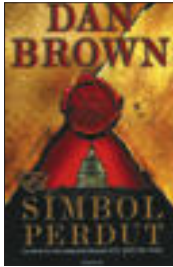


LA REBOTIGA

Els maçons de Washington

Deixant Roma enrere, el professor Robert Langdon viatja ara fins a la capital dels Estats Units, on ha d'impartir una classe magistral al Capitoli. Aviat, però, comencen a produir-se fets inquietants. Un objecte gravat amb una enigmàtica inscripció apareix alhora que segresten Peter Salomon, el mentor del professor Langdon i membre de la maçoneria. Uns fets que es relacionen entre si i l'obliguen a provar de resoldre l'estrany misteri. **El símbol perdut.** Dan Brown. Editorial Empúries. 668 pàgines. 21,90 euros.



Llibres

El futur de la televisió

Quina televisió pública? És la reflexió de Toni Mollà sobre la situació actual del sector públic de la comunicació. Amb els canvis que s'han produït últimament en els entorns social, polític i comunicatiu, l'autor aposta per reformular l'àmbit de l'audiovisual substituint-lo per un nou model de gestió d'acord amb aquells canvis. **Quina televisió pública?** Toni Mollà. Edicions Bromera. 184 pàgines. 17 euros.



L'èxit amb veu de dona

Com es lidera en femení? Què és l'èxit? Preguntes com aquestes són les que fa la reconeguda periodista Sílvia Còppulo a 47 dones que destaquen en els seus àmbits professionals. A **Dones de primera** hi podem trobar els testimonis d'advocades i juristes, escriptores, periodistes, actrius i esportistes, entre d'altres. La reconeguda cuinera Carme Ruscalleda, l'arquitecta italiana Benedetta Tagliabue o les actrius catalanes Núria Espert i Teresa Gimpera són algunes de les dones entrevistades. **Dones de primera.** Sílvia Còppulo. Ara llibres. 368 pàgines. 15 euros.



Una veu molt original

ROSA MORA

L'expedient de Josef Kalteis

Andrea Maria Schenkel. Traducció: Jordi Jané-Lligé
Proa
200 pàgines. 16 euros

De tant en tant, sorgeixen veus originals i diferents en la novel·la negra. N'és un exemple la francesa Fred Vargas i, anys abans, el també francès Daniel Pennac i la seva saga dels Malaussène, que van rompre els motlles del gènere. Ara la nova veu ve d'Alemanya, Andrea Maria Schenkel, que, amb dues novel·les, negres, negríssimes, sense detectius ni policies, atrapa els lectors des de la primera fins a l'última pàgina.

Quin és el seu secret? Com diu ella, "les històries s'expliquen per si mateixes". Schenkel empra estructures molt treballades, crea ambients opressius, tenebrosos, manté un ritme endimonià, amb un llenguatge sobri, ni una paraula de més.

La primera, *Tannöd, el lloc del crim*, situada als anys cinquanta a

Tannöd, un poble de la Baviera rural on tota una família, nens inclosos, és brutalment assassinada. L'escriptora reconstrueix els fets a través dels veïns els quals ens van mostrant com eren els Danner, una família esquerra amb molts secrets per ocultar.

La segona, *L'expedient de Josef Kalteis*, que va sortir fa poc, és encara millor i més complexa. Transcorre a Munic, als anys trenta del segle XX. De fet, la novel·la comença pel final. L'octubre de 1939 se li denega l'indult a Josef Kalteis, un ciutadà alemany, ari i, a més a més, membre del Partit Nazi. Es decreta l'execució immediata de la condemna i s'ordena el més estricte secret de sumari. No es comunicarà a la premsa, ni tan sols al diari oficial del partit. És guillotinat.

Què diantre ha fet el jove nazi perquè se l'executi amb tanta pressa i amb tant de secret?

Schenkel creua històries i més històries. El llarg interrogatori a què és sotmès en Kalteis només dona respostes, no hi ha preguntes, i no té pèrdua, s'alternarà amb les històries. La central és la

El gran experiment

PAU DITO TUBAU

Txevengur

Andrei Platónov.
Traducció: Miquel Cabal
Edicions de 1984
486 pàgines. 20 euros

Amb el relat de l'experiència en marxa de la Revolució Russa en una petita província que sembla la fi del món i que concep com la fi de tot, Andrei Platónov va topar amb una censura consensual entre polítics i comissaris de la cultura que va impedir-ne la publicació autoritzada, i que va postergar la seva influència entre el bo i millor de la literatura de categoria del seu temps. Les seves obres no publicades van circular després de manera clandestina entre els escriptors i els intel·lectuals russos, en especial entre els crítics amb el règim, però la censura va durar fins a mitjan dècada de 1980 i va impedir que *Txevengur* se situés de costat amb *l'Ulisses* de Joyce o *El procés* de Kafka, entre d'altres, com una de les obres més significatives de la primera meitat del segle XX.

