

→ un artista decisiu en la renovació de les arts i la vida cultural a Lleida. L'aparició del llibre *Lleida, problema i realitat* (1967) fou un esdeveniment emblemàtic. Els autors, Josep Lladonosa, Francesc Porta, Simeó Miquel, Josep Vallverdú i el jesuïta Joan Ramon Gabernet, mostraven la necessitat de superar el localisme i els seus marcs ideològics que buidaven Lleida de la identitat i referents catalans, d'obrir-se al renaixement del país i apostar per una nova ciutadania que no s'inhibís dels problemes col·lectius. El 1968, quan es creà La Petite Galerie, era una data significativa, a banda de les ressonàncies parisenes.

S'hi produïa el moviment de mestres. Es muntaven les escoles actives Espiga (1967) i Alba (1969) amb Maria Rúbies i Isabel Arqué i, a partir del 1970, s'iniciaven les escoles d'estiu. Era la incorporació lleidatana al moviment de renovació pedagògica. Una demanda transversal a favor dels estudis universitaris obtenia el seu primer èxit amb l'ensenyament de Dret. El mateix 1968, el grup de joves del moviment Solc (derivació de l'Escoltisme) organitzava el festival Shalom al cinema Fèmina. Volien un centre per a joves gestionat per ells mateixos. El règim no ho va permetre, però en va sortir el grup de música folk

Plats i Olles. La música fou una protagonista de la nova cultura i dels valors emergents.

Als setanta es notaven els efectes humans dels centres universitaris i dels cursos superiors dels instituts. Entre els joves dels pobles, matriculats a Lletres, el 1974 sorgia el grup poètic La Dalla i la Gralla per promoure, uns anys més tard, la revista *L'Estrof*. Els col·legis professionals es renovaven, adoptaven un to crític i compromès i es coordinaven en una Intercol·legial. El Col·legi d'Arquitectes muntaria, el 1970, un altre espai artístic d'avantguarda, la Sala Gosé. Es reivindicaria un urbanisme ordenador i

La Petite Galerie, un esclat de colors en la ciutat grisa

FREDERIC VILÀ TORNOS
ARQUITECTE

En la jornada d'estudi i divulgació dedicada a la celebració del 50è aniversari de la creació de La Petite Galerie de l'Aliança Francesa de Lleida, organitzada pel Museu d'Art Jaume Morera, se m'ha assignat un espai d'intervenció des del qual miraré d'aportar la meua visió sobre aquest tema tan entrañable, visió de la qual aquí esbosso els trets fonamentals. D'entrada, vull remarcar allò que des dels anys 90 ja ve indicant la bibliografia sobre la qüestió, com és la importància que tingueren en l'afer vectors exteriors com l'Institut Francès de Barcelona (versus Aliança Francesa de Lleida) i el suport conceptual i crític dels àmbits avantguardistes de Barcelona. Però, sobretot, ressaltar el caràcter màgic de l'origen mateix i del desenvolupament de La Petite Galerie, i la seva condició d'assaig del que es materialitzarà més endavant en la desclosa de la vida cultural de la Lleida de la primera fase democràtica.

Així doncs, pel que fa a la incidència de l'Institut i de l'Aliança, val a dir que en la Catalunya de postguerra la reinserció en la contemporaneïtat artística passà per disposar d'una finestra oberta a París. I París arribà de la mà del geògraf i dibuixant Pierre Deffontaines –gran amic de Jaume Magre–, que va ocupar el càrrec de director de l'Institut Francès de Barcelona. L'Institut, a través de la instauració del Cercle Maillol dedicat a l'art, donà a conèixer la producció francesa i també l'autòctona, i becà creadors catalans (alguns de Lleida) de repercussió posterior en la plàstica perquè realitzessin estudis a París. Ara bé, allò més decisiu de l'impuls de Deffontaines per a La Petite Galerie fou l'establiment de l'Aliança Francesa a Lleida.

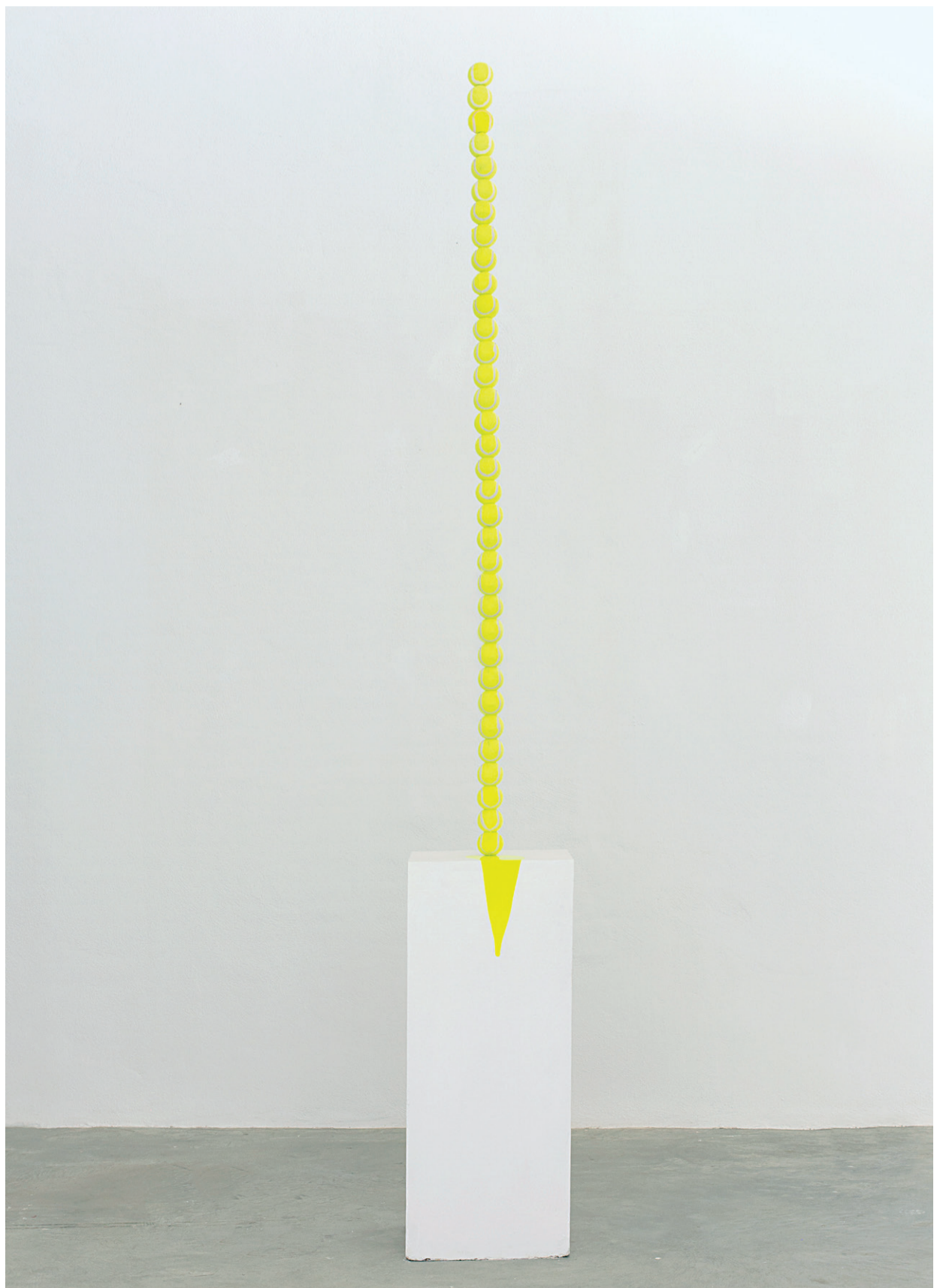
L'altre factor forani –el suport conceptual i crític dels àmbits progressius del país– també resultà bàsic per donar consistència al somni. Això es concretà –un cop més per vincles d'amistat i coincidència de pensament– molt especialment a través de la figura del crític i historiador de l'art Alexandre Cirici, peça clau en les dinàmiques culturals i artístiques catalanes d'aquells anys, i de l'ull viu sempre alerta de l'artista Àngel Jové.

