro jóvenes que se desvinculan de la vida familiar con el único objetivo de dedicarse al consumo de drogas. Su adicción les convierte en individuos marginales, vivir junto a un reducido grupo de personas les lleva a perder los deseos por el goce de la vida.



INFANTS ADORMITS. 4 MORTS ANUNCIADES

SICO FONTS

COL·L. "EL DAU"

141 PÀGS

EDICIONS LA XARA, SIMAT DE LA VALLDIGNA, 2005

Había un director de cine que tenía por costumbre prestar su imagen a todas aquellas películas que dirigía. Solía ser una breve secuencia como por ejemplo, subir a un ascensor; cruzar un paso de peatones; tomar una copa en la barra de un bar..., rara vez estas secuencias tenían diálogo, al parecer lo único importante era pasar ante la cámara. Seguramente el lector ya habrá adivinado que me refiero a Alfred Hitchcock.

Sico Fons, autor de la novela *Infants adormits* ha tenido la misma tentación que en su día tuvo el gran mago del suspense. En la página 40 podemos ver como introduce a un personaje al que describe de la siguiente manera "...un xicot baixet i amb un permanent posat de capficada tristesa, romania a la porta del Púb La Cambra, fumant amb



fruïció un cigarret ros”. Este *xicot baixet* no es otro que el mismo Sico Fons tomando parte en la trama de su novela como un personaje más.

Natural de Tavernes de Valldigna, el autor de la presente novela ha publicado otras novelas entre las que citamos: *L'udol de la sirena*, *Historias de la Vall*, *La mort de la sirena*, *Els crits de la follia*. Ha obtenido varios premios y ha colaborado en varias publicaciones. *Infant adormits* es una novela cruda y descarnada que sin dar pábulo a la esperanza aborda la dura problemática del mundo de las drogas. En la obra están presentes, la delincuencia, el sida, la prostitución, la violencia y por supuesto la droga, todo tipo de drogas es válido, desde el *cavall* a las anfetis.

A lo largo de cuatro capítulos, Fons relata los avatares de los cuatro protagonistas. “El xiquet de cabells arrissats” (Peiró); “La xiqueta dels ulls negres i bells” (Loli, la prostituta); “El ninet fràgil i vulnerable” (Carles Peris) y “El xiquet de pestanyes llarges” (Daniel Grau —también conocido como la Daniela—). Cuatro vidas atormentadas cuyo final desemboca en una muerte trágica.

El autor, a lo largo de las más de 130 páginas de que se compone la novela, narra la historia de Peiró, Loli, Carles y

Dani, que si bien en un momento de sus vidas estuvieron unidos por los juegos infantiles, la ilusión ante el porvenir, los estudios, etc., al llegar a la edad adulta sólo hay un punto de unión entre ellos, su dependencia de la heroína.

Naturalmente los protagonistas viven su triste realidad en la más absoluta soledad, ya que su “afición” les desvincula del entorno familiar y les convierte en seres marginales. Ni ellos mismos conocen a ciencia cierta el camino sinuoso que les ha llevado a vivir en la más absoluta soledad y miseria.

Es posible que Fons no pretenda escribir una obra contra la droga (al menos no lo parece), ni siquiera una apología. Tal vez sólo ha pretendido manifestar su punto de vista acerca de los jóvenes, niños a veces, que crecen dentro de un círculo vicioso al que llamamos rebeldía.

M^o Teresa Espasa

Una metàfora de l'odi

Provatures, mai més ben dit, en el món de la narrativa. Un autor novell, guardonat per la seua primera novel·la. Una incursió, una recerca dels límits de la ficció, dels mons que el llenguatge pot arribar a crear. Descubrim una novel·la i ens descobrim davant seu.



L'ALTÍSSIM

JOAN JORDI MIRALLES

PREMI OCTUBRE 2004. 163 PÀG.

