

A *Plural imperfecte* criden l'atenció diversos aspectes més que de manera transversal donen caràcter al recull. Entre altres, en primer lloc, es descriu com el temps ha fet estralls en l'àmbit domèstic, fet que es palesa, especialment i per exemple, en la casa deshabitada la buidor de la qual fereix l'ànima, en la calaixera que es resisteix a ser oberta, en les finestres oblidades i en el reflex de la pèrdua en una casa que "cria a silenci i invita a un compàs d'espera absurd" ("fatiga de temps"). En segon lloc, hi és omnipresent la incomunicació, la impossibilitat d'entesa ("Un Martini, si us plau"), en què cadascú acaba per construir "el seu propi desert", o l'obsessió ("Vaig escriure el teu nom una i cent vegades"), les quals se subratllen amb l'ús de les sinestèsies, d'oximorons, amb l'aplicació de terminologia gramatical i poètica per a definir estats d'ànim i situacions (referències a la rima, a "Ets l'assonant rima", o a composicions com el haiku, a "Rangtime de pell sensible") i amb el recurs d'emprar el llenguatge musical per a plasmar aquestes dificultats —compàs desigual, compàs d'espera absurd...—, i les referències a estils i composicions concretes —com ara, un vals mal ballat ("Malencert"), el *rangtime* ("Rangtime de pell sensible"), el rèquiem ("Al so d'una vella cançó de Van Morrison") o la composició *Rhapsody in blue*, de George Gershwin ("No fa per tu"), entre altres referències. En aquesta línia, i en tercer lloc, és present l'assaig d'acostament a la identitat adoptant procediments matemàtics que, malauradament, no condueixen a resoldre les incògnites ("Sistema d'equacions"):

En el sistema d'equacions
de què formo part
em pregunto
si x és igual a y
o més aviat x és com y

I, en quart lloc, s'expressa la fruïció de l'instant en realitzar una activitat d'allò més natural com és córrer: uns moments breus de "vol" en què el poeta experimenta la màxima felicitat i sent l'efimera llibertat de «guanyar la pròpia ombra i descobrir-se a si mateix» ("Córrer").

Jaume Suau, doncs, ens posa al davant unes, ves per on, *petites coses* com ara la tendresa, la calma, l'enyorança, el desencís, el dol, l' enamorament... en forma de poesia (la poesia de les coses menudes) i ens convida, amb *Plural imperfecte*, a entrar en l'àmbit de la seva experiència particular perquè, qui sap?, puguem construir mitjançant aquestes lectures un plural (sigui com sigui) al més perfecte possible, si és que existeix.

IMMA FARRÉ I VILALTA

Carles Porta

El dia que vaig marxar

Barcelona, Editorial Fanbooks, 2018.

Al llarg de la seva relativament curta trajectòria literària, iniciada el 2005 amb la publicació de *Tor, tretze cases i tres crims*, Carles Porta (Vila-sana, 1963) té el costum d'escampar petites obres enmig de la que podríem considerar la seva obra major, elaborada fins avui dia a partir de la crònica rural negra més propera. De moment està formada pel triangle de Tor, Fago i Castellldans. Sembla com si, després d'haver-se capbussat en històries a les quals ha dedicat molt temps i esforç i que l'han acabat absorbint excessivament, tingués necessitat d'oxigenar-se. Posterior a *Li deien pare* (2016), la sòrdida història basada en el pederasta de Castellldans, podríem incloure *El dia que vaig marxar* (2017) dins la categoria de les obres menors. Porta intenta atansar-se a la literatura juvenil, un gènere amb una patrons que, més o menys, són seguits per tots els escriptors. I això té els seus perills. O dit d'una altra manera, les seves servituds. Vol dir, en primer lloc, que si aspirem a omplir els despoblats prestatges de les biblioteques dels adolescents actuals amb el nou títol, has de pensar a entrar, sobretot, en el mercat dels instituts de secundària i això suposa limitar la incorrecció política. Anar una passa més enllà del que és políticament correcte pot fer que se't tanquin les portes de moltes aules. I si bé és cert que la literatura catalana actual és sensible a tots els temes que afecten la joventut (des del consum de drogues al racisme, passant per l'anorèxia, la violència de l'assetjament escolar o la petita delinqüència) també ho és que les històries acaben emmotllant-se a la moral vigent i paren molt compte a no transgredir-la. Carles Porta coqueteja amb aquestes fronteres morals invisibles quan introdueix certs temes com la necrofilia en una nit boja amb estudiants de Medicina, quan parla del consum de droga, quan relata una masturbació mútua a través d'internet o quan introdueix el desig sexual entre alumnes i professors. O, d'una manera més estètica i local, quan fa burla de la fascinació cap a la boira que, d'uns anys ençà, sembla que formi part d'allò que qualsevol lleidatà sensible està obligat a venerar.