La distància inabastable entre el que se somia o s'imagina i el que al capdavall es realitza, amb el *Quixot* com a rerefons, és la matèria literària de la novel·la, amb creacions tragicòmiques com ara la d'un dels dos protagonistes de la peripècia, l'home d'acció Kopionkin, que cavalca sobre un cavall anomenat Força Proletària i que no para de parlar de la meravellosa tomba de l'estimada Rosa Luxemburg, i que, al costat de l'orfe Dvànov, al qual arrossega com a un cavaller cap a l'aventura, peregrina cap al futur sobre una terra erma i mísera fins a

crear un codi a partir de l'impossible i trobar el lloc on dur-lo a terme: la comuna de Txevengur, un indret allunyat de tot on una colla d'il·luminats fan la revolució i filosofen sobre el món a venir. És en aquesta, la darrera part de la novel·la, on la visió cansada i apocalíptica de Platónov conflueix amb el to satíric de Gógol i la pietat de Tolstoi o de Txèkhov pels personatges.

Amb tot, el tret distintiu del relat són les subterrànies històries reals que convoca, les sequeres de

Soljenitsin se sorprenia del desinterès amb què s'acarava a les formes cultes heretades del passat

les regions russes riques en cereals i la fam de principis de la dècada de 1920, els enfrontaments armats abans de l'establiment del gran ordre soviètic, i les confiscacions, les massacres, la presa de poder d'homes pobres o empobrits que creen comitès revolucionaris i que fan decrets sorgits del no-res, el buit després d'haver deixat enrere el tsarisme; la rèplica més real que literària de la revolució en marxa en un espai marginal respecte als centres de poder, dels camperols, els pastors, els obrers, les matrones i les mestresses, amb la creació d'una llengua nova que és alhora fidel a la llengua parlada i a la llengua de les discussions polítiques i els informes burocràtics; una amalgama genial que aplega les grolleries i els estirabots més divertits amb



les abstraccions teòriques i els dols més ineludibles.

La capacitat de Platónov per assumir la llengua nova d'un nou món que concep com un confí enmig de la ruïna de l'anterior, i de ser alhora fidel a la llengua de l'home local, irrepètib i gairebé inescrutable, amb la indiferència que

qui un xicot ric que la mantingui. Les coses empitjoren i se n'acaba anant al llit amb qui li pagui una habitació. Però no té intenció de rendir-se, ha anat a Munic per ser feliç i ho serà. N'està convençuda.

La Kuni també havia anat a Munic a buscar feina, anava en bicicleta i es dirigia a casa del seu germà. No hi va arribar mai. L'Herta sempre feia el mateix recorregut en bicicleta i sempre a la mateixa hora, però segons el testimoni d'un transportista, un dia un home l'aguaitava rere un ar-

Schenkel recrea meravellosament bé els ambients i manté un ritme endimonià

bre. L'Erna tornava sola a casa una nit quan un home que portava una gorra d'esport se li va creuar pel camí. No se la va tornar a veure. La Marlis se'n va anar a fer una volta en bicicleta. El 30 de maig de 1934 se la va donar per desapareguda.

Schenkel recrea ambients meravellosament bé. Era natural que aquells fets brotessin en el substrat corromput de la República de Weimar; la democràcia és una última cancerosa, una font d'elements antisocials. Un assassí en sèrie estava en llibertat i els nazis no ho anaven a permetre.



"El ser humano es bueno" (1921, obra de George Grosz).

Kathie, una jove guapa i morena que va a Munic per trobar feina, en principi de minyona d'un advo-

cat, un artista o una família rica, però aviat ho descarta. Les seves amigues li aconsellen que es bus-



Frost (1910-1911), de Natalia Goncharova. / MUSEU DE SANT PETERSBURG

això suposa cap a la llengua literària prèvia, ha estat celebrada entre d'altres per admiradors de la seva obra com ara Joseph Brodsky, que el considerava gairebé intraductible, i Alexandr Soljenitsin, que se sorprenia de l'apropiació que feia de la llengua popular espontània i del desinterès amb què

s'acarava a les formes cultes heretades del passat. *Txevingur* ha estat considerada simultàniament una utopia i la fi d'aquesta utopia. Com tota gran obra, permet acumular i contenir tota mena d'interpretacions. És apta per al riure i per a la pena, la gravetat i la lleugeresa, i transmet de seguida una sen-

sació de profunditat dels fets esdevinguts que fa que semblin immediats, i alhora imbuïts d'una estranya sensació de pertinença a un altre món, suspesos entre els vius i els morts, com en un experiment on conviuen extremades les esperances més grans i les més dolgues desolacions.