Aleshores, passo a allò que entenc com el caràcter màgic de l'aparició i del desenvolupament de La Petite Galerie. En un moment singular, com qui diu entre l'endemà de la caputxinada de Sarrià i la vespra del maig francès, a Lleida, a can Jaume Magre i Roser Ferran, es reunien de feia temps per prendre cafè una colla d'amics. Eren, ultra els amfitrions, Ton Sirera, Àngel Jové i, més eventualment, Josep Maria Riu, Albert Coma, Ramon Maria Puig o Jordi Gigó. Parlaven de teatre, cinema, fotografia, arquitectura, art, tot fent resistència cultural gairebé sense adonar-se'n, intercanviant experiències i informació i gestant un ambient d'obertura, lúdic, intel·lectual, avançat i dinàmic. Així les coses, amb aquest teló de fons, un bon dia –a començaments del 1968– Àngel Jové portà a la tertúlia un tresor singular: li havien publicat una obra deliciosa –*Petit homenatge a la flor de paret*– i volia compartir la il·lusió i l'alegria de l'esdeveniment. Era un llibre suggestiu, un *llibre-objecte*, en què es magnificava la humilitat i la modèstia de les flors de paret que han estat testimonis muts de tants fragments de vida a les cambres i passadissos de tants habitatges. Un llibre, però, *difícil* per a qui no estigués introduït als corrents avantguardistes esmentats més amunt. No obstant, Jaume Magre exultà, i de tal manera trameté el seu entusiasme que tots plegats començaren a barrinar on es podria exhibir i difondre l'obra, de forma que l'escenari no desvirtués la representació. Qüestió complicada, atesa la infraestructura galerística lleidatana de l'època, ja que les sales existents en el cas que haguessin acceptat muntar una exposició sobre aquest tema sembla que haurien estat el marc adient. Llavors va sorgir la idea d'agençar unes dependències

complementàries de l'Aliança d'ús no definit situades a carrer del Nord –aleshores, Bisbe Huix–. Aquest pis, malgrat no tenir l'aparença de sala d'art i no estar a peu de carrer, tenia els avantatges que no calia convèncer ningú de la viabilitat del projecte i que el no-convencionalisme de l'indret estava garantit. Dit i fet, amb gran empena i dedicació es transformà el lloc i el 6 de febrer del 1968 s'inaugurà l'exposició en un espai improvisat.

El fet d'entrada no havia de tenir continuïtat. No obstant, l'èxit de l'exposició fou tan alt que es decidí prosse-

guir la marxa iniciada sota una nova dimensió de galeria estable, mantenint però el seu tarannà informal i alternatiu. Havia nascut La Petite Galerie, considerant com a primera mostra el *Petit homenatge a la flor de paret* d'Àngel Jové aquest 6 de febrer del 1968, que continuà fins a *Visions quotidianes* de Silvia Gubern el 16 de novembre del 1976. En la fase emergent Àngel Jové es convertí en col·laborador, confident i còmplice del tandem Jaume Magre-Roser Ferran. És fase en què es configura La Petite Galerie com un àmbit esquinçat, d'un ina-



integrador de la ciutat amb les seves barriades, es generaria una nova sensibilitat pel patrimoni, la vitalització de les associacions culturals i l'impuls feminista. Les noves generacions van fer la seva reflexió crítica com els autors del dossier de *Serra d'Or*, l'octubre de 1970, "Lleida, un assaig d'aproximació" o el monogràfic "Lleida o la marginació" a la revista *CAU* del Col·legi Oficial d'Arquitectes i Arquitectes Tècnics de Catalunya, el setembre-octubre del 1976. Hi denunciaven la situació i els "fets" que havien pretès de "desvirtuar la nostra existència", s'hi reclamaven unes altres estructures econòmiques, cultura,

equipaments socials i un nou urbanisme i ordenació del territori. Com el dossier anterior, el podem considerar el manifest intel·lectual d'una generació, dotada d'un component de cosmopolitisme en els seus projectes. Foren anys de creativitat, amb un procés de politització intensa a partir del 1973-1975 i que era l'entrada a la Transició democràtica. El 1972 es creava l'Assemblea de les Terres de Lleida, que aplegava partits, sindicats i altres formes associatives, amb el seu lema "Llibertat, amnistia i estatut d'autonomia", el 1975-1977 es desplegava el Congrés de Cultura Catalana i el 1976, la Marxa de la Llibertat. ■

Informalisme = antifranquisme

JOSEP MIQUEL GARCIA
CRÍTIC D'ART

L'informalisme va ser un moviment artístic europeu que apareix a França a finals dels anys quaranta i inicis dels cinquanta, marcat pels efectes pessimistes de la segona Gran Guerra, i per l'expansió de la filosofia existencialista. Va tenir el seu paral·lisme amb l'expressionisme abstracte americà, però a Catalunya, d'immediat, va ser sinònim d'antifranquisme. Antoni Tàpies va ser el primer d'entre els nostres pintors que va abandonar definitivament les figuracions surrealistes per utilitzar directament el *grattage*. Era ja el 1952, i aquest llenguatge crític amb el poder va expandir-se teòricament i pràcticament, especialment a través de la creació de grups com El Taüll (1954), El Sílex (1956) i principalment El Paso, a Madrid (1957), amb projecció internacional, com a la Biennal de Venècia del 1958, que demostrava una certa utilització del seu valor crític, des del mateix poder.

A Lleida, l'informalisme va ser considerat com una "abstracció" enfront de les figuracions i provocà un fort debat, de rebuig, que a poc a poc va anar imposant-se, com a oposició a la cultura oficial. Si és coneguda l'anècdota de Franco inaugurant la Biennal Hispanoamericana i arribant a la sala dels informalismes, quan diu que "si han de fer la revolució així, que la facin", no ho és menys el dia que s'inaugura a Lleida una mostra abstracta de Lluís Trepà i el Bisbe de Lleida pregunta al pintor: "Però vostè què sent quan pinta això?" i Trepà li respon: "La ràdio."