Porta accedeix a la literatura juvenil a través d'una reinterpretació del que potser és el clàssic de la literatura adolescent del segle XX, *El guardià en el camp de sègol* de J. D. Salinger, qui, tot i la repercussió de l'obra, la va escriure sense pensar a omplir les motxilles dels estudiants nord-americans de les *high schools* de postguerra sinó per retratar un adolescent, Holden Caulfield, on es barregen la ràbia, la desesperació, la

revolta, la ironia, la tendresa, l'amor... Salinger mostra per primera vegada un model d'adolescent a través d'un còctel que encara avui dia continua fascinant la joventut occidental. Com ja havia fet amb l'obra de Truman Capote a *Tor, tretze cases i tres morts* (2005), Carles Porta segueix absorbint alguns dels grans models de la literatura nord-americana del segle XX per explicar-nos històries properes.

Les similituds entre la novel·la de Salinger i la de Porta són diverses. Des de la concentració de la història en un espai curt de temps (un cap de setmana a la novel·la de Salinger; un dia a la de Porta) fins a l'ús del narrador en primera persona que ajuda a fer més vívida l'angoixa de Lolo, el protagonista de l'obra de Porta, un noi que viu lluny dels pares divorciats en una Lleida que serà un personatge més de l'obra. Encara hi podem trobar més influències. Per exemple, la de *Crónica de una muerte anunciada* (1981) de Gabriel García Márquez en la qual, des de la primera pàgina, sabem el tràgic desenllaç de la història. I, tot i aquesta aparent negació de la intriga novel·lística, en els dos casos, tant en el de Márquez com en el de Porta, la narració manté el seu interès fins al final. També incorpora, del film *Sunset Boulevard* (1950) de Billy Wilder, un narrador que ja és mort. L'opció del director de cinema va ser pura dinamita per a les convencions d'aquell moment. Òbviament el recurs narratiu té la virtut d'espolsar de manera gairebé definitiva el to tràgic que hauria de tenir l'obra. Si la mort hagués arribat d'una altra manera el cop hauria estat més contundent, potser inadmissible per als patrons de la novel·la juvenil.

Ara bé, un dels encerts de l'obra, potser el seu gran encert, és haver aconseguit que la veu del protagonista sigui creïble i no acabi convertint-se en un personatge patètic a pesar de tots els dolors que l'assetgen. I trobar una veu honesta en un món on predomina la cursileria i les veus a frec de la falsedat, ja és prou motiu per pensar que *El dia que vaig marxar* va una mica més enllà de les convencions que actualment configuren la literatura juvenil.

La novel·la, a més de ser un intent d'apropar-se al suïcidi juvenil és també una història d'amor. D'amor físic i d'un amor sentimental que té la capacitat de trasbalsar el protagonista i, arribat el moment en què no es compleixen les expectatives, abocar-lo a la mort. Lolo és un noi colpejat per la vida. Separat dels pares (ell és un *freelance* maltractador i ella una cocainòmana de qui s'insinua que s'ha dedicat a la prostitució) torna a Lleida a viure amb un germanastre

amb el qual manté una relació força distant tot i que en algun moment fa el mateix paper consolador de la Phoebe, la germana de Holden Caulfield a la novel·la de Salinger. La dura adaptació a la vida de l'institut i les relacions amb les noies són l'eix principal de la novel·la que barreja l'últim dia de la vida de Lolo amb els records de fets passats.