EDITORIAL TRES I QUATRE, VALÈNCIA, 2005

Cert que la literatura és provar, mirar de crear amb les paraules allò que el lector estava a punt de dir-se, com el mestre Fuster ha dit en alguna ocasió. Amb l'obra que presentem, però, la provatura, l'intent de crear i de buscar els límits del llenguatge, ens sembla força perceptible. L'autor, Joan Jordi Miralles (Osca, 1977), s'arrisca amb la seua primera novel·la i tracta d'expressar els mots a veure què poden arribar a dir. Si a això afegim que hi trobem dues línies argumentals, a quina més atractiva, totalment diferents pel que fa a l'ús de la llengua —tot i que al final arribaran a convergir en un mateix punt—, ens veiem amb cor d'afirmar que una veu interessant aterra en aquest panorama literari com és el nostre. Escrita en primera persona, el narrador se'ns mostra des de dos espais clara-



ment diferenciats: el primer, en present, és la història d'un jove, Ignasi Fonoll, el nom del qual solament apareix un parell de vegades i de pura casualitat, que viu i treballa a Manresa i que cavalca al volant del seu cotxe, normalment acompanyat de la seua colla d'amics, per les terres del cor de Catalunya.

El segon, una veu anònima, immersa en una mena de guerra, un holocaust, un sistema d'esclavatge brutal, narra la història descarnada dels esdeveniments més inhumans que un home és capaç de protagonitzar. Com si d'una llarga metàfora de l'odi es tractés, assistim, amb un tractament cultíssim del llenguatge, a la creació de l'home-Déu, incapaç de sentir cap dolor ni patiment, que assisteix a la destrucció d'un món perquè un altre de més inhumà aparega. Ignasi Fonoll, fisioterapeuta en pràctiques, jove que es busca a través de les drogues, el sexe i la violència, rebel i inconformista, camina també cap a un món sense sentit, que se'ns expressa en un to irrefrenablement vulgar, ple d'odi i de vacuïtats (pixarades, vòmits al mig de la ciutat, pallisses, insults), fins que la violència són ganes de matar algú, de traspasar els límits del possible. És en un determinat punt de la història que tots dos confluiran en un punt

intermedi. Com en un encanteri que la narració es permet, les dues veus, a la recerca d'una eternitat impossible, s'identifiquen en una mena de comunió dels cossos. Només gràcies a un estrany desenllaç que l'autor proposa, podem descobrir la clau de la seua idea, això sí, tan oberta i lliure com vulgueu. Siga com siga, un traçat agosarat que ens fa venir basques mentre llegim, ois, fàstic, repulsió. Interés, atracció, al cap i a la fi.

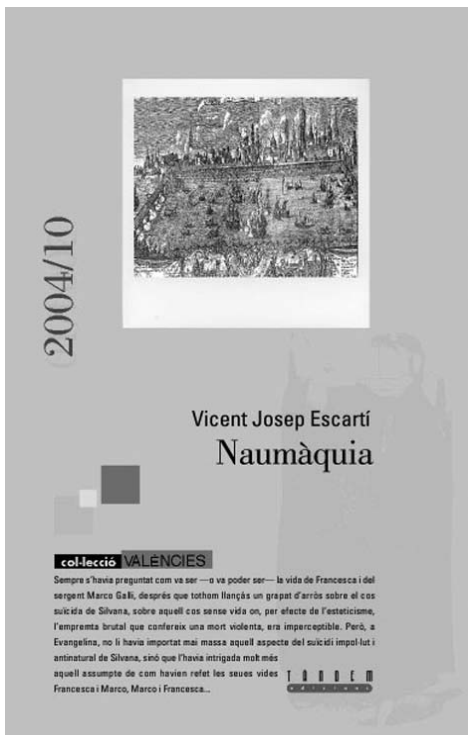
Premi Octubre de 2004, Joan Jordi Miralles, ha trobat l'engranatge per construir una història de ficció plena de referents actuals, des dels immediats i quotidians fins els metafísics i intangibles.

Begonya Mezquita



Un món de vides deslluïdes i grises

L'escriptor Vicent Josep Escartí (Algemesí, 1964) abandona la recreació històrica de les novel·les anteriors i ambienta les set narracions de *Naumàquia* en l'època actual: un retaule de vides avorrides i frustrades que s'entrecreuen.



NAUMÀQUIA
VICENT JOSEP ESCARTÍ
COL·L. "VALÈNCIES", 10
222 PÀGS.