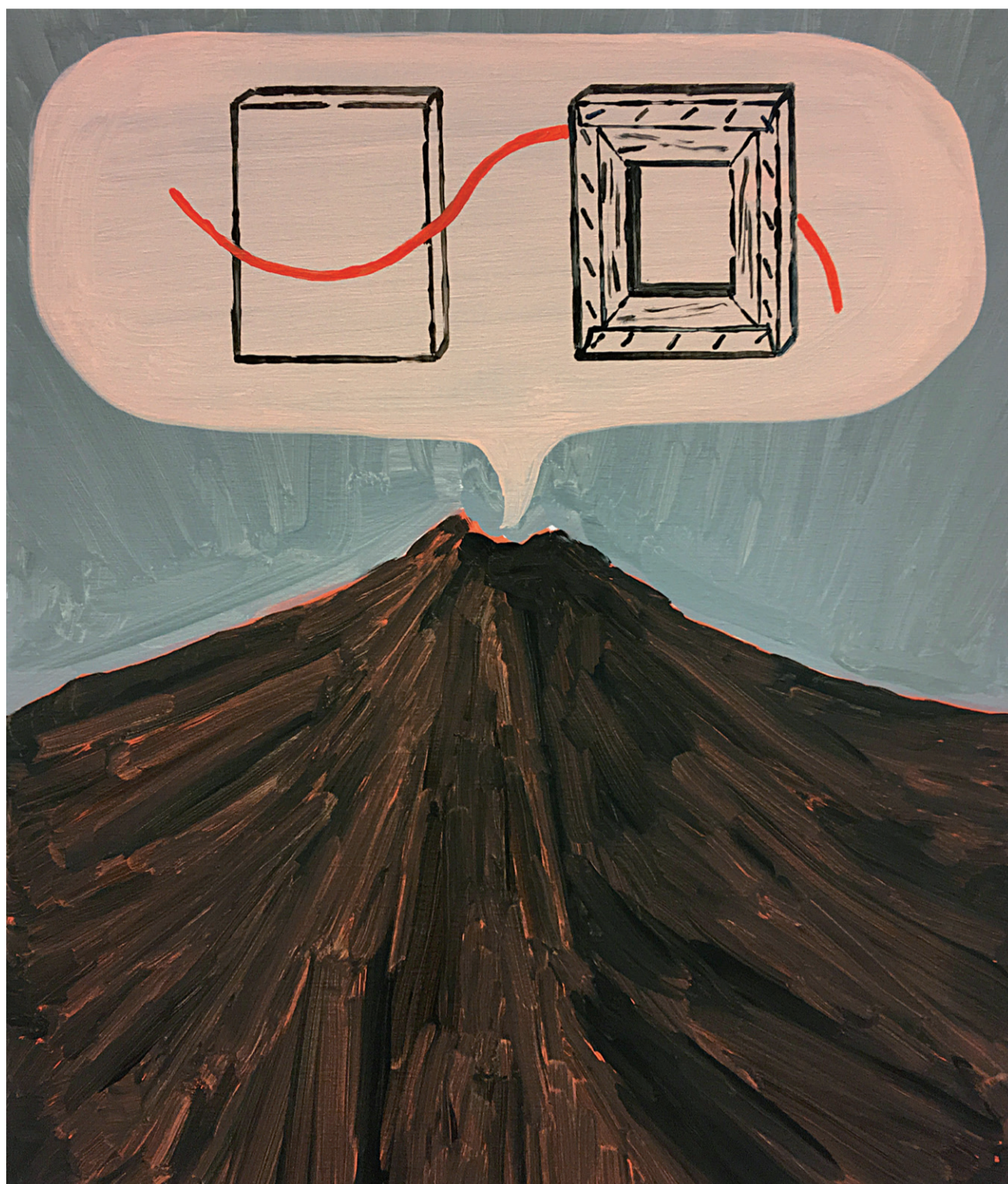
Va ser necessari un grau elevat de didacticisme per part de la generació de la revista *Labor* per justificar l'art informal, amb articles, conferències i a poc a poc exposicions. Abans dels anys seixanta, ja havien passat per Lleida algunes mostres que incloïen pintures de caire abstracte com ara la del Cercle Maillol (1957), *Artistas Actuales* (1957) i les dues exposicions d'Arte Actual del Mediterráneo (1958 i 1959), dins de les quals participaren Ernest Ibáñez, Víctor Pérez Pallarés i Lluís Trepà. L'exemple, però, que podria simbolitzar l'estat de l'arrelament de l'abstracció lleidatana d'aquests primers moments és l'edició del llibre *Una introducció al arte abstracto* que Francesc Porta Vilalta publica l'any 1959, amb motiu d'una conferència sobre una exposició de l'escultor Leandre Cristòfol.

L'any 1962, una mostra d'artistes del Cercle de Belles Arts de Lleida al Centre de Lectura de Reus va permetre començar a fer pensar en la necessitat de trobar una plataforma de grup per defensar l'informalisme. L'exposició del grup Escuela de Zaragoza del 1963 a Lleida va incidir encara més en el tema, més quan Ernest Ibáñez havia mantingut contactes amb ells. La constitució d'un grup permetia molts avantatges, i era ja una tradició dins de l'escena catalana i espanyola.

Neix així l'any 1964 el Grup Cogul. En totes les seves manifestacions, els seus components foren Albert Coma Estadella, Ernest Ibáñez Neach, Àngel Jové Jové, Jaume Minguell Miret, Víctor P. Pallarés i Albert Vives. La seva primera activitat va ser una subhasta al Cercle de Belles Arts el 13 de març del 64, que va recaptar 19.825 pessetes. De totes les reaccions a les exposicions del grup, la més sonada va ser a la capital de l'Urgell, quan *Nueva Tarrega* publica un article que manifesta que "la manera de expresarse de esos pintores creemos que pertenece a la psicopatología y no está bien que en estos días de fiesta se nos ofrezcan semejantes problemas".

El descrèdit als informalistes venia òbviament per saber que representaven la nova generació democràtica, però res no es podia fer contra l'estètica, més enllà de criticar-la.

