

Els escriptors valencians i la llengua literària

Edició a cura d'
Emili Casanova i
Gabriel Garcia Frasquet



Els escriptors valencians
i la llengua literària

Edita: CEIC Alfons el Vell

www.alfonsell.com <<http://www.alfonsell.com>>

© Dels textos: Els autors

© D'aquesta edició: CEIC Alfons el Vell, 2009

Composició: Buenalettra

Coberta: Pau Lagunas

Impressió:

ISBN: 978-84-96839-20-5

DL:

Els escriptors valencians i la llengua literària

I Jornades sobre la llengua literària
i els escriptors valencians actuals

Gandia, 27 de setembre de 2008

Edició a cura d'Emili Casanova
i Gabriel Garcia Frasquet



Gandia, 2009

Índex

PRÒLEG:

Gabriel Garcia Frasquet.....	9
Emili Casanova, <i>El valencià, de llengua de carrer a llengua literària</i>	13

PONÈNCIES:

Manuel Baixauli, <i>El paper de la llengua en la meua obra</i>	25
Antoni Ferrer Perales, <i>Llengua literària i poesia</i>	33
Josep Franco, <i>Literatura infantil i juvenil i model de llengua</i>	47
Joanquim Gonzàlez Caturla, <i>L'adaptació de la normativa en la meua llengua literària</i>	65
Josep Lozano, <i>El meu model de llengua</i>	83
Josep Vicent Miralles, <i>La meua llengua literària: una llengua literària de tots, una llengua literària entre tots</i>	101
Josep Piera, <i>La llengua literària: una història personal</i>	115

COMUNICACIONS:

Joan Andrés Sorribes, <i>La meua llengua literària</i>	129
Francesc Bayarri, <i>La novel·la, el territori de la llibertat</i>	133
Albert Hernández Xulvi, <i>La meua llengua literària</i>	137
Manel Joan i Arinyó, <i>La meua llengua literària</i>	141
Jesús Moncho, <i>L'element col·loquial</i>	153
Francesc Mompó, <i>El llenguatge col·loquial en la meua obra</i>	161
Ignasi Mora, <i>La llengua literària</i>	169
Joan Olivares, <i>La meua llengua literària</i>	171
Vicent Penya, <i>La meua llengua, les meues literatures</i>	175
Josep Lluís Roig, <i>La meua llengua literària</i>	181
Quelo Romero, <i>La meua llengua literària</i>	185
Encarna Sant-Celoni i Verger, <i>La meua llengua literària</i>	191
Vicent Usó, <i>L'element col·loquial en la meua llengua literària</i>	203

CLOENDA

Lluís Roda, *La llengua literària de La fi de l'hemicicle*,
El subratllat és meu i Sobre l'hamada. *Percepció de deu anys*
de creació poètica (1979-1989) 211

Al llarg dels seus 25 anys d'existència, el Centre d'Estudis i Investigacions Comarcals Alfons el Vell ha demostrat una especial predilecció per la literatura. D'una banda perquè la comarca de la Safor és un important focus de creació literària, i d'altra perquè té com a precedent l'obra dels grans clàssics del segle XV, tan lligats a aquest territori. Per això la nostra institució ha assumit com una responsabilitat la seua promoció internacional amb traduccions com la del *Tirant lo Blanc* a l'anglès; de Jordi de Sant Jordi a l'italià; d'Ausiàs March a l'italià i a l'hongarès; però també la dels moderns, com Joan Fuster, publicat en anglès i italià. Amb això el Centre intenta, des de la seua modèstia, omplir un buit llampant desatés per organismes molt més poderosos.

Aquesta tasca s'ha complementat amb investigacions biogràfiques, estudis i publicació d'inèdits d'autors que calia posar en valor, com la narrativa d'un manobre de la cultura, Josep Mascarell i Gosp, o els versos del pare Francesc M. Miret, l'últim poeta romàntic. I paral·lelament ha mantingut una promoció contínua dels escriptors actuals, amb presentacions de llibres, recitals, conferències, tertúlies, corones poètiques o espectacles basats en la paraula, sempre mantenint els contactes amb els grans centres de producció literària: València i Barcelona. L'objectiu principal ha estat impulsar, difondre i reivindicar l'obra dels nostres autors; servir d'intermediari entre els creadors i els seus receptors, tot apropant l'art de la paraula al seu públic potencial.

En coherència amb aquesta línia d'actuació, el CEIC Alfons el Vell coorganitzà amb el Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València les "I Jornades sobre la llengua literària i els escriptors valencians actuals", on s'aplegaren una vintena de narradors i poetes (l'AVL ja havia celebrat a l'abril de 2005 una jornada similar dedicada al teatre),

convocats pel doctor Emili Casanova per tal de posar en comú aspectes de la llengua literària pendents de resolució, com ho demostren determinades vacil·lacions en aspectes ortogràfics, morfològics o lèxics.

El llibre que ara presentem recull les actes d'aquell debat, realitzat a Gandia a l'inici de la tardor de 2008. El lector hi trobarà les respostes individuals a un qüestionari comú de caràcter lingüístic que serví de base, però on també s'inclouen preguntes sobre les seues influències literàries, la relació entre llengua i estil, o la que mantenen amb els correctors i els editors. I així mateix coneixerà, per boca dels mateixos protagonistes, quina és la motivació que els impulsa a continuar, malgrat que en ocasions els assetja una sensació de desencís, d'altra banda ben explicable.

El període que abraça en conjunt la seua producció comença amb la mort de Franco i l'alba de la democràcia. Un temps en què aquella il·lusió irrefrenable que semblava aplanar tots els obstacles pressuposava, ara sabem que massa ingènuament, que el procés que s'encetava comportaria quasi indefectiblement la plenitud nacional, aparellada a la normalització lingüística d'una llengua que la dictadura havia maldat per abolir.

Els escriptors d'aquell primer moment, com Josep Piera i Josep Lozano, de formació obligadament castellana, com la de quasi tots els participants en la jornada, ens conten les seues experiències literàries iniciàtiques en pàgines bellament escrites: la presa de consciència de la marginació i l'ocultació que havia sofert el seu idioma i de la degradació i la folklorització a què l'havien abocat; i la seua voluntat d'ennobrir-lo i recrear-lo com a llengua de cultura moderna tot defugint el localisme, el costumisme i el reduccionisme temàtic consegüent, als quals gosaren contraposar el formalisme poètic i l'experimentalisme narratiu.

Els Premis Octubre, l'aparició d'editorials i revistes literàries, i especialment un lector predisposat a les novetats que se li presentaven conferiren una embranzida considerable a l'empresa regeneradora.

A la dècada següent, malgrat les renúncies de l'Estatut d'Autonomia, s'hi afegeixen uns elements positius i esperançadors: la promulgació de la Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià, amb la incorporació de la llengua a l'escola, despertà unes grans expectatives de futur, així com la seua presència prestigiosa a les universitats valencianes. Comença a difondre's un registre estàndard, imprescindible en tot procés normalitzador, si bé sempre

discutit per un secessionisme atiat irresponsablement des de determinades parcel·les polítiques. Inicia les emissions la televisió valenciana. D'altra banda, s'afebleixen les barreres regionals i els literats valencians publiquen a Barcelona i a Palma de Mallorca. Es tractava de canvis autènticament revolucionaris per a la nostra història cultural. La nòmina d'escriptors s'eixamplà considerablement, abordà tots els gèneres amb un nivell de qualitat molt remarcable i col·laborà de forma rellevant i indispensable en un procés encara ascendent, bé que incert i alentit.

Però a continuació s'hi experimentà una certa involució diversament constatable: per exemple en el menysteniment de l'idioma propi per part de les esferes públiques, que el mantenen en un paper purament subsidiari tot oblidant la seua importància per a la compactació social i la vertebració del territori. Paral·lelament la televisió valenciana provoca una gran decepció perquè, al marge de la pobresa dels continguts i el sectarisme que evidencia, no respon a la finalitat lingüística que en justificà la creació. D'altra banda l'ensenyament de la llengua no en genera automàticament un major ús social. Els índexs de lectura són baixíssims en general, però especialment en valencià, tot això unit a la manca de consolidació del lector dels ensenyaments obligatoris. I així s'arriba a un punt d'inflexió en què l'idioma perd tant valor instrumental com identitari quan, en determinats àmbits, encara no havia assolit una presència acceptable. La situació s'agreuja amb un allau immigratori de difícil integració.

Aquest panorama és contemplat amb una certa indiferència per la societat valenciana, però és molt dolorós per a uns literats que no escriuen només per raons estètiques, sinó per salvar-nos els mots. Un compromís literari, però també cívic, amb la cultura d'un país profundament estimat.

Aquest desencant, diversament explicitat en les pàgines que segueixen, obeeix a la distància entre l'ideal somniat i la freda realitat. Però la situació demana perseverança. No s'ha de perdre la perspectiva històrica. Malgrat tot hi ha més gent que mai que llig en valencià i que en té una competència lingüística suficient per a exercir-la si les condicions foren més favorables. L'estancament actual pot tenir un caràcter solament conjuntural, en una etapa transitòria d'adaptació a un context més multicultural, si s'inverteix la tendència amb una bona planificació.

Però en tot cas els escriptors valencians poden sentir-se ben satisfets d'haver bastit amb el seu treball tenaç, el seu amor i el seu art una llengua literària bella, natural i moderna i una literatura homologable a qualsevol altra europea, tot enaltint un idioma minoritzat que viu permanentment en una cruïlla on la manca de normalitat s'ha de suplir amb lleialtat i militància.

Aquest llibre es publica a Gandia, bressol dels clàssics i també dels moderns, en el 550 aniversari de la mort d'Ausiàs March i en el 50 del premi de poesia que du el seu nom. Una efemèride que ressalta el valor de la continuïtat cultural per a assentar un futur possible sobre fermes fonaments.

Gabriel Garcia Frasset
Director del CEIC Alfons el Vell

“L’escriptor més que ningú altre pot valorar la força expressiva de la llengua. La novel·la és un tot unitari. El novel·lista ha de ser l’amo de totes les decisions pel que fa a la inclusió de totes les paraules; ha de ser l’amo del tipus de diàleg que fa servir; dels diferents registres lingüístics dels personatges; del to diferencial entre les veus dels personatges i la veu del narrador. I sap que els trops i altres recursos estilístics ajuden a donar força expressiva. El text és estil”

(Jaume Cabré, *El sentit de la ficció: itinerari privat*, Barcelona: Proa 1999).

L’entrada del valencià en el sistema escolar a partir de l’Estatut d’Autonomia de 1982, la Llei d’Ús i Ensenyament del Valencià (1983) i la creació de MMCC en valencià com Canal Nou (1989) amb un model potenciador de la varietat pròpia dels valencians, ha ajudat a crear noves editorials com Bromera, Tàndem i Brosquil, ha esperonat els valencians a dedicar-se a escriure professionalment i ha conscienciat els escriptors a buscar un model lingüístic que, basat en la tradició literària clàssica i recent, s’acoste al valencià del carrer, amb la idea d’aprofitar els recursos lingüístics al seu abast, de donar naturalitat i versemblança als seus escrits i facilitar-ne una lectura entenedora i identificadora per a l’usuari valencià, model lingüístic que ha rebut des del 2001 un fort suport amb la creació de l’AVL i la seua proposta integradora i equilibrada entre la normativa fabriana i l’elevació a categoria normativa de la morfologia i el lèxic específic dels valencians, fonamentant-se en la llengua del Segle d’Or i aprofitant els trets generals propis triomfants ja en la variant valenciana abans del segle XIX. Es pot dir sense cap dubte que els valencians confien més en la seua varietat lingüística i que sense voler apartar-se del circuit català ni de la llengua literària consolidada rebuda poen i aporten cada vegada més del seu banc lingüístic, el seu valencià, a la literatura comuna.¹

Aquest nou impuls de crear literàriament partint del seu parlar més pròxim no és cap moda nova sinó una evolució natural i esperable dels models d'Enric Valor, seguits actualment per Joan Francesc Mira, Ferran Torrent o Josep Piera i els altres escriptors de pes en tot el domini lingüístic, i el triomf definitiu de la concepció del “policentrisme convergent” que Francesc de Borja Moll, Manuel Sanchis Guarner o Josep Giner propugnaven i que han seguit els valencians des de les Normes de Castelló, com es veu molt bé en les idees i pràctiques precedents, per exemple, de quatre autors de primera categoria, com Joan Fuster, Martí Domínguez, Vicent Andrés Estellés i Isa Tròlec.

El model lingüístic usat actualment és en essència i en principi el mateix de sempre, però el pas del temps, les noves modes literàries universals i la bona formació filològica de molts valencians ha introduït més particularitats en morfologia, en lèxic i en fraseologia –massa poques en sintaxi, on formes com *per a que*, *lo que* o *ahí* demanen un lloc– dependent de la temàtica usada, del gènere literari, de la voluntat, de la formació i de la procedència geogràfica de l'autor, de la formalitat i dels registres de l'escrit. És un model assumit i generalitzat d'acord amb l'esperit de la normativa moderna de l'IEC –per exemple, del DIEC1995 i d'altres acords sobre els demostratius o els incoatius valencians, de 1993– que és emprat pels escriptors valencians en tots els gèneres, incloses les traduccions, tant si publiquen en editorials valencianes com en catalanes, sabedors que a) l'eixamplament de la base lingüística és un enriquiment de la llengua de tots i de les possibilitats creatives; b) si l'obra és bona argumentalment i tècnicament, per damunt del model lingüístic emprat, tindrà èxit en tot el territori lingüístic com ocorregué en el Segle d'Or valencià, que trencà el model cancelleresc anterior i elevà a categoria literària cultismes i popularismes nous; c) el creador ha de partir de la llengua associada a les seues vivències i sentiments, i aprofitar tots els recursos de creativitat lèxica elevant-los a categoria literària, estàndard i normativa, al servici del seu estil, pensament i objectius, i el creador valencià ha de partir de les seues vivències i experiències.

En este nou model escriuen els prosistes actuals de més èxit, editen indistintament a Barcelona i València, com Joan Francesc Mira, Ferran Torrent, Toni Cucarella, Josep Piera o Josep Lozano, i a València com Francesc Bodí, Jesús Moncho, Joan Olivares (Bromera) o Joan Andrés Sorribes (Tàndem).

Aquest ús continu i generalitzat del nou model pels escriptors valencians ha fet plantejar-se a molts si esta generalització de la variant valenciana pot arribar a separar-la de la resta del català o a entrebancar el procés de convergència lingüística entre zones. Nosaltres pensem que no, que a l'inrevés, millora i enforteix el coneixement i l'ús de la llengua, es potencia la intersinonímia, la captació de lectors pròxims per a una literatura de tot el domini, una major caracterització lingüística del creador, la llibertat de l'escriptor que actua menys encorsetadament i proposa elevar a categoria literària tot el que creu aprofitable del que viu en el poble i no té correspondència en la llengua literària catalana tradicional, revalorar el valencià i els valencians i elimina arguments per a la discussió sobre la unitat de la llengua. De fet, J. F. Mira, premi d'honor de les lletres catalanes, ha rebutjat molt clarament eixos dubtes. Al seu criteri, sempre que es seguisquen complint les condicions actuals, la llengua literària general no estarà amenaçada:

a) Integració en una llengua literària comuna de tots els parlars catalans i valencians amb les seues particularitats i minúcies, com s'ha fet fins ara. Diu Mira, en "La normativització de la diferència pot impedir l'articulació d'un espai cultural comú" (*Caràcters*, 1998, 25):

Normativitzar la diferència pot significar simplement allò que ja ha fet l'IEC, per exemple, assumir i regularitzar de manera normal i normativa, les variants territorials de la llengua comuna. Que si fa –com és, de fet– tan normal i correcte dir o escriure "vinga i vingui, meua i meua, l'hi dóna i li ho dóna, escombra i granera", i coses així, tan conegudes, o altres que no ho són tant, en la morfologia, la sintaxi o el vocabulari. Això ja ho feiem abans, ho fem normalment i és bo i saludable: si els lectors/meu: i els alumnes/d'ací coneixen les formes d'allà i viceversa, si tots considerem que tot ens és propi encara que no ens siga tan familiar o pròxim. I es tracta d'afirmar la varietat i la riquesa de la llengua comuna, bé comú i vehicle comú... Si es fa una llengua i cultura excloentment valencianes queden pocs dubtes sobre el destí d'una petita subllengua semiregional, progressivament minoritària, prescindible i marginal en el propi territori i en la pròpia societat. El destí d'una branca quan la tallen de l'arbre.

b) L'ús de les variants valencianes de la llengua –i les dels altres dialectes– si estan arrelades en la llengua dels nostres clàssics o són generals en un extens

territori, no són un problema perquè les diferències dins del domini lingüístic català són poques. Només ho serien si anaren acompanyades d'una mentalitat i perspectiva separatistes. Diu, en "Llengua i literatura", en *El món i l'obra de Joan Francesc Mira*, València: Denes, 2008, pp. 153-163:

el problema, és la reducció de l'espai, la perspectiva. Nosaltres, podem resistir, en la llengua literària, un cert estirament i una certa dispersió en la morfologia i en el vocabulari, però només "fins un cert punt", és a dir només fins el punt que no es perda la percepció d'estar escrivint i llegint en la mateixa llengua. És a dir, fins el punt que el lector no senta que llegeix en un idioma que "sona" o resulta o és percebut com a distant i estrany. El remei no està en la reducció sinó en l'expansió: no en reduir tota la llengua literària a una sola de les possibilitats normatives o lèxiques, ni a les variants pròpies del territori de cada autor/.../ Quan parle, doncs, d'expansió enfront de reducció, em referisc a una certa moderació –almenys quan no es tracte de diàlegs "realistes" i de donar "color local"– tant en la uniformitat com en la dispersió. Expansió significa emprar uns estàndards que admeten un grau de variació suficient per no allunyar-se de les grans modalitats territorials però que no arriben a ser percebuts com a distants i estranys fora del propi territori. Ara bé, un cert grau d'estranyesa és inevitable.

Crec que seria una errada que abans les particularitats baleàriques, després les nord-occidentals (per exemple, Jesús Moncada i Pep Coll) i ara les valencianes –i tortosines, darrerament– no foren arreplegades i vehiculades pels escriptors –i els lexicògrafs– i posades a l'abast de tots associades a històries i maneres de veure el món local però amb voluntat universal, com han fet tots els escriptors de tots els llocs i èpoques. Més encara, crec que el lèxic valencià, sedimentat i creat a partir de les vivències dels valencians durant segles, és hui la font més esponerosa de la literatura catalana, l'aportació major per a enriquir el cabal lingüístic català, com els DIEC 1995 i 2007 ja han començat a reconèixer amb la introducció de 600 valencianismes, que el procés no entrebanca la comunicació entre catalanoparlants i permet posar en joc moltes més formes que un dia garbellades entre elles, s'especialitzaran o distribuïran els seus usos. I la prova d'açò no és la meua opinió subjectiva sinó l'èxit dels escriptors valencians a Catalunya, els premis que guanyen, les edicions que hi fan. Per tot, doncs, el nou paradigma valencià és un enriquiment per a la llengua literària general

i un enfortiment de l'autoestima dels valencians que farà que la societat valenciana accepte més els nostres escriptors, que els catalanòfils d'arreu del món han d'abraçar com a patrimoni de tots i començar a interessar-se per les obres dels valencians actuals, que comencen a estar en els primers llocs de la literatura catalana.

En esta incorporació del cabal lèxic valencià –i morfològic– el tret més destacable que trobem en els escriptors valencians és la combinació i convivència de les formes i lexemes consagrats en la tradició literària, generalment procedents dels parlars catalans del Principat, amb un corpus de trets particulars del valencià actual en les mateixes obres, i fins i tot en els mateixos contextos. D'eixa manera, el lector ensinistrat troba dins de la llengua comuna una sèrie de novetats que caracteritzen millor els personatges o els diàlegs i monòlegs i un nou estil literari menys basat en les tècniques literàries i més sustentat en un lèxic expressiu, associat als temes tractats. És el mateix efecte que podia fer la poesia de Vicent Andrés Estellés en un no valencià. O que ha fet en els lectors espanyols l'entrada de la literatura hispanoamericana.

L'escriptor valencià, fill d'una zona dialectal, d'una edat, amb una formació escolar o llibresca parteix de la tradició literària on viu, però, portat de la seua llibertat personal, tria del seu corpus rebut les formes que creu més adequades per a aconseguir l'efecte literari que pretén. Precisament la caracterització lingüística del nou model la podem esbrinar en els casos en què l'autor disposa de geosinònims territorials o literaris i n'elegeix un i en bandeja d'altres, no en els casos que un lexema o forma és general en tot el territori, com per exemple: *cap*, *mà*, *jo dic*, *forta*, que naturalment són els casos ben majoritaris del corpus usat per qualsevol escriptor de qualsevol lloc. I no crec que aquest allau lèxic novelós entrebanque la lectura de les obres; al revés, al lector, li agraden les novetats si estan justificades dins del tema o història que tracten. El que no vol el lector és que li posen mots amb finalitat etnogràfica sense estar inserits en l'atmosfera de l'obra.

D'eixa manera, el valencià del carrer passa a formar part de la llengua literària i mots particulars com *araboga* 'ventada', *aüssaren (de muscles)* 'alçar', *balòstia* 'badoc, embovat', *batistot* 'disgust gran i enrabiada', *eixem* 'distància que hi ha entre l'extrem del dit polze i el del dit índex posats tan separats com siga possible', *encanar-encanar-se* 'perdre l'alé per excés de ri-

alles o plorar', *iseta* 'mala acció, derivada del que feien les dones als hòmens o els xiquets', *rabinada* 'impuls violent', rebolica 'avalot', *soriejar* 'tafanejar', *acevall* 'esquer, menja o abeure que posen els caçadors per atraure els ocells', *desperrear-se* 'fer estiraments per a deixondir-se i llevar-se la peresa, desemperesir-se', *saginer* 'greixer, que es menja els xiquets'; castellanoaragonesismes com *malfatà* 'malfactor, roder', *mentira* 'mentida', *regomello* 'recel, disgust', *sangolejar* 'sacsar, oscil·lar', *sanguango* 'pillet, guilopo'; locucions com a *estall* (*no destall*) 'a preu fet', *a hora horada* 'a l'hora puntual, precisa, peremptòria. A darrera hora, massa tard', *de corruixes* 'corregudes', *fer arca* (*no harca*) 'apedregar, anar a colps de cantals els xics o la gent baixa del poble', *fer un barret* 'un romanç', *llevar/alçar llevantances* 'alçar calúmnies', *més ainalaines* 'tan aviat, prompte', *saber mal* 'saber greu', ... són usats pels nostres escriptors, com he demostrat en *El nou model de llengua literària del valencià*, en Congrés de la NACS, Halifax, 2007, en premsa.

Un cas destacable és el de Toni Cucarella, que, a més de tindre parada sempre l'orella per a arreplegar un bon cabal de lèxic popular, l'usa tant àmpliament i bé que completa la caracterització dels seus personatges. Per exemple, empra mots com *rabinada* 'enrabiada', *alcig* 'amagatall', *enforfoguit* 'enfarfegat', *regallar* 'regalimar', *sangolejar* 'sacsar', *templat* 'de bona presència', *vellea* 'vellesa' (en diàlegs), *furgatxo* 'armariet', *atifell* 'estri', *eixem* 'forc', *donyet* 'esperit domèstic', *encamallar-se* 'obrir-se de cames', *fer fugina* 'fer campana', *amprar* 'manllevar', *berrutxar* 'beure', *tornar-se xirivia* 'tornar-se boig', *saber mal*, i un miler més.²

Amb esta decisió de l'escriptor d'utilitzar literàriament el principi del policentrisme convergent, d'usar una llengua sentida i expressiva poada del seu entorn, que tinga continuïtat amb la llengua tradicional, i puga arribar millor al seu receptor, majoritàriament valencià, sense cap por al "dialecte", guanyen la literatura, la llengua, les persones i les relacions entre pobles que parlem la mateixa llengua, i s'obri un camí de comprensió i de respecte a les maneres de parlar de tots que farà que cada zona, partint de les seues particularitats i riqueses, puga compartir les de les altres. I on tenen cabuda totes les sensibilitats i visions de la realitat. En suma, els valencians, com els millors escriptors del món, demostren com per a fer bona literatura, transcendir i ser apreciats literàriament no cal bandejar el propi dialecte; a l'inrevés, el creador universal és qui parteix del geni de la llengua local associada a les seues vivències i sentiments, a la seua cultura, per

a crear una obra ancorada en els problemes humans locals; és qui aprofita la creativitat lèxica viva i la porta a les darreres conseqüències, li trau fins l'últim suc de vida a la llengua, com ha fet Moncada i ara fan ací autors com Toni Cucarella, Josep Piera o Josep Lozano.

NOTES

1. En aquest treball partisc de les idees següents:

La llengua és la base de la creació literària. L'escriptor és, juntament amb el poble, el creador de la llengua, i alhora és la màxima autoritat lingüística. L'escriptor, des de la seua llibertat, sempre buscant un plaer estètic, intenta transmetre i fer reviure a un receptor la seua història, i furga en les paraules i en consagra el seu ús i sentits. A pesar d'això, el component lingüístic es té poc present en els estudis de crítica literària.

L'escriptor és una de les fonts –com a creador i provador– de la llengua normativa, tant en el camp lèxic com en el gramatical, des de sempre, i especialment en una llengua subjecta durant segles a la influència d'una altra.

L'escriptor és un termòmetre i un intèrpret dels canvis de mentalitat lingüística que ocorren al si de la societat. Per tant, les seues solucions ajuden a interpretar el model d'estàndard òptim per a cada moment, tant dels MMCC com de l'escola.

La narrativa i el teatre –com el cinema– són els gèneres més sensibles a la societat, els que més recreen el bategar social, on més es reproduïxen la vida, els sentiments, les descripcions, les històries, els diàlegs, és a dir, els escenaris on viu la llengua.

La societat valenciana i els seus escriptors han estat els darrers a integrar-se al circuit literari català. Però hui ja estan totalment integrats. Per això és bàsic conèixer les seues propostes i usos lingüístics, per a poder proposar solucions per a aconseguir una llengua integradora, on s'identifiquen tots els usuaris de totes les terres de parla valencianocatalana.

S'ha d'alçar el nivell lingüístic dels nostres parlants tot evitant un empobriment lingüístic causat per la tendència a la globalització i a la igualació, i evitant que deixen d'usar o almenys de conèixer passivament el ric patrimoni dels altres territoris de la llengua. I la lectura i aprenentatge

inconscient de llengua dels escriptors n'és la font més important. Per això els valencians han de llegir autors dels altres territoris i els altres, dels valencians.

L'ús de formes novedoses en la narració, en els diàlegs, en frases fetes, és un enriquiment que hem de acceptar i valorar. I estudiar-les en lexicografia. I introduir-les en la llengua normativa.

2. L'evolució de la llengua literària d'altres autors es pot veure en les obres de Carbó, Ferran-Simbor, Vicent, (1993), *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*, València: IIFV, i Carbó, Ferran-Simbor, Vicent, (1993), *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)*, València: IIFV, 1993, a través de les seues cites. Per exemple: –Josep Lozano: “Dos punts substancials caracteritzen l'obra de Lozano: a) la cura insistent, tenaç, pel domini de la llengua i la peculiar estructura modular. En efecte a ningú se li escapa l'enorme treball lingüístic subjacent que respon a una postura ben clara: la recuperació i la dignificació de la llengua des de les peculiaritats de la variant valenciana pròpia i sobretot, del parlar viu de la seua comarca, la Ribera. Potser la dedicació inicial a la creació poètica, amb l'obsessió pel mot just, han influït en la incansable recerca del cabal lèxic de la seua col·lectivitat, que ell recrea artísticament fins a convertir la seua prosa en la més personal, rica i autòctona entre els escriptors valencians de la seua generació. La llengua esdevé en les seues mans una eina de treball dúctil i, sobretot, viva, molt diferent a l'artificiosa manufactura de diccionari de molts dels seus companys... En *Ribera* té com a objectiu la dignificació literària, artística, de la seua parla comarcal (la Ribera)... El 1986 es preguntava: “¿Com fer una novel·la realista rural, posem per cas, si els personatges han de parlar com Fabra? S'ha fet amb penes i xerrics”. *Ribera* és el seu desafiament personal. La història és una successió d'escenes per tal que els personatges puguen fer ús directe de la paraula i introduir-hi el parlar viu d'Alginet. I no sols el parlar riberenc sinó també l'argot de la joventut marginal. La novel·la se'n ressent però l'aposta lingüística ha estat magníficament guanyada: els diàlegs ofereixen una llengua viva, fresca, sense xerrics. La recuperació literària de la llengua de la seua gent, de la seua terra, ha estat un objectiu bellament assolit”.

Ferran Torrent: Com diu Broch: “una llengua força àgil que és rica en expressió popular, enginyosa en la caracterització, ràpida en el diàleg, moderna en l’adjectivació, aguda i divertida en les comparacions. Els seus pilars són: ambient urbà, personatges i llengua”.