“Aquest carall de Polls”

FRANCESC FOGUET I BOREU

Cinc minuts abans que caigui el teló. Memòries de tota una vida dedicada al teatre

Esteve Polls

Viena Edicions

1.024 pàgines. 28 euros

Cinc minuts abans que caigui el teló, el gruixut volum de memòries d'Esteve Polls (Barcelona, 1922) és un document extraordinari per conèixer —i comprendre— la dilatada singular vital i artística, tan plena de vicissituds, d'aquest ambiciós director de teatre. El relat dels més de seixanta anys consagrats a l'escena en contextos i països diferents permet d'assistir, des del testimoni singular d'un home obstinat que ho rememora amb ira i passió, a una part de la història teatral catalana de la segona meitat del XX. Amb una capacitat d'evocació formidable, Polls enceta l'autobiografia en la infantesa i la clou, després d'una crítica pirotècnica en què no se salva gairebé ningú, amb una mena de comiat apoteòsic del regne dels vius.

Les seves memòries no s'estan de fer tantes giragoneses, incisos, anades i vingudes del passat al present com li plau. Ara bé, més enllà

de les confessions —algunes d'íntimes—, de l'adscripció a un *sui generis* “pensament dretà” i de la recreació d'unes dinàmiques teatrals concretes, allò que en constitueix el fil narratiu és, sens dubte, la intensa actuació com a “home de teatre”. Dels escenaris d'aficionats de la dècada dels quaranta o dels primers muntatges a l'aire lliure, a l'Orfeó Gracienc o al Teatre Romea, durant els cinquanta, fins a la “marginació” dels darrers trenta anys, Polls ens duu per tots els episodis d'una visceral, inesgotable i aventurera dedicació al teatre: Itàlia, França, Espanya, Argentina, Colòmbia, Costa Rica, Euskadi i Catalunya.

L'activitat frenètica de Polls en diversos escenaris de latituds i conjuntures ben diferents, i en les coordenades d'un teatre de signe comercial de qualitat, li ha permès d'atresorar un extens repertori d'obres de la dramaturgia de tots els temps (Eurípides, Shakespeare, Goldoni, Sagarra, Lorca). De les seves peripècies, Polls en ressegueix els deliris de grandesa i els fracassos més sonats, els èxits artístics i les pèrdues financeres... Rememora el pas conflictiu per institucions com ara el Teatro Nacional Popular de Colòmbia, la Compa-

nia Nacional de Teatro de Costa Rica o el Teatro Nacional de Barcelona. I hi fa desfilar “la seva gent”: Germán Schroeder, Marsillach, Salvat, Espert, de qui reivindicava “certa paternitat formativa”.

L'autobiografia generosa, desbordant, polèmica d'“aquest carall de Polls” (Sagarra *dixit*) té un doble motiu conductor, persistent: una voluntat de deixar testimoni d'un temps massa oblidat i, alhora, una indissimulada acritud davant del desagraïment del país. Aliè a l'embafadora correcció política, Polls passa comptes amb noms i cognoms, s'esplaia de gust a tort i a dret, es plany de la indiferència amb què s'ha tractat el teatre dels “anys negres” o carrega fort contra la política teatral convergent. La sinceritat extrema a l'hora d'explicar-se, la seva legítima defensa, té com a deix aspre una egolatria, un victimisme i una autojustificació —desmesurats i impúdics— que converteixen el llibre, a estones, en un memorial de greuges molt —massa— personalista. Llevat d'aquest llast feixuc, les memòries incòmodes de Polls resulten imprescindibles —un punt entranyables i fascinants— per fer-se càrrec del teatre d'un passat tan recent com malconegut.