TÀNDEM EDICIONS, VALÈNCIA, 2004

Després de cinc novel·les històriques —*Barroca mort* (1988), *Dies d'ira* (1991), *Els cabells d'Absalom* (1996) *Espècies perdudes* (1997) i *Nomdedéu* (2002)—, Vicent J. Escartí situa les set narracions de *Naumàquia* en l'actualitat. Però l'escriptor no abandona els referents d'un passat més o menys llunyà, ni les al·lusions erudites —reals o de ficció— a textos, gravats o melodies d'altres èpoques. El món de *Naumàquia* és de paper esgrogueït i polsós: l'habiten professors d'universitat, estudiants dolents, poetes frustrats, crítics pretensiosos, llibreters de vell banyuts i alguna que altra dona emocionalment dependent o, per contra, “amb personalitat acusada, a mitjan camí entre la lesbiana simpàtica, però insatisfeta, i l'executiva ferotge”. Evangelina, Albert, Ximo, Eugeni, Max



i Gaspar són els protagonistes de sis relats; Gaspar ho és també d'“El gravat”, el setè i últim, en el qual, per una o altra raó, més o menys justificada o supèrflua, s'hi creuen tots —i diversos secundaris— amb intenció de donar una certa estructura al conjunt que vol ser, segons la contracoberta, “una novel·la construïda sobre una sèrie de fragments que, com en un retaule barroc, poden ser decodificats de manera autònoma”. En la meua opinió, els textos són més contes independents que no capítols d'un tot unívoc, perquè sovint el lligam és atzarós: poc o res canviaria, per exemple, que el jove que coincideix a l'autobús amb la dona del primer relat fora l'estudiant del cinquè conte o qualsevol altre xicot. Ni tampoc afegeix gran cosa a la personalitat de Gaspar que siga ell qui suporta la peroració d'Eugeni en “La Confessió”. En aquesta història —la més indigesta del volum— un empleat de banca depressiu que vol ser poeta, després de desfer-se de tots els mobles que li recordaven “les seues successives dones, totes igualment frustrants” invita a sopar un amic de la infància i, entre copa de vi i mos de salmó, li “perboca” —expressió literal— un discurs exaltat contra tot, en el qual intenta justificar la seua psicopatia: és una víctima del món

injust que l'ha maltractat repetidament des de petit.

Més subtil és “Les Arquitectures”, en la qual, un altre desequilibrat —però més serè i entenedidor— fuig de la realitat construint en la seua ment formes geomètriques, edificis, carrers i places senceres; en aquests espais perfectes es troba amb el seu fill mort. En “Silvana”, una dona separada des de fa tres anys voldria que el seu ex marit tornés a estimar-la en un relat marcat per la resignació i l'amargor. “L'estudiant” i “Un dissabte” són més digeribles, potser pel punt d'obscuritat. La pretesa sàtira d'“Els crítics” queda superficial: si tots foren tan frívols, vanitosos i capbuits, els autors dormirien més tranquils.

Independentment que el llibre siga considerat un recull de narracions curtes o una novel·la —que tampoc no té massa importància— l'obra resulta irregular i, en alguns moments, avorrida: de vegades es creen expectatives que no s'acompleixen, el sentit d'algunes històries es dilueix en un final excessivament obert i les vides retratades, infelices i deslluïdes, cobreixen el text d'una patina gris uniforme.

Arantxa Bea



“Mi tío Freud”

Hélène Cixous, ganadora del premio Medicis por *Dedans* (1969), fundadora del primer Doctorado de Estudios Femeninos en París VIII, nos libra sus pasiones y sus angustias, provocadas por la figura paterna, a través del libro *Oro. Las cartas de mi padre*. Un relato autobiográfico, entre ficción y realidad.



ORO. LAS CARTAS DE MI PADRE

HÉLÈNE CIXOUS

EDICIÓ BILINGÜE/TRADUCCIÓ DE M.º ISABEL CORBÍ SÁEZ

I MARIBEL PEÑALVER VICEA.