La ciutat de Lleida també hi ocupa un espai important. La boira, el fred, les alifares, les torres del voltant de la ciutat o la immigració diversa que pul·lula per la ciutat ajuden a donar-nos-en una imatge molt viva. L'escena en què Lolo juga a futbol sota la boira en un dels camps de la vora del Camp d'Esports o la correguda final al costat de la carretera de Saragossa són moments d'una poèticitat enlluernadora que redimensionen aquests espais, fent que el lector pugui, després, veure'ls amb ulls diferents, que és una de les feines de la literatura.

La necessitat d'arrodonir la història, que potser també forma part de les obligacions de la literatura juvenil, perquè una de les coses que més horroritza el lector jove són els finals oberts, fa que en aquesta novel·la sigui una de les parts fallides. I, a més a més, ajuda al fet que l'obra despregui un cert conservadorisme que xoca amb el to més trencador de la resta de la narració. Que la noia a qui ama Lolo faci l'amor amb el seu nòvio és motiu per trastocar-li l'enteniment fins a fer que acabi amb la seva vida? El fet de saber que la noia conserva la virginitat, que la manté, hauria redimit el protagonista de totes les seves angoixes? D'altra banda, la ironia amb què l'escriu trenca amb el to de la resta de l'obra. L'obra, ho hem dit abans, és brillant quan mostra la ràbia, el dolor, la innocència, l'humor de Lolo... La vida, quan se'ns presenta d'una manera creïble, no ha de seguir les convencions de la ficció ni les trampes del guió. Té prou força per mantenir-se dempeus per si sola.

En una història que s'enfronta amb un dels temes tabú de la societat actual sobta que el títol sigui l'eufemisme "el dia que vaig marxar". Com si la mort fos anar de pícnic. El llibre, a més, s'inicia amb un to en què el suïcida vol trencar amb qualsevol to tràgic: "Quin sidral es va muntar! Total perquè vaig marxar." Des de la primera frase, Carles Porta busca donar credibilitat al llibre. Una paraula que no s'hi escaigui pot acabar amb el misteri de l'adolescent sofrent i convertir-lo en un fantotxe, en un personatge ridícul. En certa manera, Carles Porta vol fer literatura juvenil que no sembli literatura juvenil i ho fa, en part, a través d'un ús singular de la llengua catalana. D'altra banda és prou coneguda la preocupació de Porta per aconseguir que els seus personatges s'expressin d'una

manera versemblant a pesar que això suposi anar més enllà de la normativa o, com ha fet sovint, fer parlar els personatges en el seu dialecte o en castellà. Els escriptors catalans actuals s'atansen al llenguatge juvenil de forma tímida. Cada vegada de forma més desinhibida, cert, però sempre amb la por de no malferir el diccionari perquè saben que, al final, han de passar el filtre d'un professorat zelós perquè la norma lingüística sigui respectada. En aquest sentit, el salt qualitatiu de Porta és perversament notable. No es conforma amb la incorporació d'unes quantes paraules que donin un toc lleugerament juvenil, petites concessions de cara a la galeria. No oblidem que el lector a qui va dirigit el llibre també coneix les convencions a les quals s'enfronta quan llegeix literatura juvenil. "Pillar" (beure), "rato", "baixon", "m'importa un pito"... serien de les més estridents. Enmig d'aquest vendaval de castellanismes (en segons quins aspectes potser només un pàlid reflex del que és autènticament el llenguatge juvenil en una determinada franja d'edat i en zones urbanes en aquests dies en què es consumeixen sèries en castellà o anglès a punta pala i que d'alguna manera o altra acaben interferint en totes les estructures del català) paraules com galifardeu, que el protagonista utilitza a tort i a dret i que, avui per avui, ja va camí de la sepultura lingüística, i més en un ambient juvenil, és una mena de penjoll decoratiu, una concessió a un català que ja no serà. Potser també un homenatge als que als anys seixanta van intentar de crear una literatura catalana infantil i juvenil (Josep Vallverdú, Joaquim Carbó o Emili Teixidor) reprenent el llenguatge tocat i posat de Josep Maria Folch i Torres. En tot cas, l'atreviment de l'escriptor té la seva justificació i és coherent amb la resta de la seva obra.