Manuel Joan i Arinyó, *Han donat solta als assassins*: “La llengua ofereix una personalitat ben definida. D’una banda, pel joc continu de les al·literacions construïdes sobre la repetició dels mateixos ètims: *traïr traïdorament*. Per l’altra, pel generós ús del lèxic de la Ribera, incorporat sense miraments normatius, característica aquesta, que, com hem advertit, serà senyal d’identitat en totes les novel·les de l’autor, on descobrim solucions lèxiques com *sanguango, samarro, esgarro, xoto, pendango, gustatxo, catxotxes, alipàparo, amigatxo, cagamandúrrio, sompo..*”. La primera opció no sembla tècnicament justificada i, a la fi, resulta molesta per l’ús infatigable. La segona inclou grans troballes, per la frescor i el sabor que aporten en algun moment, però també inconvenients, perquè potser no sempre són tan necessàries ni justificades, i perfectament substituïbles per solucions normatives.

També en la revista *Caràcters*, 47 números, de 1997 a 2009, es poden trobar algunes opinions sobre esta evolució: “El llibre, doncs, és un diàleg constant entre dos personatges que tenen concepcions del món diferents, i això ho palesa el lèxic emprat per l’autor, que ens acosta a cadascun dels personatges amb un registre distint, i, com que la història se centra al Maestrat i en la vida a la muntanya, rescata de l’oblit paraules i construccions que fan referència a un estil de vida gairebé ja extingit (...) trobem abundants intercanvis de paraules, però sense grans discursos, sinó amb ràpides i curtes frases acompanyades d’un igual nombre de silencis, ço és, el parlar propi de la muntanya” (Tobar, Pau: Joan Andrés Sorribes, *La creu de Cabrera*).

PONÈNCIES

Bon dia.

Agraïsc de veres, als organitzadors de la jornada, que m'hagen convidat a intervindre. I això per diversos motius. Dos, principalment: perquè m'he vist obligat a reflexionar sobre una cosa que fins ara havia observat, només, de reüll: el paper de la llengua en allò que escric, i pel goig i el benefici que em brinden de trobar-me amb altres escriptors del país, de qui em serà fructífer escoltar reflexions sobre el mateix tema.

Quina importància done al model lingüístic que faig servir quan escric?

Em faig la pregunta i dubte. No ho tinc clar.

Em faig una segona pregunta.

Com a lector, quina importància done al model lingüístic dels escriptors que més m'agraden?

Per exemple: quina importància done al model lingüístic que em pren Dostojevskij, o Melville, o Rabelais, o Dante, o Mann, o Flaubert, o Primo Levi, o Bernhard, o Faulkner, o Pessoa, o Tolstoi, o Shakespeare, o Svevo, o Montaigne...?

Resposta: desconec, a grans trets, el seu model lingüístic. Sí que puc dir que, en general, són autors que escriuen en una llengua més aviat culta, distant de la llengua del carrer, o això crec. Perquè, i açò em condiciona no poc, els he llegit sempre traduïts.

És a dir: els he llegit en un català estàndard, o en un estàndard esguitat de dialectalismes barcelonins. O bé en un castellà estàndard.

Per tant, dels autors que més m'interessen, n'ignore el model lingüístic.

Què és, aleshores, el que m'ha seduït d'ells?

Allò que contem, per suposat, però sobretot *com* ho contem. I pel *com* entenc no el model lingüístic, sinó l'estil.

Què és el que fa que un text ens imante?

La personalitat, el caràcter, la veu de l'autor.

I el model lingüístic?

Hi col·labora, però no és determinant.

El que més m'interessa a mi, com a lector, és l'artisticitat del text i del que es diu. La seua capacitat de fer pensar o sentir. De *commoure*.

I això depèn, sobretot, de la veu irrepetible de l'autor.

És clar que un model lingüístic inapropiat, o una traducció defectuosa, devaluen un escrit originàriament potent. També és cert, però, que un model lingüístic eficient o una traducció modèlica no salven un text insuls.

Més d'una vegada he llegit textos d'autors que suposadament escriuen bé i m'han caigut de les mans. Més d'una vegada he llegit textos d'autors que suposadament escriuen malament i m'han seduït.

Repetisc: el que fa que un text t'arrossege i et captive no és, de cap manera, la correcció amb què està escrit, sinó l'interés que et suscita la personalitat de l'autor. És més, a voltes és precisament la incorrecció el que potencia la seducció del text.

La llengua vist el pensament. Però més que el vestit, ens interessa el que hi ha al darrere. El vestit és relativament important: pot potenciar les qualitats del que hi ha al darrere, o pot emmascarar-les. Però no deixa de ser secundari.

Secundari, heus ací la paraula.

La llengua, en la meua obra, té un paper secundari.

Quin és, però, el meu model lingüístic?

L'estàndard excessiu em sembla, per a la ficció, insuls, mancat de vida i nervi.

Una novel·la escrita amb un llenguatge de Telenotícies em sembla lingüísticament pobra. Estil «fosa comuna», que diria Gómez de la Serna.

I el cas contrari?

Una novel·la escrita amb la llengua oral de Barcelona, o de Pollença, o de Catarroja, posem per cas, em resultaria, segurament, insofrible. Massa colorins, massa cromó.

L'opció amb què més a gust em sent equidista d'aquests dos extrems. Diria que és un punt intermedi que qualificaré com: una llengua que em sembla culta, elegant i, alhora, natural.

O, simplificant-ho més encara: aquella llengua que *em sona bé*.

És molt relatiu, ho sé.

Què és allò que em sona bé?

A tots no ens sonen bé les mateixes coses, com a ningú no ens saben igual els menjars o les begudes.

Tots som diferents, tots som irrepetibles.

Per tant, el nostre model lingüístic, el de cada un dels que escrivim, ha de ser, també, únic, irrepetible.

Hem heretat una llengua. Aprofitem l'herència, però el nostre entorn i les circumstàncies de la nostra vida són distintes de les dels nostres avant-passats, i una llengua evoluciona. Tot el que està viu és immensament complex, inestable, movedís.

La llengua, com tot, pateix els estralls del temps: envelleix, s'encarcara, perd vitalitat. L'escriptor pot contribuir a vivificar-la. L'escriptor pot renovar-la i tibar-la. L'escriptor pot reviscolar paraules velles o inventar-ne de noves.

Escriure és, entre altres coses, intentar donar un ordre al caos. En els continguts, però també en la forma. Cada vegada que escrius estàs triant, conscientment o inconscientment, un model lingüístic.

Conclusió: cadascú ha d'inventar-se la seua llengua. I aquesta llengua no ha de ser, en la meua opinió, igual que la de cap altre, ni igual que la llengua que ens hem trobat abans de posar-nos a escriure.

Sumar al que ja existeix. Esmolar, enriquir, millorar el que existeix, amb la nostra sensibilitat individual i amb l'estímul de l'actualitat. Dir les coses, –les mateixes coses de sempre, potser– d'una manera que sone nova. Aquest seria el meu propòsit.

Com tots els qui escriuen, jo m'invente, dia a dia, la meua llengua.

Sota quin criteri?

Ho he dit adés: el meu principal criteri és *que em sone bé*. Un criteri intuïtiu, matisat per la correcció normativa i consensuat, si és possible, amb els experts.

No sóc filòleg, no m'han donat mai classes de català. He après a llegir-lo i a escriure'l pel meu compte. I tard. El meu primer llibre el vaig publicar als trenta-cinc anys. La meua formació lingüística és, per tant, curta i desordenada. Mancada de rigor. En sóc conscient, i per això atenc els consells i opinions dels correctors d'editorials, en qui veig més una col·laboració que no una censura.

I què és el que *em sona bé*?

Doncs, depèn.

A mi, per exemple, em sona millor “granera” que “escombra”, “espill” que “mirall” i “poal” que “cubell” o “galleda”. Però també em sona millor “feina” que “faena”, “aquest” que “este”, “petit” que “xicotet” i “avi” que “iaio”.

Per què? No ho sé. Supose que estic influït pel que sent al carrer i pel que llig.

Problema! He dit “llig”. Podria haver dit “llegeixo”, o “llegesc”, o “llicc”.

Què trie?

M'he perdut dins del “verger dels incoatius”, que diu un amic.

¿Tenen els escriptors castellans, o francesos, o egipcis, o finesos, o turcs, aquest problema?

I amb els accents, què faig?

“Convéncer” o “convèncer”? “Alé” o “alè”? “Conéixer” o “conèixer”?...

Accent obert o accent tancat?

Faig una excursió breu per textos d’alguns dels autors valencians que tinc a la meua biblioteca.

Trobe que, per exemple, Joan Francesc Mira, Josep Lozano, Martí Domínguez i Enric Sòria escriuen l’accent tancat. Però trobe, també, que Joan Francesc Mira, Josep Piera, Ferran Torrent, Josep Palàcios, Toni Cucarella i Vicent Alonso el fan obert.

No, no m’he equivocat. La repetició és voluntària. De Joan Francesc Mira he trobat exemples de les dues possibilitats. I potser també en trobaria d’alguns dels altres si indagara millor. Per què algú amb l’experiència lingüística de Mira –un home que escriu, tradueix i fins i tot ha fet gramàtiques –, per què algú tan rodat i expert com ell canvia de criteri d’un llibre a un altre?

En fi, tots els noms que he dit són ben respectables, amb una obra i un prestigi més o menys consolidats. Qualsevol d’ells deu tindre els seus motius, segurament sòlids, per haver fet la tria.

I a banda d’ells?

Els clàssics contemporanis de la literatura catalana (Rodoreda, Pla, Villalonga, Fuster, Sales, Foix, Espriu, etc.), i tot el gruix d’escriptors catalans no valencians, escriuen, sense plantejar-se una altra possibilitat, l’accent obert.

Els escriptors valencians actuals tenim, però, aquest problema.

Tenen aquest problema els escriptors portuguesos, o xecs, o russos, o japonesos?

O no és realment un problema, sinó una prova de la nostra riquesa lingüística?

Jo sí que percep com una riquesa la diversitat de vocabulari, i algunes diferències verbals, entre escriptors d’una mateixa llengua.

El tema dels accents i el dels incoatius, en canvi, els visc com un problema. Un problema que m’apareix a cada plana que escric i que m’agradaria no tindre. M’agradaria tindre, només, problemes estrictament literaris. M’agradaria ser un escriptor normal. Com els francesos o els castellans o els xecs o...

Qui ens pot resoldre aquest maldecap?

Els filòlegs que tenen poder sobre la normativa?

Les editorials, que imposen o suggereixen determinats models lingüístics?

I què fem amb els signes d'interrogació? ¿Els posem darrere només, o davant i darrere, o de vegades darrere i de vegades davant i darrere, segons el cas?

En fi, continue,

Més manies.

No m'agraden, gens, els diminutius, tan presents en la parla valenciana. No els escric.

Evite com la pesta les abstraccions del tipus: “felicitat”, “amor”, “màgia”, etc. Només de dir-les ja em sent malament.

No pretenc fer arqueologia lingüística. I si la faig, no és deliberada. És a dir, reconec l'interés que té recuperar paraules que han perdut l'ús al carrer, o que estan en perill d'extinció, però això no és l'objectiu d'una novel·la o un conte.

D'altra banda, intente no autolimitar-me més del necessari. La vida ja està plena de constrenyiments i frustracions. Qualsevol paraula que habite dins d'un diccionari em sembla aprofitable si supera aquest filtre que anomenem *sonar-me bé*.

De vegades utilitze el “car”. Un arcaisme, ho sé. Ningú el diu pel carrer. Jo tampoc. A mi, però, en determinats llocs, em sona molt millor que el “ja que”.

És absurd allunyar-se innecessàriament de la llengua parlada, però tampoc cal acostar-se el màxim. L'objectiu no és fer una llengua el més fàcil possible, sinó el més precisa i expressiva possible. No em sembla noble tractar d'ignorants els lectors.

Diu George Steiner: «Cal dirigir l'atenció de l'estudiant cap al que, al principi, excedeix la seua comprensió, però que gràcies a la seua altura i fascinació irresistible l'atraurà. La simplificació, l'anivellament, l'edulcoració que ara prevalen arreu, són criminals. Són fatalment condescendents amb

les capacitats desconegudes de dintre nostre. Els atacs a l'anomenat elitisme amaguen una vulgar condescendència: envers tots aquells considerats *a priori* incapaços de res millor.»

Jo substituiria la paraula «estudiant» per «lector».

Repetisc la citació: «Cal dirigir l'atenció del lector cap al que, al principi, excedeix la seua comprensió, però que gràcies a la seua altura i fascinació irresistible l'atraurà. La simplificació, l'anivellament, l'edulcoració que ara prevalen arreu, són criminals. Són fatalment condescendents amb les capacitats desconegudes de dintre nostre. Els atacs a l'anomenat elitisme amaguen una vulgar condescendència: envers tots aquells considerats *a priori* incapaços de res millor.»

Respectem el lector. No li oferim la llengua més fàcil, sinó la millor. I si això li suposa un esforç, benvingut siga l'esforç. A més de donar-li plaer, l'hauem ajudat a millorar.

La literatura és, per a mi, un espai de llibertat absoluta, on un pot permetre's ser incoherent... Rectifique: incoherent respecte als hàbits comuns, però coherent i fidel amb un mateix. La música de la prosa depén, entre altres coses, d'aquesta elecció personalíssima que fem els escriptors.

Sé que aquest model lingüístic no serveix per a redactar notícies al diari, ni per a fer tràmits administratius, però és que la cuina de la literatura no és la cuina del periodisme informatiu ni de l'administració. La cuina de la literatura és una cuina experimental, que cerca, per damunt de tot, la intensitat expressiva.

Un literat construeix el ritme de la seua prosa i la seua llengua mirant de reüll la normativa però escoltant, captivat, la seua veu interna, aquella veu indòmita que brolla de la necessitat expressiva.

Hi ha moltes maneres d'escriure i de dir les coses, i moltes maneres de fer literatura. Les obres que a mi, personalment, m'interessen, per diverses en estil i temàtica que puguen semblar o ser, comparteixen, si més no, la font d'on brollen.

Quina és aquesta font?

La necessitat.

I la necessitat ha de vestir-se, crec, amb roba que se li ajusti.

La roba depèn de la personalitat, del caràcter, de l'autor.

El caràcter és una fatalitat. No podem demanar-li a un escriptor que escriga diferent de com és.

El vestit, és a dir, la llengua, és, per tant, part d'aquesta fatalitat. A partir d'un cert punt no hi valen normatives ni convencions, sinó el gust i les dèries de l'autor.

I, per acabar, torne a fer-me la pregunta.

Quin és el model lingüístic que pretenc?

Resposta: aquell que s'ajuste al cos de les meues obsessions.

“...la idea del llenguatge col·loquial –o assagístic, o científic, si es vol– mancat de figurativitat metafòrica és un mite ja esquarterat pels lingüistes d’avui. Ben mirat, la frontera entre la poesia i altres gèneres discursius és una zona molt difuminada, sense transicions brusques, un territori sense amo ple de riqueses inèdites per a l’explorador”.

Vicent Salvador: *Poesia, ciutat oberta*.

Molt em tem que la tasca que se m’ha encomanat per aquesta trobada –no gensmenys que la de provar d’esbrinar en mitja hora d’exposició què puga voler dir el bicèfal i saduceu sintagma que dóna títol a aquesta ponència– excedisca per algun cantó les meues limitades capacitats i l’encara més limitat temps que m’hi és concedit. Tanmateix, vaig a intentar aproximar-me, des de la meua pròpia i personal experiència, a l’entrellat –o a la quimera– del susdit sintagma. Tractaré d’oferir a la vostra consideració i debat algunes reflexions al voltant o a propòsit d’aquestos tres punts:

- com vaig concebant la literatura en general i, en particular, la poesia.
- algunes mostres de com i amb quins recursos ho reflectisc –segons crec, o segons diuen i em deixe dir– en la meua obra.
- alguns punts que se’n derivarien, si calia, per a un possible debat.

Tot açò, insistisc, en el benentés que el que hi puga haver de pressupòsits teòrics no pot ni vol ser més que un conjunt de punts d’ancoratge que ens permeten moure’ns dins d’ un marc coherent.

I. EL MARC I EL FONTS

D'entre les possibles "definicions" de literatura –i de poesia, en el seu cas–, heus-ne unes quantes amb les quals em sent a gust i que trobe pertinents per al propòsit que ens guia:

- “La roda –l'intercanvi– de les paraules que, tot i precàries, ens retorna, a través del temps i contra ell, la humanitat de l'ésser humà”.
- “L'intent d'escandallar, a través dels mots, el món i el ser humà –la humanitat concreta– que som”.
- “El testimoni escrit d'una extrema consciència de la natura humana: de l'aliena, i encara més de la pròpia” (totes tres, d'E. Sòria).
- “(…) textos que acreixen a qui els llegeix (...), d'aquells que obrin la porta a la reconciliació de l'ésser amb l'ésser” (Ll. Roda).
- “La consciència de la realitat que, sentida primer, és fundada en els mots (...) És, per tant, una representació que l'autor fa de si en el món: un artifici verbal construït amb voluntat gnoseològica” (F. Collado).
- “Una experiència verbal –comunicativa– que té, com a objecte darrer, l'ànima humana: contar l'estat concret de l'ànima –la meua, la teua, la nostra– en el món” (V. Alonso-R. Chirbes).
- “L'intent de construir amb l'escriptura una cambra simbòlica pròpia –una identitat moral, estètica, personal–, l'experiència de la qual puga ser reconeguda i reviscuda” (E. Sòria).
- (El conjunt de textos), “la lectura dels quals ens basteix una (...) mansió de lucidesa i escola de les emocions (...)”. “Educació íntima” que “malda per fer-se comunicable (...) sota pena de recloure'ns en el solipsisme” (V. Salvador).

Aquest grapat d'asseveracions vindria a delimitar, en conjunt, una mena de triangle dins del qual podríem encabir què siga això de la literatura en general, i de la poesia en particular com un dels seus discursos significatius. Les tres exigències bàsiques que haurien de ser satisfetes per tal que el contingut de què es dote l'espai així delimitat es poguera ajustar al que entenc, ja en concret, per poesia es podrien formular, en síntesi, com *la representació que, de si, en el món que l'envolta, fa un autor mitjançant el llenguatge*. En la poesia, així, haurien de jugar, interconnectats, tres elements essencials: una *experiència subjectiva*, ço és, interiorment viscuda i madurada: aquella

en la qual l'autor es viu ell mateix; la mateixa experiència, *viscuda dins d'un món* –circumstàncies i condicionants– objectivament donat: una experiència interior, sí, però no autista ni solipsista, sinó referencial; i una experiència, per fi, que, a més de ser resultat de la interacció del subjecte amb el món exterior, està *viscuda lingüísticament* –encunyada i formulada amb les categories i des de les regles d'una llengua– i és, en conseqüència, intencionalment comunicativa i compartible. Es tracta per tant, d'una experiència imposable, per la seua força interna i amb els recursos del llenguatge, a la percepció estètica i a la consciència del lector, amb qui no endebades comparteix el poeta la humanitat, el món i la llengua.

Encara, però, hauríem de matisar una mica més, per als nostres propòsits, aquestos extrems.

En primer lloc, la consciència de si en què cristal·litza la vivència que el poeta té del món que el sustenta –i que, potser, el qüestiona– és, no només coneixement del món, sinó també, indèstriablement i abans que res, autoconeixença: *percepció de si* –com tèrbol o diàfan, decebut o esperançat– en el món: allò que s'autoformula fins quallar en el poema és, sencera o fragmentària, una concreta història humana. L'artifici literari del poema és, d'entrada, una provatura d'autoretrat, un constructe per a l'autocomprensió. Per això, perquè la poesia és eixa eina d'indagació sobre u mateix, per a que el poeta pugui dir-se clarament, ha d'haver-se viscut: ha d'haver lluitat per anar descobrint-se i reconeixent-se en les llums i en les ombres, en les arrels i en els cimals, de la pròpia figura interior. I per això també, cal que el poeta, en haver-se de dir en els seus heterònims o en el seu nom de pila, no imposte la veu, o que no la imposte més del que siga necessari: el poeta parla d'ell mateix, és ell, en el fons, que s'escriu en els papers. I havent-se percebut interiorment, ha de dir la veritat del que ell sent. Només aleshores, si de cas, podrà brillar en la pell del poema la profunditat d'on naix, la vida que l'anima.

En segon lloc, si el poeta parla d'ell mateix, ho fa des de la seua immersió en un món real, amb les lleis del qual ha de comptar si és que vol esprémer la significació per a ell d'eixa realitat objectiva que el sosté i amb la qual es relaciona. Res del món no li és alié, ni al poeta, ni a la poesia: perquè és humana, no hi ha temes, no hi ha objectes sobre els quals la mirada poètica no es pugui fixar. Això, però, vol dir també que cada objecte

sobre el qual pose els ulls el poeta requerirà un enfocament específic: el que corresponga –en principi i almenys bàsicament– a la naturalesa i a les lleis que li són pròpies. El referent objectiu mereix un respecte, intel·lectual si més no: una “observació respectuosa” –com bé diu Lluís Roda– que pugui esdevenir, si cal, “mirada compassiva”. És a dir, mereix que l'autor, que de forma més literal o de forma més metafòrica, haja d'incloure'l en la construcció del poema, comence per fer-ho amb la major precisió i exactitud de què siga capaç, a fi que l'autenticitat de l'objecte –del fragment de món, d'alteritat, personal o no, que hi ha inclòs– brille també, a l'igual que la veritat interior del poeta, amb tota propietat i dignitat. Pel cap baix, el poeta ha de saber acceptablement bé d'allò de què parla, per tal de poder *dir amb sentit*: dels seus dubtes, de les seues temences o de les seues passions, de l'art grecoromà o del segon principi de la termodinàmica. I les metàfores que hi empre, no per més sorprenents o esmolades han de ser menys pertinents i ajustades. En el repte i la tasca de citar el món, tampoc el poeta pot permetre's ignoràncies culpables. Després ja jugarà amb els seu coneixement de l'objecte, ja el conjuguarà i combinarà segons li ho demane la seua imaginació creadora i segons li ho permeten les lleis internes de la cosa; però, en principi, se li ha de demanar l'adequat saber de la matèria que va a manipular. És aquest un deure ètic i estètic mínim: és una condició necessària per a la veritat de la poesia. Altra qüestió és que una tal condició hi siga sempre suficient: quan el poeta crida els déus, no sempre vénen, encara que els haja parat altar i ofrena. I és, també, a eixe deure de respecte per l'objecte al que, probablement, es refereix E. Sòria quan, en parlar de l'anomenada “poesia figurativa” (*L'espill de Janus*. Proa, 2000), diu que el poeta “vol donar per descomptat que els vincles (entre el nom i la cosa) que assenyala *hi són* (...) i que, si troba les paraules justes, pot crear un món (...) que implica el món real, el dota de sentit i el configura”; o, per fi, quan afig que “des d'aquesta òptica, el poema torna a ser un instrument per acréixer l'experiència del món que l'autor i el lector comparteixen”, i que, per tant, “triar i ajustar sàviament les paraules perquè la capacitat de coneixement i de creació que tenen actue, és el repte de qualsevol poeta que es pree”.

En tercer lloc i pel que fa a l'essencial condició lingüística amb què s'expressa la poesia, pel que ateny a la vehiculació verbal que fa efectivament compartible la seua substància així hipostasiada, arribem a la pedra de toc

definitiva que pot o bé assentar o bé fer trontollar l'edifici del poema. Perquè és ací on el poeta es juga el dir-se i el dir poèticament: de manera que allò que diu arribe a imposar-se de forma connatural a la consciència del lector. I és que la literatura –i la poesia potser encara més– ha de ser, és, també pragmàtica: el poeta ha de tractar de seduir, i ha de fer-ho, igual que en l'amor, amb tots els mitjans al seu abast: amb tota mena de recursos fònics, morfosintàctics i semàntics que enriqueixen i esmolen les imatges, els conceptes i l'estructura del poema, i que els ajusten a la seua intenció comunicativa: a la commoció, a la persuasió estètica i ètica del lector. I en aquest punt conflueix el que hem dit més amunt de la voluntat d'expressar la significació del referent objectiu, que, en el poema, no es fa present *in re*, sinó *verbaliter*, és a dir, de forma essencialment figurativa, com en tota paraula, i, per tant, inevitablement i sortosament metaforitzable. Convé en aquest moment no sols recordar la citació de Vicent Salvador amb què iniciàvem aquest escrit, sinó també dur a col·lació les consideracions que aquest autor desgrana, en el mateix llibre, a propòsit de la metàfora i que jo compartisc: el tret cabdal de la metàfora és la seua figurativitat, o, millor encara, la seua no-literalitat; i el seu valor cognoscitiu, el seu valor com a factor de producció de coneixement –per exemple, científic, o col·loquial–, va lligat al “procés d'interacció que s'engega amb la tensió produïda entre el marc o context (nou) on s'insereix la metàfora i el fons natural, figuratiu, a què la metàfora es refereix”. D'ací, i si, com diu Salvador, parlem amb més metàfores de les que ens pensem –i si en posa com exemple la força generatriu d'aquestes figures en el llenguatge científic i en el col·loquial–, d'ací es pot derivar, legítimament, la pregunta inversa: la de per què no usar com a metàfores –com a generadores de coneixement i sentit nous– les paraules que, procedents d'aqueixos o d'altres camps especialitzats, o d'altres registres que el literari, haurien estat tingudes en el passat per antipoètiques. Que res d'allò humà no li és alié, a la poesia, s'ha de reflectir –on, si no?– en el llenguatge que el poeta empra.

II. FORMES I FIGURES

Delimitats d'alguna manera, fins ací, el marc i el fons de la qüestió que ens ocupa, vaig ara a tractar de dibuixar-hi, a sobre, algunes de les formes i figures del model de llengua literària –recursos lèxics, morfosintàctics i

estilístics— que en la meua obra han pogut anar encarnant, segons crec, aqueixos trets bàsics que per a mi ha de tenir la poesia.

N'avance uns primers esbossos i mostres al fil d'algunes de les respostes al qüestionari que se'ns va passar.

Pel que respecta a quin seria el meu model de llengua literària —quina seria aquella “manera ideal” d'expressar-me que he hagut d'anar buscant i treballant-me—, jo diria que és un model no massa atípic: al capdavant, perquè la poesia mantinga el seu intrínsec caràcter comunicatiu, ha de parlar d'una manera relativament equilibrada. Per això, he procurat, d'una banda, un ús de la llengua amb una acusada coloració pragmàtica: adreçat més a comunicar missatges amb sentit, o preguntes pel sentit —adreçat a commoure el receptor—, que no a experimentar amb els mots. D'altra banda, he buscat un llenguatge fortament formalitzat: estructurat a la clàssica, compacte, amb rigor lògic i sintàctic, i centrat en la claredat expositiva i en la veritat del referent. Un llenguatge que, en la seua densitat, vehiculara els missatges amb la major transparència possible. I, per fi, he procurat igualment que el meu model de llengua, tributari del valencià general —sobretot en morfologia i lèxic—, siga integrador d'altres varietats, tant diatòpiques com diacròniques. Així, per exemple, quan, per exigències internes de mètrica o de semàntica, ha calgut, no m'ha fet nosa tirar mà tant de medievalismes, provençalismes i altres *ismes*, com de variants lèxiques o morfològiques del central. Vull matisar, en relació amb aquestos extrems gramaticals, que, buscant tant l'expressivitat com la justesa, he tingut el gust d'explorar, de vegades de forma exhaustiva —la precisió terminològica ha sigut i encara és, per a mi, una obsessió a l'hora d'abordar amb solvència un tema—, camps lèxics la utilització poemàtica dels quals era, si més no per a mi, una novetat i un repte: camps com ara el de la música, o com el de les arts plàstiques, o com els de la cristal·lografia o la cosmologia (i, en general, els de les ciències i la filosofia de la naturalesa), o, fins i tot, com els de la mateixa teologia. Igualment, la voluntat de contundència, o de pertinença, o de retorn a la llengua originària, m'ha portat a recórrer sovint al llatí o als seus ecos, ara en la seua faceta de pedrera lèxica, suara en algunes de les seues estructures sintàctiques mateixes (com ara l'abundant utilització de l'hipèrbaton).