COL·L. "MONOGRAFÍAS". 239 PÀGS.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT, 2004

Hélène Cixous, escritora franco-argentina, nació en Orán (Argelia, 1937). Su obra literaria es muy variada: ensayos, ficción, teatro y relatos. La “antifijación” del estilo retórico originó un trabajo denso y mundialmente reconocido en la escena literaria actual, ya que la prosa “deconstructora”, en la línea de J. Derrida, rompe con las normas de la escritura tradicional y logocéntrica. La polisemia, los numerosos neologismos, la incoherencia sintáctica (ausencia de comas, puntos, guiones, etc.), provoca una fluidez de palabras y puede crear una sensación laberíntica en la lectura. *Oro. Las cartas de mi padre* es un relato entre ficción y realidad, lleno de huellas autobiográficas donde la perplejidad de la temprana muerte paterna y el dolor provocado por la desaparición del ser querido —casi desconocido—,



se transforma en reflexiones a la vez poéticas, filosóficas, intelectuales y, sobretudo, personales. En 1948, Hélène Cixous con 11 años, tiene probablemente su primer contacto con el universo de Hades cuando su padre muere a causa de una tuberculosis, ironía del destino para un médico especializado en las enfermedades pulmonares. Desde aquel irrevocable suceso, la narradora no dejará de pensar en la herencia que le dejó: el misterio de su pensamiento, de su (la) vida y de su (la) muerte. Esa ausencia de presencia, de realidad, hizo que surgiera el “padre interior”, el fantasma de Edipo. Casi 40 años después del suceso, su hermano (a quien dedicó el libro) le entrega una caja llena de cartas que envió su padre desde Orán hasta París. Cartas de “fiancé”, todas destinadas a la madre de Hélène Cixous (la novia del pasado-la viuda del presente-la mujer de siempre). “Te escribo todos los días, en primer lugar para construir un puente de papel entre el puerto de Orán y la ciudad de París...”. A partir de aquel instante, la narradora se situará entre la posible desaparición del “padre interior” y las tremendas ganas de conocer por fin a su padre, Georges Cixous.

Oro. Las cartas de mi padre contiene, sin duda alguna, una gran riqueza poética,

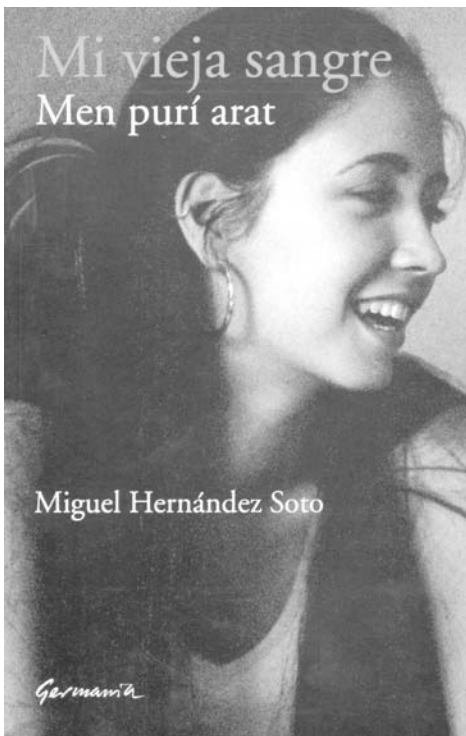
de palabras y de pensamiento (tanto filosóficos como intelectuales). En contrapartida, el discurso muy autobiográfico puede llegar a crear una distancia notable entre lector y relato, haciendo que sobreviva únicamente la parte narrativa. La soledad —implícitamente expresada— bloquea, quizás, el interés o el acceso a la propia historia. En fin, una especie de “autoproyección”: del sujeto al objeto, seguido del objeto al sujeto. Cabe recordar el excelente y complicado trabajo de traducción por parte de Maria Isabel Corbi Sáez y de Maribel Peñalver Vicea. Un trabajo que incluye una edición bilingüe, publicada por la Universitat d’Alacant.

Jerome Biard



La posguerra española desde la óptica gitana

La voz de una joven de procedencia gitana nos narra las peripecias por las que pasaron sus antepasados desde poco antes de la Guerra Civil hasta prácticamente nuestros días. El autor nos presenta una historia de desarraigo y sentimientos encontrados.



MI VIEJA SANGRE. MEN PURÍ ARAT

MIGUEL HERNÁNDEZ SOTO

165 PÁGS.

EDITORIAL GERMANIA, ALZIRA, 2004

Mi vieja sangre nos cuenta en primera persona la historia de una familia gitana retrocediendo hasta los bisabuelos y acabando en nuestros días. El narrador nos conduce desde Guadix (Granada) pocos años antes del estallido de la Guerra Civil, la posguerra española y la transición hasta nuestro días para explicarnos las vicisitudes y la situación que atraviesan una familia gitana que decidieron hacerse cristianos e integrarse en la sociedad paya.

