

---

**Borja Papa**, per Joan F. Mira. Edicions 3 i 4. València, 1996

---

En uns aclariments que fan d'apèndix, Joan F. Mira afirma que Borja Papa no és cap novel·la i fins remarca la intencionalitat de crònica amb què ha volgut armar el volum precisant que el noranta per cent del material aplegat són fets documentats i només el migrat percentatge restant pertany a l'artifici de la ficció. Són, de tota manera, explicacions amb trampa perquè l'acció de novel·lar no depèn de l'autenticitat o de la mentida del món que s'explica sinó de la intenció i la perspectiva des de la qual s'explica. Sens dubte que Borja Papa és una novel·la! La novel·la d'un narrador del segle XX que escriu les hipotètiques memòries d'Alexandre VI, la novel·la d'un escriptor seduït per un personatge singular, per l'aventura romana dels Borja i per la complexitat d'un temps històric difícil.

Documentat a consciència, Joan F. Mira ha jugat a escriure l'autobiografia d'Alexandre VI posant-se, com a veu que narra, dins mateix de la tibada pell de Roderic Borja. El novel·lista ha triat l'estratègia del moment narratiu i condueix el lector pel tram final de la vida del papa, quan el temps ajuda a repassar amb parsimònia l'estesa dels anys viscuts. Des de la talaia de la vellesa, l'escriptor desplega un llarg monòleg interior que comença per la cerimònia d'investidura papal, i recupera a continuació una cronologia progressiva des de la infantesa valenciana i l'establiment dels germans Borja en terres italianes rere l'ombra poderosa de l'oncle Alfons, més tard Calixt III, primer papa de la nissaga.

La novel·la de les memòries d'Alexandre VI flueix en una prosa suggestiva que harmonitza amb coherència passat i present, i sap lligar amb eficàcia els atzars de la

biografia papal amb la sinuositat històrica d'un marc irrepetible. El cabdell del monòleg interior es passeja pel desplegament estratègic de les aliances conjunturals, els nusos d'ambicions i de recels, el desenvolupament de pactes i traïcions, i les venjances que es coven de temps enrere fins que poden esclatar amb la màxima virulència possible. L'astúcia de Joan F. Mira es fa palesa en aquesta novel·la històrica en forma d'autobiografia que aplanava el camí per a un millor coneixement d'un personatge tan novel·lesc i únic com fou Roderic Borja.

---

Un llarg hivern a Castellar de N'Hug (Diari d'un rector), per Climent Forner. Columna/Albí, Barcelona/Berga, 1996.

---

La tradició dels capellans poetes té un crèdit important dins de la literatura catalana i ha trobat en Verdaguer la seva referència més sòlida. Entre els hereus de més solvència cal comptar, en la segona meitat del segle XX, Climent Forner (1927), un escriptor que a hores d'ara carreteja prop de cinquanta anys d'experiència poètica aplegada en tres volums temàtics, Ull de Taüll (1983), per a la poesia amorosa, Liridunvau, liridonvon (1989), on recull l'obra d'humor i sàtira, i Carrer Major, 20 (1995), amb els poemes que en diríem més de circumstàncies. Es tracta, però, d'una poeta en actiu que va sorprendre no fa gaire amb un recull d'alta tensió lírica, Amb peus lleugers com els dels cérvols (1993). Fa anys que en sóc lector devot i el compto com un poeta que coneix bé els secrets de la retòrica i dels que tragina una gràcia evident per a jugar amb les trapelleries de la paraula.

En el fil de la segona meitat dels anys cinquanta, Climent Forner era un capellà cadell que acabava els exercicis de vicari a Bellpuig i a Tàrraga, quan el bisbe decidí enviar-lo a fer estrena de rector a Castellar de N'Hug. Hi sojornà entre 1956 i 1958, i el primer any va escriure regularment un diari espiritual que ara, quaranta anys més

tard, ha transcrit i publicat vencent recels, dubtes i vacil·lacions. Ni que sigui pel gènere i la circumstància, Un llarg hivern a Castellar de N'Hug pot recordar el Bernanos entranyable del Journal d'un curé de campagne, però la diferència és clara en la mesura que en el text de Climent Forner no té ficció: **la veritat hi és nua, en carn viva, gens fictícia o imaginada (...) ve a ser com el testament espiritual de mitja part de la meva vida.**

Enllà de l'agilitat d'una prosa que li salta àgil, neta i flexible, o de poder-li seguir les beceroles d'escriptor i una diversitat de lectures poètiques i religioses (Claudel traduït per Enric Badosa, Agustí Bartra, López-Picó, Sánchez-Juan, Agelet i Garriga, Thomas Merton i Martín Descalzo, entre altres), un dels mèrits del dietari és el fet de ser el testimoni d'un capellà abrandat en la duresa d'uns anys cinquanta preconciliar on ja s'intueix, però, que les coses han de canviar. Climent Forner rep i llegeix el butlletí de la HOAC, entra al cafè del poble per acostar-se als que no s'acosten a l'església, comenta les vagues del cinturó industrial de Barcelona i es debat en petits turments espirituals que ara són autèntiques foteses. És el diari espiritual d'un temps encara de formació, perquè després va venir la ventada prodigiosa del concili i el món religiós va regirar-se substancialment.