La Petite Galerie de Lleida va recollir el testimoni llançat pel Grup Cogul. El símbol de l'informalisme com a art punyent continuava vigent l'any 1968. Tàpies va ser dels primers a exposar, al costat de la seva generació. Jaume Magre, que ja havia intentat fer un museu d'art abstracte a Cervera, ajudat per Alexandre Cirici, obria les portes als més joves del Grup Cogul, Àngel Jové i Albert Coma Estadella. Aquell 1968, l'informalisme ja no era l'art radical d'abans, però els seus artistes eren els intel·lectuals que encapçalaven les tancades de la caputxinada i de Montserrat, que havien de construir la nova societat civil catalana. ■



→ cabament tendre, tota ella analògicament com una gran obra d'*arte povera* que arriba fins al 1969. Fase entrançable que Jaume Magre sempre recordà amb enyorança. En la segona fase, del 1970 al 1972, Àngel Jové es desplaça a Barcelona i l'organització de la galeria depengué més d'Albert Coma, amb la incorporació a partir del 1971 de Jordi Vallès. Continuant el simil, en aquest punt la galeria passà de l'*arte povera* al constructivisme. Amb Albert Coma esdevingué un centre amb un altre caràcter: el fil conductor conceptual de La Petite Galerie s'estabilitzà en una racionalitat crítica, progressiva, avançada, forta, i ho feu –i en això l'empremta d'Albert Coma fou decisiva– amb una passió continguda. Posteriorment, des de la tardor del 1973 fins al 1976, en una Petite Galerie ja al ralenti, el pes de la feina i l'organització van continuar descansant com sempre en Jaume Magre i Roser Ferran, així com en Albert Coma. Tot es feia encara amb entusiasme, però la normalització de la vida artística ja començava a despuntar i potser ja no es necessitava tant

una cultura de resistència. Sigui com sigui, els protagonistes de La Petite Galerie –implicats en altres batalles pròpies dels moments d'una transició a les portes– decidiren cloure la temptativa. Aleshores, sintetitzant, penso que es pot concloure amb fonament que La Petite Galerie va ser un esclat de colors a la ciutat grisa de finals dels seixanta i inicis dels setanta, de què encara podem fruitar avui no únicament pel bon record, sinó perquè tingué conseqüències que ultrapassen la periodització de la seva existència. En efecte, des de la perspectiva actual, no és difícil entendre La Petite Galerie com el banc de proves i el laboratori en el qual s'assajà l'activitat –somni i militància radical– que Jaume Magre promogué després des de la regidoria de Cultura de la Paeria, de la qual es derivaren una nova concepció del Conservatori –no sols com a centre docent sinó com a part activa de de la vida cultural– i la creació –sempre amb aquest caràcter de dinamisme obert– de l'Escola Municipal de Belles Arts i l'Aula de Teatre. I això no és enyorança, ans vigorosa realitat. ■



Jan Monclús

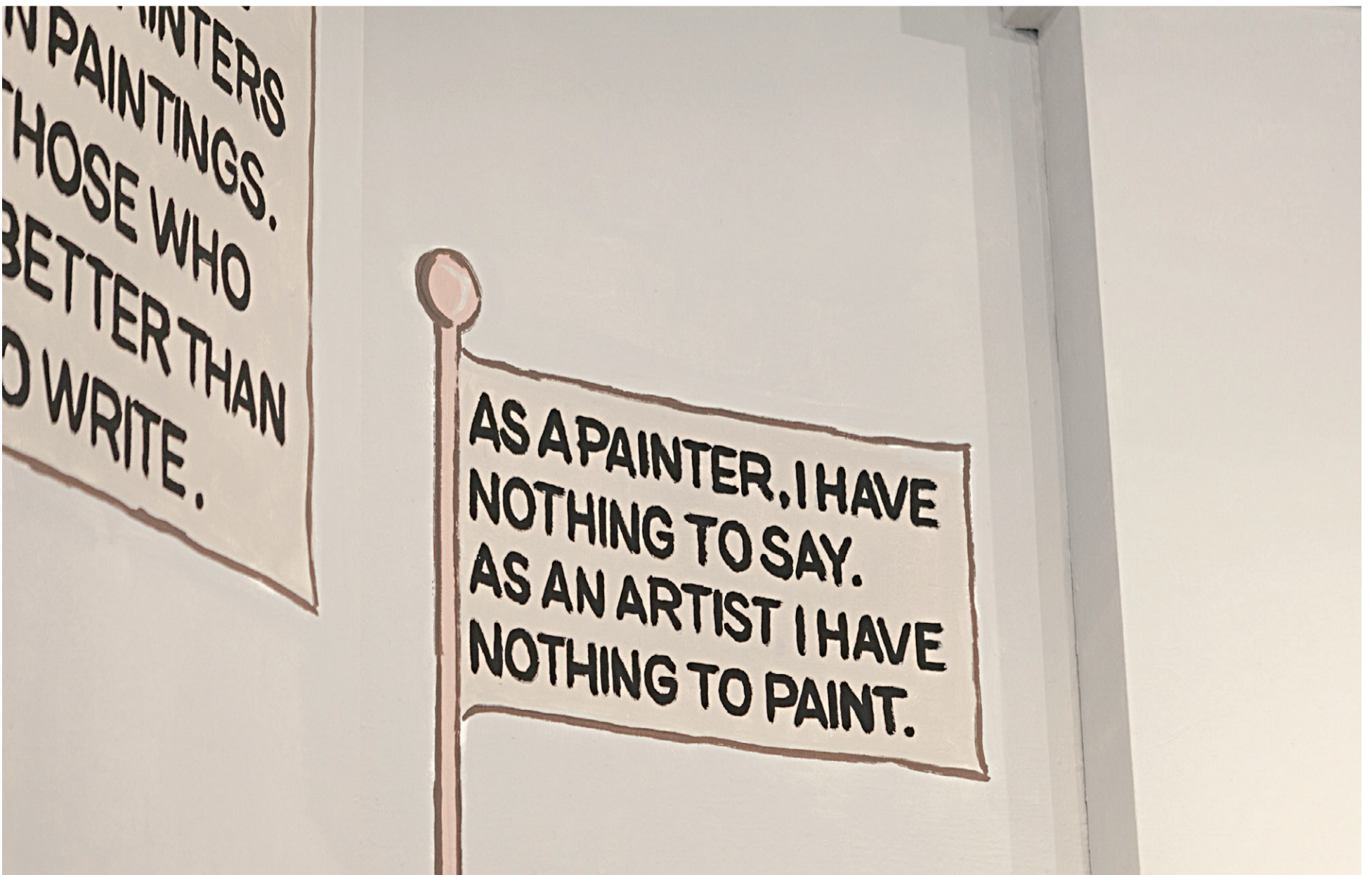
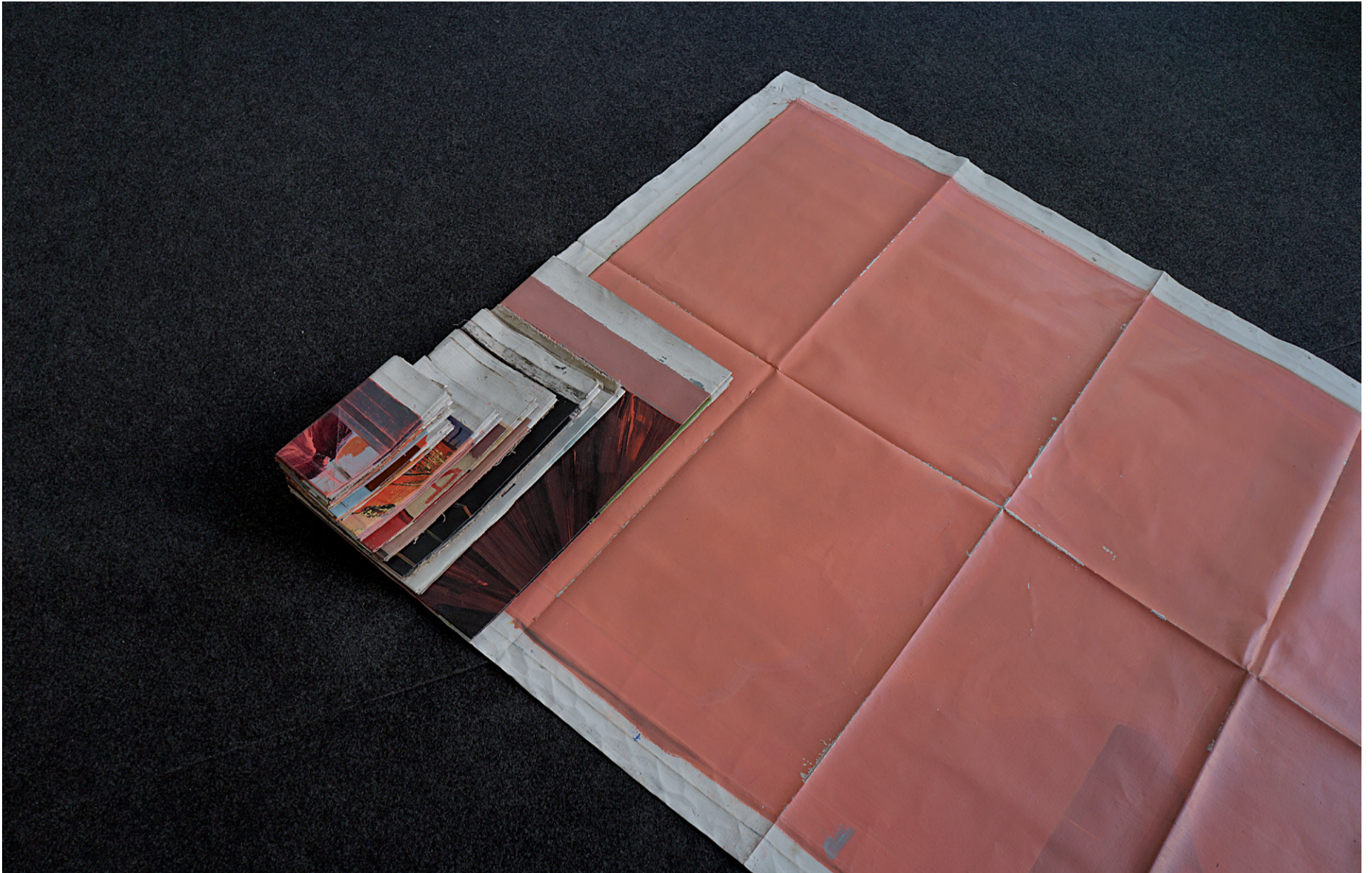
**ARTISTA, FORMA PART DEL PROJECTE
JAVELINA IMPULSAT PER LA PANERA**