Algunes mostres, per bé que succintes, de tot açò serien aquestes:

Mostres lèxiques:

- a) llatinismes i préstecs llatins no registrats: títols de poemes o de seccions senceres (*Decet hymnus, Pro tempore belli, De anima, De generatione et corruptione, Nunc dimittis, Et invisibilium, Cantus firmus, Vineam meam electam, Quasi per ignem, Super flumina Babylonis...*); tres mots, en concret, derivats *ad hoc*: èxsuls, a *Cant Espiritual*, i vïctors i *noler* (com oposat a voler), a *Pietà*; i, fins i tot, una falca-homenatge a Horaci: *impari pede pulsat*, (*Esmena*, de *Cant Temporal*).
- b) medievalismes, provençalismes i altres arcaïsmes: *faem, faedura, veer, ne pren a me...* (a *Partitura laberint*); *amança, esmerla, toldre...* (a *Bagatel·les*).
- c) barreja de diatopismes, encara que amb preferència clara per les solucions genuïnes del valencià: *menuts-nens-xiquets, vespre-vesprades* (a *Cançó de bressol...*, a *Pietà* i a *C. Temporal*), *vespra* (a *C. Espiritual*); *m'agarre-t'agafes, estrela, arena, marjal, mudades* (=ben vestides), a *B.* i a *C. E.*
- d) col·loquialismes i vulgarismes: *es gela un plat a taula, val sempre més l'espart que l'escurada, esquallar-se...* (a *C. de B.*); *escampar el poll* (a *C. T.*); *malïccia, mamada* (=retirança dolenta), *filldeputa fi* (a *P.*).
- e) tecnicismes, abundants en quasi tots els poemaris : musicals (*allegro, adagio, agitato e tempestuoso, rondó, minuet, largo e maestoso, corxeres, celesta...*); científics (*plànctons, enllaços –químics–, cordats, coriambes, entropia, hidrogen, heli, ferro, carboni, macla, eix de simetria, ortoedre, pùlsars, radiofonts, radiolaris, zero, aresta, satisfer equacions...*); i de teològics, omnipresents en seccions senceres com ara *Cantus firmus*, de *C. E.*, *Quartet de Calcedònia, Omnis caro*, de *C. T.*, o el mateix *Rèquiem* de *C. B.*

Mostres de morfologia: també ací la preferència és per les formes valencianes, encara que, en ocasions i si el ritme o el to ho recomanaven, he optat per solucions bé orientals, bé combinades:

- a) desinències verbals: *torne, descalabre, desordene, debane, transporte...*, però també *me'n torn, m'embadoc, et cerc...* (*P. L.*), o *fos-fóra*,

- fosses-brindara, fosses-ballara... (B.), o esbalaisca (P), però beneesca (C. E.).*
- b) *ena* etimològica en els plurals on toca: *infeliços, els hòmens (C. T.)*; no consonantització de la *u* en els possessius femenins: *meua*.
- c) Supressió freqüent del determinant en substantius que, en funció de subjecte personifiquen símbols: *Laberint, Natura, Minotaur, Foc...*
- d) Diminutius: *poquet, paradeta...* (P). Utilització freqüent del pretèrit perfet simple d'indicatiu: *embolquí (C. T.), baixares, tornaren (C. E.), usà, hissà, desferen (P).*
- e) Derivacions i composicions: *capnuar-se, sang desagrupada (P), creant-se i descreant-se (C. T.), desadorm, es dessotmet ... (P. L.).*

Mostres sintàctiques:

- a) pronominalització combinada de l'O. I. de 3^a persona del singular, feta a la clàssica: *...i que li'l munten en el palau (a Auca d'Auckland).*
- b) Hipèrbatons marcats (de vegades fins a l'exasperació): *...sovint i soterrada, la geoda..., sovint i concavada, cavaria... (C. de B.).** O aquestes: *armaris i calaixos em capgire:/ de vells erals i vestes polsegueres,/ del cor cendres cremat...; de les sabates dels cordons pel dèdal; del teu la majestat aire em detura* (versió original que ha de tornar al seu lloc), totes a P. L. O aquesta altra: *"Rosa pletòrica de glorieta (...)/ quina marcida suportes íntima nit morosíssima...? (C. E.).*

Així, doncs, l'elaboració dels continguts poemàtics que m'interessava comunicar, he anat modulant-la amb els recursos que en cada moment he tingut al meu abast: des del rigor de la normativa fins a la frescor de la llengua col·loquial, tot passant, si calia, per l'enorme varietat i riquesa de determinats registres especialitzats. Aquesta múltiple modulació m'ha obligat a enfrontar algun problema a l'hora de trobar o consolidar el meu model de llengua i el meu estil mateix. No és el cas –per exemple, i seguint el fil del que se'ns demana en el qüestionari– de la integració o no de col·loquialismes no documentats: m'hi marque límits molt estrictes, tant que els –ismes d'aquest tipus integrats fins ara en la meua poesia es podrien

comptar, crec, amb els dits de les dues mans. Altra cosa és la pregunta per “la por –sic– a no ser llegit pel (meu) model lingüístic”: no en tinc tampoc, de por d’eixa; el que sí que tinc és una consciència prou clara de la relativa resistència que poden presentar tant alguns aspectes de la meua temàtica com, justament, l’atre extrem del, diguem-ne, model de llengua emprat: l’abundància de termes tècnics i la marcada voluntat de sistematització o racionalització dels continguts, com a condició prèvia, al meu parer, per a la seua adequada transmissió i recepció. Aquest seria, en efecte, un dels problemes a què he hagut d’enfrontar-me més sovint a l’hora de planificar o arrodonir un poema o un llibre. Allò, tanmateix, a què sempre he volgut resistir-me és a sacrificar a una pretesa legibilitat el manteniment d’un nivell de qualitat expressiva o la “veritat” del reflex del món que propose. Un altre tipus de problemes m’ha vingut de banda d’una, potser, excessiva tendència –sobretot en els primers llibres en valencià– a l’anomenada pirotècnia verbal, cosa que ha fet que, en ocasions, la frondositat de les rames impedira de veure el bosc. De totes formes, he de confessar en el meu descàrrec que, fins i tot en els passatges més redundants, sempre he procurat fugir de la verbositat que Vicent Escrivà qualificà, fa ja anys, de “retororèmia”. Que ho haja aconseguit o no, que haja sabut jugar millor o pitjor amb aquestes cares i creus del meu estil, és un assumpte del qual també han de dir la seua –i com!– els experts. Sentim-los, doncs, sobre aquest i sobre altres extrems.

D’entre els comentaris que s’han ocupat de la meua poesia, els més extensos, detallats i sistemàtics han estat, probablement i per no allargar-me massa, el de Francesc Collado (“Una trilogia d’Orfebrer i Perales”:: *Passadis*, 9-10, 1993), el d’Enric Sòria (“El camí de l’esperança”, en *L’espill de Janus*. Proa, 2000) i el de Lluís Roda (“Eixida al Laberint. Fragments de clau mestra per a la poesia d’Antoni Ferrer”: *L’Aiguadolç*, 27, 2002). Tots tres s’han capbussat, amb una atenció que és d’agrair, en els meus textos i s’han pronunciat sobre les cares i les bescares que hi han trobat. Pense que paga la pena de fer ni que siga una ullada al que n’han dit.

El primer dels tres comentaris, el de Collado, data del ja llunyà 1993: un text pioner que em cal recuperar. I encara que és el més limitat –es circumscriu només a tres llibres: *Partitura Laberint* (1984), *Cançó de bres-*

sol per ajudar a benmorir galàxies (1986) i *Bagatel·les* (1990)—, conté una aproximació bastant completa, analítica i força atenta a la dada, als trets gramaticals i estilístics que hi troba, i prefigura, a més a més, l'enfocament que, sobre els grans eixos temàtics de la meua poesia, ampliaran i afinaran posteriorment Sòria i Roda. Així, per exemple, Collado assenyala els tres grans camps referencials, a partir dels quals construeix jo la meua reflexió sobre la realitat i sobre la vida: la mitologia grecollatina i la bíblica, la música clàssica de Bach a Mahler, i la natura, viscuda com a món rural i pensada des de la ciència. Explicita, tot seguit, la funció estructurant de cadascun d'ells: *la música* basteix l'entramat textual (amb preludis, fugues, àries, rondons, sonates...) i ordena l'expressió poètica amb mesures, cadències, tempos i ritmes, mentre que *la natura* proveeix els referents viscuts i els recurs discursiu de caire científic; per fi, *la mitologia* i la inserció en l'herència cultural aporten els símbols del destí elaborats en el passat i encara vigents. “Els llibres de Ferrer —afig— es construeixen partint de grans símbols metafòrics (...) per tal d'explorar i explicar-se, l'autor, el codi de comportament humà, tot i aplicant un paral·lelisme amb (...) els elements de la cultura i de la ciència”. Dins d'aquest quadre i a l'hora de concretar alguns dels recursos que hi use, parla de preferència pel decasíl·lab clàssic, per una cadència sintàctica llarga, i una major reflexió temàtica i permissivitat lèxica. Diu també que, des d'un “retoricisme classicista”, busque “esgotar el significat del signe mitjançant” un ampli ventall de figures, més de repetició que de substitució (“acumulació i redundància, anàfora, paral·lelisme, similitudència, comparació, metonímia, hipèrbole (...) al·literacions agosarades fins al paroxisme del gemec” i altres). Arriba a suggerir que, atés l'afany sistemàtic amb què ordene moltes estructures textuales, caldria elaborar-ne un complet índex. I acaba lloant, dels llibres comentats, “la coherència argumental i el treball en la composició”, alhora que matisa com l'efectivisme del lèxic, “la novetat arriscada”, i la “filigrana metristica” entrebanquen sovint el discurs i “la producció significant”. L'aproximació de Collado a la meua obra fins a l'any 90, em sembla, en resum, prou equilibrada; tot i que pateix, al meu parer, d'un cert desenfocament —ben explicable, d'altra banda— en considerar *Bagatel·les*, massa precipitadament, com un desmuntatge i desdramatització dels mites, o en llegir *Partitura* des d'esquemes místèrics.

L'estudi "El camí de l'esperança", d'Enric Sòria, és, de totes tres, l'aproximació més sistemàtica, i alhora sintètica, que s'ha fet a la meua obra. L'estudi se centra en el que Sòria anomena la "disciplinada coherència del disseny" i de "l'ordre" o "rigor arquitectònic" en què aquella es desplega, i que, segons ell, afecta per igual els temes, l'estructura, els símbols i el sentit de tots i cadascun dels meus llibres, i en fa un conjunt compacte. Pel que fa als temes, n'assenyala un que hi sembla constituir una mena de corrent de fons, d'*ur-thema* que articula pressupòsits, esperances, pretensions i sortides d'aquesta poesia, i que, a la vegada, aflora en diversos subtemes: el motiu de fons d'un viatge interior que, des de "la inconcebible esperança de l'eternitat de l'efímer", busca "integrar els opòsits del món" i les "contradiccions del viure" en una "aposta més alta que harmonitze els contraris", i que resulta una "ferma, travada i sostinguda proclamació del desig humà de sentit i perduració, i de l'anhel de Déu". Aquest tema generador de temes reapareix, seguint patrons de desenvolupament semblants, com "navegació entre esculls", com "travessia del desert" que purifica, civilitza i revela, com "exploració i fugida del laberint interior", i, en un pla superior, com "periple coral", conviscut, i com "accés des de la foscor a la nova ciutat il·luminada". És en *P. L.* i en *C. E.* on s'acompleix aquest "itinerari i ascensió", en una construcció –diu Sòria– en què "la multiplicitat de plans simbòlics i la de les lectures que se'n poden derivar (recerca existencial, vindicació cívica i al·legoria moral) harmonitzen com punts i contrapunts que se sostenen els uns als altres". Aquests patrons estructurants es manifesten, per exemple –i en això coincideixen Sòria, Collado i Roda–, en pautes de composició musical ("tema i variacions") i en una articulació polifònica, travada en sèries numèricament ordenades (que Roda detallarà després, al mil·límetre, en el seu treball) i amb afany de simetria. Per altra banda, les figures mitològiques, els llocs emblemàtics, els estereotipus de situacions vitals... –trassumptes del mateix autor, o de la condició humana– "s'escalonen i es jerarquitzen, es combinen i s'entrellacen" formant un plural "tapís simbòlic", entendre el qual serà "captar d'un sol colp la polivalència del missatge, assumir la paradoxa com a saviesa". Potser per això –insisteix Sòria–, "Ferrer escriu, conscientment, per a un públic dotat d'un art de lectura capaç d'extraure i harmonitzar una pluralitat de sentits dels seus textos". Potser jo no en diria tant, però caldrà recordar açò en vistes d'alguna qüestió a debatre. Sòria m'atribueix, per fi, una "enlluernadora

exuberància d'estil, i en diu que prodigue "arcaïsmes, localismes, neologismes, cultismes i científismes diversos"; que barrege mots provinents de disciplines desiguals; que "encunye vocables, els transforme, els done nous usos, els trossege, els recompose i els regenera": "Ferrer –conclou– s'enllepoleix amb el llenguatge, s'hi envisca i de vegades s'hi perd (...) Per sort (...) la progressiva maduresa de l'autor ha anat atenuant els efectes afflictius del seu estil"; uns efectes que –insisteix– havien arribat al seu "clímax desficiat" (sic) en la primera part de *C. de B., De anima*. A aquest aspecte de la crítica –centrat en els excessos del meu peculiar *ars dicendi* i que, amb matisos, accepte i compartisc–, n'afeg Sòria un altre que bé mereix, pense, passar a ser possible objecte de matisacions en el debat: en síntesi, que el fet de no haver trobat, en les primeres parts de *C. B.*, "les paraules que ens podien imposar el tema a la consciència", que, així, no es "commou", es deu sobretot a la "falta d'ambició" d'haver triat, "potser per estalviar-se riscos", un enfocament "irònic, quan no paròdic", artificios i distant, "no sentit per dins": a haver "proposat un tema massa gran i no gosar recórrer-lo" fins al final. Tot i que, després, matisa dos punts, també pertinents per al debat: "El que acabe de dir només és cert en part i amb matisacions: la part final del llibre, el *Requiem*, és molt més sentida i torbadora que la resta"; i encara: "... (no és aquesta confiança antifatalista del creient –que la tragèdia del món no pot ser el final, ni el seu dolor quedar impune– la que impedeix a Ferrer de ser autènticament tràgic, fins i tot quan descriu l'apocalipsi?)". Ho veurem.

Dels tres comentaris sobre la meua obra ací considerats, el darrer, el de Lluís Roda, és, juntament amb la seua "Carta al poeta Antoni Ferrer" (*Serra d'Or*, 582, juny de 2008) el més pacient i minucios seguiment de la intrahistòria –fonamentalment, de la personal: Roda sap que hi viu algú, i se'l mira amatentment– en aquest laberint, i de la seua crista-lització vital i literària. De la seua recerca, a més de destacar-ne les referències santjordistes i ausiasmarquianes que em descobreix i el brodat –el tapís– que ell m'ha recreat amb els fils del dèdal, vull posar en relleu tres insistències, en particular. La primera, la seua valoració de *Pietà* com trassumpte i cristallització de la mirada poètica: tan "respectuosa i compassiva" –diu Roda–, que "recupera i ressuscita" l'ésser contemplat i ens hi reconcilia. La segona, la consideració de *C. de B.* com "un treball d'indagació valuósíssim sobre els referents, com una exploració fecunda que, amb un experiment seriós,

aconsegueix reunir ciència, filosofia i música amb la poesia”. I, per fi i sobretot, per la seua explícita i enriquidora identificació del complex itinerari simbòlic que batega en la meua poesia com un procés o camí d'autoco-neixement, de recerca i retrobament del jo, de reconciliació amb “el nom propi”, ja per fi acceptat i poetitzat amb tota la seua densitat biogràfica i vital, a partir i a través dels diferents heterònims –Minotaure-Teseu-Dèdal-Ícar-Ulisses-Moisès-Orfeu– amb els quals u ha après a reconèixer-se i a expressar-se.

III. *AD DISPUTANDAS QUÆSTIONES*

Una primera qüestió a debatre, no sé si massa òbvia, però en tot cas duta a col·lació a partir de la citació inicial de V. Salvador, podria ser aquesta: si ja no hi ha llenguatges mancats de figurativitat metafòrica, i, en conseqüència i a la inversa, qualsevol tipus de llenguatge verbal és metaforitzable i, per tant, és lícit processar-lo o formalitzar-lo perquè s'adeqüe a un referent contemplat com objecte poètic, ¿on es situaria el límit o proporció (entre, per exemple, denotació i connotació), el punt crític que hi marcaria la diferència entre, posem per cas, creació lírica i prosaisme o qualsevol altra configuració no poemàtica del text? Existeixen uns límits així? Haurien d'existir?

Una segona qüestió tindria a veure amb el problema de la recepció i interpretació d'un text literari i, en especial, dels textos poètics. Des d'un plantejament que creu correcte donar importància al rigor, pertinència i respecte amb què ha de ser tractat el referent objectiu, i si el poeta s'ha pres el treball de precisar-lo i d'atendre les lleis o propietats que el defineixen, ¿no s'hauria de reclamar, al lector i sobretot a l'interpret, el mateix respecte, almenys intel·lectual –és a dir, salvat, pel cap baix, el sentit pertinent amb què l'autor ha reflectit el referent–, davant un text que aspira més a una interpretació diguem-ne canònica que no a una exegesi salvatge? Dit d'una altra forma: fins a quin punt l'obra d'un autor deixa de pertànyer-li, a mans dels lectors? És el mateix un lliure examen, però competent i informat, que una interpretació indocumentada, o reductora, o peregrina, o simplement im-pertinent?

I, per fi, quedaria per fer alguna matisació als comentaris de Sòria sobre el meu enfocament del tema, i altres extrems relacionats, en *C de B*. Un

enfocament que, de primeres, li sembla inapropiadament paròdic, artificiós i fred o distanciat. Hi ha, evidentment, en les primeres parts del poemari, un element de joc obstinat (*scherzo*), de repeticions obsessives que no busquen sinó posar l'èmfasi en el contrast insalvable entre la in-significança del subjecte humà, davant i dolorosament dins dels cecs processos naturals, i la seua demanda absoluta de sentit que apareix en el *Requiem*. Hi ha un altre contrast, a més, que reforça i estén aquest primer: naturalitze l'ànima –que és, d'alguna manera, totes les coses i que, per tant, corre la mateixa sort efímera de tot– i deshumanitze i despersonalitze “el misteri de la iniquitat”, el mal absolut mateix, tot concebant-lo com a xifra objectivada de la radical contingència de tota criatura; i, a la inversa, humanitze i personifique la natura convertint-la en eco, testimoni i portaveu conscient del dolor universal. És en eixe contrast insalvable, que ens podem adonar –només hi cal canviar l'òptica sobre les coses– que la commoció, i una commoció també intel·lectual, hi és al seu fons i a l'aguait per esclatar com un mecanisme de rellotgeria.

Respecte de l'últim apunt de Sòria, sobre la possibilitat o no que una poesia antifatalista siga “autènticament” tràgica –com si el caràcter de tràgica fóra un *articulus stantis et cadentis poesis*–, caldria que ens preguntàrem si el mateix fet d'escriure, encara que siga tragèdies, no és ja una prova, *a contrario*, del fet que viure tan conscientment com per a escriure tragèdies, no és ja una superació de la tragèdia, un deixar-la en suspens en nom de l'esperança: tant l'una com l'altra són elements del joc que es juga en la poesia. Possiblement, també açò està, *in nuce*, en el que hi diu Sòria: en la paradoxa que permet viure humanament els conflictes.

L'Eliana, tardor de 2008.

La personalitat d'un poble i d'un país, la defineix la conjunció de factors geogràfics, històrics, econòmics i culturals. L'expressió més sensible del particularisme d'una col·lectivitat, de la seua personalitat diferenciada, és la llengua pròpia.

Com que l'home és ensems productor, transmissor i receptor de la cultura, la seua llengua reflecteix tant la cultura i la personalitat de l'individu com la de la seua comunitat. La llengua no és tan sols un sistema de signes útils per a comunicar, sinó que és també una xàrcia on són preservades les més entranyables formes de vida i de pensament de cada comunitat cultural individuada.

SANCHIS GUARNER, M. *La llengua dels valencians*

Després d'aquestes paraules del mestre Guarnier, que expliquen ben clarament què és una llengua, voldria agrair-los la seua presència en aquesta sala, dissabte i bon dia, disposats a compartir unes horettes de conversa i de reflexions amb escriptores, escriptors i gent preocupada per la llengua en general, en un temps en què, tant la reflexió com la conversa, semblen activitats subversives. Perquè en actes com aquest, la presència del públic és sempre necessària; però quan es tracta d'avaluar el model més acceptable i, per tant, l'estat de salut d'aquesta llengua que estem fent servir per a comunicar-nos, és absolutament imprescindible, no sols la presència del públic, sinó també la seua complicitat. Perquè sense complicitat hauria resultat impossible salvar-nos. I el cas és que, per ara, ens hem salvat.

Nosaltres mateixos, sense voler menysprear ningú, som la millor prova que, si el valencià encara és un vehicle de comunicació vàlid, encara és una llengua de cultura, capaç d'assimilar les novetats constants del llenguatge científic i tecnològic, i capaç, fins i tot, de generar bona literatura, tant

per a adults com per a xiquets i joves, és, sobretot, gràcies a una minoria tossuda, responsable i convençuda que té la raó. Minoria de la qual tinc bons motius per a imaginar que formem part tots nosaltres.

Per això, abans de proposar-los qualsevol altra consideració, vull deixar ben clara aquesta premissa: les persones que, com vostés, prediquen cada dia amb l'exemple, són les que ens han permés arribar a la situació actual, millorable, per descomptat, però considerablement millor, en tots els aspectes, que la situació que patíem fa només un quart de segle. Ja sé que vint-i-cinc anys són un bon grapat d'anys en la vida d'una persona i que, per això, molts de nosaltres ens podem sentir decebuts; però, objectivament, que és com nosaltres solem analitzar les coses, hem de reconèixer que vint-i-cinc anys no són res en la vida d'una llengua.

Estic completament convençut, per tant, que hem progressat moltíssim durant els últims anys. Però tinc igualment clar que encara no podem descansar perquè la situació d'alerta no ha estat superada de cap de les maneres i el valencià, la nostra forma de veure el món i d'anomenar els éssers que l'habiten, les coses que l'omplinen i les idees que el conformen, necessita encara una atenció prioritària per part dels ciutadans i ciutadanes conscients. I de l'administració, per descomptat, així com dels mitjans de comunicació, sobretot quan es tracta, com és el cas, de fomentar el gust per la lectura mitjançant la bona literatura infantil i juvenil.

De fet, si aquesta llengua que parlem i tractem d'escriure és, finalment, capaç de sobreviure als atacs homogeneïtzadors del pensament únic, no serà perquè els nostres polítics, representants legítims del poble valencià, això és innegable, però poc decidits en aquesta matèria, hagen fet tot allò possible per dignificar-la. Ben al contrari, els homes i les dones que, fins ara, han regit la política valenciana des de la mort de Franco, a penes han fet cas als clamors socials, certament importants durant els anys que ara coneixem amb el nom de transició, però sospitosament silenciats des de fa un temps. I quan ho han fet, perquè silenciar certes coses o dissimular certes realitats és massa difícil, ha estat, sempre, d'una manera tèbia i poc entusiasta. Per això ha estat possible la deshomologació dels títols universitaris; per això ens han prohibit l'ús del topònim País Valencià; per això s'ha pogut prescindir de l'obligació estatutària de conèixer el valencià per a poder treballar en l'administració; per això les empreses

privades de comunicació a penes tenen en consideració el valencià com a vehicle d'informació i per això, a pesar de les protestes, als mitjans de comunicació institucionals, que sufraguem amb els nostres impostos, la presència del valencià és encara testimonial i noctàmbula, quan no decidament pejorativa.

Tot això demostra, des del meu punt de vista almenys, que la supervivència d'una llengua depén, sobretot, de la voluntat dels seus usuaris; poca, com sabem, en el cas de la majoria dels nostres polítics; però molta en el cas dels ensenyants, dels escriptors, de les associacions cíviques que treballen per la dignitat de la llengua i, per dir-ho en poques paraules, de la gent que la utilitza i que l'estima... Per tot això, abans de fer un breu repàs a la història dels models lingüístics que hem anat adoptant els valencians fins a la institucionalització del "conflicte lingüístic", i de presentar un model que crec que s'ajusta a les necessitats actuals de la societat valenciana, m'agradaria deixar ben clar que, des d'un punt de vista estrictament lingüístic —és a dir: tan aproximadament científic com ho permeten les ciències humanes—, aquesta és una realitat incontestable: una llengua la fa i la manté viva el poble que la utilitza.

Però que el poble faça una llengua i que, fins i tot, la pugua adaptar eficaçment als nous temps; que la mantinga viva, en definitiva, no vol dir que siga capaç de sistematitzar-la, de dotar-la de la plasticitat i l'energia necessàries per a mantenir-se activa en un món cada vegada més entrellaçat i on predominen dues o tres llengües fortíssimes, la influència de les quals es posa de manifest així que obrim un diari, sintonitzem una emissora de ràdio o televisió o entrem en qualsevol web.

I quan parlem d'un model, no sols normatiu, sinó també estètic, per al llenguatge escrit en general i per a la literatura infantil i juvenil en particular, hem de parlar, si volem ser conseqüents amb la realitat que ens envolta, d'un model escrupolosament normalitzat; àgil per a poder posar-se al dia; eficaç, per arribar a totes les capes de la població, i modern, per assegurar-nos que podrà continuar vigent en el futur. Un estàndard flexible, en definitiva, que els escriptors puguem utilitzar amb llibertat, però amb un respecte absolut per la correcció, l'únic tret que, a nivell literari, pot garantir la supervivència d'una llengua.

UN BREU REPÀS HISTÒRIC

Quan, en iniciar-se el període conegut amb el nom de Renaixença, els escriptors valencians parlaven d'escriure "en la llengua del poble", casos de Bernat i Baldoví i d'Escalante, per exemple, aquells patricis carregats de bones intencions ignoraven, probablement, que la seua actitud, declaradament populista, hauria acabat reduint l'ús del valencià als espais privats, ja que una llengua sense un diccionari i sense una normativa gramatical, sintàctica, prosòdica, clara; una llengua que no s'ensenyava a les escoles i que tenia una presència molt escassa als mitjans de comunicació i a les institucions, estava condemnada a desaparèixer ja aleshores; de manera que la profecia s'acompliria molt més fatídicament ara, quan la comunicació s'ha convertit en la principal característica de la nostra època.

Uns quants exemples de renaixentistes o, fins i tot, de romàntics locals il·lustres, ens poden servir per a comprovar com una llengua sense normes és una pura acumulació d'incongruències; però, al mateix temps, també hi podem constatar que la influència del castellà, i de l'anglès, no havia impregnat encara tant com ara la llengua d'aquells homes que, a pesar d'escriure amb una ortografia aproximadament castellana, conservaven un lèxic ric i divers, utilitzaven una sintaxi bastant correcta i, fins i tot, dominaven instintivament la mètrica millor que molts poetes actuals.

Ja l'any 1837, l'autor de l'editorial de la revista satírica *El Mole*, en el número 1 de la publicació, declarava:

El llenguatge valencià no és, al present, idioma científic com ho són el castellà, francès, anglès, etc. i ha degenerat en un mero dialecte provincial. Serà, pues, empresa no indigna d'un valencià amant del país que el viu nàixer demostrar, en quant puga, que la llengua sublime del rei Don Jaume d'Aragó, la dels trobadors provençals de l'etat mitja, se presta en tanta facilitat a les travessures del xiste i l'agudea, per als quals pareix feta principalment, com a la grandiositat d'assumtes sagrats, polítics, lliteraris i de qualsevol atra espècie que siga.

Poc de temps després, l'any 1841, Tomàs Villarroya va donar a conèixer la seua "Cançó", que transcriu a continuació perquè, des de fa uns anys, es considera com el primer text renaixentista valencià, ni que siga pels versos

de la segona estrofa que, probablement, ens han arribat retocats per algun estudiós, però que mostren, almenys, un cert interès per mantenir la coherència lingüística i, fins i tot, per inventar paraules que ajuden a construir la rima dels versos:

Àngel que Déu per mon conhort envia,
celest visió de mos ensomnis d'or,
imatge d'il·lusions i poesia,
delícia del meu cor.
En ta llaor desplegaré jo els llavis
i una cançó diré, filla del cel,
en l'oblidada llengua de mos avis,
més dolça que la mel.
Potser lo meu cantar ja t'importuna,
cent voltes ta lloança m'has oït,
i cent també la misteriosa lluna,
en la callada nit.
Cobert el front de puritat i glòria,
mon esperit te mira en tot instant.
Ompli ton nom a soles ma memòria,
ta inspiració, mon cant.

Villarroya busca una poesia acostada als clàssics i dóna, fins i tot, als seus versos, certes ressonàncies de Jordi de Sant Jordi, com “cobert lo front”, tan semblant a aquell conegut vers “jus lo front port...”. I quan inclou el possessiu *mos*, per tal que el vers siga decasíl·lab, o quan escriu *puritat* en compte de *puresa*, per a evitar la sinalefa que formarien *puresa i glòria*, no fa una altra cosa que tractar d'enriquir l'idioma, com hauríem de fer, ara, els escriptors valencians, si ens deixaren.