-----  
Afirma Pereira, per Antonio Tabucchi. Traducció de Xavier Riu. Edicions 62. Barcelona, 1996.  
-----

Escriu Antonio Tabucchi que l'esperit del doctor Pereira, personatge pirandellianà a la recerca d'autor, va visitar-lo per primer cop el setembre de 1992. Un mes abans, a l'Hospital de Santa Maria de Lisboa, l'escriptor havia acudit a la capella ardent d'un vell periodista portuguès en el *currículum* del qual constava una curiosa gesta de molts anys enrere: haver estat capaç d'engallinar la dictadura d'Oliveira Salazar amb

un article ferotge contra el règim publicat en un diari de Lisboa. Després, al pobre periodista no se li obrí altra alternativa que la de l'exili i en aquesta circumstància el conegué Tabucchi, a París, a finals dels seixanta. Tornà a Lisboa després que la tramuntanada de 1974 escombrés les restes del postsalazarisme, però la democràcia alletada per la revolta dels clavells el deixà morir tot sol i en l'oblit.

En la bonança d'aquell capaltard de setembre, en el dedins del novel·lista Tabucchi començà una emulsió de bona química literària entre el record del vell periodista i l'esperit errant del doctor Pereira. Junts obriren un camí de diàleg pels plecs emboirats d'una història de ficció que el temps ha concretat en Afirma Pereira, una novel·la esplèndida i un dels títols més llegits de la collita d'enguany. Les despulles que Tabucchi, en acció personal d'homenatge, va voler visitar a l'hospital pertanyien a un periodista corpulent i més aviat tirant a gras, i el doctor Pereira de la novel·la n'ha heretat els atributs amb l'afegitó de problemes de cor, una situació de viduïtat, obsessió per la mort, afecció a la literatura francesa, tirada als sucus de llimona massa ensucrats i problemes de consciència religiosa davant del misteri de la resurrecció de la carn.

Ara mateix, però, és difícil imaginar-lo amb un rostre diferent del de Marcello Mastroiani i compto que també deu ser difícil trobar un equilibri tan ajustat entre literatura i cinema com el que ha establert Roberto Faenza en la traducció cinematogràfica de la novel·la. Encarnar el doctor Pereira a la pantalla demanava un actor madur que donés la mida d'un periodista més aviat envellit, un punt abúlic i només mitjana empenta. Un actor que alhora fos versàtil per donar vida a tipus cansats que es contempla a ell mateix com a simple supervivent i que és incapaç d'adonar-se del moment històric en què viu fins que la realitat no li peta a la cara disfressada amb

una doble alenada de joventut. Som a Lisboa, l'estiu de 1938, i la ciutat bull sota una calda canicular i per la pressió d'un règim decididament fascista. Pereira dirigeix el suplement cultural d'un diari que es diu independent i mira de mantenir-se al marge de qualsevol plantejament ideològic. La trobada amb la parella de joves revolucionaris capgira l'orientació de la seva vida, l'ajuden a conquerir el sentit de la consciència i és així que reacciona amb enorme dignitat quan la conjuntura el posa entre l'espasa i la paret. Redacta un article contundent denunciant el terror policíac del règim, ordeix l'engany que li cal perquè el tipògraf l'inclogui en la propera edició del diari i, abans que no surti, es prepara a tocar el dos cap a l'exili.

A la inversa de la tradició de realisme històric que, anys enrere, florí pels verals de les literatures peninsulars, Tabucchi demostra, amb Afirma Pereira, que es poden escriure novel·les d'engatxament i denúncia, i servir-les a taula en la safata de plata de la bona literatura.

---

L'abril trencat, per Ismaïl Kadaré. Traducció de Núria Mirabet. Club Editor. Barcelona, 1996.