(Lleida, 1987)

Viu i treballa a Barcelona. Llicenciat en Belles Arts i Màster en Producció Artística per la Universitat de Barcelona, el seu treball parteix d'un intent per redefinir les possibilitats de la pintura figurativa des d'una òptica revisionista i de qüestionament del propi mitjà; la pintura com a camp expandit que s'ha de llegir com una al·legoria sobre el que significa pintar a dia d'avui. Monclús analitza les possibilitats de la pintura des d'un interès pel joc referencials, i una marcada inclinació cap a l'accident en el procés creatiu, cosa que conflueix a investigar noves formes d'abordar la pintura figurativa. L'error, la decisió, la broma, l'anticipació dramàtica, la recerca d'un altre tipus d'anhel esperançador o la persecució de fantasies irracionals són punts de partida de l'artista que impliquen un desenvolupament en tot un seguit de gestes absurdes i improductives que convida a qüestionar el propi acte i registre pictòric per sobre d'aspectes més categòrics com el raonament o el pes convencional de la nostra societat. ■

JORDIANTAS





De novel·la negra i més que ràbia

Emili Bayo

Més que ràbia

Llibres del Delicte, 323 pàgines

XAVIER MACIÀ

Gimferrer, a *Itinerari d'un escriptor*, cita l'insòlit èxit de vendes del poema *El Corsari*, de Byron: en un sol dia, vint mil exemplars! Mai s'havia donat un cas així i això va reforçar l'aspiració i el somni romàntics de poder "viure" de la literatura (J. Keats, embruixat per l'èxit byronià, va abandonar temporalment la poesia lírica i es va posar a crear poesia narrativa a la manera d'*El Corsari*, però sense cap èxit).

L'anècdota d'*El Corsari* fa pensar en dos tòpics que circulen sobre la novel·la negra: d'una banda, la creença que és un gènere de públic molt vast, capaç de donar "puta pasta" i fama a qui el conrea; d'una altra, que és un gènere de fàcil factura que no demana l'exigència de la novel·la "pura". Ara: ni el gènere és tan popular com hom creu, ni és veritat que no demani treball i rigor. Al contrari: just perquè és un gènere molt conreat i perquè tendeix cap a un tipus de construcció molt mecànica, l'autor que s'hi arrisca ha de ser conscient que, si es pren l'ofici amb honestedat i decòrum, el seu nivell d'exigència ha de ser el màxim possible. Forster, a *L'art de la novel·la*, afirmava: un novel·lista no ha d'aspirar mai a la bellesa estètica, però si no l'aconsegueix, és evident que la seva tasca com a escriptor ha fracassat. És això! Però, a més de la qualitat, què és el que distingeix una bona novel·la negra? Bé, el mateix que tota novel·la: el seu gruix ètic i humà (*Atxaga dixit*).

L'esquema bàsic d'una novel·la negra és molt simple, esquelètic: en un lloc x passa un cas estrany (un robatori, un assassinat, un segrest...) que cal desentrellar per trobar-ne la solució i resoldre el misteri. Segons Borges (devorador de novel·la negra i fantàstica), hi ha només dues tipologies de solucions: 1) la de les ficcions mediocres, en què la solució acostuma a ser d'ordre material (una porta secreta, una barba suplementària, la cendra d'una determinada cigarreta...); i 2) la de les bones ficcions policials, on la solució és d'ordre psicològic: una fal·làcia, un hàbit mental, una superstició, una obsessió... En el primer cas, el lector es troba davant d'un autor-prestidigitador que fa jocs de mans i trucs de fireta. En el segon, el lector opera activament en la recerca i es concentra a resoldre les claus del misteri.

E. Poe, el pare de la novel·la policíaca, planteja (*La carta robada*) l'altra gran tipologia del gènere: la del "personatge investigador". D'una banda, hi ha el consciencios i metòdic inspector (o detectiu) que se serveix de trepant, microscopi, punxó i altres estris per trobar l'objecte robat. De l'altra, el personatge dandi, August Dupin, que amb intel·ligència sagaç, capacitat d'observació, de deducció i de raonament resol el misteri en temps rècord i sense instrumental afegit. Borges afirmava –lamentant-se'n– que les clonacions de l'inspector han estat –i encara són– nombrosíssimes, mentre que els Dupin no són pas multitud.