Miguel Hernández Soto nos cuenta con un lenguaje sencillo las dificultades, el hambre, la incertidumbre y las peculiaridades de una familia que pierde sus raíces en aras de una mejora social. Sus penalidades nos ofrecen al mismo tiempo un retrato muy acerado de la posguerra española, y nos describen con exactitud la difícil situación econó-



mica y la lucha por salir adelante en la España de aquellos años. Al mismo tiempo el autor profundiza y reflexiona sobre el condicionante de ser gitano, el desarraigo, la sensación de no pertenecer a una comunidad determinada, el desconcierto que esta situación genera en el fondo para el desarrollo de la personalidad. El autor utiliza un lenguaje directo y aborda la historia desde el punto de vista del testimonio personal de uno de los miembros más jóvenes de la familia gitana.

Precisamente al final del libro descubrimos que la narradora es hija de gitano y una mujer de orígenes hebreos con lo que la reflexión nos conduce a una exaltación de los valores intrínsecos del mestizaje. El autor parece pretender también con esta historia la importancia de asumir lo que uno es, el lugar del que viene, la aceptación de uno mismo para que no se produzca el rechazo de los otros.

En conjunto, *Mi vieja sangre* tiene un valor testimonial unido al de crónica social de una época y añade un punto de vista, hasta ahora poco conocido en España, que es el de una parte de la comunidad gitana que quiso integrarse en la vida social intentando olvidar su propia idiosincrasia. Son muy curiosas las descripciones sobre como se hacían

viviendas familiares en las cuevas de Guadix.

El libro incluye un prólogo de Yolanda Soler Onís que nos sitúa la historia en su contexto, junto con unas notas aclaratorias del autor. Al final de este singular trabajo hay también un glosario de términos en caló a través del cual comprobamos con curiosidad como algunos de estos vocablos se han incorporado al uso del castellano: camelar, chorar, bujarrón...

Una lectura interesante, porque nos aporta un punto de vista novedoso sobre la comunidad gitana. El texto se lee sin dificultad, incluye frases en caló fácilmente comprensibles, y en todo momento el lector tiene la sensación de que está enfrentándose al testimonio de alguien que transmite los recuerdos de una persona mayor, para hacerle partícipe de un legado cultural. Sin duda alguna, *Mi vieja sangre* es toda una reflexión sobre la importancia de olvidar prejuicios, aceptar el pasado, la procedencia y las raíces del lugar y la familia a la que se pertenece. Un libro de valor testimonial, lleno de curiosidades.

Lourdes Rubio

L'aprenent de fàbula

En *País de Faula*, Dario Fo (San Giano, Itàlia, 1926) conta els seus primers anys de vida, des del 1926 fins al final de la Segona Guerra Mundial. El Nobel de Literatura va nèixer en una estació de tren quasi oblidada de la província de Varese, a prop de la frontera amb Suïssa, i va créixer convençut que Déu viu i mana en la companyia de trens estatals...



PAÍS DE FAULA

DARIO FO

TRADUCCIÓ D'ENRIC BALLESTER I ENRIC SALOM

COL·L. "L'ECLÈTICA", 11. 230 PÀGS.

EDICIONS BROMERA, ALZIRA, 2004

...I no només això, també creia que, a l'altre costat de la frontera, al país transalpí, les teulades de les cases eren de xocolata. I és que la imatge de la infantesa que transmet *País de Faula* és idíl·lica. A pesar que en els primers anys de vida de Fo, Europa —i especialment Itàlia amb l'adveniment del feixisme— viu moments dolorosos, als ulls de l'infant, però, la lletjor pot tenir un revés, fins i tot, divertit. Amb el pas del temps, els ulls del Fo adult no perdran ni un àpex d'enjogament, perquè s'hauran instal·lat en un etern "paradís de la infantesa" i perquè el joc i el riure és consubstancial a la vida i a l'obra d'aquest dramaturg, actor, bufó, provocador, compromés... guardonat amb el Nobel de Literatura l'any 1997 i que, amb aquesta primera novel·la —que també es pot llegir com una divertida biografia—, ens descobreix un narrador extraordinari i una obra deliciosa. "La ironia —diu en una entrevista publicada recentment— és la màxima expressió de la intel·ligència, és una expressió de llibertat, i també significa autocrítica". En *País de Faula*, però, Dario Fo no conta la història del Fo escriptor i actor, tot i que hi podem descobrir bona part de les raons que