---

De la literatura albanesa sabem poca cosa, toa i que darrerament hem tingut a l'abast algunes novel·les d'Ismaïl Kadaré, l'escriptor més important de la segona meitat del segle. Així semblen indicar-ho els rumors que han fet córrer el seu nom en la loteria dels darrers premis Nobel de literatura. A començaments dels noranta es va traduir al català El palau dels somnis, una de les seves novel·les més conegudes, i la mateixa escuderia editorial ha publicat enguany L'abril trencat. Tots dos títols encarnen una narrativa de gest simbòlic, d'ampla disposició per a la metàfora i una trama d'obscuritat i misteri que a cops sembla orientada a criticar l'estalinisme mitjançant un escorç anacrònic de la història (El palau dels somnis), i altres, com en el

cas de L'abril trencat, funciona com un passeig de contrast per la geografia humana més arcaica i tribal de la pròpia societat albanesa. En una novel·la i en l'altra, que són molt diferents en el plantejament, s'hi mantenen recurrències subtils encarades a dibuixar els mecanismes obscurs dels centres del poder. Així, si a El palau dels somnis el poder sortia del Tabir Serrall, a L'abril trencat la vida i les relacions socials són regides, de segles enrere, per un estrany codi moral i de comportament, un *Kanun* d'estricta rigidesa que codifica de manera implacable les venjances entre els clans familiars.

Kadaré situa L'abril trencat en l'Albània de començaments de segle i contrapunta el fil de dos mons oposats. D'una banda, la vida darrere les muntanyes maleïdes, a l'altiplà del país, on comença el regne de la mort i la geografia de la venjança sistematitzada per les regles del *Kanun*. Els clans familiars han de respondre a la necessitat estricta de la *vendetta* i tothom té un mort o una ofensa per venjar. Es una roda que mai no para perquè el fet de netejar el bon nom del clan occint el contrari només significa, a curt o a llarg termini, la pròpia sentència de mort. El paisatge és desolat i arreu clapegen monuments funeraris, llòbrecs testimonis de la salvatge ancestralitat. Són costums, però, que fascinen un conegut escriptor de Tirana que aprofita el viatge de noces per mostrar l'altiplà a la seva muller. Per a ell, més que no pas una visita a l'infern el viatge suposa un tomb pel món de la llegenda, per **l'univers de l'epopeia de debò, rarament viva al nostre món**. El contrast que salta entre la bàrbara realitat i la fascinació que produeix sobre el novel·lista esdevé un dels eixos d'una novel·la plena de força que dibuixa, a més, una bella, silenciosa i impossible història d'amor. L'amor i la mort, com tantes vegades, de bracet en una novel·la sorprenent.

---

-Nerta, per Josep Vallverdú. Pagès Editors. Lleida, 1996

---

Josep Vallverdú que és un escriptor tot terreny s'ha dedicat poc al teatre. Temps era temps, però, adaptà lliurement, per encàrrec de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, el poema Nerto que Frederic Mistral havia publicat el 1884 i que Jacint Verdaguer traduï en prosa catalana l'any 1885. La versió escènica de Nerta, dirigida per Frederic Roda, s'estrenà el 27 de maig de 1959, al Palau de la Música Catalana, i s'aprofità per a fer-hi coincidir un doble homenatge: els 75 anys del Centre Excursionista de Catalunya i els 150 del naixement de Frederic Mistral. L'empresa fou important, si es té en compte l'època, i resulta xocant de llegir, en el repertori dels actors, el nom il·lustre de Joan Alavedra en el paper de Mardoqueu, i un joveníssim Josep M. Flotats fent de Lluís de Provença. Cal agrair la feina entusiasta de Pagès editors de Lleida que ha fet possible recuperar aquest text teatral de Josep Vallverdú.

L'acció narrada en el poema mistralià és recurrent i coneguda del llegendari europeu. Parla dels tractes amb el diable que, en aquest cas, són la venda de la filla al maligne per son pare per tal de sortir del malpàs d'uns deutes de joc. El diable ofereix al noble malvat de la història una sínia on les gotes d'agua es converteixen en or i exigeix a canvi que, passats uns anys li sigui lliurada la filla. A partir d'aquest plantejament, la història s'emboica amb accions d'amor i de guerra, amb els detalls del dimoni burlat i la flaca del romanticisme per la redempció mitjançant l'amor. Tot i no tenir la mateixa força de Mireio, el poema de Mistral florí en el moment més daurat del felibritge i s'omplí amb fortes connotacions patriòtiques i cristianes. Frederic Roda ho apunta en un breu text que serveix per acomboiar d'entradeta al text escènic de Josep Vallverdú: Nerta, diu, és una peça **pura i convencional, amb un**

**rampell de catarisme propi d'un país en la seva tossuda virginitat. Benet XIII el Papa Luna hi és vindicat com qui hagués pogut fer d'Avinyó una nova Roma i de les seves terres uns inèdits Estats pontificis i ves a saber el que hauria passat.**

**Isidor Cònsul**