La novel·la *Més que ràbia*, d'Emili Bayo (Llibres del Delicte, B. 2018), és un bon exemple de novel·la escrita amb ofici, rigor i estructura, és a dir, amb ambició artística, i és un bon exemple també de la segona de les dues tipologies (solució i investigador) esmentades. Quant a la qüestió del "gruix ètic" del llibre, crec que la història que ara contaré ens en donarà la mesura exacta:

Alekos Panagoulis (1939-1976) va perpetrar, el 1968, l'assassinat frustrat de G. Papadopoulos, cap de la Junta militar que regia a Grècia. Alexandros, Alekos, va ser detingut, empresonat i torturat durant 5 anys (amb sang, a les parets de la cel·la va escriure poemes memorables, com *El viatge*). Alekos va sortir de la presó el 1973 (amnistiat) i la periodista Oriana Fallaci, hiperfamosa per les seves entrevistes incisives als grans líders del món, el va entrevistar. L'entrevista és densa,

profunda, commovedora i acaba amb una pregunta que ha de sintetitzar, segons Fallaci, tot allò que era el personatge i l'heroi, sí, però sobretot tot allò que era l'Alekos persona. Fa així: "Alekos, per a tu, què significa ser un home?" I Alekos respon: "Significa tenir valor, tenir dignitat. Significa creure en la humanitat. I significa lluitar. I vèncer. Mira,

més o menys allò que diu Kipling en el seu poema *If...*" Bé, la història penso que sintetitza bé el gruix ètic de la novel·la *Més que ràbia*. E. Bayo és un autor poc amant dels rics i poderosos. Des del seu primer llibre, i d'una manera fidelíssima, ha retratat personatges de carn i ossos, normals, sense virtuts o dons extraordinaris, que lluiten per viure i



El destello de las llamas

José Manuel García Gil

Prender con keroseno el pasado

(Una biografía de Carlos Edmundo de Ory)

Premio Adolfo Domínguez Ortiz de biografía 2018

Fundación José Manuel Lara, 570 p.

LORENZO PLANA

Entrañable biografía del poeta heterodoxo por excelencia de la poesía española

Carlos Edmundo de Ory (1923-2010) podría ser denominado como el poeta definitivamente indispensable para comprender la España poética que más jugó a ser verdadera, en el sentido de que, en definitiva, "el lenguaje es un juego en continua creación" (la frase pertenece al propio biografiado). Si algo lo caracterizó, pues, y este libro endemoniadamente novelesco lo atestigua con gran cariño y pasmosa fide-

lidad, fue ese destello de llamas enrevesadas que vino a resultar su existencia. José Manuel García Gil, en ordenados y algo juguetones capítulos, nos muestra que el genial gaditano no se deja atrapar desde ningún ángulo. ¿Qué significa por ejemplo que su padre fuera poeta modernista y muriese muy joven? ¿Qué entrañas ocultaba el Postismo? No trataremos aquí de despojar de un ápice de magia a alguien que nos sobrepasa como una grúa que puede rescatar la negrura y la luz, y plasmarlas ante nuestros ojos como si juntas formaran una esfera de humo. Podremos recalcar su histrionismo y su profunda sabiduría, perfectamente hermanados, pero lo que es imposible es pararse un momento a pensar por qué motivo Ory resulta el seductor infalible para todos aquellos que están hartos de cualquier cosa que no denote "tranquilidad".

Mucho recorre esta biografía, habla de tantos y tantos personajes; tan dispares como puedan serlo Gloria Fuertes o Roberto Bolaño, Denise Breuilh, la primera esposa del poeta, o su hija Solveig, Eduardo Chicharro o Francisco Nieva, Juan Eduardo Cirlot o Ángel Crespo, Emilia Palomo

sobreviure al més dignament possible el seu destí de fang i la seva sort mediocre; bona gent que es mouen en un ninxo de llops i hienes i que de vegades han de triar, a pesar seu, o que ni tan sols poden triar i se saben "traïdors i covards". Gent amb somnis de paper per equipatge. Aquest és el gruix ètic de la novel·la.

És a dir, darrere els personatges, les situacions, els misteris, la ràbia que és més que ràbia, Bayo (com la Fallaci), o la veu que parla en el seu llibre, *sotto voce* però ben clar, ens interroga i ens pregunta: "I per a tu, què significa ser una persona?" No sabia trobar un elogi més gran i més sincer per a aquest llibre. ■



Les dues realitats

Marta Rojals

El cel no és per a tothom
Anagrama, 595 p.

MARISA TORRES BADIA

Un viatge a l'interior de l'ànima

El més recent tombant narratiu de Marta Rojals ofereix pocs dubtes: una molt suggestiva novel·la que, en el seu descens als inferns, arrossega críticament tots els tabús d'una societat que abraça quatre dècades. Tot aquest camí narrat amb un to tan àcid com colpit pel dolor i per un obsessiu afany de supervivència, aprofundeix en les arrels d'una família llatzerada per les seves pors i secrets. Un text, en suma, reflexiu, meditatiu al cap i a la fi, en què els matisos en l'anàlisi psicològica dels personatges i la plenitud dels diàlegs aconseguen fites incontestablement reeixides.

Qui és Marta Rojals, nom de ploma darrere el qual s'amaga una narradora enemiga acèrrima d'entrevistes i "presentacions en societat"? En realitat és difícil trobar una imatge d'aquesta arquitecta, traductora i editora freelance nascuda el 1975 a la Ribera d'Ebre. El cert és que Rojals, amb aquesta tercera novel·la, va més enllà que en els dos títols amb què es va donar a conèixer: *Primavera, estiu, etcètera* (2011) i *L'altra* (2014). De fet, el tempo narratiu i el seu ambició artefacte argumental i estructural no poden pas deixar el lector indiferent. Ho corrobora el marc d'una història familiar sustentada en un anar i venir entre present i passat, en l'edificació d'un engranatge quasi perfecte ple de salts temporals i de flashbacks que mantenen l'intriga amb mestria, fins a desembocar en un desenllaç que fa visibles "aquells morts" que hom guarda a l'armari i que conformen la raó última del present narratiu.

Marta Rojals no defalleix en cap moment al llarg de la novel·la. El seu afilat bisturí de dissecció, acompanyat d'una subtil ironia, excel·leix – també ho feia en les dues novel·les anteriors – en la recreació de diàlegs. Si bé a *Primavera* descobriem la parla de la Palma d'Ebre o a *L'altra* la de l'alta societat de Barcelona, ara, amb *El cel no és per a tothom*, l'autora, amb la voluntat manifesta de reflectir dos mons encavalcats (el rural i l'urbà), ens endinsa en una gamma expressiva plena de registres idiomàtics i dialectals.

El gust per l'aprofundiment en la parla no és ni de bon tros casual. L'impulsa una feaent necessitat de treballar la versemblança i el deler per recrear situacions de caire realista, les quals, en ocasions, ens transporten a la pintura de quadres tal vegada massa "costumistes" (*Primavera*). Però la finalitat d'aquests quadres és òbvia: apropar-nos, amb ells, els símptomes de la idiosincràsia i el perfil d'una societat que l'escriptora recrea i jutja: la dels anys vuitanta i principis de mil·lenni, tot just després de la bombolla immobiliària. D'aquesta forma, Rojals estableix una mena de joc de contraris, de joc de miralls que s'interrelacionen argumentalment per tal de desvetllar la veritable realitat: la contradicció, i alhora la complementarietat paradoxal, que guia el xoc d'unes realitats paral·leles que conflueixen en algun moment i, després, es trenquen per continuar els seus camins. Una complementarietat dibuixada aquí amb dos figures protagonistes, en clau i veu femenines (dues bessones antagòniques), que acaben perfilant un diari de bitàcola o quadern de vol de les seves vides.