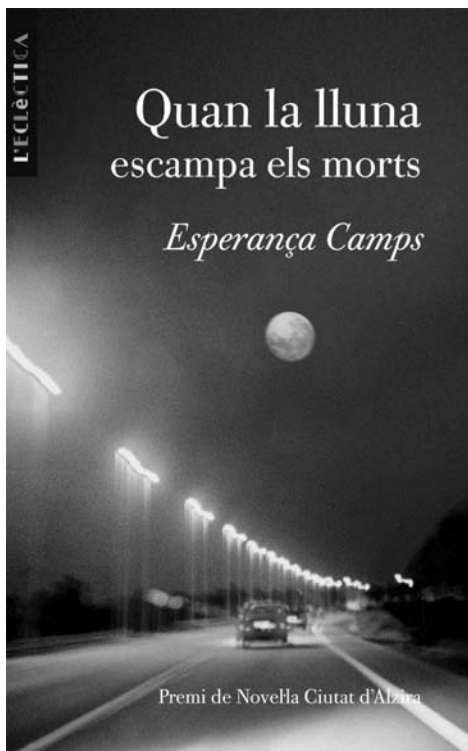
expliquen tota una vida consagrada al teatre i a la creació. Hi trobarem, doncs, el Fo xiquet que intentava pintar tot allò que veia —especialment els personatges estrambòtics i tendres que poblen la seua família— i el Fo que s’emmiralla amb les històries gairebé mítiques i surrealistes que narren els bufadors de vidre de PortoValtravaglia, el poble italià petit i fronterer, on va transcòrrer la seua infantesa. Un altre gran mestre de la fabulació fou l’avi Bistrín, un agricultor amb una formació autodidacta immensa sobre qüestions agràries que, a més, posseïa el dot de la narració espontània, de vegades desficaciada i sempre divertida i que, quan anava amb el carro a vendre les hortalisses, les agitava per l’aire transformant-les en personatges. Perquè si hi ha alguna cosa que importe vertaderament al Fo xiquet i adolescent, a més de la pintura, és la narració d’històries: “En aquell moment jo estava assistint a un autèntic Màster de Joglars, on aprenia tècniques i formes, les més diverses, de l’art de contar faules”. De manera que, els fabulistes de Porto Valtravaglia —declara Fo—, amb el seu llenguatge i les seues històries, van marcar d’una manera inedebleble les seues opcions futures i el mode de jutjar fets i personatges imaginaris i reals. Així és com aquest home de teatre, una de les referències més destacades de la dramaturgia internacional, va adquirir les tècniques de contar: “certes claus grotesques de les quals em servia per capgirar la forma original de les situacions narrades” —l’anomenada paròdia de través—, però també les paradoxes bàsiques, les de la tradició històrica antiga (...) cada vegada descobrec, no sense una agradable satisfacció, que en els textos que són testimonis dels nostres orígens més remots, estan les arrels de cada

història que he après dels meus contahistòries. Històries que mai no han estat calcades literalment, sinó traslladades al nostre temps amb actualitzacions increïbles d’una modernitat ben bé impressionant”. Però el deute més gran que Fo reconeix cap a aquests mestres de Porto Valtravaglia, un poble que es distingia de tots els altres perquè hi havia els millors fabuladors d’Itàlia, és el llenguatge, els matisos d’un llombard estrafalori que s’havia enriquit amb les aportacions lèxiques de les diverses llengües de la gran quantitat d’estrangers que acudien a treballar el vidre i entre tots, en pocs anys, van gestar un idioma únic al món: “Jo vaig aprendre així l’estructura del dialecte original, que és una cosa diferent de parlar simplement dialecte; vaig assimilar sobretot l’estructura d’una llengua primigènica, íntegra, que et permet a cada moment inventar expressions amb total llibertat (...) “Sols més tard, quan ja havia adquirit una notable experiència sobre l’escenari, vaig comprendre que allò de “contar faules” va ser el trampolí que em va llançar a expressar-me en forma epicopopular”. No debades, explica Fo en l’entrevista que comentàvem adés “la infantesa també és la llengua amb què ens han criat, la llengua amb què ens han contat les primeres rondalles, històries, faules, seguint un ritual ancestral”. A més, la decisió de parlar, de i des de la infantesa, respon a la voluntat de narrar els fets, personals i històrics, que van marcar la seua vocació pel teatre, perquè com adverteix Fo al pròleg, tot citant Bruno Bettelheim: “N’hi ha prou que em doneu els set primers anys de la vida d’un home, allí hi és tot, la resta quedeu-vos-la”.