Però, sens dubte, foren Bernat i Baldoví i Eduard Escalante, autors populars i molt aplaudits als escenaris valencians de l'època, els qui més contribuïren, conscientment o no, a difondre aquella barreja lingüística que hauria condemnat la nostra llengua a un pur dialecte sense cap futur. El mateix Escalante descriu la situació amb una breu pinzellada en el seu conegudíssim sainet *Les xiques de l'entresuelo*, quan el prenent, sense manies, declara que està disposat a casar-se amb qualsevol de les xiques.

PARE: Xiquetes, vingau.

FILLA 1^a: Què passa?

PARE: La petició de Batiste és formal, així hu declara.

FILLA 1^a: Com!

FILLA 2^a: Parleu-li en castellà! Mai se doneu importància.

PRETENENT: És tan formal, que si alguna de vosatros no em desaira, em case
ans d'un mes.

FILLA 3^a: De veres?

FILLA 2^a: De veras, querido?

No resulta difícil imaginar els actors i les actrius del moment apitxant tant com fóra possible, probablement per buscar la resposta hilarant i fàcil del públic, que devia esclafir de riure quan les xiques s'esforçaven a parlar en castellà... Però també Bernat i Baldoví, alguns anys abans, destrossava la pròpia llengua, sense concessions a l'apitxat, això sí, en aquesta delirant “advertensia” que obri una de les seues millors obres, *Un ensayo fet en regla*:

La cantà esta passa a Sueca, el dia de la Mare de Deu de Sales de vespraeta. El teatro representa l'interior de la casa dels quatre cantóns en lo carrer de Cullera. A la esquerra dels actors la porta del carrer, y una reixa; a la dreta l'armari prou carregadet de coques y suc de raim; y en lo sentro la escala que pucha dalt de la cambra. Set ó huit cadires per allí rodant, una taula, una granera y tot lo demés quels done la gana... Els mascles eixiran en negligé, es dir, vestits al sá y al plá, sinse etiquetes ni cumpliments; pero tots portaran saragüells, manco S. Pere i Caraquete y el chiquillo del borreguet, els quals anirán de riguroso uniforme. Les dames en trache de veinat, tota volta que viuen en lo mateix carrer. En les esenes mudes es menester anar en molt de cuidao y mastegar bé lo que's parla... y lo que se mencha, espesialment mentres dura el berenar, que es el millor paset de esta comedia.

Veiem com don Josep apostrofa allò que li pareix bé, com ara “l'interior” o “l'armari”, però no “l'esquerra” ni “l'escala”; o com fa servir l'article *lo*, amb significat masculí, davant paraules com “lo carrer” o “lo sentro”, però no davant paraules com “chiquillo” o “borreguet”. Naturalment, no podem dir que aquestes incongruències siguen inevitables, encara que re-

sulta molt difícil discernir quines són “naturals”, per dir-ho d’alguna manera, i quines han estat escrites intencionadament, per a “imitar” la llengua del poble...

El cas és que, minoritaris i més voluntariosos que efectius, els intents de dotar el valencià de l’agilitat, la solidesa i la modernitat necessàries per a afrontar els reptes que li portaven els nous temps, van existir i tingueren una certa repercussió en la literatura valenciana escrita en el transcurs del segle XIX al XX, una època d’enfrontaments socials entre progressistes i conservadors, als quals no va ser aliena, a pesar del retard global que arrossegava, la societat valenciana.

DUES TENDÈNCIES ENFRONTADES

Per aquell temps, al continent europeu, les idees romàntiques havien començat a ser posades en qüestió i una nova fornada d’intel·lectuals, més preocupats pel seu paper social i polític que els anteriors, començava a agitar el panorama. Entre els valencians, el nou moviment, que propugnava uns postulats estètics i literaris renovadors, va ser conegut amb el nom de Modernisme i va produir obres interessants en diversos camps, com la música, l’arquitectura o, fins i tot, la pintura, però tingué poca repercussió en la literatura autòctona i pràcticament gens en la dedicada als joves o als infants, just quan, a la resta d’Europa, els autors més populars de contes clàssics començaven a recuperar les velles històries de la narrativa oral.

En aquell ambient d’efervescència social, la cultura que s’expressava en valencià era molt minoritària i la immensa majoria de la població, quan no els ignorava sense pal·liatiu, considerava els poemes jocfloralescos dels renaixentistes, o els escassos estudis erudits que es publicaven en valencià, com una distracció de senyorets. De fet, l’any 1904, el programa fundacional de València Nova, una associació que naixia amb una claríssima vocació progressista, auspiciada per alguns joves polítics valencians, declarava, sense pèls en la llengua: “Acontentar-se tan sols a xuclar la mel de la terra mentre la Pàtria mor, no és cosa nostra: això resta, amb rares excepcions, als poetes de Lo Rat Penat”.

No sabem quines devien ser aquelles “rares excepcions”, però el cas és que, mentre els primers modernistes s’esforçaven a normalitzar l’idioma, a renovar els conceptes culturals tradicionals i a aproximar-se tant com fóra

possible a Europa, els valencians llegien moltíssim, segons les dades de què disposem, però ho feien en castellà, que era la llengua en què havien estat alfabetitzats. Gràcies a les edicions populars, els valencians coneixien passablement l'obra de Zola o de Kropotkin i, fins i tot, de Tolstoi i de Nietzsche, autors que influïren visiblement en l'obra d'Azorín o de Gabriel Miró, però que passaren desapercebuts entre els escassos escriptors valencians que utilitzaven la pròpia llengua per a expressar-se. I, per descomptat, ignoraven també la producció d'escriptors que avui considerem clàssics de la literatura infantil i juvenil, com ara Sfiwt, Andersen, Perrault, els germans Grimm o el mateix Kipling.

En contrast amb l'esperit de renovació que recorria Europa, Lo Rat Penat, que havia nascut l'any 1878 amb l'objectiu de difondre i recolzar les idees renaixentistes, de la mà de Constantí Llombart, va ser ràpidament conquerit per les forces llorentianes, que es desferen del fundador sense mirar pèl. En la segona temporada, impulsat ja sense oposició per Teodor Llorente i els seus socis, Lo Rat Penat va dur endavant una activitat literària obsoleta i localista, agrària i sense cap punt de contacte amb la literatura europea: una literatura neutral i anodina, basada en la pretesa filiació apolítica dels membres de l'entitat.

El model literari ratpenatista, que va arribar a la seua màxima esplendor l'any 1909, quan la ciutat va coronar Llorente com el seu màxim poeta, donava una visió costumista de la realitat valenciana, de clares arrels ruralistes, i potenciava una poesia carregada de tòpics i prejudicis, en detriment dels altres gèneres literaris. I ho feia, a més, una sola volta cada any, amb ocasió dels Jocs Florals.

Però el ratpenatisme conservador, per dir-ho en poques paraules, no va ser capaç d'imposar les seues tesis a joves com Miquel Duran, Carles Salvador o el mateix Enric Valor. I una bona part de "culpa" la va tindre Pompeu Fabra, l'home que, educat amb un esperit liberal i científic, convé no oblidar que la seua passió eren les matemàtiques, va ser capaç de convèncer els escriptors i els polítics del seu temps que calia normativitzar la llengua en què escrivien, si no volien acabar perdent-la. J. V. Foix i Prat de la Riba en són dos bons exemples.

Pompeu Fabra recordava, alguns anys després de la primera edició de la *Gramàtica*, el procés que havia seguit i les nombroses dificultats que va

haver de vèncer per aconseguir que les seues propostes foren assumides en primer lloc pels escriptors catalans, molts dels quals estaven convençuts que el plural de casa havia de ser *casas* o que el verb volar s'havia d'escriure *bulà*, com ells el pronuncien. En els discurs inagural dels Jocs Florals de Barcelona de l'any 1934, Fabra deia:

Haviem de normalitzar la morfologia i la sintaxi de la llengua, depurar-ne i refer-ne el lèxic; i, en aquesta tasca, ens ha calgut també lliurar batalles: unes per fer comprendre la necessitat de formar una llengua escrita única, per damunt de les varietats dialectals de la llengua parlada; d'altres per convèncer els arcaïtzants que no es tractava d'una mera restauració de la llengua medieval; d'altres, en fi, per fer desaparèixer les divergències que forçosament havien de sorgir en el treball de selecció que exigia la formació d'una llengua literària...

Una opinió honrada i fonamentada en el coneixement científic de la llengua que podem contrastar amb aquest exabrupte lingüístic de Josep M. Bayarri, autor entre altres d'*El perill català*, que l'any 1922 havia propugnat un sistema ortogràfic tan pintoresc com el que posa de manifest en el paràgraf següent:

La esqritura del valencià –i totes– respon al parlar xeneral i qonstant. Les lletres an de ser representasió dels sons esensials; perqe no es sientífq, ni tan sols de sentit qomú, esqriure lletres qe no tenen só en la paraula, qom la h, o la u de gue, gui, que, qui i altres...

El desconeixement filològic que posa de manifest Bayarri en aquest breu fragment ha estat, des d'aleshores, la característica principal dels enemics de la normativa fabriana, els quals, a l'inici del segle XXI, encara continuen reivindicant la ignorància i el desconeixement com dues formes legítimes de fer sociolingüística. Si de cas, amb un nou matís: si, abans, només eren ignorants, ara, a més, es mostren orgullosos de no saber res.

ELS CRITERIS NORMATIUS

Pompeu Fabra va ser un home metòdic, respectuós i modest, que no va defugir cap col·laboració i que va sentir totes les opinions, a l'hora d'esta-

blir i d'aplicar amb rigor i coherència els criteris normatius necessaris per a convertir aquella llengua a punt de desaparèixer en una llengua moderna, versàtil i útil per a qualsevol finalitat comunicativa.

En primer lloc, com hauria fet qualsevol filòleg contemporani, Fabra va haver d'aplicar un criteri geogràfic i, encara que molts dels seus detractors valencians ho ignoren, com ignoren tantes altres coses, va començar per escoltar totes les veus, autoritzades o no, que li pogueren donar alguna pista sobre on i com es deia tal cosa, quins significats tenia tal paraula o tal expressió i quina àrea geogràfica abastava l'ús concret d'un dialectalisme o d'una peculiaritat idiomàtica. I això, naturalment, ho va fer a tot el domini lingüístic, de Salses a Guardamar i de Fraga a Maó. Per això, perquè Fabra no es va tancar en el barceloní, sinó que va tindre una visió molt més realista de la llengua que volia sistematitzar, els catalans van haver d'aprendre a escriure amb *ve* paraules que ells ja pronunciaven amb *be* o a completar les consonants finals que es menjaven en el llenguatge oral i escriure sopar i no *supà*; convocar i no *cunvucà*...

El segon criteri, generalment acceptat pels normativitzadors de tot el món, és el literari, que pren com a exemple l'ús de la llengua que fan els escriptors; i, en aquest sentit, els clàssics valencians, sobretot March, Martorell i Corella, però també sor Isabel de Villena o Jaume Roig, van ser el pilar fonamental de la normativa fabriana. El català normatiu naixia, per tant, amb unes influències valencianes molt considerables, que trobe absolutament injust ignorar o menysprear.

Hi ha, a més, alguns altres criteris, potser menys importants, però també útils: l'aristocràtic, per exemple, que parteix de la idea que la millor llengua és la de les classes més cultivades. En aquest sentit, Fabra podia comptar ben poc amb els valencians, perquè ja sabem quina era la situació de la llengua local entre les classes altes valencianes... O el criteri democràtic, que afirma que la norma de correcció la dicten les majories. Si a València i a Alacant, les dues poblacions més grans del país, el valencià era ja una llengua minoritària o reduïda a l'àmbit familiar, ben poca cosa podien dir, comparades estadísticament amb Barcelona, les ciutats valencianes on la llengua habitual de relació –i només de relació– era encara el valencià. De manera que, com passa amb el castellà, l'anglès o qualsevol altra llengua del món, els nuclis de població més nodrits imposaren una part del seu lèxic als altres...

Amb aquests criteris –ja ho he dit adés: tan científics com ho són tots els criteris que fonamenten les ciències humanes– aplicats escrupolosament per Fabra a l'hora de proposar una grafia, una pronúncia o un significat per a cadascuna de les paraules de la nostra llengua, no resulta estrany que els intel·lectuals valencians reunits a Castelló de la Plana l'any 1932, tingueren poca faena per a adaptar la normativa fabriana a les peculiaritats del valencià, fins al punt que, només un any després, l'Ajuntament de València va editar un opuscle, titulat *Normes d'ortografia valenciana*, que no era una altra cosa que la normativa acceptada ja a Catalunya per la immensa majoria dels escriptors i dels periodistes, a pesar de la dificultat que representava haver d'escriure més d'acord amb la prosòdia valenciana que no amb la pròpia. En el pròleg a aquell llibret que el consistori regalava amb ocasió de la Festa del Llibre de 1933, es comentava:

Una de les causes que han dificultat l'ús escrit de la llengua valenciana, ha estat la manca d'unitat ortogràfica, per la qual han propugnat sempre els amants de la nostra parla sense que mai s'haguera pogut arribar a un acord: acord al que fa poc han arribat entitats i escriptors autorisats, formulant i acatant unes normes ortogràfiques que, per tractar-se d'una obra purament valencianista, l'Ajuntament de València es creu en el cas de propagar en la solemnitat de la Festa del Llibre.

DE LA DERROTA A LA REPRESA

La normativa, per tant, havia estat fixada i acceptada pels representants qualificats, polítics i culturals, de la societat valenciana, que acceptaren decididament aquell model de llengua. Ara, el valencià disposava d'una normativa unificadora, que recollia les peculiaritats dels dialectes més importants i que dotava la llengua de l'estabilitat necessària per a ser el suport de la comunicació i la cultura i, al mateix temps, de la flexibilitat imprescindible per a evolucionar al ritme dels temps. Però la guerra i la posterior dictadura, com sabem, relegaren una vegada més el valencià a la clandestinitat i el procés de normalització, que havia començat amb molt bon peu, es va haver d'ajornar fins a temps més propicis.

Els joves escriptors, sobretot poetes, que havien trencat el monopoli cultural i ideològic de Teodor Llorente, es van mantenir actius durant el breu període republicà i, a pesar que la producció literària de l'època no es

pot considerar, encara, del tot normal, si la comparem amb la resta de la literatura europea, la llengua que feren servir revistes com *Timó* o *La República de les Lletres* era absolutament digna, tan útil per a expressar qualsevol idea com ho poguera ser, per aquell temps, qualsevol altra llengua d'Europa. La llàstima és que el públic infantil o juvenil no formava part dels interessos d'aquelles persones, que ni tan sols podien imaginar que, unes quantes dècades després, aquella llengua s'ensenyaria a les escoles, es veuria en algun rètol·luminos a les portes de les botigues o ens donaria disgustos quan ens envien algunes factures o la declaració de renda...

Després de la guerra, les primeres manifestacions culturals autoritzades van ser les representacions dels miracles de sant Vicent i la celebració anual dels Jocs Florals de Lo Rat Penat. Quan els censors franquistes s'enfrontaren a una proposta realment innovadora, contemporània i vehiculada en valencià, es van deixar estar d'històries i, després de la primera i única representació, la prohibiren. Es tractava de *La filla del rei barbut*, una òpera amb lletra de Manuel Segarra i música de Matilde Salvador.

Però, a pesar de les dificultats, un grupet d'intel·lectuals valencians consolidaren alguns projectes. Aquell reduït grup d'intel·lectuals, a pesar del seu localisme, va aconseguir cridar l'atenció d'alguns joves amb unes mires menys reduïdes i va ser aleshores, ja ben entrats els anys quaranta, que començaren a renàixer les esperances. Joan Fuster, Vicent Andrés Estellés, Manuel Sanchis Guarner, Enric Valor i molts altres obriren el camí a l'eclosió dels seixanta; una Segona Renaixença que, sense qüestionar mai la normativa fabriana, va posar els fonaments de la recuperació posterior. El fenomen Raimon, i la nova cançó en general, va ser l'avantguarda popular d'aquell moviment de recuperació, divers i contradictori, que va tenir en *Nosaltres els valencians* el primer fonament teòric seriós, ambiciós i ben documentat. Després, vingueren alguns altres llibres fonamentals, com ara *L'estructura econòmica del País Valencià*, en dos volums; *La llengua dels valencians*, que ja havia estat editat anteriorment, però que el professor Sanchis Guarner va corregir i augmentar; o els primers Premis d'Octubre, un certamen que mai no han pogut igualar els partidaris de diferenciar el valencià de la resta de dialectes de la mateixa llengua.

Des d'aleshores, com podem comprovar en qualsevol biblioteca, els escriptors han respectat escrupolosament l'esperit de les Normes del 32, que

proporcionen als usuaris de la llengua un model estàndard molt ben fixat però, al mateix temps, molt obert, com constatarem en analitzar alguns exemples contemporanis.

Mirem, per exemple, algun dels textos d'un llibre preciós, pioner, sens dubte, en el tractament de la literatura valenciana per a infants i joves, tot i que molts dels textos no foren escrits amb aquest objectiu. Es tracta d'*Un món per a infants*, subtitulat "Primer llibre de lectura", que va seleccionar i adaptar Joan Fuster, l'any 1959. El llibre compta amb textos, adaptats com he dit, de sant Vicent Ferrer, Ramon Llull, Enric Valor, Carles Salvador o un jove Josep Palàcios, entre altres, i amb traduccions de Goethe o Tagore.

La pluja és molt útil. Quan plou, els camps tenen una altra cara: si us fixeu bé, comprovareu que somriuen, que s'alegren de l'aigua vinguda del cel.

JOSEP PALÀCIOS

Hamelin era un poblet molt bonic. Tenia arbres en els carrers, i un gran riu passava prop de les seues cases. Però el mal del cas és que Hamelin era ple de rates. N'hi havia als carrers i a les cases; corrien per totes bandes...

TEXT SENSE SIGNAR

Es tracta, com hem vist, de textos senzills però correctes, respectuosos amb la normativa i fàcil d'entendre per un jove valencià d'aquell temps... Però la contestació a aquesta normativa, basada en sentiments més o menys respectables, en conviccions abstractes o en la pura visceralitat, a penes ha superat les fronteres municipals de València, a pesar d'haver comptat amb el suport de diversos mitjans de comunicació i d'algunes institucions que, sobretot últimament, han proporcionat als dissidents una cobertura mediàtica i pressupostària importantíssima.

I les obres escrites en aquesta llengua dialectal i variable que proposen, sempre en castellà, els mateixos que no la volen aprendre ni consideren necessari protegir-la, són absolutament desconegudes pels escassos lectors valencians, mentre que els llibres dels autors esmentats i, ara, de Joan Francesc Mira, de Ferran Torrent, de Josep Vicent Marqués, de Josep Lozano, d'Isabel Clara Simó i, fins i tot meus, si m'ho permeten, han arribat a mol-

tes llars valencianes i s'han reeditat una vegada i una altra, a pesar de l'escàs nombre de lectors. Això és una dada contrastable, que ningú no pot negar, i que només significa que també els lectors valencians valoren més positivament la unitat flexible de la llengua i la possible projecció de la literatura valenciana, que no els intents de separar-la del tronc comú i d'aïllar-la: una maniobra que la condemnaria, sense remei, a la desaparició.

Des d'aquells primers intents voluntariosos, en plena dictadura, la literatura per a infants i joves feta al País Valencià ha assolit un prestigi i una solidesa que ningú no pot negar. No faré una llista exhaustiva d'autors i autores perquè segur que me'n deixaria algun, però la producció bibliogràfica valenciana ha consolidat moltes veus, moltes editorials més o menys grans i molts il·lustradors i il·lustradores que poden mostrar ben orgullosos la seua feina, comparable a la de qualsevol país d'Europa, si no en quantitat, sí en qualitat, eficàcia i professionalitat.

Només ens caldrà llegir alguns exemples de la literatura per a infants i joves que hem anat produint els valencians, des dels primers anys d'edicions "oficials" promogudes per diputacions o conselleries, fins l'època actual, quan la majoria dels llibres publicats són fills de la iniciativa privada i, a pesar de tot, generen beneficis: culturals, educatius i econòmics.

...amb els escriptors, amb l'opinió dels quals no comptava ningú per a res, i que residien multitudinàriament al Barri del Mercat, de manera que, com algú havia assenyalat, en cada carrer hi havia el millor escriptor del carrer, no tinguérem cap problema.

JOSEP PALÀCIOS. *La serp, el riu*. 1986

El nen contemplava, a la mà de l'home vell, el ratolí gris. El vell li l'oferia, amb gran cautela, no se n'anés a escapar com la sargantana. Però el nen el va agafar de la seua mà i anava tot cofoi amb el regal del ratolí gris i reconciliat amb l'home vell.

V. ANDRÉS ESTELLÉS. *Aventura d'un dia de mercat*. 1987

A partir de demà faré règim (un de dissimulat, perquè no es fiquin amb mi i comencin a burlar-se abans de saber si ho aguantaré o no), faré la gimnàstica i no em tocaré els granets ni em mossegaré les ungles.

ISABEL-CLARA SIMÓ. *Raquel*. 1991

I, en aquella hora baixa en què els últims raigs de sol havien perdut tota la fortor per tornar-se plàcids amanyacs, tendres com pertoca a un acomiadament, la diabòlica fada va pujar dalt d'una gran pedra, per semblar més alta i, dirigint-se a la granota hereva va fer la cosa més infame que us pugueu imaginar.

MERCÈ VIANA. *Cuagroga, una fada trastocada*. 1991

L'estació de trens de Montesa és als afores de la població, cosa d'un quilòmetre. La vila creix tot amunt, en una pronunciada costera, fins el puig dominat per les restes de l'antic castell dels successors dels cavallers templers.

TONI CUCARELLA. *L'hereu dels tretze*. 1999

Per l'any de la picor, en un país remot, hi havia un príncep a qui havia arribat l'hora de la veritat: s'havia de casar amb una princesa, perquè un regne sense hereus és com un jardí sense flors.

JOSEP FRANCO. *Contes d'Andersen*. 2005

El lloc elegit és l'únic banc buit que hi ha a la placeta de la Ribera. Al banc del costat dret, dues dones vigilen uns xiquets menuts que juguen en el tobogan; al banc de l'esquerra, un home llig el diari i una dona gran fa punt de ganxo amb les ulleres descansant en la punta del nas.

ENRIC LLUCH. *Jo Tirant, tu Carmesina*. 2006

A MANERA DE CONCLUSIÓ OBERTA

Sóc molt conscient, no obstant les evidències que he aportat al llarg d'aquest discurs, que la meua postura, si ens hem de fiar dels resultats electorals i dels mitjans de comunicació, no és compartida per la majoria del poble valencià, probablement per falta d'informació; una informació que sí que tenen els lectors habituals de llibres, que són també una minoria. Però això no ens ha d'impedir intentar una anàlisi objectiva de la realitat. I la història ens diu que la dialectalització d'una llengua és l'inici de la seua agonia; el llatí en seria un exemple paradigmàtic, però també el galleg, després de la reforma, s'ha convertit en un pseudodialecte del castellà; i ja veurem què passa amb el serbi o amb algunes altres llengües minoritàries, fins i tot d'Europa...

En conseqüència, haurem de reconèixer que resulta molt perillós fer concessions als dialectalismes, almenys en la situació que travessa actualment el valencià. Quan les generacions futures ens hagen substituït i tots els valencians i totes les valencianes siguen capaços de parlar, comprendre, llegir i escriure amb una correcció acceptable la pròpia llengua, potser haurà arribat el moment de decidir si val la pena canviar *avui* –una paraula habitual en el lèxic de molts valencians– per *hui*, *dues* per *dos* o *aquest* i *aquesta* per *este* i *esta*, entre moltes altres coses... Mentrestant, la vella metàfora de la mata de jonc, escrita a Xirivella per un català de naixença convertit en valencià d'adopció, per a glorificar un rei aragonés nascut a Occitània, té la mateixa vigència que el dia que la va escriure Ramon Muntaner.

Sobretot, perquè el respecte per la normativa fabriana no implica el refús de les diferències, sempre que siguen enriquidores i estiguen fonamentades en algun motiu de trellat, sinó que, ben al contrari, les fomenta i les integra en una llengua rica, diversa, viva; tan plural com els seus parlants i com els escriptors que tractem de convertir-la en un vehicle per a crear bellesa.

En podria posar molts més, però considere que els exemples de l'apartat anterior, que no han estat triats a l'atzar, però que tampoc no m'han costat gaire de trobar, són suficients per a deixar ben clar el meu model normatiu per a la literatura valenciana contemporània. Els autors i autores dels fragments, que també són partidaris de la mateixa normativa, formen una minoria il·lustrada, capaç d'expressar-se correctament en la llengua pròpia, no sols a nivell oral, sinó també escrit... Es tracta, per tant, d'una minoria molt qualificada, que qualsevol govern europeu mimaria; d'homes i dones amb una cultura notablement superior a la mitjana i amb un grau d'informació comparable al dels ciutadans de qualsevol país europeu ben informat; i això que, per a informar-se, han de recórrer quasi sempre a llengües que no són la pròpia...

Un dels criteris normativitzadors que he esmentat abans, l'aristocràtic, ens donaria la raó sense cap dubte: si els autèntics usuaris de la llengua han optat fa anys per una normativa clara, ben definida i oberta, que els permet incloure dialectalismes i, fins i tot, localismes correctes i comprensibles, en els seus textos, és perquè la troben útil i coherent. Els altres, els que només utilitzen la llengua com un element de crispació i com un viver de vots

—pocs, tot s’ha de dir, tant per un costat com per l’altre—, no tenen ni veu ni vot, amb perdó per l’acudit fàcil, en el nostre procés de normalització.

La minoria que formem no és ètnica, ni religiosa, gràcies a Déu; és una minoria cultural, en el sentit humanístic de la paraula. Però al costat d’aquesta minoria valenciana, que té molt clar com vol parlar i com vol escriure, hi ha la minoria cultural catalana, que si encara no és una minoria real, no tardarà a ser-ho. I la minoria d’Andorra, amenaçada pel portugués encara que sembla un broma. La minoria de les Illes, que és una minoria agonitzant i amenaçada de mort, i, fins i tot, les minories dels departaments catalanòfons del sud de França i de la ciutat de l’Alguer.

Si totes aquestes minories acaten i respecten una mateixa normativa escrita per a les diferents maneres de parlar una mateixa llengua que caracteritzen cadascuna de les comunitats, aquesta llengua tindrà el futur garantit en el context de la Unió Europea; un futur complicat, però salvable, sostenible, si em permeten fer servir la terminologia ecològica.

Si aquesta necessitat, evident des del meu punt de vista, d’una acció conjunta en defensa de la llengua pròpia, en defensa d’una cultura mil·lenària, rica, diversa i europea sense discussions, que representa una forma d’entendre el món i d’explicar-lo, no és suficient per fer comprendre als ciutadans la necessitat d’una normativa unificadora i prestigiadora de la llengua, com passa amb el castellà, això voldrà dir que els nacionalismes jacobins d’Espanya, França i Itàlia, difosos pels mitjans de comunicació amb més audiència i, per tant, més influents, s’han implantat en les ments de la majoria dels ciutadans i que ho tenim ben negre...

Però això no vol dir, de cap de les maneres, que els dissidents no tenim drets: tenim tot el dret del món a defensar la nostra identitat, que es posa de manifest, sobretot, mitjançant el llenguatge. I jo, avui, he aprofitat aquesta oportunitat de conversar amb vostés, per a fer valdre el meu dret a defensar la unitat d’una llengua amenaçada.

I. PRÈVIAMENT

M'han convidat a parlar de norma i llengua literària, de la situació de la llengua literària en general i de la llengua literària en la meua obra en particular. I jo, què voleu que us diga? Doncs que, tot i els avanços importants que s'han aconseguit en els últims vint o trenta anys, en molts aspectes continuem estacats fins a mitjan cama enmig d'un fangar. Un fangar ben espés, com la situació en què la mateixa llengua es troba immersa. Vull dir que, en certa manera, parlar de la situació de la llengua literària a casa nostra és com parlar de *delicatessen* al bar de la cantonada. No oblidem que ens referim a una llengua assetjada i en perill d'extinció; una llengua permanentment atacada i que alguns tenen la barra de voler fer passar per perseguidora, oh miracles d'aquest país, paradís de la calúnnia!, una llengua menyspreada per naturals desnaturalitzats i per alguns forasters conqueridors i inintegrables, tots ells beneïts per mirades beatífiques que consideren que la desaparició del català, del valencià, al cap i a la fi, seria *ad maiorem Dei gloria*, perquè, es mire com es mire, Espanya és un bé espiritual –diuen alguns–, Déu és espanyol i tots coneixem la dèria simplificadora dels humans: «*Un monarca, un imperio, una espada*», com escrigué el poeta castellà del xvi o, si ho voleu, «*ein Volk, ein Reich, ein Führer*», com cridava el del bigotet i la creu gammada.