El cel no és per a tothom esdevé un coixí amortidor de les pors i els tabús socials i una oportunitat més per gaudir de Marta Rojals, tot i que en alguna ocasió la frescor enlluernadora i el nervi de les dues novel·les precedents malauradament es perd en detallismes balders. Malgrat això, paga la pena dir que aquí es guanya per uns altres motius, com ara l'acurada i complexa estructura i l'habilitat en la utilització dels salts temporals. El talent de Marta Rojals segueix incòlume. ■

o Mathias Goeritz, Félix Grande o Jaume Pont, Pierre-Jean Jouve y José M. Caballero Bonald o Jesús Fernández Palacios... Y Laure Lachéroy, su amor hasta el fin de sus días. Porque Carlos Edmundo de Ory es una especie de pegamento para almas. Pero dejemos que dos testimonios ofrezcan una suerte de retrato inmediato. Acaso se traten de unas de las palabras más interesantes y reveladoras del volumen. Ahí van. José Ramón Ripoll evoca: "Era de Cádiz, vivía en un mágico exilio, pertenecía a otra tradición distinta a la de los poetas de su quinta, era anarquista, místico, tierno y bomba a la vez, maldito y, de alguna manera, estaba esperándonos." Antonio Gamoneda, por su parte, deduce: "La vanidad ocasional de Ory procedía de la inocencia; de una inocencia específica y distintiva, incardinada precisamente en los poetas... La misma inocencia natural que les permite ser simultáneamente sabios y primitivos, existencialmente lúcidos y, a la vez, pensar y hablar como niños... Tienen la prodigiosa facultad de hacer existir la palabra por primera vez. Creación se da indudablemente en este hecho." Carlos Edmundo

de Ory fue muchas cosas, y el destello de las llamas ciertamente se le parece. En esta maravillosa biografía nos quemamos un poco y recibimos calor. Nos asombramos de todas las penurias que hubo de soportar este ser que creía en el hombre ético por encima de todo. Supo caminar a su ritmo, sobre todo a partir de su encuentro con Laura Lachéroy, tal vez el premio que el destino le otorgó por haber hecho de su intuición una especie de mezcla subterránea y voladora, crítica y armoniosa. Todo para que un niño de Cádiz que decidió conquistar el mundo al contemplar el mar se percatara finalmente de cómo el amor, por muy doloroso que pudiera resultar, lo embrujó en esa vida total que había ansiado. Hay personas que nos viven por dentro; leerlas puede ser una inyección de fe en la propia fe. Como si la naturalidad, lo más difícil de todo, se jactara de haber encontrado un Mago. Los Magos no usan parámetros. Ory intuía tanto las cosas que a veces se le envalentonaban. Esta biografía es laboriosa y sabe describir esa cicatriz de los espíritus que han de escapar del peso de su talento. ■

Absolutòria per falta de proves

Interior. Dia. Despatx gran il·luminat per un fluorescent que pampallueja. Una taula i una cadira, un llum de peu sense bombeta sobre el qual hi ha una jaqueta texana i un sofà de pell negra de dues places, vell i desgastat. Per una finestra petita amb els vidres bruts entra el soroll de fons d'una televisió i olor de pollastre a la planxa. Dues portes: una és la del lavabo i l'altra dóna a un local comercial ample, lluminós, deixat i abandonat. Qualsevol que sigui capaç de mirar per sobre del fals sostre amb les plaques de guix corcades, els endolls arrencats i les restes d'un desballestament caòtic i poc eficient, s'adonaria que l'havien dissenyat i construït amb dedicació. La inversió, a mitjans dels noranta, havia estat considerable i afí als corrents de la Barcelona postolímpica: prestatgeries metàl·liques, colors freds, línies rectes, miralls en llocs insospitats i detalls amb fusta fosca. Les cortines abatibles que separaven l'aparador de l'interior només mantenen el color original en l'única cantonada a la qual mai no toca el sol, ni a l'estiu. Estan passades, sempre ho estan, fa set anys que ningú no intenta obrir-les i la llum que entra al local és passada de moda.

Se sent la remor de fora, del carrer, la inèrcia de la vida quotidiana. Des del despatx no tant, i amb la porta tancada, encara menys. Tornem a dins. Les parets estan decorades amb desenes de pòsters, xapes, adhesius, samarretes i notícies emmarcades en les quals sempre surt el mateix personatge. Amaga el rostre darrere un casc de soldat romà daurat i unes ulleres de sol verdes, porta una capa de color grana i en molts retalls hi surt el nom: Armat invencible. Les notícies i els actes anunciats daten entre els anys 2013 i 2020, i a la majoria de fotografies se'l veu somrient i acompanyat d'equips de futbol, bàsquet o voleibol professional, infantil, juvenil o de veterans; autoritats locals, comarcals, provincials i nacionals; representants d'associacions contra el càncer, contra la leucèmia, contra la sida, contra la fam infantil i contra la caça furtiva. També hi ha nombroses fotos en les quals surt presentant llibres, donant sang, tocant la flauta, impartint conferències sobre cultura democràtica, fent pregons de festa major de pobles, barris i ciutats. A sota, a sobre i pels extraradis de la taula del despatx hi ha vint-i-set caixes plenes de llibres, el mateix llibre, el llibre més venut la diada de Sant Jordi del 2015 a la ciutat de Lleida. Mil vuitanta exemplars de la quarta edició que mai no van sortir de la distribuïdora. La resta, els altres quatre-cents vint, es van dispersar sense que ningú arribés mai a fer-ne els números. L'editorial hi va perdre força diners, l'escàndol va atrapar-los pràcticament l'endemà d'imprimir-los. Encara estaven calents quan les xarxes van començar a fer córrer els rumors que es van convertir en notícia, denúncia i sentència. Absolutòria per falta de proves, però ja no hi havia marxa enrere. Els mitjans van cancel·lar les entrevistes i les llibreries van anul·lar les presentacions, les escoles es van desdir de les xerrades i les associacions van afanyar-se a desmarcar-se'n amb tuits i notes de

JAUME BARRULL CASTELLVÍ
NARRADOR. REDACTOR I FOTÒGRAF DEL DOMINICAL
'LECTURA DEL DIARI SEGRE'

premsa en les quals lamentaven els esdeveniments i es posaven a disposició de la justícia i d'hisenda. A les parets també hi ha fotos d'ell signant, saludant, fent petons, rient, abraçant gossos i persones, saltant, fent el signe de la victòria i el d'autoestop; ell amb bicicleta, a cavall, amb tractor, amb moto, amb banyador, amb esquís i enfilat dalt d'un arbre, d'un campanar, d'un globus aerostàtic i d'un camell. Alguns dels retalls han perdut la xinxeta i la cantonada de dalt ha caigut. En aquests plec s'hi pot apreciar la pols, que hi reposa amb la tranquil·litat econòmica d'un funcionari. La taula i la cadira també en tenen, de pols. A tocar del sofà hi ha una paperera plena de mocadors de paper utilitzats, secs, rebregats i bruts de mocs, llàgrimes i esperma. També hi ha llaunes de cervesa i una ampolla de Jägermeister bolcada. Del tap, mal enroscat, el dia de la desídia en va caure licor per decantació fins a fer una taca negra i enganxosa sobre la qual també s'hi ha acabat posant la pols. Al sofà, arraulit, hi ha un home.