ELS VOSTRES CLÀSSICS

La monja de Diderot

JORDI LLOVET

Les monges han estat, al llarg de la història literària, tan lloades per uns quants —com ara Rilke, que les adorava—, com escarnides per d'altres. Els ha passat el mateix que als monjos: el fet que estiguin tancades en recintes tot sovint impenetrables i el fet, obvi, que el seu vot de castedat els prohibeixi la relació carnal, va despertar des de l'Edat Mitjana tota sèrie de fabulacions sobre les inevitables irregularitats eròtiques, i d'altra mena, que es produïen a les mongies. Boccaccio, per posar l'exemple més universalment conegut de desprestigi de la moral de les monges, els va dedicar un dels contes més divertits del *Decameró* (III.1), que porta el nom del jardiner que es fa passar per mut, Masetto de Lamporecchio —nom que després Da Ponte recolliria en el seu llibret per a *Don Giovanni*, de Mozart—, i que, aprofitant aquesta suposició, adoba totes les monges del convent, inclosa la mare superiora, cregudes que el pobre jardiner no explicaria mai a ningú aquelles cosetes. Tampoc no caldria recordar allò que l'Arxiprest d'Hita, Francesco da Barberino o l'Aretí diuen de les institucions conventuals femenines. A partir del segle XVII, la lírica de tall popular espanyola va oscil·lar entre preuar les monges bellament —“Ya vienen las monjas | llenas de toronjas | con su caballo blanco | deslumbrando el campo”— i ultratjar-les, especialment arran el fet històricament demostrat que algunes monges dels temps moderns guanyaven un sobresou ensenyant, sempre darrere les reixes, aquells pits tan blancs que deuen tenir, tan menuts i desitjables de tan verges: “Está la mongica | en el monasterio; | sus teticas blancas | de so el velo negro. | No más, | que me matarás”. Aquesta bellesa del pit de les monges és el que va originar uns pastissos italians que es deien “petto di nonna”, és a dir, “pit de monja”, que a Catalunya van derivar, per senzilla etimologia popular, en la falsa expressió “pets de monja”: es venen a moltes pastisseries del país.

Com és sabut, no hi ha hagut segle modern més procliu a la literatura llibertina, les novel·les eròtiques i els contes lascius que el XVIII. Per això un podria pensar, quan trobi a les llibreries l'obra de Denis Diderot, *La monja* —Barcelona, Adesiara, 2009; excel·lent traducció catalana d'Eli-senda Galobardes—, que toparà amb una

“*La monja* és una obra mestra perquè és decorosa”

mostra més d'aquest subgènere de la literatura narrativa que va fer, i encara fa, les delícies dels lectors, especialment els francesos, que són, no perquè sí, els que es van inventar la fabulosa història amorosa de “la monja portuguesa”. Si el lector hi espera això, quedarà decebut. Diderot és un dels monstres de la literatura francesa de tots els temps, i tan monstre, al seu segle, com Voltaire. Com aquest, endemés, Diderot va ser un mestre de la novel·la, i, tot i que va escriure un notabilíssim *Éloge de Richardson*, va superar a aquest, amb escreix, bo i reprimint tot element sentimental i llagrimós a les seves novel·les, mirant sempre d'escriure, per damunt de tot, obres que s'aguantessin per la pura força de l'estil, de l'estructura narrativa i, molt especialment, de la matèria narrada i el to que s'hi adopta.

La història és senzilla: una jove neta de la qual sabrem, al cap d'unes quantes pàgines, que és filla il·legítima, és destinada pels seus pares d'adopció a la vida monàstica. En la primera experiència, al convent de Sainte-Marie, Suzanne Simonin es nega a prometre els vots que són del cas, per a gran escàndol dels presents. Torna a casa, i els pares no triguin a enviar-la a un altre convent, a Longchamp, en què la noia es troba voltada d'una colla de col·legues, tirant a sàdiques, que la insulten, la sotmeten a tota mena de vexacions, i fins i tot la torturen. Surt viva de l'experiència, i al capdavant va a parar al claustre de Sainte Eutrope, lloc en què es trobarà sotmesa a una altra diguem-ne arbitrariedad: la superiora se n'enamora, la sedueix, o doblega la noia amb eloqüència, i hi té certes relacions no precisament d'alta volada eròtica, però amb un grau inequívoc de lesbianisme. Al final, la noia fuig per cames.

La narració és una confessió semi-epistolària, sembla que amb un rerefons històric, enviada a un amic i confident, el Marquès de Croixmare, a qui s'adrecen les últimes pàgines a mena de prefaci *a posteriori*. Com hem dit, Diderot sempre es comporta amb un decòrum narratiu extraordinari, més refinat encara que el de *Candide*: aquí Voltaire va atacar l'optimisme leibnizià i, amb sarcasme, els jesuïtes; a *La monja* s'hi ataquen els costums dels centres eclesiàstics de reclusió. Però allò que més interessava Diderot —només així s'entén que fes la lloa de *Pamela*, de Richardson— no eren les brutícies ni l'anticlericalisme més tronat, sinó entrar a fons en la naturalesa humana —en la tragèdia de veure una voluntat individual sotmesa al poder d'una institució avalada per l'Església— i desmuntar, des de dintre mateix d'aquesta institució, les hipocresies i les malignitats que s'hi trobaven. Si hagués tirat pel dret, *La monja* no seria l'obra mestra que, sens dubte, és.