De moment, com hem dit al principi, l'obra de Carles Porta va endinsant-se en gèneres diferents i buscant noves estructures. Tot i que la novel·la s'introdueixi amb un cinematogràfic, "escrit a partir d'un fet real", *El dia que vaig marxar* és l'obra que més s'aproxima a la ficció de tota la seva producció i ens dona pistes del que podria ser més endavant la seva literatura si decideix deixar d'anar a escorcollar en la crònica negra del país.

El dia que vaig marxar recupera la frescor, la llum fins i tot, que hi havia a la seva primera creació, *Tor, tretze cases i tres crims*, on la veu de l'escriptor de Vila-sana posseïa una força que, potser a causa d'una entrada en la literatura per la porta gran, cosa que suposa una responsabilitat i una pressió difícil d'assumir, havia anat empal·lidint en obres posteriors.

BERNAT HUGUET DALMAU
Centre de Recerques del Pla d'urgell Mascançà

Francesc Foguet i Boreu

Maria Aurèlia Campany, escriptora compromesa (1963-1977)

Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2018

Francesc Foguet, des de fa anys, treballa per reivindicar i donar a conèixer l'obra d'escriptors i artistes exiliats –com Domènec Guansé, Rafael Tasis o Margarita Xirgú– com també intenta que no caiguin en l'oblit, autores com Maria Àngels Anglada i, ara, Maria Aurèlia Capmany.

Maria Aurèlia Capmany, escriptora compromesa (1963-1977), publicat l'any 2018, dins de l'*Any Capmany*, ens explica, d'una banda, com l'escriptora fou contrària al règim franquista i com era de compromesa amb la situació política que visqué en el seu temps; d'altra banda, com aquesta autora era controlada i vigilada pel règim des que el setembre de 1963 la seva signatura era una més en la carta que cent dos intel·lectuals adreçaren al ministre d'Informació y Turismo, Manuel Fraga Iribarne, en què denunciaven la repressió de les vagues dels miners asturians. Fou el punt de partida de molts manifestos que signaria Capmany als anys 60 i 70.

Francesc Foguet, gràcies a les seves investigacions en els arxius de la Guàrdia Civil i de la Brigada Regional d'Informació, ens mostra el seguiment de les activitats de l'escriptora per part de l'aparell repressiu del règim, però també com l'escriptora, al llarg dels anys 60, prengué una notable rellevància literària, ajudada per la seva activitat i protagonisme, en l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, que féu que fos coneguda pel públic, fins que amb la consecució del premi Sant Jordi 1968, amb la novel·la *Un lloc entre els morts* –però també per la publicació dels assajos *La dona a Catalunya. Consciència i situació* (1966) i *La joventut és una nova classe política* (1969)– la convertiren en un referent de les lletres catalanes i del resistencialisme cultural dels seixanta, un prestigi que es mantindria als anys 70 i que el seu compromís polític la portaria, el juny de 1976, a recolzar el PSC, on militaven un gran nombre dels seus amics; un partit, el PSC d'aquells temps, que poc o res té a veure amb l'actual PSC.

Un cop Foguet ens ha mostrat el compromís social de l'autora, aquest ens transporta, de nou, a les tripes o a les clavegueres de l'estat franquista i ens explica com la seva obra literària i assagística fou censurada. A bona part de la seva obra, Maria Aurèlia Capmany reflectí el que escrigué en la primera solapa de *Pedra*