M'han convidat a parlar sobre la “meua” llengua literària, però no es refereixen a estilística, es tracta purament i simplement de parlar de normes ortogràfiques, d'usos de determinades desinències verbals, de certs determinants demostratius, d'adverbis, de geosinònims i coses per l'estil. Tasca admirable, en la qual, qui més qui menys, queda una miqueta desaiïrat, ja que és impossible no ser-hi incoherent. En definitiva, i per dir-ho ben clar: un símptoma més de falta de normalitat, perquè en castellà no

fan aquestes coses. Però evidentment els organitzadors d'aquestes jornades no són una colla de babaus, ben al contrari: enmig de la foscor de la cova en què ens trobem s'adonen que caldria unificar criteris, cohesionar la nostra polimulticèntrica norma, ser coherents en els nostres propis escrits, gramaticalment parlant, i que, al capdavall, cada terra no faça la seua guerra... I així arribem al punt en què hem de parlar de la Norma.

2. LA NORMA

Si fem una mica d'història, hauríem d'anar a parar al segle XIX, a la Renaixença, quan uns intel·lectuals de totes les terres de parla catalana, començaren a escriure, després d'anys d'escassa producció, obres en la llengua que parlaven. Deixant de banda la qualitat més o menys estimable de les produccions literàries, és indiscutible que la Renaixença, fins i tot al País Valencià, va revifar l'adormida consciència nacional dels nostres parlants, també del valencians. Paral·lelament a les obres que es publicaven seguint normes cultes, tot alhora, aparegueren també bona cosa de periòdics, obres teatrals còmiques –els nostres sainets– i la poesia de carrer, que mai no havia faltat. Però els uns i els altres, a l'hora de fer servir la llengua en què s'expressaven, topaven amb un problema molt important: com s'escrivia aquesta llengua nostra?

Aquesta fou la situació a què encara hagueren d'enfrontar-se els intel·lectuals valencians del primer terç del segle XX. Aquest esforç normativitzador se substancià en les Normes de Castelló de 1932. I cal remarcar que l'acceptació d'aquestes normes es produí en general amb una maduresa potser inesperada. I els posaré un exemple de la meua ciutat d'Alacant.

En aquesta ciutat, on ni ara ni abans arriben nítids els ecos del que passa a València, una de les publicacions de més tiratge era el periòdic *El tio Cuc*, fundat i dirigit per Josep Coloma i Pellicer. Aquest periòdic, que tingué vint-i-quatre anys de vida entre 1914 i 1938, s'autoerigia «defensor de la xusma i de la gent de tro». Doncs un any després de l'aprovació de les Normes de Castelló, i després d'una petita campanya de sensibilització, decidí substituir l'ortografia castellanitzant que utilitzava per les noves normes. Era una passa de gegant: el periòdic que llegia tot el món es normalitzava. Cal dir que la primera setmana fou difícil, que hi hagué devolucions d'exemplars, però després de tres o quatre números, la gent s'hi va fer. I cal

dir també que el director del periòdic, Josep Coloma, va comptar amb un col·laborador de primera categoria: un jovenet de Castalla que estudiava Comerç a Alacant, Enric Valor.

Mentretant a València hi havia també altres periòdics i la magnífica revista *Taula de les lletres valencianes* i les coses semblaven rodar molt bé camí de l'Estatut d'Autonomia, que havia d'aprovar-se pel juliol de 1936.

Tot d'una esclatà la guerra civil, seguida per la interminable i cruel dictadura dels quaranta anys i tot el camí fet pràcticament va ser esborrat i la llengua tornà a l'estat salvatge del qual tot just començava a eixir.

Novament, quaranta anys després, quan les circumstàncies polítiques canviaren amb l'arribada de la democràcia, calia tornar a començar. I així, en plena transició, i també en plena democràcia, i ara també, tornaven a plantejar-se els vells problemes de codificació ortogràfica, de la sistematització gramatical, de la fixació del lèxic... Allò tornava a ser la faena del matalafer: fer i desfer. I, per descomptat, atïades des dels sectors més obscurantistes de la nostra societat, reapareixien les antigues suspicàcies: que si els catalans açò i allò, que si València és el millor del món, que si València s'ho emporta tot... I torna i gira! I, principalment, l'obsessió anticatalana, un dels signes inequívocs del nacionalisme espanyol.

Al meu entendre és important mirar cap a Barcelona en aquests assumptes, saber què fan a Catalunya amb el tema de la llengua perquè en aquesta batalla ens porten anys d'avantatge i la llengua s'hi aguanta amb molta més fermesa que no aquí. Tanmateix, trobe que seria molt alligona-dor per a nosaltres els valencians mirar també cap a Madrid; vull dir, veure com han resolt i resolen els castellanoparlants els seus problemes lingüístics, ells que tenen tants segles de llengua normalitzada a l'esquena.

Així començaria parlant d'Elio Antonio de Nebrija, l'erudit andalusí que el 1492 publicava la seua *Gramática de la lengua castellana* i que quan la reina Isabel la Catòlica, a qui presentà el llibre, li demanà que «*para qué podia aprovechar*», amb una claredat d'idees impressionant li digué que «*siempre la lengua fue compañera del imperio*», deixant ben clar que poder polític i llengua amb prestigi van units. Encara més, un alt dignatari eclesiàstic que assistia a la conversa, el bisbe d'Àvila, reblà el clau tot dient que una llengua en expansió, que devia ser apresada i ensenyada, havia de tindre una gramàtica. Clar i ras: només una llengua ben codificada i

ben sistematitzada pot ser vehicle de cultura. Heus aquí la necessitat de la norma.

Però, quina norma? Recorde haver llegit i estudiat que la llengua de la nostra Cancelleria Reial, allà pels segles XIV i XV exercia, en certa manera, la funció de creació d'un model de llengua supradialectal. D'això es tracta, doncs, d'una llengua supradialectal, clara, precisa, elaborada amb un criteri convergent. I és en aquest punt on fa al cas una nova referència a la forma de resoldre aquesta mena de qüestions entre els castellanoparlants.

Si passem pels carrers d'Andalusia, sentirem que la gent diu «*er deo*» en comptes d'«*el dedo*», però tot andalús mínimament escolaritzat escriu «*el dedo*», i el mateix andalús escriurà «*sensacional*», tot i pronunciar «*sensasional*»; i escriurà «*muy exigente*», encara que ell haja dit «*mu esihente*», i escriurà «*ustedes saben*», encara que ell hauria dit «*uhtede sabéi*».

Així mateix, la *Gramática* de la Real Academia Española dóna com a vulgar i incorrecta la realització fricativa-interdental sorda de la «d» al final de paraula, o siga, no és correcte dir «*felicidaz*», ni «*libertaz*», encara que siga un ús molt estés entre totes les capes socials de les ciutats i pobles de Castella. Igualment, la R.A.E. sanciona com a incorrectes usos aclaparadorament majoritaris a tota Castella com ara «*el abrigo, póntele*», o «*la dio un caramelo a la niña*». Molt sàviament, la R.A.E. estableix uns criteris de distintivitat lingüística i de correcció sintàctica que aplica amb la major rigorositat, de manera que tant els dialectes meridionals com les varietats septentrionals i centrals han de cedir en moltes ocasions en pro de la unitat de la llengua comuna. Potser, sense proposar-s'ho fa temps que ens estan donant una lliçó.

3. EL MODEL DE LLENGUA EN LA MEUA OBRA LITERÀRIA

3.1. El valencià familiar

Trobe que ha quedat ben clar des del començament que el model de llengua en la meua obra literària (i no literària) no és ben bé meu o, més ben dit, no ho és del tot i això necessita una llarga explicació. Heus-la aquí i des del principi.

Nascut el 1951 a la ciutat d'Alacant, enmig del franquisme pur i dur, em vaig trobar, com tots els valencians sense excepció, amb una llengua

en estat salvatge, sense escola, sense premsa, sense església, sense oficines, fortament dialectalitzada, plena de vulgarismes, farcida de castellanismes, mancada de l'estima dels seus parlants acomplexats, menyspreada i agredida indissimuladament per molts, principalment pels qui manaven. Les condicions eren pèssimes.

Tot i amb això, la llengua era present al carrer d'una manera relativament important: l'himne de la ciutat (que tots els dies sonava per la ràdio), l'himne de les Fogueres de Sant Joan, els pregons dels números dels cupons dels cegs («la brega», «el xiquet», «les banderes»). Era la llengua que es feia servir al mercat, no tant als comerços, i continuava sent el vehicle d'expressió de la gent de més de quaranta anys, però... ja no era la llengua dels seus fills. I, principalment, havia deixat de ser la llengua de les classes dominants, que ja havien començat a canviar d'idioma fins i tot abans de la guerra.

Jo vaig nàixer al barri del Mercat, on la llengua s'aguantava i encara s'aguanta avui bastant bé. Mon pare era alacantí del barri de Benalua, fill d'un matrimoni d'extremenys que havien vingut a la ciutat. No caldrà que diga que la llengua de la seua família era el castellà, però al barri aquell, en aquells anys, tothom parlava valencià. I així ell també sabia expressar-se bastant fluïdament en un valencià de cinc vocals i molt sovint feia servir expressions valencianes en la seua parla col·loquial («t'has lluit, compare», «això són bacoques fresques», «*en lo* bé que anàvem i ja hem tombat»). Encara més, ell tenia consciència plena de la unitat de tota la llengua ja que havia fet el seu servei militar de tres anys a Barcelona; els altres tres anys com a soldat de la República no hi comptaven com a serveis a la pàtria. Mai no li vaig sentir ni una paraula en contra del valencià.

Ma mare, nascuda a Sant Joan, poble de la comarca de l'Alacantí, i filla d'un matrimoni monolingüe de llauradors, parlava un perfecte valencià meridional, amb tota la seua riquesa, amb tots els seus dialectalismes («*es* xics i *es* xiques», «la *boa* de la meua *neboa* », «la *ròo* » «la roda»), i feia servir l'expressivitat més genuïna de la llengua: «Això és conill amagat amb les orelles fora», «*eixe* és *estalviaor* de la cendra i *tiraor* de la farina», «*eixe* està fet un tocacampanes que no es *vorà* mai en coll de camisa». D'això se'n diu parlar valencià com Déu mana. Ella estimava la llengua que tan bé coneixia, però pensava que l'altra era... més fina, això sí que li ho vaig

sentir dir. Els meus pares parlaven castellà entre ells i així ens van parlar als fills.

Però la família passàvem els estius al poble dels avis materns, a Sant Joan, des de l'arreplegada de l'ametla (primeries d'agost) fins a les festes de Crist de la Pau (mitjan setembre). Encara més, en aquells temps, a Sant Joan no parlava ningú en castellà, ni xiquets, ni joves, ni vells; de manera que a mi no em va suposar cap esforç important llançar-me a parlar en valencià, l'idioma dels meus companys de jocs.

I encara hi ha un element molt important que em va fer el valencià especialment atractiu: la immensa sort de tindre uns avis rondallaires, la meua àvia principalment. Eren temps sense televisió, i no passava nit que, asseguts a la porta de casa per prendre la fresca, no s'aplegara un rotle de xiquets al voltant de la meua iaia perquè contara una rondalla. I he de dir, com a expert en aquesta matèria, que la meua àvia era una bona rondallaire: adoptava el paper de narradora, fingia les veus dels personatges, apel·lava als oients, interpretava els gestos dels protagonistes, reia i plorava amb ells... Així es va consolidar el meu valencià familiar.

3.2. La presa de consciència idiomàtica

No és fàcil saber en quin moment de la vida es pren consciència del valor de l'idioma que es parla. De fet, en els casos de llengües minoritàries i amb problemes com la nostra hi ha molta gent que passa la vida sense descobrir que la llengua que parla, a banda d'un magnífic sistema de comunicació, és l'expressió de la visió de món dels parlants que la fan servir. I el més curiós és que em fa l'efecte que encara avui, malgrat l'ensenyament de la llengua a l'escola, malgrat la presència als mitjans de comunicació, tot i algunes campanyes més o menys efectives en pro de la llengua, no s'ha aconseguit eradicar aquesta mena de ceguesa que afecta molts valencians.

Pel que fa al meu cas personal, supose que jo vaig descobrir el valor de la llengua en diversos moments i com a conseqüència de l'impacte de diferents fets. El primer, probablement, fou un viatge a Catalunya i a Andorra, on tot d'una m'enlluernà la imatge dels senyors i senyores de Barcelona parlant amb orgull la seua llengua, una llengua que jo també reconeixia com a meua. Després vingueren aquells recitals de Raimon i Ovidi Montllor, a més de les cançons de Joan Manuel Serrat; i també aquells paperets

de Lo Rat Penat que oferien classes de valencià per correu, gratuïtes; uns paperets on hi havia un mapa de les «Terres on es parla la nostra llengua» s'hi incloïa també Catalunya i les Illes Balears. Tot plegat, més l'adolescència, em duqué a descobrir que aquesta llengua que parlem no era un simple «dialecte» –els que ens insultaven mai no en deien de què– sense gramàtica, sense futur, sense res que la fera respectable. En poques paraules: jo havia pres consciència que aquesta llengua era, a més d'un extraordinari mitjà de comunicació, com totes les llengües del món, un importantíssim senyal d'identitat de tots nosaltres com a poble i, d'altra banda, aquell orgull, aquella naturalitat que jo havia descobert entre els barcelonins que parlaven català..., jo també els volia per a nosaltres. Fou llavors quan s'ençetà la fase de l'aprenentatge.

3.3. La formació

Vaig fer per correspondència aquells cursos de «Lo Rat Penat». Tres cursos, tres anys. I després la revàlida, bastant difícil, tot s'ha de dir. La Gramàtica que féiem servir era la de Carles Salvador. Llavors, com les pluges d'abril sobre les terres seques, damunt del meu valencià meridional, ploqué el valencià de tots, ric i ben matisat : Enric Valor, Soler i Godes, Ausiàs Marc, sant Vicent Ferrer, Josep Palacios, Teodor Llorente, Martínez Ferrando, Sanchis Guarner; però també Manuel de Pedrolo, Josep Pla, Salvador Espriu, mossèn Costa i Llobera. Eren lectures antològiques, breus però ben triades, i quan jo vaig entrar a la Universitat d'Alacant, jo ja era un enamorat de la meua llengua.

I ja que parlem de la Universitat, fa al cas dir que la meua fou la segona promoció de la Universitat d'Alacant. Allí em va donar classes durant un curs el professor i poeta Lluís Alpera, que m'encoratjà a fer uns treballs lèxicogràfics sobre la parla dels mariners del port d'Alacant i dels llauradors de la comarca. Així augmentava el meu coneixement de la llengua al temps que llegia els nostres clàssics: Bernat Metge, Joanot Martorell. Però també llegia revistes com aquella *Gorg*, que fou tancada per ordre governativa, *Oriflama*, la revista de la joventut, *Serra d'or*; aquestes dues publicacions, com ja deveu saber, eren/són catalanes.

Fou per aquell temps que, amb uns amics, creàrem un programa de ràdio en valencià a Ràdio Popular d'Alacant: *La nostra terra*, un programa

amb informació cultural, música, llibres i correcció lingüísticogramatical. El programa tingué cert èxit, i ens escrivien els oients; fins i tot va patir dos talls de la censura... S'escolaven els anys setanta-u i setanta-dos.

Així que vaig acabar els meus estudis de Filologia Hispànica –Franco encara vivia–, i gràcies al meu títol de professor en valencià de Lo Rat Penat, vaig començar la meua tasca de professor ensenyant valencià durant les nits a un nodrit grup d'obrers de Petrer, als locals d'una caixa o cooperativa local, a través de l'antic Secretariat de la Llengua, futura «Acció Cultural del País Valencià». Més endavant, ja catedràtic de Batxillerat, a les vesprades, a través de l'ICE de la Universitat, vaig impartir classes dels Cursos de Lingüística Valenciana i la seua Didàctica, que va crear Sanchis Guarner. És es aquest punt on es consoliden els meus coneixements gramaticals amb les gramàtiques d'Enric Valor, Josep Ruaix i les interessantíssimes gramàtiques dels ICEs, que comptaven amb col·laboradors com Joan Ponsoda, Jordi Colomina, Vicent Simbor... Per aquells temps jo ja coneixia bé la llengua i havia fet ja un bon grapat de lectures: Salvador Espriu, Pere Calders, Mercè Rodoreda, Joan Fuster, Enric Valor, Joan Francesc Mira... Llavors se'm plantejà la qüestió: i si jo...?

3.4. De la formació a la creació

3.4.1. Primera etapa

La idea d'escriure començà ballar-me pel cap allà pels anys vuitanta, quan jo ja en tenia trenta. Jo acabava de ser pare i, curiosament o no tan curiosament, l'afany d'escriure me l'encomanaren les rondalles d'Enric Valor. Potser hi aletejaven alguns records d'infantesa, potser la paternitat em despertava una vocació de rondallaire que jo sempre havia tingut. Fóra com fóra, als llibres de l'autor de Castalla jo trobava bona part del món que jo coneixia, reconeixia i recordava. Allò era com una recuperació dels relats de la infantesa però amb un llenguatge que em deixava, i em deixa encara, esbalaït: aquell valencià en mans del senyor Valor, pastat amb les paraules més patrimonials de la llengua, però amb una sintaxi i una elegància ciceronianes, era com un teixit preciós, era el meu idioma vestit de gala.

Fruit d'aquesta etapa foren els meus dos llibres de rondalles: *Rondalles de l'Alacantí* (1985) i *Rondalles del Baix Vinalopó* (1987); tots dos publicats per l'Institut «Juan Gil-Albert» de la Diputació d'Alacant. Vull afegir,

i ho he deixat clarament escrit al pròleg del primer dels dos llibres, que no sols m'hi impulsava la recuperació del món més o menys màgic de la infantesa. Hi havia també un desig clar de contestar els atacs diaris que durant l'anomenat tardofranquisme rebia la nostra llengua. Els nombrosos articles i cartes en contra del nostre idioma, escrits pels pseudointel·lectuals del franquisme eren constants, com també eren fermes les respostes en favor de la llengua i del país. En aquest context de transició política vaig prendre la decisió de llançar-me a posar per escrit la nostra literatura oral-tradicional per tal que no es perdera. Aquesta en fou una de les raons. L'altra va ser tancar per sempre més la boca a aquells qui, des d'instàncies poderoses, s'atrevien a dir que a Alacant ja no hi quedava res, que Alacant era un desert, que la llengua ja hi era pràcticament morta.

I és aquí on se'm plantejava el model de llengua que calia fer servir, perquè les rondalles són peces populars de caràcter oral i, en passar a l'escrit, un rigorós academicisme potser les falsejava una mica, i d'altra part les fórmules narratives que feien servir els narradors (versets, frases fetes) funcionaven en la llengua dialectal. I així vaig rebutjar els vulgarismes i dialectalismes propis de la parla col·loquial («caïra/caria»/cadira), («l'antrà»/l'entrada), («es» dones, «es» claus/les dones, les claus), («moneta»/monedeta), («este» xiquet/aquest xiquet) i, lògicament vaig fer fóra els castellanismes de tot tipus —«entonses», «lo», «hasta», «adiòs»... Vaig fer servir els subjuntius en «r» (anara, volguera), els plurals en «-ns» (hòmens, jóvens). I probablement s'hi va colar algun castellanisme —*mea culpa*—, jo sabia bastant gramàtica, però no la sabia tota. En descàrrec meu, he de dir que jo vaig ser l'autor i jo mateix vaig ser el meu corrector. Com acabe de dir, aquests llibres de rondalles van veure la llum a través de l'Institut d'Estudis «Gil-Albert» de la Diputació d'Alacant, que no tenia correctors i feia imprimir les obres a Gráficas Estilo, una impremta del barri del Pla. Aquells temps les obres anaven mecanografiades —encara no hi havia arribat la informàtica— i la senyoreta de la impremta que picava el text ni parlava ni escrivia valencià.

El resultat fou espantós. Quan m'enviaren a casa les proves, que eren una espècie de rotllo de paper, va anar de poc que no m'agafara un mal. Hi havia tres o quatre errates per ratlla: la senyoreta de la impremta m'havia corregit el text accentuant a la castellana —«tía», «prenia»— i fins i tot m'havia corregit presumptes faltes —«había», «escribía». Absolutament de-

mencial. Treball doble. La correcció es va convertir en un calvari. I quan, a la fi, isqué el llibre, a la contraportada apareixia el nom de la col·lecció «TRADICIÓN», perquè així es deia, en castellà. I, per acabar d'adobar-ho, al lloc del llibre, on també figurava el títol, venia la paraula «alacanti» amb accent greu damunt la i. Us explique tot això perquè us feu una idea de quina era la realitat quotidiana. Corria l'any 1985.

Quan, dos anys després, vaig publicar les *Rondalles del Baix Vinalopó*, van tornar a plantejar-se els mateixos problemes, però en aquell espai de dos anys l'Institut «Gil-Albert» ja havia publicat més llibres en valencià i la col·lecció ja podia dir-se també «TRADICIÓN». Més endavant, aquests dos llibres passaren a ser publicats per l'editorial alacantina Aguacleara i aquí les coses milloraren: com a mínim hi havia un corrector. Tanmateix, com que encara no estàvem informatitzats, en les successives reedicions de les obres, i se n'han fet moltes, van passar coses molt estranyes. Jo ja no controlava aquelles reedicions i supose que el corrector tampoc perquè de sobte em trobava amb errates increïbles, i així el text «*guanyant-se el pa com a filador*» de la rondalla «El seminarista famolenc», passava a ser «*guanyant-se el pa com a fi-lador*». Què hi passava? Qui recorregia allò? Jo m'enrabiava. Que quede ben clar que no culpabilitze ningú. Sé perfectament que aquella petita editorial tenia més bona voluntat que diners i que les coses anaven una mica d'aquella manera, i que publicar en la nostra llengua provocava i provoca, encara avui, uns problemes que no es donen en castellà; si no, què estem fent aquí?

Per acabar amb la batalla de les *Rondalles*, cal dir que des de fa uns anys són publicades per l'editorial Marfil d'Alcoi i que, com que el text original no estava informatitzat, l'editorial hagué de tornar a picar novament els dos llibres i jo he hagut de tornar a corregir-los. Per ventura, l'editorial alcoiana compta amb un bon corrector i ens hem avingut bastant. Tot i amb això, vull afegir que els criteris del corrector de Marfil no coincideixen al cent per cent amb els dels correctors de Bromera però, d'això, ja en parlarem més endavant.

Encara dins la primera etapa de la meua producció, aquella que es relacionaria més en la recuperació de la literatura tradicional i que se centra fonamentalment en la recreació del món de la infantesa, entre els anys 1985 i 1990, hi ha dos llibres: *Un estiu amb Flora* (1989), publicat per la Caixa d'Estalvis Provincial d'Alacant, i *La cova del llop marí* (1989), que

isqué a través de la Conselleria de Cultura Educació i Ciència. Però en aquests llibres hi ha novetats pel que fa al model de llengua. En tots dos, al contrari del criteri adoptat per mi mateix a les *Rondalles*, les formes dels imperfets de subjuntiu apareixien amb les desinències en «s» (-és/ís) del català oriental. Tan sols això. Què m'havia passat?

El que havia passat es relaciona directament amb el que he explicat més amunt tocant a la forma de resoldre aquesta mena d'assumptes entre els castellanoparlants. La veritat és que jo suposava, innocentment, que així com les *Rondalles* s'adreçaven a un públic molt pròxim que devia reconèixer al text les històries de les quals, ben mirat, era dipositari –al cap i a la fi aquelles històries no eren meues, eren peces de tradició oral a les quals jo tans sols els havia donat forma literària escrita–, les noves obres podrien sobrevolar els límits comarcals i regionals per arribar a qualsevol lloc de parla catalana.

A més a més, cal tindre present que la literatura que l'autor llig també influeix, i més del que ens pensem, en el model de llengua literària que va configurant-se dins cada escriptor. Per aquells temps jo llegia molta literatura estrangera –Antonio Tabucchi, Umberto Eco, Maupassant, Poe, Joyce, Proust– traduïts al català per editorials del Principat i llegia principalment autors com Pere Calders, Quim Monzó..., tots ells catalanoorientals. I així, supose, que vaig arribar a pensar que seria possible una espècie de convergència entre les tres parles catalanes, com a mínim a nivell literari, una llengua literària supradialectal com l'anteriorment esmentada prosa de la Cancelleria Reial del segle xv i, a més a més, jo creia i crec, malgrat tot, en la idea dels Països Catalans, i... ja me n'oblidava: ¿caldrà que diga que també en aquestes dues obres vaig ser autor i corrector?

3.4.2. Segona etapa

Vindria ara una segona etapa de la meua producció literària dins la qual hi ha una novel·la juvenil –*Tot l'estiu per davant* (1992)–, dues obres infantils –(*Julieta i el caragol màgic*, Premi Empar de Lanuza, (1993), i *La penya dels pirates*, (1998)–, i finalment, dues obres per a adults: una col·lecció de dotze relats breus, *Els colors de la solitud* (1995), i el premi de narrativa eròtica «La Vall d'Albaida», *Les quatre edats d'Eros* (1995).

El fet més remarcable és que, a partir de 1992, comence a publicar per a Bromera, una editorial més forta, amb una organització feta, amb cor-

rectors avesats; una editorial que competeix obertament al mercat editorial del País Valencià, de les Illes i del Principat. I heus aquí que aquest fet marca una certa revalencianització de les famoses desinències dels imperfets dels subjuntius i fins i tot del lèxic *-ací*, en comptes d'*aquí*, tot i que a les comarques meridionals diem *aquí*-. Ells m'ho explicaven: es tracta d'un públic de joves, de xiquets, molts d'ells castellanoparlants... Vaig trobar que tenien raó. Tot i això, em respectaren les desinències verbals en «s» dels imperfets de subjuntiu a les obres per a adults. Ara, al 2008, si ho pense una miqueta no sé si l'entenc, aquesta diferència. No els ho he preguntat. Supose que per deferència cap a mi. També sé que algunes d'aquestes obres es venien bastant a Catalunya, fins i tot em van fer una entrevista a la TV3 a propòsit del premi de narrativa eròtica.

Encara hi ha més. Des de la llunyania d'Alacant, m'adone que a partir de 1999 comencen a produir-se una sèrie de gestos estranys dins el món editorial. Sembla com si, d'una manera tàcita, es volgueren blindar les fronteres regionals-comercials. Recorde perfectament un editorial de la revista *L'illa*, de l'editorial Bromera, on es llança la pregunta: «¿Una sola llengua, un sol mercat?». Recorde comentaris d'escriptors valencians consagrats i d'editorials valencianes en el sentit de veure's ignorats a les fires de llibres del Principat i en fòrums d'autors i editors, o queixant-se d'una inconscient resistència dels lectors del nord a l'hora d'acollir textos valencians. Paral·lelament, i quina coincidència més insidiosa, el Partit Popular reiniciava l'enèsima croada anticatalana: se suspenia l'homologació de títols universitaris, es pretenia que als centres no s'estudiaren els autors que no foren valencians –adéu a Ramon Llull, adéu a Bernat Metge, a les *Cròniques*)-. El desgavell creixia. Per dir-ho breu: ens trobàvem atrapatats entre la influència creixent del blaverisme valencià i la fredor més o menys interessada dels veïns del nord.

¿No havia dit jo al començament d'aquesta exposició que aquestes jornades, per bé que comprensibles i justificades, no feien més que constatar una certa anormalitat?

3.4.3. Tercera etapa

Enmig d'aquest ambient d'una certa anormalització situaria jo la tercera etapa de la meua obra: entre 1999 i el pessic de segle XXI que portem. En

aquesta etapa em decante clarament, no pas totalment, per la literatura per a adults: *La casa de les flors*, Premi de narrativa Enric Valor (1999), *L'home de l'estació*, Premi Ciutat de Xàtiva i Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians, (2005), i els relats «Aquell blau brut», 2004 aparegut al diari *La Verdad*, edició d'Alacant, i «Un ram de flors», 2005, aparegut a l'edició valenciana del diari *El País*. Però no he deixat mai el món infantil ni juvenil: *Les bruixes del Cabeçó d'Or* (1999) i *Mirant la lluna*, Premi Bancaixa de Narrativa Juvenil (2000).

Vull remarcar que en aquesta etapa, l'actual, s'ha produït una certa homogeneïtzació pel que fa al model de llengua, és a dir, desinències verbals valencianes en tot moment, tant si es tracta d'un llibre infantil, com si va destinat als joves o als adults. Però encara hi queda la batalleta dels correctors, alguns dels quals fan i desfan sense consultar res. No sé qui devia ser el corrector de l'Editorial Abril Prodidacta, però em va canviar les paraules «*estrela/estrelletes*» per «*estrella i estrelletes*». No ho entenc, no m'ho van preguntar, i això que es tracta d'un llibre infantil imprès per una editorial d'un poble de l'Horta. Però aquestes coses van com van.