Alicia Toledo

Enllà de La Coma

Aquesta és la segona novel·la d'una autora que ha publicat en un temps breu dos llibres ben distints, fruit tots dos d'una maduresa i d'una qualitat literàries que no són el pa de cada dia. Molts lectors reconeixeran en aquesta obra una escriptora coratjosa i de talent.



QUAN LA LLUNA ESCAMPA ELS MORTS

ESPERANÇA CAMPS

PREMI DE NOVEL·LA CIUTAT D'ALZIRA

COL·L. "L'ECLÈCTICA", 115, 185 PÀGS.

EDICIONS BROMERA, ALZIRA, 2005

A penes un any després d'haver donat a conèixer la seua primera novel·la, *Enllà de la mar* —una història on el present mira cap al passat per tal de sobreviure en un futur— Esperança Camps s'ha embarcat en un llibre capaç de seduir els lectors —presos per sorpresa— amb la força, la dedicació i la valentia que ella hi posa, un còctel que, de passada, li ha suposat el Premi de Novel·la Ciutat d'Alzira 2004.

Ningú podia haver contat millor aquesta història que novel·la la vida d'uns perdedors, de persones que viuen un present infecte, el qual eludeixen a base d'una dosi forta diària de projectes, ineludiblement frustrats per l'entorn on han nascut: el pitjor dels suburbis. Escenificada en el dia a dia gris d'uns joves marginats i les seues famílies, residents tots al barri valencià de La Coma, els personatges que sotsobren per



aquest *relat-tempesta* són una galeria de somniadors. Són un grup il·lusionat per sortir del seu entorn i construir una altra vida i lluiten per tal d'aconseguir-ho, a pesar de sospitar que no hi ha lloc possible per als plans que han fet quan hom ve d'un món de runa, humitats i fang, on fins i tot les estacions de l'any són invisibles: “sempre és hivern a La Coma”.

Si bé no era la seua intenció inicial, com diu l'autora, La Coma —barri “invisible i invivable”, envoltat d'urbanitzacions de luxe— ha pres les regnes d'aquesta aventura narrativa per esdevenir-hi el protagonista de fons sempre present. En un ambient, doncs, banyat d'un realisme que posa la carn de gallina, aquest és un llibre d'històries palpables, de vides truncades, de *loosers* com el Tom, un veí del barri que quan li toca un pessic a la loteria torna a perdre-ho tot perquè s'entesta en obrir-hi un bar amb “classe”. A ells, doncs, que voldrien saber parlar i expressar-se millor per poder salvar-se, l'escriptora els presta el llenguatge i un bri d'esperança.

Si en la seua primera novel·la, *Enllà de la mar*, el motor va ser una frase anotada durant una classe a la facultat, ara, allò que ha desencadenat el llibre —diu l'escriptora i periodista— ha estat un teletip d'agència sobre un accident

de trànsit mortal. Enmig de la carretera, doncs, i amb la llum d'una lluna grossa sobre el daurat dels llençols artificials que cobreixen els cadàvers, s'obre amb decisió el llibre: “Un osset. Un osset de peluix blau esventrat i oblidat sobre l'asfalt. L'agent Ramírez es mou nerviós. El jupetí fluorescent l'aclapara i li coarta els moviments”.