Ronca. Porta una barba descuidada, en general és de color vermellosa, els pèls del bigoti són esgrogueïts del fum. A la taula hi ha un cendrer superat pels esdeveniments. Porta una samarreta de propaganda del Pryca i uns pantalons de xandall blaus del Dechatlon tacats. No porta mitjons, a vegades es mou i canvia de postura. Una dona entra al local, en té claus, tanca la porta darrere seu. Així d'entrada li posaries uns seixanta anys, vesteix amb elegància discreta i porta una bossa del Plus bastant plena de la qual surt el caparró d'una barra de pa. Travessa el local, entra al despatx, deixa la bossa de plàstic a la terra i la de mà, amb la jaqueta ben plegada, sobre una de les torres de caixes. S'acosta al sofà, s'ajup, mira l'home, li passa la mà pels cabells i li diu, fill, desperta't, és tard, et trobes bé?

L'home remuga un deixa'm, què vols, marxa. Es gira per donar-li l'esquena i la mare li veu la ratlla del cul perquè la samarreta s'ha rebregat sobre ella mateixa. T'he dut menjar, quants dies fa que no esmorzes com Déu mana? L'home calla, la mare agafa una llauna del terra a l'atzar, en sospesa el contingut i la torna a deixar procurant que no es tombi perquè és plena. No et pots alimentar a base de cervesa, no pots viure tancat aquí dins, ens fas patir, al pare i a mi. Ell sospira, obre els ulls i dubta si fer-se l'adormit fins que se'n cansi, deixi la bossa amb menjar i marxi. La mare li torna a passar la mà pels cabells amb afecte. Com quan era petit, com quan anava a l'escola, com quan va graduar-se a la universitat, com quan era famós i arribava tard a casa i el despertava el diumenge per dinar i comptar seguidors, *likes* i retuits plegats. El seu nen, el seu armat, el seu heroi. El primer, el darrer, l'únic dipositari de tots els somnis i la causa de totes les angixes. Ara els cabells ja no són suaus ni plens de vida, la mare en nota el greix i es neteja la punta dels dits fregant-los

curosament i dissimulada al mateix sofà. L'home decideix tombar-se i s'incorpora. Diu hola, sospira, afegeix que no calia, es rasca, diu que estic bé, s'escura la gola i pregunta si ha portat cervesa.

La dona s'alça, dubta si clavar-li una bufetada, posar-se a plorar o marxar. Només n'ha dut dues. De moment, calla. El fill remena la bossa, treu un fuet i li clava mossada. S'alça, busca a les butxaques interiors de la jaqueta penjada del llum de peu i en treu un mòbil. Entra a Twitter, fa tres dies del darrer *like*, l'únic en dues setmanes. Té set notificacions, set comentaris al seu últim acudit enviats aquesta matinada passada pels volts de les quatre. Segur que són ells, els cultretes de sempre que es fan perfils falsos només per fer-me la guitza, creu cegament i sincera, el més amable li diu agressor i lladre. Llença el telèfon amb ràbia contra la paret i crida colla de fills de puta ignorants de merda. La mare, sobtada, se'l mira, té por. Voldria abraçar-lo, ell porta el fuet a la mà, se'n va al lavabo arrossegant els peus i s'hi tanca. No veiem el que passa a dins, tenim la perspectiva de la mare. Els sorolls no són alarmants, això la tranquil·litza: la tapa d'una tassa que s'obre, orina xipollejant amb l'aigua de la tassa, l'aigua de la cisterna caient, omplint la tassa i escolant-se per les canonades dels desguàs. Jo sé que ets innocent, diu prou alt perquè les seues paraules se sentin amb claredat a l'altra banda de la porta, la gent que t'estima ho sap, em sents? No deixis que t'enfonsin, aquests desaprensus no saben res de tu, només els mou l'odi i l'enveja. Oi que el jutge et va deixar en llibertat? Aquesta és l'única veritat que importa. Ja saps com és la gent, li agrada parlar i fer safareig, però després fugen corrent quan tenen por que els esquitxi la merda. Tu no ets així, tu ets una bona persona i sempre has anat de cara. I si la gent de Lleida ja no et valora potser és que no et mereixen. Que em sents? Que m'escoltes? Jo sé que aquelles meques eren unes desvergonyides, només calia veure com anaven vestides per saber que et van denunciar perquè tu no els vas fer cas. Segur que anaven begudes i drogades, tothom sap com són les joves d'avui dia, unes fresques. Tu ets massa bona persona, no veus que només et volen mal perquè no poden suportar que fossis famós i els diguessis que no? Torna a casa, fill, jo sé que tu no hauries utilitzat mai l'Armat invencible per lligar. Eren menors, deien, com si això les convertís en santes. Fill, surt, el teu pare també t'enyora. No ve perquè no pot, se li fa una muntanya i ja saps que està delicat del cor, però encara que no t'ho digui jo sé que t'estima i que vol que tornis amb nosaltres. Em sents? Estem molt orgullosos de tu i de tot el que vas fer, no ens penedim de res i tota aquesta xerrameca que t'embutxacaves diners és per fer-te la guitza, perquè els fa ràbia el teu èxit. Rumors enverinats que només han servit per destruir la nostra família.

Interior. Dia. Lavabo. L'home es mira al mirall, esquitxat i rovellat de les cantonades. Sospira i no pot evitar-ho, encara odia la seua mare perquè no sap res i perquè tot és culpa seua. ■



ACTIVITATS FAMILIARS

Visita en família a l'exposició

Diumenge 4 de novembre | 12 h

Robert Capa en color (+8)

Afegiu-vos a una visita pensada especialment per a famílies que inclou un recorregut per l'exposició "Robert Capa en color" i activitats participatives

Els infants han d'anar acompanyats d'un adult
Blondel, 3 · www.CaixaForum.es

Espectacles familiars

FAMÍLIA

Dissabtes 20 i 27 d'octubre | 18 h

Pell de llarinté, cua de tiré (+5)

Un espectacle basat en un conte mandinga divertit, enginyós i ple de ritme sorgit de les festes de naixement

Dissabte 10 de novembre | 18 h

Noctiluca (+5)

Luca, incansable investigador naturalista, recorre camps i jardins per trobar cuques de llum i examinar-les i fer realitat la seva il·lusió: aplicar la llum a la vida quotidiana

Preu espectacles: 6 €
Preu visites en família: 2 €



CaixaForum.es