4. A TALL DE CONCLUSIÓ

Estic plenament convençut que és una bona idea això d'organitzar unes jornades sobre models de llengua, com també imagine que seria una magnífica idea fer un congrés de correctors a nivell de País Valencià i, si s'escau, i ja seria bo que s'escaiguera o escaigués, de correctors dels Països Catalans, amb participació de l'Institut Interuniversitari de Filologia, l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, de l'Institut d'Estudis Catalans... Perquè no és normal que un mateix escriptor, com ara jo, tinga obres on escriu «*cartró*» i d'altres on escriu (o li escriuen) «*cartó*», i el mateix passa amb «*ordre/orde*», «*estrela/estrella*», «*vinguera/vingués*»... Reconec que l'assumpte em supera. Jo no puc estar imaginant una trama novel·lística, o buscant una comparació més o menys plàstica i anar, tot seguit, a consultar la gramàtica. I encara que puga semblar mentida, això és el que faig moltes vegades i per aquesta raó he sigut lloat dels molts correctors que corregeixen obres tot al llarg del País: Alacant, Alzira, Alcoi, Meliana, València...

Però, no ens enganyem, i amb el cor a la mà, repetisc que tot açò que fem aquí, en aquestes Jornades gandianes, no és gens normal. Ben al con-

trari és un símptoma clar d'anormalitat. Els castellans no fan això. Jo no recorde cap curset, jornada o simposi sobre els models de llengua entre els diferents escriptors de l'àmbit lingüístic espanyol. Ells no filen tan prim. La norma lingüística, el model Burgos-Madrid, és la pauta i punt i final. Bé és cert que amb algunes excepcions (*leísmo, laísmo; felicitad...*), però salvades aquestes petites dificultats, a nivell escrit, ben cert, no hi ha cap més història. La Real Academia Española de la Lengua sanciona i estableix uns criteris de distintivitat lingüística i correcció sintàctica que aplica amb la major rigorositat, i uns i altres, al nord o al sud, aquí o enllà de l'Atlàntic, diuen amén i conte contat ja s'ha acabat.

Mentretant a casa nostra es mantenen grans debats sobre «*aprendre*» i «*dependre*», «*més o menys*» i «*més o manco*», «*desenvolupar* i *desenrotllar*»... I, per acabar d'adobar-ho tot, els nostres veïns de dalt semblen no tindre/tenir consciència que s'han d'acostumar també al català occidental del sud, al valencià de Gandia o Elx. De vegades he sentit comentar entre els castellans centrals, tan cofois generalment de la pulcritud de la llengua que parlen, que l'andalús és un castellà mal parlat. Evidentment, això és una barbaritat, ja que els dialectes meridionals espanyols són fruit de la revolució fonològica dels segles XVI i XVII. Però em fa l'efecte que aquell disbarat sembla tindre/tenir també el seu paral·lelisme al binomi català/valencià.

Però heus aquí/ací la gran diferència: mentre entre els hispanoparlants ningú no fa bandera de les particularitats regionals o nacionals, al nostre maltractat territori, i més concretament a les comarques centrals del País Valencià, hi ha gent que agredeix i insulta per aquestes coses, forces de l'ordre incloses. Mentre els hispanoparlants fiquen actors argentins o equatorians dins les sèries espanyoles de televisió més populars, mentre es programen interminables novel·lasses en espanyol veneçolà perquè la gent s'hi faça a l'accent, a casa nostra el govern valencià tanca la TV3, es fan circuml·loquis vertiginosos per dir el nom de la llengua i a Canal 9 s'emeten programes de televisió en horari punta dedicats de la cançó espanyola-andalusa.

I al capdavant hem anat a raure al delicat, llefiscós i envitricollat terreny de la política, i ho diré breu: mentre els partits valencians majoritaris siguen les corresponents sucursals dels gran partits espanyols, mentre els valencians no tinguem clar quin és el nostre país sencer i que la llengua que parlem està seriosament amenaçada per ser substituïda pel castellà, mentre

no tinguem clar quins són els nostres orígens, o què se'n fa dels nostres diners, serem sempre, com diria ma mare, «uns tocacampanes que no ens veurem mai en coll de camisa».

QÜESTIONARI PER ALS PARTICIPANTS EN LA JORNADA SOBRE LA LLENGUA LITERÀRIA DELS ESCRITORS VALENCIANS

1) Quins estudis de valencià has fet? Quin percentatge té la teua llengua de llengua apresada a casa i al carrer i de llengua apresada en els llibres o en la nostra tradició cultural?

Cursos de nivell Superior de Lingüística valenciana i la seua didàctica, Nivell Superior de la Junta Qualificadora de Coneixements de Valencià.

Jo diria que mig mig. La llengua de casa és fonamental per a les rondalles, la de la tradició cultural per a enriquir la parla dels personatges i la tradició cultural per a aconseguir el necessari nivell literari.

2) Lectures i autors que més han influït en la teua formació.

Mercè Rodoreda, Enric Valor, Pere Calders, García Márquez, Cortázar, Tabucchi, Quico Mira, Joyce, Michel Butor...

3) Fonts lingüístiques de consulta usades. Problemes del seu ús i obres de consulta que trobes a faltar.

Gramàtiques com la d'Enric Valor, la dels Cursos ICE de les Universitats, el català en fitxes de Ruaix... Es fa pesat tindre dubtes i haver d'anar a les gramàtiques. Trobe a faltar més diccionaris de modismes i frases fetes.

4) Com valoren la dinàmica actual entre llengua normativa, llengua estàndard i llengua col·loquial a l'hora d'escriure les teues obres? Quin és el teu ideal de llengua tenint en compte la relació llengua oral escrita i els diversos registres que necessites per a escriure la teua obra?

Evidentment la llengua col·loquial ha de ser normativitzada a l'hora de passar als papers, però jo tinc la sensació que la llengua normativa i l'estàndard no van de la mà. D'altra part, jo em considere bon coneixedor de la

gramàtica, les que he citat abans i d'altres com les de Carles Salvador, Solà i procure atènim-me al que hi he après. Darrerament, des que hi ha l'AVL, tinc la impressió que la troca s'ha enredat més.

No sé si entenc la pregunta de l'ideal. La llengua oral necessita passar per la norma, deixant de banda dialectalismes locals, però sense perdre la vivesa de la llengua parlada i això és d'aplicació als diversos registres, no es pot oblidar que la norma ha de ser supradialectal i ens hi hem de cenyir. Cal, per tant, un equilibri entre els dos pols.

5) *Quin és el model de llengua que empres en la teua obra. La canvies si canvies d'editorial o de lloc de publicació (Barcelona o València o Palma)?*

Fins ara he publicat sempre al País Valencià (Alacant, Alzira, València, Alcoi), a excepció d'uns relats breus eròtics que publicà l'editorial Oikos Tau de Barcelona. Tot anava en valencià i no em digueren res, encara que els subjuntius els feia en –és.

6) *Quin paper deixes al corrector en la teua escriptura?*

En general estic d'acord amb ells i, de fet, em fan poques correccions, solen ser bastant bons i ens hi entenem, excepció feta d'una traducció castellà-català d'un llibre de Santillana on després d'haver explicat que "Jaimito" en valencià era "Peret", se'm van passar per l'arc del triomf i em posaren "Jaumet", que en valencià no vol dir res, mentre que Peret és el prototipus de xiquet entremaliat.

7) *Quins són els problemes lingüístics més freqüents en la teua escriptura?*

Les interferències sintàctiques i de modismes castellans.

8) *Com valores literàriament la variatio que usa, per exemple, Joan Francesc Mira, és a dir, usar en una mateixa obra i pàgina doblats com les formes de pretèrit imperfecte –aral-és, formes d'incoatiu en –escal-isca, etc.?*

Això també ho he fet jo, potser per influència seua. Per a mi és normal, reconec que pot resultar incoherent però cohesionava l'idioma. ¿No s'ha preguntat ningú mai l'esforç que fa un andalus normal (que diu "er deo, mi marío, loh jigos i vamo a vé")?

9) *Quin són els límits que et marques a l'hora d'integrar en la teua pràctica literària els col·loquialismes valencians, locals, o comarcals, no documentats en diccionaris i no coneguts pels usuaris de tot el territori lingüístic? Tens por de no ser llegit pel teu model de llengua?*

Si un col·loquialisme és molt arrelat i per la naturalesa del text va bé, el pose. Tot i això, no és una pràctica freqüent i sempre es poden usar les cometes. D'altra part, els diccionaris no sempre ho tenen tot i el que no trobes al Fabra, a l'Enciclopèdia o al Bromera, t'ho trobes a Dicc. Cat-Val-Bal-, i documentat en textos antics.

La por a no ser llegit no la tinc. Molts llibres meus s'han venut i es vénen tots els anys a Catalunya i les Illes, ells també s'han d'esforçar, així com nosaltres també ens hi esforcem, si no, no estaria bé.

10) *Quin lloc ocupa la llengua en el teu estil. Creus que el model de llengua determina l'estil?*

Açò últim seria un extremisme; però la gramàtica i la genuïnitat lingüística s'han de tenir/tindre presents sempre.

11) *Posa cinc exemples morfològics, sintàctics i lèxics de la teua obra que expliquen perfectament el teu model lingüístic.*

De lèxics, a les rondalles he fet servir la paraula "ximenera" (xemeneia) pel seu caràcter de literatura oral i potser alguna cosa més, però em corregisc molt (un exemple morfològic "corregisc"), perquè el dialecte meridional és molt *sui generis* i, seria un desgavell.

12) *Comenta qualsevol altre aspecte que et preocupe o cregues que és important.*

Em preocupa l'ús social de la llengua, em preocupa Canal 9, em preocupa que al sud ens han tallat la TV3, em preocupa que no hi ha consciència de país, em preocupa que els mitjans de comunicació valencians i en valencià són més castellanistes i més conservadors de les essències hispanes que el Canal Sur o TeleMadrid i això és el que aprén la gent.

Bona vesprada a tots i a totes. En primer lloc vull agrair als organitzadors d'aquesta *Jornada sobre la Llengua Literària i els Escriptors Valencians Actuals*, que avui celebrem a Gandia, la deferència d'haver pensat en mi per a cloure-la, com també als presents a la sala pel vostre interès o curiositat sobre allò que puga dir d'aquest tema, que tot seguit us explicaré. La meua ponència o exposició contindrà els apartats següents:

1. Definició del model de llengua.
2. Elements que el conformen.
3. Orígens possibles del model.
4. Funció del model en la creació literària.
5. El meu model literari de llengua.

I. DEFINICIÓ DE MODEL DE LENGUA

Sovint, quan hom parla de literatura, i més concretament dels autors i de les seues obres, se sol dir o argumentar una frase o sentència que jo considere prou encertada: «L'escriptor, o l'escriptora, és el seu estil.»

Encara que per a comprendre millor l'abast de l'esmentada frase caldria delimitar què estem dient, què volem significar, a què ens referim, quan parlem de l'estil d'un autor o d'una autora.

En una definició, més o menys plausible, podríem delimitar l'estil com l'aportació que la persona escriptora fa a la literatura, mitjançant les obres que escriu i a partir dels trets singulars que les caracteritzen. Les quals tenen, per tant, unes pautes o models de llengua. Plantejament que porta a la definició del model de llengua com el referent lingüístic òptim, alié o

propí, a què aspiren imitar, igualar o superar els escriptors en llur expressió literària. Model que afaiçonarà l'estil, fins fer-lo més o menys propí, i que en serà conseqüència directa. Perquè, òbviament, segons siga el model serà l'estil, dos conceptes de continguts pròxims i a vegades indestriables; encara que en l'estil també caldria afegir, o sumar, altres elements, com són els recursos, no forçosament lingüístics, que domine la persona que escriu.

Per tant si l'autor/a és l'estil, i l'estil ve predeterminat o condicionat pel model de llengua més els recursos personals [Estil= Model de llengua + Recursos no lingüístics], podríem dir que el creador literari és, en una bona part, el tipus o model de llengua en què s'expressa.

Pel que fa a la definició del model de llengua, us he de confessar que mai no m'havia parat a pensar, amb deteniment, sobre aquest aspecte de la creació literària d'una manera general, ni tampoc de manera més concreta, particular. És a dir, mai no havia reflexionat sobre quin era el meu model de llengua literari, ja que quan jo escric ho faig a partir del bagatge personal que tinc, i deixant-me dur més per la intuïció que cenyint-me a uns referents o uns condicionants lingüístics preestablerts, fixos i inamovibles. La qual cosa no vol significar que en tot acte d'escriptura no hi haja subjacent un model de llengua que actue com a corrector o com a modelador –ni que siga inconscientment–, en l'expressió escrita o text que se'n deriva. Encara que aquest model de llengua tinga –com en el meu cas– i en alguna de les seues vessants, no en totes, contorns boirosos, evanescents, imprecisos. Perquè més que tenir clar què cal fer quan escric un text, sempre sé allò que no he de fer, allò que he d'evitar, què he de defugir, per arribar a un resultat mínimament digne.

De tota manera, en redactar aquesta exposició o comunicació he tractat d'esbrinar-ho, perquè com deia l'escriptor empordanés escriure també és això: «.. un mètode per aclarir i ordenar el pensament.»¹

Tanmateix, abans d'entrar en la matèria que ens ocupa, el model de llengua literari, i per evitar divagacions i simplificar el camí –i una vegada definit ja el concepte 'estil'– hi caldrà establir com a punt de partida la seua explicació, encara que siga d'una manera general. Ras i curt: què pot entendre l'escriptor sobre el particular –el seu model de llengua–, i això des de la meua percepció personal.

1. Pla, Josep (2004): *Obres Completes*, volum VIII, ed. Destino, Barcelona, p. 264.

Primerament, definiré el model de llengua des de diferents aspectes que, si fa o no fa, responen a les preguntes:

- De què pensem que està format?
- D'on procedeix?
- Quina és la seua utilitat en la creació literària?

Sense perdre de vista que, en un model de llengua, poden convergir:

- a) diversos models;
- b) pot variar amb el pas del temps, i
- c) també que està en funció del text que vols escriure.

2. ELEMENTS QUE EL COMPONEN O L'ENFORMEN

Sobre la seua composició, podríem dir que si el model de llengua de qual-sevol escriptor o escriptora tinguera una certa corporeïtat, i se'n poguera fer un rigorosa prospecció, hi trobaríem lèxic, construccions sintàctiques, ritme, locucions, parèmies, etc. aportats per una lenta sedimentació o pòsit de la llengua parlada i escrita; com també d'altres elements incorporats per la cultura i els mitjans mediàtics i, finalment, pels trets o aspectes del projecte de la nostra pròpia poètica. Entenent el mot en una de les seues accepcions més tradicionals, és a dir, com l'elecció feta per l'autor/a referent a la temàtica, la composició, la precisió, etc. Triats a partir d'alguns criteris de selecció, com puguen ser els desideratums de l'economia expressiva, la precisió substantiva, verbal, adverbial i adjectiva, i la riquesa lèxica i fraseològica, que són els que tracte que conformen la meua obra.

Altrament, considere que el model lingüístic ha d'estar ubicat dins de les coordenades d'un correcte nivell normatiu, les quals han d'implicar coherència i uniformitat. A més a més, crec que aquestes coordenades normatives només s'hi han de transgredir per exigències del mateix text, com ara per millorar la narrativitat, per crear una història més àgil, més atractiva; per fer més versemblant un diàleg; perquè un patronímic o sobrenom connote una determinada realitat, o perquè la variació en l'ús de les formes verbals ens done indicis d'un determinat estatus social o de la voluntat d'enriquir el text amb altres possibilitats, etc. Com les que figuren en el número 8 del qüestionari d'aquest Jornada, en què se'ns pregunta sobre la nostra pròpia

valoració literària de la variació que fa Joan Francesc Mira dels doblats de l'imperfet *-ara/-és*, i de les formes d'incoatiu en *-esca/-isca*, etc. i recorde que a mi, algun editor, també m'ha fet l'observació sobre la inconveniència d'usar el pretèrit perfet simple i el perifràstic indistintament, com si això fóra un atac a la coherència normativa. Variacions de l'ús que, personalment, crec que estan plenament justificades si milloren l'expressió literària.

Perquè, si no hem de perdre mai de vista que l'escriptor, i en el meu cas el narrador, ha de ser, a més a més d'un contador d'històries, un referent de la llengua correctament escrita –i això és una necessitat ineludible en una llengua minoritzada com la nostra–, també hem de pensar, com una exigència ben laudable, que ha de ser creador i, si pot ser, innovador de la llengua. Un magnífic exemple és el del nostre Ramon Llull.

Encara que quan abordem noves provatures caldrà sempre ponderar, o meditar, la necessitat i conveniència d'aquestes innovacions o aportacions. Personalment, els assaigs o tempteigs que entrebanquen l'accessibilitat o l'agilitat al text, o la seua comprensió, no m'interessen.

Com ara, puc utilitzar diferents registres en cadascuna de les parts d'una obra, com en *Crim de Germania*, però sempre en funció de donar una visió global d'aquell món, no per un afany de recerca o de provatura.

D'altra banda, aqueixos elements, adjectivacions o estructures que conformen el model lingüístic del text han d'estar seleccionats, per a mi, en funció de criteris de fluïdesa, de ritme, de tensió narrativa, de la no reiteració, evitant cacofonies pròximes, de la fàcil comprensió, de l'agilitat, de l'enginy, de l'amenitat, del desig i voluntat de seducció, de comprendre, de divertir, de commoure la persona lectora.

3. ORÍGENS POSSIBLES DEL MODEL

Tres són els factors que solen conformar el bagatge a partir del qual creem el model lingüístic:

- a) l'entorn familiar i local i la seua tradició cultural i sobretot literària;
- b) la formació escolar i acadèmica;
- c) les preferències literàries de l'autor/a i, en el meu cas particular, també n'ha intervingut un altre i per a mi fonamental,
- d) l'estima per la llengua.

Perquè sempre he estat convençut d'una obvietat, que conèixer-la, i a bastament, era la primera premissa per a escriure un text.

Quatre aspectes de la qüestió sobre els quals m'estendré un poc més:

a) L'entorn familiar i local, i la seua tradició cultural i literària

Pel que fa al meu entorn familiar o local i la seua tradició cultural i literària, puc contar-vos que vaig nàixer el 1948, en plena dictadura franquista i en un poble de la Ribera del Xúquer: Alginet.

El meu pare era agricultor benestant, amb 40 fanecades de terra campa, i pluriempleat –compaginava els treballs del camp amb els de representant de farina i criador de bous estabulats–, i la meua mare, que morí quan jo tenia sis anys, mestressa de casa. Un ambient no massa propici, però tampoc no massa desfavorable al fet cultural, ja que cap dels meus progenitors, això si, era refractari a la lectura. A ma mare, filla de forners, i pel que m'han contat, li agradava llegir novel·les per fascicles que eixien setmanalment, alguns dels quals he guardat, com ara els *Crimen y castigo*, però no de Dostoiewski, sinó de Mario d'Ancona, publicada per editorial Guerri S.A., a la València del Cid. Pel que fa al meu pare, sí que havia tingut “preocupacions culturals i polítiques”, per dir-ho d'alguna manera, si més no en la seua joventut; per exemple, se sabia de memòria *Don Juan Tenorio* i la paròdia que havia fet Bernat i Baldoví d'aquesta obra en *L'agüelo pollastre*, li agradava molt contar-me acudits, contes o anècdotes que ell havia viscut, i era un gran aficionat al cine.

De fet a ma casa, quan jo comencí a llegir, solament hi havia unes revistes enquadrades de la revista *Blanco y Negro* i un llibre de Zorrilla titulat *Poemas*, on vaig llegir-ne un en què experimentí el primer record que tinc d'allò que alguns teòrics de la literatura anomenen goig estètic o simplement plaer de llegir. El poema es deia “Oriental”, i era una composició romàntica amb connotacions històriques, del qual encara recorde els primers quatre versos:

Dueña de la negra toca,
La del morado monjil,
Por un beso de tu boca,
Diera Granada Boabdil.

Diera la lanza mejor
Del zenete más bizarro,
Y con su fresco verdor
Toda una orilla del Darro.

Per tant, sobre la tradició cultural de la societat en què vivia immers durant la meua infantesa, adolescència i joventut, cal dir que era una tradició plena de les mancances i de les llibertats que comporta tota dictadura i entre elles la llibertat d'expressió, que tant afecta la literatura. Però, a més a més, condicionada per l'hibridisme que comporta tota situació lingüística diglòssica, de llengua minoritzada –que significa, eufemísticament, sotmesa, marginada i humiliada– que era i és la meua.

Fent un exercici de memòria caldria repetir, una volta més, que el ventall de les possibilitats de l'ús i coneixement de la nostra llengua aleshores, en aquell esquifit escenari, es reduïa a les peces en valencià o sainets, que representaven els quadres de teatre del poble, on a vegades també participava la meua germana: *Nelo Bacora*, *Deixà'm la dona Pepet*, *Per la fam d'heretar*, *La Patti de Peixcadors*, etc., les quals, tot i que em reia bastant quan assistia a les representacions, no em feien el pes. A més a més, només solíem veure el nostre idioma en lletra impresa en els llibrets de les falles de València per Sant Josep o en els versos acudolats que il·lustraven les seues escenes. La resta pertanyia al món popular, a l'oralitat on, malgrat tot, els refranys, les locucions, les endevinalles perviuen i, de tant en tant, alguna cançoneta o poemeta, que, miraculosament havia romàs en la tradició local o familiar, com ara *El barranc dels Algadins* o *Arròs en fesols i naps*, de don Teodor Llorente, per a esponjar el cor dels nostres parlants en ocasions puntuals d'envaniment.

Per bé que al meu poble, eminentment rural, la llengua era encara bastant viva, malgrat que no comptava, com he dit adés, amb una tradició cultural solvent, ni tampoc massa rigor o esforç en el desig de perpetuar-la. Crec que sols la mantenia la forta inèrcia dels seus parlants. Podria dir-se, i estic convençut que la meua opinió s'ajusta prou a la veritat, que ací, al País Valencià d'aleshores, –i no crec que haja canviat molt en aqueix sentit– la tradició cultural en la nostra llengua era quasi inapreciable, com també el seu prestigi social, amb una mínima incidència social, i, per tant, el seu estat de salut ben precari, ja que el règim franquista havia fet considerables

esforços per reprimir-la, per humiliar-la o per ridiculitzar-la, encara que aquesta pràctica, que condicionava el seu estat de salut, ja venia de molts anys enrera, de segles d'incúria. De fet, hi ha un ample període de quatre segles de buidor, pel que fa a la literatura en la nostra llengua, que ací a les terres valencianes encara és molt més accentuat que a Catalunya i a les Illes; si fa no fa, des de la meitat del segle XVI, fins a la dècada de als seixanta del segle XX.

Tot plegat, la tradició cultural i literària de l'idioma que tenia al meu abast suposava un referent ben precari, irrisori, i fins i tot, en ocasions, groller, vulgar.

Encara que en aquell temps, quan jo devia tindre uns 8 o 9 anys, a finals dels 50, obriren la Biblioteca Municipal d'Alginet, que tingué una gran utilitat per a mi, atés que la lectura, més que l'escriptura, sempre ha estat una constant en la meua vida.

Tanmateix, a primeries dels 60, vaig fer una descoberta insòlita al cementeri del meu poble, un petit text en català, un curt epitafi. Dic insòlita perquè, com d'habitud passa als cementeris de pobles valencianoparlants, les inscripcions de les làpides eren, en un 99%, escrites en castellà. El poema estava gravat a la gran creu de pedra de la tomba de la família Greus, un membre de la qual, Vicent Greus, amic de Teodor Llorente i de Constantí Llombart, i que havia exercit de magistrat a Tarragona i Barcelona, s'havia impregnat amb un lleu vernís de renaixença i d'estima per la cosa nostrada. Predisposició que havia encomanat a la seua neboda i afillada. Una senyora fadrina, gran propietària i poetessa local, autora d'alguns poemes esparsos, la qual va donar nom a un famós pasdoble de Pasqual Pérez Choví: *Pepita Greus*, i autora dels versos d'*In Memòriam*, gravats en pedra, que jo vaig aprendre de cor:

Sentint-te morir manares
Alçant l'ànima i el cor a Déu,
Soterrar-te junt als ossos dels teus pares,
A la sombra d'una creu.

Posteriorment, també va caure a les meus mans un llibre de poemes bilingüe, de Joan Maragall, i publicat en aquella època pel Círculo de Lectores, on es trobava l'*Oda a Espanya*.

Dues mostres, dues creacions poètiques, amb les quals vaig intuir, encara que d'una manera vaga, difusa, que amb la llengua pròpia podria fer, o intentar de fer, obres homologables culturalment.

b) Formació escolar i acadèmica

Òbviament, el model de llengua de la persona escriptora, en una situació sociolingüística normal, procedeix, en bona part, de la seua formació escolar i acadèmica. Però en el meu cas, i com en tants altres casos d'escriptors valencians de la meua edat, no va ser així. Perquè cal recordar que la nostra formació era en castellà.

Vaig fer la primària a l'escola pública d'Alginet i la secundària, als instituts d'Algemesí i de Gandia. Malgrat tot, quan estudiava el batxiller superior a la ciutat ducal, pels anys seixanta i tants, 66 i 67, poguí constatar, definitivament, en un llibre de literatura de COU –l'autor del qual era Lázaro Carreter– que també en el meu idioma s'escrivien obres dignes de figurar en els manuals d'estudis. Tot i que només hi havia una plana dedicada a la literatura catalana i una altra a la gallega. En la dedicada a la nostra literatura, hi havia un poema que aleshores em va colpir, “La vaca cega”, de Joan Maragall, escrit l'any 1893. Em vaig posar en borroró només en llegir-lo. També hi comptava, per als dubtes de comprensió, amb la traducció al castellà feta per Miguel de Unamuno. I que, com molts de vosaltres sabeu, comença així:

Topant de cap en una i altra soca,
avançant d'esma pel camí de l'aigua,
se'n ve la vaca tota sola. És cega.
D'un cop de roc llançat amb massa traça...

Em van sorprendre sobretot el sentiment tràgic, però digne, que expressaven els darrers versos:

Beu poc, sense gaire set. Després aixeca
al cel, enorme, l'embanyada testa
amb un gran gesto tràgic; parpelleja
damunt les mortes nines, i se'n torna
orfe de llum sota del sol que crema,

vacil·lant pels camins inoblidables,
Brandant llànguidament la llarga cua.

Aquell poema va ser per a mi tota una revelació.

Després passí per l'Escola de Perits Agrònoms de València i de Perits Ceràmics de Manises, estudis que comencí i que no vaig acabar, cap dels dos. Anys més tard vaig fer una llicència en Lletres Modernes a la Universitat de París VIII (Vicennes), i posteriorment la llicenciatura de Filologia Catalana a la Universitat de València, on acabí el doctorat fa uns mesos, amb una tesi sobre el dietari de mossén Porcar. Tot això és el que puc contar-vos sobre la meua formació acadèmica.

c) Preferències literàries

Altrament, i pel que fa a les preferències literàries que condicionen el model de llengua de l'escriptor, també podríem preguntar-nos si el nostre model respon a una sola font o origen unívoc –com ara a un sol autor, del qual en seria seguidor o deixeble– o a un ventall més ampli, és a dir, a la conjunció d'altres models literaris. Per tant en alguns casos podríem parlar de model i en altres casos, els més usuals, de models. Ja que aquest model o referent pot estar conformat per diversos factors o circumstàncies, com ara observacions, desigs, intuïcions o descobertes que fa l'escriptor en altres autors.

Personalment, als inicis de la meua trajectòria com a escriptor, a mi van seduir-me el nivell intel·lectual i la claredat expositiva del Joan Fuster de *Nosaltres els valencians*; el gust de la paraula popular en la poesia de Vicent Andrés Estellés en *La clau que obri tots els panys* o el sentit del compromís identitari de les cançons de Raimon. Els quals ens van commoure i van esdevenir com una mena d'estímul per a la gent que començàvem a escriure i que aleshores volíem ser escriptors en la nostra llengua. Una decisió que ens convertia en autors, però també en resistents de la cultura i de la llengua.

Més tard, dos referents útils per a mi van ser també, i ho són, l'obra de Josep Pla i de Josep Palàcios.

No perquè m'oferiren solament un sol i únic model de llengua, que com a jove escriptor, que encara es troba en els anys d'aprenentatge li sa-

tisfa per complet, sinó perquè amb ells arribí a la conclusió que en aqueix model de llengua literària que m'havia de confegir personalment hi havia d'haver el compromís amb la cultura de què formava part, en què la llengua era el seu principal element cohesió.