Si bé sucumbir a aquest llibre de lectura sense alè és un plaer, no amagarem pas que es tracta d'una història dura, d'aquelles que toquen la fibra i fan mal. La realitat capritxosa i punyent cap a la qual Esperança Camps ens dirigeix la mirada en *Quan la lluna escampa els morts* no ens pot deixar indiferents, ben al contrari, ens obre els ulls davant de l'atzar, de l'estigma indeleble: tot depèn d'haver nascut a un costat o altre de la pista d'Ademús.

Lourdes Toledo

Un Tirant doble i sense gel

El Tirant per partida doble: els textos originals de la primera edició i la primera traducció al castellà, dos volums d'acurada edició amb un formidable aparell crític que ens permet comprendre el sistema de reutilització creativa de l'autor.



TIRANT LO BLANCH

JOANOT MARTORELL

TEXT ORIGINAL, VALÈNCIA, 1490

EDICIÓ I NOTES D'ALBERT HAUF, 1658 PÀGS.

EDITORIAL TIRANT LO BLANCH, VALÈNCIA, 2005



TIRANTE EL BLANCO

JOANOT MARTORELL

TRADUCCIÓ CASTELLANA, VALLADOLID, 1511

EDICIÓ I NOTES DE VICENT J. ESCARTÍ, 1067 PÀGS.

EDITORIAL TIRANT LO BLANCH, VALÈNCIA, 2005



¿Hem de tenir un llibre sacralitzat, a imatge de la *Divina Commedia* o el *Quijote*, per a poder anar pel món amb la cara ben alta? Sembla que sí. I posats a triar, el *Tirant* és plausible, però té un defecte: es troba molt lluny, culturalment, de nosaltres. És el que passa amb els textos esmentats, “clàssics” que pretenem de lectura universal malgrat llurs enormes dificultats. ¿És comprensible per al lector actual el text original del *Tirant*, complex, llarg i profundament medieval, sense contínues explicacions lingüístiques i històriques? O ens hem de conformar en donar-lo a conèixer —sobretot al jovent— en versions escurçades, modernitzades i adaptades? Probablement, no tenim més remei que seguir totes dues vies.

Aquest nou *Tirant*, colossal, aposta per la primera, i s’adreça per tant a un lector iniciat: segueix el primer text editat (València, 1490) i s’acompanya de la traducció castellana (Valladolid, 1511), *Tirante el Blanco*, tots dos amb les formes ortogràfiques originals, amb densos estudis previs, abundància de notes, exhaustives bibliografies i índex, i un notable esforç d’acostament visual, a base d’il·lustracions relacionades i la reproducció de les portades d’edicions, traduccions, versions i adaptacions de la novel·la.

Escartí, al pròleg del text castellà, descriu l’itinerari del *Tirant*, des del seu èxit inicial en català, la seua ràpida caiguda en l’oblit —la segona edició és la darrera (Barcelona, 1497)—, fins a la seua recuperació, ja arqueològica, al s. XIX; així com la seua

difusió internacional al s. XVI, en gran part en base a l’edició castellana.

A la seua introducció, Hauf proposa el *Tirant* com a admirable testimoni de la tensió —ja plantejada per Huizinga— entre els diversos i antagònics codis ideològics de la tardor de l’Edat Mitjana, una cultura abocada simultàniament i desmesurada al pecat i a la penitència: d’una banda, el sistema de valors cristià i, d’altra, el cavalleresc (honor, ambició, glòria guerrera) i el gens cast amor cortès, erotisme responsable en bona mesura de l’èxit de la novel·la, aleshores i ara. La inestable síntesi és el cavaller cristià croat; però al *Tirant* guanya la cavalleria: la religió no hi és més que un teló de fons, mecànic, diu Hauf; l’amor també s’hi subordina: la seducció de Carmesina forma part del *cursus honorum*, de la promoció política que és en definitiva la lluita de *Tirant*.

Pel que fa a la qüestió de l’autoria, Hauf rebutja la proposta corelliana, tot hi haver-hi una connexió constatada; però cal tenir en compte la constant còpia medieval; de fet, a les notes intercalades podem seguir el procés compositiu del *Tirant* i l’abast de la cultura literària del seu autor, identificant els nombrosos manlleus i la seua procedència; hi ha molts fragments de Corella, però això no demostra res; de la religiositat de Corella tampoc cabria esperar un text carnal com el nostre. El problema continua insoluble; provisionalment, continuem amb la doble autoria.

Albert Toldrà i Vilardell