Però també voldria fer constar que una gran part de les meues lectures han estat en espanyol, les quals, juntament amb les que he fet en francès, encara que en menor mesura, són paral·lelament, *velis nolis*, les altres dues cultures de la meua formació com a escriptor, i de les quals sóc deutor. Com ara, i per citar-ne algunes, la novel·la picaresca: *El Lazarillo de Tormes*, d'autor anònim; *El Buscón*, de Francisco Quevedo, i *La lozana andaluza*, de Francisco Delicado; el teatre esperpèntic de Valle-Inclán, amb *Luces de bohemia* i *Divinas palabras* o la novel·la *Viva mi dueño*; *La familia de Pascual Duarte*, de Cela; *Las ratas*, de Delibes; *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio i posteriorment l'eclosió o boom de la literatura sud-americana, que començà amb aquella novel·la, realista i màgica, que va enlluernar tants escriptors de la meua generació, *Cien años de soledad*, de García Márquez. Després descobríem *Aleph* i *Ficciones*, de Borges; *Rayuela*, de Cortázar; *Pedro Páramo* i *El llano en llamas*, de Juan Rulfo; *Paradiso*, de Lezama Lima; *La invención de Morel*, de Bioy Casares, i, pel que fa als francesos, *Le rouge et le noir*, d'Stendhal, i la *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Llibres que recorde amb admiració i afecte.

Sobre els anys d'aprenentatge, per bé que estic convençut que l'aprenentatge no s'acaba mai, puc dir-vos que comencí a escriure en castellà i, com passa sovint, poemes, quan tindria un dotze o tretze anys, tot i que ben aviat vaig decidir adoptar com a llengua d'expressió literària la pròpia, com va aconsellar-me, molt encertadament, Vicent Hervàs, l'administrador de Correus d'Alginet.

d) Estima per la llengua

A mi el meu idioma m'interessa, l'estime i tracte de conèixer-lo en les seues vessants de llengua parlada i llengua escrita. Podria dir que el meu estat natural, la meua actitud com a escriptor és receptiva, acollidora, porosa, permeable, pel que fa als registres i coneixements de l'idioma. Altrament, i potser per la nostra situació sociolingüística de tindre una llengua amenaçada, el meu interès per la parla, per la font oral, es concreta en una

mena de disposició constant d'estar a l'aguait per tal de copsar qualsevol mot singular, desconegut, insòlit o estrany que m'arribi a les oïdes; qualsevol paraula no usual, qualsevol modisme, qualsevol dialectalisme o fins i tot pronúncia, capta la meua atenció, com també el meu interès, independentment de qui la diga. Tot i que, malauradament, aqueixes situacions es donen cada vegada menys. Per tant, en el meu afany de coneixement de la llengua, em cal recórrer a la llengua escrita per a obtenir algun resultat.

Aqueixa estima per l'idioma crec que ha condicionat el meu model de llengua.

A més a més, i malgrat pensar que la forma i el contingut són dos aspectes del text que estan estretament implicats, relacionats, imbricats, en la meua escala de valors literaris considere molt més essencial el "com" que el "què". I, al respecte, podria explicar o repetir allò que tantes vegades s'ha expressat i escrit: que d'un fred informe forense o d'una banal notícia del periòdic, pot eixir un bon conte o una bona novel·la. En aquesta mateixa línia de pensament Gustave Flaubert li comentava a un seu amic, Feydau, que en una obra literària 'tot depenia de l'execució', és a dir de com estiguera elaborada, ja que segons l'autor de *Madame Bovary* o de *Salambó*, la història d'una llémena podia ser més bella que la d'Alexandre el Gran, si estava ben escrita.

4. FUNCIO DEL MODEL EN LA CREACIO LITERARIA

Crec que el model ha d'actuar sempre discretament, sense coartar massa la llibertat del qui escriu, sense acartonar el text, deixant-lo que fluesca com un riu segur del seu cabal i del caixer o llera per on discorre, sinuós, ple de meandres o amb un curs rectilini, a vegades tranquil a vegades brau, però sense perdre de vista mai que, si és possible, té com a principal objecte, com a primera finalitat, enamorar o seduir la persona que el llegeix en l'aventura del recorregut que suposa la seua lectura.

5. EL MEU MODEL LITERARI DE LENGUA

Els qui han estudiat la meua narrativa sempre destaquen, juntament amb la tendència a estructures fragmentàries o modulars, la meua preocupació

pel domini de l'idioma,² fins al punt que a la novel·la *Ribera* la llengua potser siga el seu principal personatge; perquè al capdavant, una història, una ficció, són paraules i cal elegir les millors si volem que corpenguen els nostres lectors des de la primera línia del nostre text fins a l'última. Emprant, quan corresponga, des de l'oralitat fins al to poètic més primfilat.

Des d'aquest punt de partida, cinc són les característiques fonamentals del meu model de llengua narratiu i que, per tant, tracte que reflectesca la meua prosa: fluïdesa, versemblança, bellesa, amenitat, i una cinquena, més difícil d'aconseguir: enginy. Propietats o aspectes que en el meu cas personal he trobat i poat en tres autors exemplars de la nostra literatura i des del punt de vista del conreu de la llengua: Josep Maria de Sagarra, en les seues *Memòries*; però sobretot en el Josep Pla d'*El quadern gris*, el millor prosista en llengua catalana del segle xx; i l'*Alfabet* de Josep Palàcios, com també en dos dels més grans novel·listes francesos del segle xix, als quals ja he fet referència adés: Stendhal i Gustave Flaubert.

Altrament, però, a més de les cinc característiques esmentades, el model lingüístic literari també pot estar condicionat, si fa al cas, pel gènere o subgènere que hem elegit per a l'obra que anem escriure.

A més a més, procure que en els meus textos domine un principi d'agilitat, de defugir com el dimoni la creu la frase llarga, sinuosa, confusa, entrebancada d'incisos, com també les cacofonies o les repeticions.

Evidentment, no vaig pensar en el mateix model o models de llengua per a escriure *Crim de Germania* que per escriure *Ribera*, o *Ofidi* i *El Mut de la Campana*, ja que els reptes eren ben distints i demanaven solucions diferents.

En la primera vaig prendre com a referència la novel·la *Manhattan Transfer*, de John Dos Passos, publicada el 1925, que es caracteritza per la seua estructura fragmentària i el seu ventall de registres, que havien de ser versemblants en l'època de la revolta agermanada, el primer terç del segle xvi, i que condicionen diversos models.

En la segona, en *Ribera*, també hi ha el plantejament fragmentari o modular, seguint la mateixa estructura que *Joc de testimonis*, d'un autor de sèrie negra, també americà, però més recent, dels anys 50, Stanley Ellin.

2. Vicent Simbor (1993, 143).

En *Ofidi* vaig escriure una història insòlita i exòtica; i en *El Mut de la Campana*, una història d'amor en una situació límit, en un temps de pesta a València en el segle XVII.

Tanmateix, i en certa manera, la novel·la *Crim de Germania* potser siga el paradigma del meu model lingüístic per la seua varietat de registres, i a ella us remet. De la qual us llegiré un breus textos, que potser seran molt més aclaridors i il·lustratius que les explicacions que puga donar sobre el meu model de llengua literària.

Com ara sobre el conte “El banquet”, impregnat del realisme màgic que m'havia arribat amb les lectures dels autors sud-americans i que ens parla sobre la repressió contra els agermanats i d'una venjança contra la seua organitzadora, la reina-virreina Úrsula Germana de Foix, amb clau simbòlica:

Ara ja la carn es movia, canviava de color, ballava dins la safata. Fins que, en pocs segons, la menja esdevingué podridura i tot seguit aquella es va tornar mosca, mosquer de mosques.

Les colpidores paraules d'un sermó apocalíptic del rei Encobert, reconstruït a partir de documents de la Inquisició:

Que així com diu la llegenda que el savi Averrois va soterrar un raig de sol en una de les innombrables columnes de la mesquita de Còrdova, on havia d'estar vuit milers de dies i vuit milers de nits, fins que tot ell maduràs, també el rei Encobert prendrà tots els mascarats i enemics del poble, que ensutzen amb crims, morts i violacions les terres de la nostra república cristiana.

La reelaboració d'un fitxa policial, que és un registre inusual, feta a partir de les que vaig llegir quan m'interrogaren a la caserna de la Guàrdia Civil de Carlet per haver participat en una vaga d'estudiants, l'any 71.

Nom: Úrsula Germana **1r cognom:** de Foix **2n cognom:** Orleans

Nom i cognoms del pare: Joan de Foix, comte d'Estampes, vescomte de Narbona i pretendent a la corona de Navarra.

Nom i cognoms de la mare: Margarida d'Orleans (germana de Lluís XII de França).

Germanys: Gastó de Foix, duc de Nemours. **Germanes:** (no se li'n coneixen).

Ofici: (actualment) virreina.

Data i lloc de naixença: 1488, a Narbona.

ESTAT			SEXE		
casat (ada)	fadrí(ina)	vidu(a)	masculí	femení	dubtós
<input checked="" type="checkbox"/> (3)	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> (2)	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Nom i cognom de la muller o marit: (de l'actual) Ferran d'Aragó, duc de Calàbria i príncep de Tarento.

Ofici de la muller o marit: virrei de València, i possible pretendent, si vacàs, a la corona de Nàpols.

Càrrecs: dama de la Cort d'Anna de Bretanya. Des del 1505, reina de Jerusalem, de Navarra i de les Dues Sicílies. Des del 1507 fins al 1516, reina de la Corona d'Aragó i posteriorment senyora d'Arévalo, Olmedo i Madrigal. El 1523 va ser nomenada lloctinent d'Aragó i virreina del regne de València.

Viatges a l'estranger: coneix París, Toló, Portofino, Nàpols, Castella, Anglaterra i Alemanya.

Trets físics: ulls grans, boca petita i comport noble. Més aviat lletja. Alta, rodona, un poc coixa, sensual.

Educació: molt acurada, al palau de Tournelles de París.

Llengües: francès, castellà i portuguès. Xumpurreja el català, el just i necessari per a comprendre les dames valencianes de la Cort i els acudits dels bufons Ester i Gilot.

Altres noms o malnoms: *demoiselle de Foix*; *isla de los Azores*; reina d'Arévalo i *Carracanegrona de los valencianos*.

Referències: autoritària. Carles I, el nét del seu primer espòs, Ferran II el Catòlic, li guarda un gran respecte. Ha estat diligentíssima en la comanda d'instaurar un sistema repressiu contra els agermanats.

Ideologia: la nostra.

Valoració: immillorable. Proposada per atorgar-li la medalla de funcionària ideal.

Amants: l'actual marit, quan era promesa de Ferran II i, probablement, Antoni Agustí, vicecanceller d'Aragó, en el 1515. I possiblement Carles I, fa ja alguns anys.

Gustos personals: és amiga de l'esbargiment i de la bona taula. Li plau la música, la xaranga, les converses cultes i la dansa (balla amb les senyores i les mosses). Hom diu que va ser

amiga de Maria de Velasco, servidora seua, '*más de lo que era honesto*'. Sap tocar el llaüt, el clavicèmbal i el monocordi. Coneix l'art de la cuina (especialitat en ensalada de naps). Li agrada molt el luxe.

Altres punts: no li plauen les viduïtats (ha estat casada amb Ferran el Catòlic; amb el comte de Joan de Brandenburg-Asbach i, darrerament, amb el duc de Calàbria). Les males llegendes diuen que emmetzinà Ferran el Catòlic o que li va donar un beuratge o filtre amorós (per tal de moure'l a la concupiscència i que li fes un descendent), del qual va finir. Però mai no s'ha pogut provar res.

Gener de 1527

Un testimoni de la inculpació de Corbina com a bruixa:

Testimoniatge de Carles Tristany,

Llanterner de la

Parròquia de Sant Esteve

Segons la declaració del testimoni, la Corbina “era una negra ben feta, de cara graciosa i somrient, pit ben plantat i de bona presència. I quina boca d'apòstol! La seua parla era tan dolça com la mel d'Ademús. De vèrbola gràcil, abocava les paraules a dojo; tant és així que, molts que l'oïen, als mateixos àngels lloant Déu deien que s'assemblava.”

El text d'un possible pamflet, escrit per l'ideòleg de la revolta agermanada, Joan Llorenç:

També tenim la multitud de cavallers, rics i aparentats, i algun d'ells tan encimat que ens tracten i supediten com a captius. Però açò bé ho sabeu vosaltres entre els altres. Que no hi ha qui els gose posar la mà damunt, per tants privilegis i furs que els afavoreixen. I també perquè veiem en ells el costum dels porcs, que si un gruny tots van a socórrer-lo. Molt contrari al que fa el poble, que seguim el costum del gossos, que si un d'ells plora tots corren a mossegar-lo.

La confessió de la Corbina, a qui l'acusen de nigromàntica i de convocar el diable:

Que, pensant en el descàrrec de la meua consciència, dic que estic en veritat, i que recorde i confesse haver invocat el dimoni diverses voltes, fa uns tres anys, valent-me de tres grimoris comprats a Perpinyà: Grimori del papa Honorius,

Grimori del Dragó Negre i les Clavícules de Salomó. Amb les quals em digué, la beguina renegada que me'ls va vendre, que podria comandar els àngels malleïts i totes les forces malignes de la natura.

Un interrogatori inquisitorial, amb la intenció d'acusar-la d'herètica:

Interrogatori:

INQUISIDOR: Primer que tot. On vas conèixer l'Encobert?

CORBINA: Sí, a una taverna de Xàtiva. Una nit que volia dormir amb mi.

INQUISIDOR: I el vas tindre per senyor o l'acceptares per rei?

CORBINA: No, mai. De seguida vaig veure que era un pobre belitre.

Uns versos d'amor que li escriu a Corbina el seu amant, Pere Borràs:

A la negra Corbina

Ai merlina del celler,
sobirana llagotera,
estampeta de tarot,
el clavell et brodaré,
cabdellet de fil de seda,
didalet de la mongeta,
tisorettes de blanc vori,
amb una agulla saquera.

El debat ideològic que hi ha entre els de l'ala radical i l'ala moderada de la Germania:

—¡El rei, el rei i el rei! —intervingué per primera volta Mojolí, llaurador i dels Tretze— Per l'amor de Déu, ¡que la paraula rei no us cau de la boca! Perquè, vegem qui és el rei: ¿el rei llaura la terra, sembra el blat, esporga els arbres, sega l'arròs, redacta escriptures, talla raïm, espolsa cànem, ven vi a les tavernes, ix a la mar amb les barques, carrega arròs, pica espart, fa cordell, carda llana, fila seda, cus gipons, cisella l'argent, o porta un llibre de comptes?

La descripció dels instants abans de començar la batalla entre els agermanats i mascarats a la Safor, prop del monestir de Sant Jeroni de Cotalba, en “El dia de la sang”:

Davant de tots, a vint passes de les línies d’avantguarda, obria la marxa el velluter, capità general d’aquella milícia popular. Hi anava silenciós, arrogant, amb els ulls somniadors, abillat amb una ben ajustada i vistosa armadura milanesa de vellut carmesí; talabard de couro llustrós; espasa de mida, pom d’or vell i mànec de plata, amb l’escut de les quatre barres cisellat a la croera.

El monòleg de Vicent Peris, poc abans de la seua mort. Que m’encomana el pintor Manuel Boix, i que va ser l’origen de *Crim de Germania*:

—*Marquès d’Atzeneta, germà del comte de Mèlito, virrei delegat per Carles I i acceptat pels nobles valencians, amb la contra de la Germania. Marquès d’Atzeneta i comte de Mèlito: “he aquí los bellos pecados de mi cardenal”, havia dit Isabel de Castella en presentar-vos a la Cort. I mai millor dit, perquè sou tots dos uns grans pecats d’origen i un grans pecadors.*

Les Memòries de Felip Guzman, un morisc, un marginat d’aleshores, que ha de posar-se i comportar-se com un cristià per salvar la vida:

Jo, Hassan ibn Ishaq Ahmad al-Aslami, d’alies cristià Felip Quzman, natural d’Oriola i del llinatge dels moros tagarins, escric tots aquests mots per tal de donar fe de la meua vida. I, ahora, també en homenatge al meu dissortat poble, fidel per sempre a la llei d’Al·là i al seu profeta Muhammad.

Faig tot açò perquè així, la paraula de la veritat, ocell d’ales fugisseres, siga clara com l’aigua dels horts d’Irem i sense ombra de sutzura reste tothora a lletra.

I finalment, el dos últims textos de *Lletres a l’absent*, cartes d’un clergue, exiliat a Sardenya per haver comés pecat de sodomia, que li escriu al seu amic, mort per la revolta agermanada, inspirades en les *Cançons de Bilitys* de Pierre Louÿs, com a exemple del to poètic que pot adquirir també la meua prosa:

Com si fosses olor de perfum que resta per sempre entre filatures o pertot arreu, per veure si hi eres o havies passat, com un gos sense amo, he flairat el tronc vincladís de les gràcils palmeres, el llorer del Boig, que brosta tot sol a la cala Boirina, l'hedra de la creu de pedra i els xiprers del claustre, els horts assetjats de gentils moreres, entre els espígols i la flor de tim... I no t'hi he trobat.

Per tant, repetiré que un escriptor és el seu estil, del qual el model forma part, i que, en el meu cas, ha anat conformant-se a mesura que he avançat en la trajectòria literària, a mesura que he escrit i superat els reptes que em proposava. Amb la lectura i l'escriptura, en una mena de procés que els anglesos batejaren, ja fa anys, com de *work and progress* o, emprant una locució nostra, 'com més, va més i millor'.

També crec que el període d'aprenentatge en l'escriptor exigent pot allargar-se tota una vida. I que sempre ha de tenir un objectiu irrenunciable: crear un text ambiciós, digne, homologable en qualsevol literatura d'una societat normal, amb un ús de la llengua habitual i estable. Un text narratiu vàlid, positiu, per a que qualsevol ésser humà pugui, amb el plaer de la lectura, retrobar-se o descobrir noves facetes de la vida humana.

Recapitulant i simplificant, crec que el meu model de llengua literària es fonamenta, com ja he dit, en el meu bagatge i formació cultural; se serveix de la intuïció, que és un aspecte de la naturalesa humana, personal i intransferible, i en la meua actitud davant el meu idioma que procure enriquir aprenent de la parla i de la llengua escrita, per tal d'escriure textos que nasquen d'un treball d'excel·lència i llibertat, que siguin més aviat un plaer que un passatemps banal.

Josep Vicent Miralles

1) Quins estudis de valencià has fet. Quin percentatge té la teua llengua de llengua apresada a casa i al carrer i de llengua apresada en els llibres o en la nostra tradició cultural.

En el meu cas, partixc d'una situació en què el valencià de Xàbia, la Marina Alta, és la meua llengua vehicular. És la ferramenta de comunicació que des del principi utilitze per a relacionar-me amb els meus, però només en la seua caent oral. És a dir, la codificació de la llengua escrita fou un descobriment, difícil descobriment, estrictament acadèmic.

Este pas va tindre alguna cosa de traumàtic. El meu coneixement era intuïtiu i de difícil translació al paper. Són els anys de descobrir que, contràriament a la llengua castellana, la nostra tenia dos variants d'accent, que geminava la "l" en alguns casos, l'àrid turment dels pronoms. *Dóna-li-la, doneu-los-el*, aixina escrit, sonava més a nebulós conjur de bruixes que a cosa determinada per natura.

És època de descobrir també que vocables pairals com *arranjar* i *ronyó* eren correctes i no les deformacions que, en la meua ingenuïtat, imaginava.

També eren els anys de som o no som i, en cas de ser, què es suposa que som. Anys de satanitzar mots per sospitosos de crim de lesa pàtria, de llargs circumloquis per a evitar allò prohibit. Anys també de fascinar-se davant la confessió ruboritzada del mestre del fet que *hui* és tan vàlid com *avui* i *huit* com *vuit*. Aixina que l'aprenentatge del valencià es convertix en una successió d'etapes que culminen en la literatura, en la proteica literatura del diasistema lingüístic a on *clavill* i *escletxa* són una mateixa fina línia de trencament.

Òbviament el treball en l'editorial L'Oronella i la revista *Lletraferit* i el contacte amb el treball dels correctors de la productora Conta-Conta acaben de polir el meu valencià i em convertixen en l'usuari que sóc hui: més competent, en un món per aprendre encara.

2) *Lectures i autors que més han influït en la teua formació.*

No estariem parlant d'una influència estrictament lingüística, però els autors que més prompte em criden l'atenció, dins del nostre entorn lingüístic, són Ferran Torrent, per fer de la vida i els espais més pròxims i reconeixibles una agradable i esmolada ficció, i Quim Monzó, per la seua extraordinària qualitat com a narrador. També, més recentment, Xavi Aliaga, que està construint un univers narratiu propi, juganer i irreverent del tot abellidor.

Pel que fa a l'entorn de L'Oronella puc anomenar: Andreu Tintorer, David Benavent, Alícia Palazón, Felip Bens, Artur Ahuir, Quelo Romero, Francesc Tarazona, Josep Cubells, Antoni Atienza, Aureli López, Xavier Casp, Anfós Ramon...

No s'ha d'oblidar en este punt la influència de la nostra literatura clàssica i especialment de la gran novel·la per excel·lència, el *Tirant lo Blanch*, que vaig haver d'estudiar en profunditat per a una versió juvenil que publicà L'Oronella.

3) *Fonts lingüístiques de consulta usades. Problemes del seu ús i obres de consulta que trobes a faltar.*

Pel meu treball com a guionista de televisió, que exigix respostes immediates, les fonts que més consulte són les que oferix internet. Entre elles el diccionari de la pàgina trobat.com, diccionarisvalencia.es, elaborat a partir del Salt 3.0, l'edició *on line* de la RACV i el Salt. Este últim constituïx de vegades una immensa font de problemes com u pot comprovar si llig els texts dels companys que escriuen en castellà i les solucions que de tant en tant els dona el Salt. Per al *Lletraferit* utilitzem el Corrector ortogràfic valencià de la RACV i els consells periòdics dels diversos correctors.

Trobaria a faltar un vocabulari d'equivalències entre les diverses nacions del nostre diasistema lingüístic: conèixer les mutacions d'una mateixa paraula de nord a sud i d'est a oest, saber quines formes pot adoptar. I perquè per demanar no quede, un vocabulari d'equivalències d'ús entre les comarques valencianes. Això seria molt útil.

4) Com valores la dinàmica actual entre llengua normativa, llengua estàndard i llengua col·loquial a l'hora d'escriure les teues obres. Quin és el teu ideal de llengua tenint en compte la relació llengua oral escrita i els diversos registres que necessites per a escriure la teua obra.

El títol d'esta intervenció és “una llengua literària de tots, una llengua literària entre tots” precisament pensant a donar una resposta el més satisfactòria possible a esta pregunta. La literatura es pot entendre com a bé de consum o com una resposta humanística al jo i de profit col·lectiu. L'ideal seria aplegar a fer que cohabitaren els dos punts de vista i que no fóra tan dolorosament visible la fita que separa a uns i a uns altres. En qualsevol cas, com a ferramenta de comunicació, com una de les cristallitzacions superiors de qualsevol llenguatge, ha de ser, i disculpen l'obvietat, entenedor. Més que entenedor, i ací Bolaño tindria alguna cosa a objectar respecte de l'adjectiu, ha de participar d'una realitat majoritàriament acceptada per a no perdre ni efectivitat ni mercat. És dir, si jo conte als zulus una història a on la clau la tenen unes escales mecàniques, hauré perdut qualsevol oportunitat de fer-me entendre. Ni cel, tan alt, tan blau, tan escrupolosament cel, ni catacumbes. El nostre llenguatge literari a voltes fa la sensació de comportar-se com una senyoreta que es mor de ganes de follar-se el cuidador de la quadra, però que no comporta mostrar un turmell sense excusar-se en romanços durant tres quarts d'hora; temps, clar i ras, que el cuidador haurà aprofitat per a anar a buscar satisfaccions menys problemàtiques, menys problematitzades. ¿Estarà el cuidador a estes hores llegint en castellà? Caldrà seguir la història.

La llengua és contaminació, és joc de carrer i tarquim, és palau, però és la pols que glatix baix de les estores del palau, és sang en camí, és acadèmia i és la persiana del bar que s'alça a les cinc de la matinada amb una brofegada a la boca.

Això ho saben bé les llengües desconflictivitzades. Seria intolerable llegir Julio Cortázar com si fóra un estirat senyoret de Valladolid, igual que ho seria que Henry James s'encabotara a escriure com Henry Miller.

El model de valencià que escric ha d'arreglar, per a ser-me grat, el bagatge lingüístic i l'amplitud expressiva de la meua gent, perquè si no, estaré fent experiments de laboratori però no literatura; perquè si no, acabaré parint obres mortes, de gran perfecció formal, si volen dir-ho aixina, i si al cel li donara la gana donar-me eixa gràcia, però gelades com els corredors del cementeri quan volen tocar les set i és dimarts i hivern i el temps es queda amb un peu suspès en l'aire, com dubtant si quedar-se o no.

La frase anterior constituïa un intent vagament poètic, la invocació d'una impressió moral a través d'un artefacte estètic més o menys afortunat, però paraules com *dimarts*, *hivern*, *temps* i *peu* no escapen al ventall expressiu de la barra del bar a on desdejune cada matí. També la frase que encapçala este paràgraf inclou uns quants mots d'ús més estrany al parlant mitjà: *constituïr*, *vagament*, *poètic*, *artefacte*, *estètic* i aixina i tot no és estilísticament incongruent.

El que tracte d'expressar, trompellot i botijós, és el següent: imaginem el llenguatge com un cercle. Les paraules s'ordenarien del centre al perímetre segons la seua freqüència d'ús, de manera que, al mig de la diana, s'ubicarien *pare*, *mare*, *casa*, *gos*. Segons avancem pel seu radi imaginari, si fa no fa a la meitat, ens esperen termes com *binari*, *taxonomia* o *desamortització*. Per últim, tal i com ens anem acostant cap al final, ens reben, *pentàpolis* o *pleocroisme*. La inèrcia ens du a habitar en els estrats més calents de la llengua, de tal manera que s'establix, a la meitat de la circumferència una nova frontera artificial que a força de costum acaba convertint-se en real. Este procés infinitament repetit ens aboca, necessàriament, a una llengua formada per un únic bufit indeclinable.

A on està, per tant, el repte? A saber triar l'esfera, la nostra esfera. Que quan gastem una paraula allunyada del confort del centre algun ressort s'active en el lector i li faça reconèixer, recordar, *re-cordis*, tornar a passar pel cor i descobrir que allí, a molts anys, potser a algunes generacions i lectures de distància, eixa paraula estava esperant-lo. L'alegria del retrobament és màxima, és llei de vida.

A partir d'ací el repte per a mi és ubicar-me en l'esfera pròpia, conèixer-la, i forçar fins al límit les possibilitats expressives que m'ofereix. Esfera esta que, evidentment, compartix un gran nombre de paraules amb unes altres. Aixina, posem per cas, l'oració: *Joan passeja el gos d'Artur*, beu d'un territori compartit entre les esferes de Quim Monzó i la meua. Però ni jo triaria *pastanaga* ni ell *safanòria*, perquè són paraules privatives del nostre bagatge particular. D'igual manera que em sentiria estafat si llegira un autor de Sant Mateu, a la comarca del Maestrat, utilitzar la forma *trobe* en compte de *trobo*.

Estos matisos (tant en el marc de la llengua valenciana com en el del nostre diasistema), lluny d'obrir clavills insalvables, doten el conjunt d'una riquesa de matisos que l'enfortix i li dona una altra dimensió de bellesa, un plus de possibilitats.

Vejam ara un exemple real. A Xàbia la major part de la gent major coneix la història de la criminala. És un relat recurrent que ha abastat la categoria de llegenda local a força de repetició, que s'ha instal·lat en l'imaginari col·lectiu.

En els anys huitanta l'escriptor de Benissa Bernat Capó va fer-ne una versió. En principi és una iniciativa extraordinària, que reflectix una meravellosa sensibilitat cap al nostre folklore i una tasca de conservació cultural de primer ordre. Ara bé, l'obra, al meu entendre, partia de l'elecció errònia de l'esfera lingüística. Bernat Capó va triar un model de llengua que bevia de fonts alienes al parlar habitual de la gent. Aixina, una història que pertanyia al registre de l'oralitat, en ser traslladada al paper, es convertia en una altra cosa, en un relat de major o menor mèrit literari però ineficaç a nivell sentimental. És com si algú comprara un espill i en compte de vore reflectit el seu rostre vera un afectat Dorian Gray amb qui a penes es compartixen certes característiques antropomòrfiques inevitables. Igualment hi ha dos orelles, que sí, que no les toqueu més, que són correctes i canòniques, però no són les meues. O citant un personatge d'Eduardo Galeano, això rasca, i rasca molt, i rasca molt bé, però rasca a on no pica.

Parlem un poc de la meua caent professional i del doble model de llengua per a televisió. Per una part tenim els diàlegs: nivell oral; i per un altre les acotacions, és a dir, les indicacions als actors i equip tècnic de com ha de transcórrer l'acció marcada en el guió. En el segon cas, cap problema. Es tracta

que siga el més funcional possible, aixina que primen la claredat i la senzillesa per damunt de qualsevol altra consideració. Llevat de bromes privades que no vénen al cas. En la part dels diàlegs, el nivell oral no ho és exactament: s'eviten els anacoluts propis de la conversa (llevat que es facen a posta per a aconseguir un efecte humorístic), els castellanismes i qualsevol erro.

La televisió és un vehicle fonamental d'immersió lingüística. És fer una caricatura social pensar que un nouvingut de Buenos Aires o de Rotterdam o de Kaédi anirà de cap a inscriure's als cursos de valencià. Per una altra banda està el pèssim costum de parlar-los en castellà com una mostra de presumpte respecte, que no és més que comoditat i provincianisme... Per tot això, la tele, un programa lleuger, d'humor, és una bona manera perquè se l'ensenyen. Els ha de convertir en parlants competents, en usuaris confiats de l'idioma; aixina que, si està molt lluny del model de l'oralitat del carrer, els podem clavar en un cul de sac lingüístic que, novament, i davant la impossibilitat de relacionar-se amb el valencià que han après, els tire a la càlida via castellana.

5) Quin és el model de llengua que empres en la teua obra. La canvies si canvies d'editorial o de lloc de publicació (Barcelona o València o Palma).

Respecte de si canviaria de model de llengua o no si canviara d'editorial o lloc de publicació la resposta és: depén. En principi, no. Insistixc que em semblaria ridícul llegir Quim Monzó en un altre registre si demà entrara en nòmina de la editorial L'Oronella. Si m'agrada un escriptor m'agrada amb totes les seues circumstàncies i sóc partidari que els autors no es deixen dur per cap força aliena al seu convenciment. A mi, un senyor de Tarragona m'entén amb la mateixa facilitat que jo a ell, encara que el meu personatge trie *vore* una pel·lícula i el seu s'estime més *veure-la*, o la xica de la meua novel·la no consentisca tindre més amants com *este* i la d'ell encara pense a tenir-ne un altre com *aquest*. Són decisions que no deurien estar marcades per cap pressió editorial. Finalment la novel·la de l'hipotètic senyor de Tarragona m'agradarà o deixarà de fer-ho per unes altres coses diferents que res o molt poc tindran a vore amb el nivell de llengua.

La porta oberta, el depén, el justifique de la següent manera. Una cosa és que jo escriga un llibre de relats pel meu compte que, posem per cas,

acaben publicats a Barcelona. En eixe cas no canviaria de model. Ara bé, si l'ajuntament de la ciutat comtal m'encarregara un monogràfic sobre el seu barri gòtic o sobre l'efecte del diòxid de carboni en els arbres de fulla caduca al nucli urbà, sí que caldria que assimilara la meua llengua al barceloní. En eixe cas l'autoria queda diluïda en benefici del tema i el lloc de publicació. Ahí ja no importa que siga Josep Vicent Miralles qui escriu, sinó que em convertixc en una ferramenta que ha d'aspirar a l'efectivitat. D'igual manera que si aspirara a treballar en el diari *Avui*. La individualitat de l'autor queda relegada per l'interés d'un col·lectiu, d'una empresa que s'ha pres la molèstia de dotar-se d'un llibre d'estil que queda fora de qual-sevol discussió i s'accepta o no, sense negociacions ni titubejos. En eixos casos no s'és escriptor sinó roda dentada d'una tasca quasi industrial. I a les rodes dentades se'ls demana que siguen dures, rítmiques, fiables, no que facen poesia gastant la seua llengua.

6) *Quin paper deixes al corrector en la teua escriptura.*

Com a escriptor, al principi em costava molt acceptar la tasca del corrector. Em molestaven fonament certs canvis en les formes verbals, com ara *anàrem* per *vàrem anar* o *fiu* per *va fer*. Sent les dos correctes, m'estimava i m'estime més sempre les segones a les primeres per ser-me més pròpies. Accepte l'argument que la perífrasi verbal pugua ser un empobriment de la llengua, però la llengua literària ens ha de vindre com una camisa a mida, d'eixes que hem utilitzat tantes vegades que ja establix un coneixement recíproc amb la nostra pell. També en certes variants lèxiques, com ara el substantiu *bogamarí*, la meua elecció natural, enfront d'*erició*. Eixes batalles de vegades les guanyava i de vegades no.

Com a autor de guions televisius no tinc més remei que deixar-ho tot en mans dels correctors. Ells són els qui tenen l'última paraula; per un costat els de la productora Conta Conta i per un altre els de Canal 9. Dels segons no parlaré per un elemental sentit de la conservació. Quant als primers, sí que és de veres que fan un treball extraordinàriament meritori d'homogeneïtzació de tots els texts que els apleguen. Cal apuntar que la procedència dels guionistes és heterogènia, amb una ampla representació de comarques valencianes i que fins i tot hi ha qui escriu directament en

castellà i cal traduir els seus texts. Si no hi haguera este treball de compactar el llenguatge fins a parir un producte unitari, els nostres personatges serien lingüísticament indefinibles.

En tot cas trobe a faltar de vegades una major condescendència amb la caent oral. De vegades trobem substituïda la forma *vos* per la més acadèmica *us*, trobem que una persona *major* és una persona *gran*, que el comportament erràtic d'un personatge mereix la reprovació dels altres al crit de *això són bajaranades* o *bestieses* i no *barbaritats* o *animalades*, que algú decidix *romandre* i no *quedar-se*, que les coses es fan *així* i no *aixina* i que és així *tot i que* en substitució d'*encara que*, personatges que es *recolzen* en lloc de *fer-se costat* i decisions que *aleshores* cal valorar, en lloc de *llavors*. Ahí sí que no me l'agarraré amb paper de fumar; l'oralitat estricta no pren partit ni per *aleshores* ni per *llavors*, sinó per *entonses*. Plantegem-nos si l'ús d'un barbarisme o d'un estrangerisme significa una fugida cap avant quan la llengua no oferix alternatives que siguen satisfactòries al comú del seus usuaris.

La necessitat d'una major relaxació fins i tot es fa notar en la pronunciació d'algun dels personatges. Aixina a la grafia *tz* correspon el so, *s* i pronunciarem dramati"ació en lloc de dramati"tz"ació, a pesar que eixa siga la forma acadèmica d'escriure-la.

També defensaria la utilització del *lo* neutre com a substitució de *el*: *lo que* passa, en front a d'*el que passa* o *allò que passa*. Encara que siga matèria de controvèrsia, és una forma més grata al nostre registre oral i tampoc és aliena als clàssics.

Com a exemple d'oralitat, assenyalarem, per últim, que els personatges respecten, en uns altres casos, una pronunciació acostada a la parla del carrer a despit de la codificació escrita del llenguatge: es pronuncia sistemàticament *València*, no *València*.

7) *Quins són els problemes lingüístics més freqüents en la teua escriptura.*

Són problemes que, siguem honests, vénen marcats per una carència formativa. Els obstacles més usuals a l'hora d'escriure en valencià deriven de traslladar construccions que em són alienes. També a nivell lèxic. De vegades m'assalta la pregunta de si podria dir el mateix amb una major fidelitat a la forma tradicional.

Un altre problema el tinc a l'hora de fer parlar personatges d'unes altres nacions del diasistema i fer-los parlar amb "veritat", que el que escric no sone a exercici literari sinó a parlament real. A dia de hui, escriure un personatge de Barcelona o de les Illes se'm fa cara amunt, perquè considere que s'ha de respectar escrupolosament la seua forma real d'expressar-se.

8) Com valores literàriament la variatio que usa, per exemple, Joan Francesc Mira, és a dir, usar en una mateixa obra i pàgina doblats com les formes de pretèrit imperfet –aral-és, formes d'incoatiu en –escal-isca, etc.

En principi cap problema. Hi ha decisions estrictament literàries com ara els fonaments psicològics dels nostres personatges i si l'assassinat es va produir a bala o ganivet, Roma o Russafa, girs de trama, temps del discurs... i unes altres que pertanyen al camp de la política literària. Eixes són decisions privatives de cada autor en les quals no hi ha res a dir. Podria no ser la meua elecció, però no m'impedix la lectura i fer una valoració estrictament literària del que se'm presenta. En tot cas, com s'ha dit abans, la llengua està per a forçar els seus límits expressius, per a viatjar fins a les seues fronteres, per a jugar-la. I en açò, cadascú tria lliurement fins a on la juga. Tornaríem a parlar de les esferes, però ja ho hem tocat adés.

9) Quin són els límits que et marques a l'hora d'integrar en la teua pràctica literària els col·loquialismes valencians, locals, o comarcals, no documentats en diccionaris i no coneguts pels usuaris de tot el territori lingüístic. Tens por de no ser llegit pel teu model de llengua.

El límit l'ha de marcar la trajectòria temporal de la paraula. Si es tracta d'una expressió consolidada, per molt que encara no haja entrat en cap diccionari, no veig problema d'utilitzar-la i integrar-la en el discurs literari. Fins i tot l'aposta dels neologismes seria vàlida. Davant l'aparició d'una expressió afortunada seran els parlants, els responsables de la comunicació de masses i els escriptors els que jutgen la seua vàlua i la vagen fent cada vegada més familiar amb la seua utilització. Com tota aposta, el resultat pot ser negatiu i aixina trobar-nos que hem brindat cadàvers que resulten ridículs a uns pocs anys de distància. Sense este moviment, en qualsevol

cas, les llengües acabarien mortes d'avorriment, sense espai per a la renovació ni nous camps de descobriment.

Pose un exemple. La paraula *remels*, pertanyent al camp semàntic de la mar, és àmpliament coneguda al meu entorn i mai m'havia plantejat ni tan sols la possibilitat que no estiguera arrellegada en el diccionari. Preparant esta intervenció he trobat amb estupor que no hi ha entrades corresponents al dit substantiu. No per això deixaré d'emprar-lo. Al contrari, abans tractaré de popularitzar-lo en la mida de les meues possibilitats. Fer entendre com jo entenc que un remels és la plataforma submergida a molt poca profunditat d'una illa o illot, la mínima llengua de terra que s'endinsa en la mar i que generalment està coberta d'algues i fa perillosa la navegació.

U té por de no ser llegit per moltes qüestions: per no trobar editorial que vullga publicar-lo, per la posició de predomini o desavantatge de l'editorial en el mercat literari, per les preferències dels lectors, per com d'afortunada o desafortunada siga una portada (recorde ara un cas paradigmàtic: "Si no ho dic, rebente" de Xavi Aliaga, una magnífica novel·la curta amb una espantosa portada que pot fer arrere els potencials lectors), per quedar fora de l'oportuna cadena d'amistats i capelletes, per ser el pitjor escriptor que ha conegut el món de Caín ençà.

També per motius lingüístics, és clar. Però no ens equivoquem: si els que hui estem ací aspirem a tindre milions de lectors en la nostra llengua original d'escriptura, és a dir, sense contar les hipotètiques traduccions, més ens valdria començar a substituir la forma *m'agrada cantar* per *me gusta cantar* o *I like to sing* o millor encara *xi huang Chang* (*agradar cantar*, com si tots de sobte ens transformàrem en tarzans de Beijing).

En qualsevol cas la meua aspiració és poder ser llegit utilitzant el meu model de llengua amb la mateixa tranquil·litat que jo puc llegir uns altres. Sense estridències, sabent que no estic davant de cap exercici bizantí sinò, insistixc, davant d'una mostra de l'amplitud, perfectament intel·ligible, de les caents del diasistema occitanoromànic. Finalment serà la qualitat dels nostres relats, el poder de les nostres històries l'element que donarà i llevarà lectors. Aixina deuria ser, almenys.

10) Quin lloc ocupa la llengua en el teu estil. Creus que el model de llengua determina l'estil.

Si per estil entenem la forma, hi ha tota una sèrie de decisions vinculades que tenen la seua arrel en el model lingüístic: en la tria de lèxic i l'ordenació sintàctica del text, en els girs expressius...

De qualsevol manera, en el meu cas, sempre he funcionat a este nivell d'una manera més o menys intuïtiva. La meua escriptura respon a paràmetres lingüístics que tinc ja interioritzats i que formen part d'un bagatge format per la llengua diària i troballes alienes que em resulten satisfactòries.

Respecte de la llengua en el text literari, puc dir el mateix que dels àrbitres o del funcionament del cos: millor que no es faça notar d'una manera massa evident. Eixe, probablement, siga el millor símptoma del fet que està funcionant. En un mateix ventall expressiu, és dir, en una mateixa esfera de llenguatge, atenent a les zones patrimonials i compartides, es poden executar exercicis literaris absolutament divergents. Si ens donaren deu paraules a cadascú de nosaltres: *guatlla, bosc, nau, barca, ciri, vestit, tatuatge, cemenyteri, música i roda*, per a que amb elles experimentàrem literàriament els resultats, encara que amb un mateix punt de partida lingüístic, serien diferents, gojosament diferents.

11) Posa cinc exemples morfològics, sintàctics i lèxics de la teua obra que expliquen perfectament el teu model lingüístic.

Espere que siguen indulgents amb les meues limitacions filològiques i paren atenció més que a les qüestions formals, a la filosofia que impregna els exemples que presente a continuació:

Allà van els primers quinze que em vénen al cap:

Exemples morfològics

L'ús de la flexió verbal valenciana, seguint el model del llibre *Els verbs en llengua valenciana* de Juli Amadeu Àrias, assumit com a referent verbal per la Secció de Llengua i Lliteratura Valenciana de la RACV. Alguns exemples concrets d'açò serien l'ús dels imperatius *tingam/tingau* per *tinguem/tingueu*; *ell llig* per *ell llegeix/llegix*; les terminacions *-ixca, ixquen* per *-isca, isquen*, etc.

La formació dels plurals en *-ns* i no en *-s*, com en *jòvens, hòmens...*

La utilització del *lo* neutre.

L'ús, en determinats casos, dels possessius *ma, mon, mos, mes* per *la meua, el meu, els meus, les meues*.

La formació dels plurals en *boscs, texts, discs* per *boscos, textos, discos*.

Exemples sintàctics

La utilització de la preposició *a* davant d'objecte directe, en determinats casos. La casualitat m'ha oferit un exemple prou divertit estos dies arrere. En el context d'un juí el jutge assenyalava *a les parts amb el peu*. Però per a seguir la normativa oficial hauria d'haver escrit el jutge assenyalava *les parts amb el peu*. ¿Les parts de qui?

La diferenciació entre l'ús de *per* i *per a*. Açò que estic llegint és *per a avorrir a les pedres* i no *per avorrir les pedres*, és a dir, per a abominar d'elles per a l'eternitat, pobretes.

L'ús de la conjunció *en* en lloc de *amb*.

Construccions sintàctiques pròpies com *Ella anava tota plena de joies* per *Ella anava amb tot de joies*.

O *La casa estava en flames. Aixina i tot el bomber entrà* i no *Tot i que la casa estava en flames, el bomber entrà* i tampoc *A pesar que la casa estava en flames, el bomber entrà*.

O *Aniré, com a poc, fins a Xàbia* i no *Si més no, aniré fins a Xàbia*. En este camp és una llàstima la pèrdua de moltíssimes construccions sintàctiques que no són calques del castellà i, no obstant, estan perdent-se per la falta de protecció lletraferida: *arrancar a córrer, pegar a fugir, girar-se el peu* i un llarguíssim etcètera.

Exemples lèxics

Ací podrien posar-se centenars d'exemples, com tots sabeu. Una xicoteta reflexió al respecte: el valencià té un lèxic riquíssim i viu i a voltes pareix com si emprar-lo per a fer literatura fóra una vulgaritat. No crec que siga més literari ni més cult: *donar suport* que *fer costat*, *vessant* que *caent*, *endavant* que *avant/cap avant/en avant*, *desempesint-se* que *despereant-se*, *xuclar* que *xuplar*, *inconfusible* que *inconfonible*, *arrissat* que *rull*, *balancejar* que

engrunsar, veure que vore, mirall que espill, al seu damunt que damunt d'ell, bestiesa que animalada, empès que espentat, xiscladissa que cridòria, nadó que xiquet de bolquers, copsar que colpir, de mica en mica que a poc a poc, ofec per ofegament... En eixe sentit, i dins de les meues limitacions, jo trac-te d'enriquir la meua literatura amb eixe lèxic, com digué Eugeni Reig en el títol del seu llibre, "valencià en perill d'extinció".

Algunes d'estes qüestions que gasten i que potser identifiquen un poc la meua prosa estan acceptades per l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, la qual cosa és d'agrair. Potser a més d'acceptar solucions patrimonials valencianes estaria bé impulsar-ne l'ús.

12) Comenta qualsevol altre aspecte que et preocupe o cregues que és important.

Per a mi el valencià ha patit un problema estratègic del qual estem pagant una exagerada factura. A la fi senyores i senyors era tot molt més fàcil i hem perdut un cabàs de temps i de lectors, autors i parlants en general –recor-den el de la quadra que tant va esperar a la seua amant que va acabar en qualsevol bordell de carretera llegint en castellà com a mida de satisfacció immediata i higiènica, perpètua–. L'entrebanc estratègic es reduïx a una codificació que confonia prestigi amb exclusió. Pense que les formes valencianes populars han quedat relegades, violentament relegades, al camp de l'oralitat com a mal menor. Aixina per exemple conec autors que fins i tot menyspreen el treball de l'AVL per ser excessivament condescendent amb elles. Este corrent d'opinió veu, supose, un perill de bunquerització, de balcanització lingüística si s'obri la mà al lèxic més pròxim, a les formes més naturals en els parlants (perquè encara en queda algun, no? Jureu-me que sí encara que siga mentida. Gràcies, moltes gràcies). Quan algú em diu, hola bon dia vinc a normalitzar-lo, d'entrada suposa que jo abans era anormal i eixa no és la millor manera de fer amics. Parlant de la llengua valenciana no cal preguntar-se si sobreviurà, que en el fons és una pretensió prou discreta, sinó de si viurà. Per a això cal que siga una llengua estimada. Si s'establix un avenc entre llengua parlada i llengua escrita, és dir entre àmbit domèstic i àmbit acadèmic, si es domicilia el conflicte entre nivells de valencià, estem senzillament perduts, perquè a vore, per a què discutir

jo amb mon pare si tal o qual forma, si oriental, de ponent o meridional, quan hi ha una altra llengua, gegant, implacable, que està esperant amb els braços oberts per a donar-me la solució a tots els mals.

Desgraciadament ser conreador del valencià té un punt d'heroisme que ni hem demanat ni és en absolut saludable. Normalitat, normalitat, normalitat. Eixa és la paraula.

Si pertanyem a un diasistema lingüístic de més de deu milions de potencials parlants en l'estat espanyol i uns altres deu en el francès, fantàstic, extraordinari; vaja, que si fóra millor em faria una miqueta de por i tot, però siguem sensats; ens cal una codificació que dignifique la llengua que parlem els valencians, no en contraposició a, ni enfront de, ni millor que... sinó al mateix temps, nivell i dignitat que qualsevol altra. Que els nostres docents ens expliquen el diasistema en tota la seua amplitud i que a més no es recomanen en tots els llocs les mateixes variants, sinó que això canvie de territori a territori i tinga en compte com a criteri últim la funcionalitat de l'idioma. Jo no vull heretar la roba dels meus veïns, sinó que vull la meua camisa, la que em para bé, la que plega dòcilment la seua tela neta seguint les marques del meu cos, la que recorde sempre que òbric uns altres armaris i no la trobe.

Per últim vull agrair als organitzadors el fet d'haver-me convidat a fer esta intervenció, a tots vostés per la seua atenció i als ponents pel seu treball. Si els he decebut, què volen, ignorem el Petrarca, ignorem tantes coses.

Salut.

Jo vinc d'un silenci antic i molt llarg

RAIMON

¿Quina va ser la llengua literària, i quina la tradició lectora, del jove poeta que vaig ser pels anys 70? Quina era la vida literària valenciana en aquella dècada prodigiosa on tot semblava possible? Quina memòria del passat escrit tenia l'aprenent d'escriptor que em sentia ser en aquell temps?

Digam que, un pocs anys abans, durant l'adolescència seixantera, jo escrivia poesies en castellà i cançonetes en francès, i que la meua formació i curiositat literàries m'havien dut de Bécquer i Juan R. Jiménez a Baudelaire i Verlaine, i també (la moda "camp" arribava popísticament d'Amèrica) dels boleros i les "coples" de la ràdio, a les "chansons" de Françoise Hardy o els twists trepidants de Johnny Hallyday. Aleshores, certament, el francès era la llengua de cultura a Europa, una llengua que ens deia com era de bonic l'amor i de trista la tardor, mentre el castellà era la llengua escolar, la del "Perdóname" del Duo Dinámico, la del "La, la, la" de Massiel, i poc més. Això, és clar, per al jovencell modernet de Gandia que era jo. Cal dir que, aleshores, i gràcies al Concili Vaticà II, les misses començaren a deixar el llatí de banda i a dir-se... no en valencià, sinó en castellà. Déu feia com que no sabia, o no volia saber, el valencià. ¿Tenien raó, doncs, aquells que solien dir "hábleme en cristiano" quan algú els parlava en valencià? ¿No era una llengua "cristiana", la que parlàvem a casa els valencians? Què era, doncs, aquell parlar casolà? Una llengua de salvatges incivilitzats? I d'on provenia? ¿Per què parlàvem així, nosaltres, si tots, Déu, Crist i Esperit Sant inclosos, usaven el castellà per a enraonar i escriure de les coses importants? Als valencians, parlaren com parlaren, se'ls batejava i soterrava en castellà. ¿Era una indigna parla d'esclaus, el vernacle dels valencians?

¿Què hi havia darrere de tanta pregunta sense resposta? El silenci, és clar, el silenci.

Ara recorde que Joan Manuel Serrat (“Ara que tinc vint anys”) va voler cantar en català a Eurovisión (crec que era l’any 69) i no sols no el van deixar, sinó que va ser vetat pel règim franquista a les ràdios i a la televisió: la, la, la. “Cualquier tiempo pasado fue mejor”?

En aquest ambient va ser que un dia de pasqua –jo tindria uns setze anys– un company del comboi pasqüer portà un disc d’un tal Raimon que cantava –deien– en català. Era “Al vent”. Va ser una sorpresa, per a molts. Per aquells anys, Raimon guanyava el festival del Mediterráneo cantant “Se’n va anar”. Per la tele, però, crec recordar que la dita cançó la va cantar una tal Salomé: “Se’n va anar en un dia molt clar...” Nosaltres –“la pandilla”, en déiem de la colla amical– havíem anat de paella a la platja de Venècia (no la del Lido, sinó la de Gandia, és clar). I, en posar-nos a ballar havent dinat, el que feia de “posador” de discos va triar com a peça lenta aquell “Al vent”. Aquella cançó era distinta a les altres. Com a cançó lenta servia tant per a fer manetes amb la parella de ball, com per a posar-se a pensar sol. Uns digueren que es tractava d’un cantant francès, uns altres que no, que era un xicot de Xàtiva que cantava en valencià. Jo, sentint aquell vent de la marina “veneciana” que m’acariciava la pell, en vaig quedar fascinat, i corprés. Aquell cantant cantava en una llengua senzilla i poètica que entenia perfectament, perquè jo la parlava de sempre a casa, tot i haver-la callada al col·legi, i n’apreciava la qualitat emotiva encara que ningú no m’havia ensenyat que el valencià servia per a cantar en pla jove, valent, compromés i modern alhora. Això va ser una revelació.

¿No deien els “mandamassos de torn” que el valencià no servia de res, que no tenia ni valor ni gramàtica? Aquells eren els anys joves de la “cançó protesta” i d’estar en contra de la guerra del Vietnam..., entre altres conteres. Eren temps de voler i de somiar tot allò que tindríem quan fórem lliures i europeus de veritat. L’anglès ja era la llengua del rock (no importava no entendre res de la lletra) i els Beatles ens feien ballar el twist lentament, com ens feien deixar-nos llargs els cabells, i... Al cap de poc, en el meu muntó de discos, ja n’hi havia singles i elepés de Raimon, un cantant censurat pel règim, però que a París omplia l’Olímpia, el temple de la nova música mundial, llavors. París s’havia encés en flames primaverals, i els

estudiants cridaven allò de “prohibit prohibir”. Per aquests anys, la veu de Raimon seria la banda sonora de les meues soledats i cabòries existencials, com també la d’altres amicals combois compartits. Compartir, un bell verb d’aquells fantàstics anys il·lusionats. Raimon no era Bob Dylan, certament, però se l’entenia, i fins tot emocionava. Feia pensar i sentir. Quan va actuar –no en recorde l’any exacte– al Teatre Serrano de Gandia, hi havia tanta joventut a les butaques –jo, un de tants–, com policies secrets als corredors. Les cançons d’amor (“Treballaré el teu cos”), les de protesta pacífica (“No creguem en les pistoles”), les bellíssimes “Cançons de la roda del temps” d’Espriu (“Petita barca...”), l’Ausiàs March de les “Ves i vents han mos desigs complir”...

A Gandia (fins aleshores “Valencia la chica”), l’obertura de “Concret-Llibres” havia permés que aquestes “noves” cançons, així com molts llibres prohibits i perseguits, en castellà i en català, arribaren a uns quants joves inquiets. Jo en vaig ser un, tant d’oïdor cançonaire com de lector de poeses. Els meus versos, si més no, continuava escrivint-los en castellà. I això?

Un nou ambient de recuperació, renovació i revaloració de la llengua pròpia –com a llengua de cultura i de vida–, estava naixent o emergint. En aquest ambient no m’inseriré de ple, però, fins a les primeries dels anys 70. Aleshores, jo era un jove poeta que havia publicat un quadernet de poemes a Màlaga (*Ave Fénix*, 1971), amb un pròleg de Juan Gil-Albert; havia publicat *Qasida* (1972), gràcies a una iniciativa editorial d’Eduard Verger, i acabava de guanyar el premi “Ausiàs March” de Gandia amb *Natanael* (1972). Aleshores, tenia 25 anys, vivia a València, freqüentava els ambients literaris, els teatres, els cines d’*Arte y Ensayo*, i les llibreries de la ciutat. Em sentia i em volia poeta, autor i director dramàtic, escriptor, i tot això.

Quina era “la meua llengua literària” llavors? El castellà. Excepció feta –repetesc– d’unes lletres de cançó que havia escrit en francès. El valencià? Era –en el meu cas, no en el d’altres companys– la parla familiar, popular i domèstica, no el vehicle d’expressió de la poesia. Per què? Perquè ningú no ens ho havia ensenyat; ningú, vull dir, ni a l’escola, ni enlloc.

En valencià es cantaven algunes cançonetes populars, es feien sainets teatrals que feien riure la gent, i s’escrivien versets de falla per Sant Josep. Els escriptors dels 70 no veníem d’una tradició literària que ens hagués amerat de Teodor Llorente i d’altres patriòtics poetes renaixents, de guerra o de

postguerra. No era això. O no ho era, en el meu cas. Jo, particularment, no venia de “Lo Rat Penat”. No tenia una tradició “valencianista” sentida com una llosa mortal, sinó que sentia el profund silenci de les tombes profanades. Jo venia d’aquell antic silenci que cantava Raimon; venia d’una inconscient “tradició d’oblits”. He dit sovint que durant l’adolescència confonia –i no és cap irònica “boutade”– Ausiàs March amb un desconegut generalot franquista, quan llegia aquest nom al rètol de l’institut laboral de Gandia. Qui era Ausiàs March? A Gandia es començava a parlar del gran poeta del segle xv, i s’hi feien uns premis literaris (en castellà i en valencià) sota el seu nom. Però qui el llegia? Qui n’apreciava els versos? Algun estudiós o erudit local aficionat a la col·lecció “Els nostres clàssics”? Ja és dir molt. Qui aprenia l’art d’estimar llegint els versos amorosos d’Ausiàs March?

Aquell joveníssim setanter, ignorant de la pròpia llengua i tradició literàries, llegia amb admiració –això sí– la “Generación del 27” i els poetes “beat” (en traduccions sud-americanes). Camus, Proust, Gide –més o menys prohibits o censurats–, també els llegia majorment en castellà, llavors. Però aquell precedent primerenc de qui ara escriu, ben aviat, gràcies a les seues curiositats literàries, s’interessà per aquella llengua antiga i familiarment parlada (la llengua d’Ausiàs March), i en sentia el pànic de la buidor, tant com l’atracció de l’abisme. No resultava imaginable, a Gandia, això de posar-se a escriure literatura “en la nostra llengua”, com se’n deia aleshores del valencià literari. Alguns pocs l’intentaven llegir, no sense dificultats. Dificultats de llengua i de pensament, és clar.

Quan vaig entendre i comprendre la grandesa literària d’Ausiàs March, el dilema personal que em plantejava era si pagava la pena reprendre aquella tradició trencada, i aprendre completa aquella llengua que no sabia que la sabia. Servia la llengua antiga d’Ausiàs per a dir el que jo volia dir en poesia? ¿Servia aquell “patois” rural, aquell vulgar dialecte de derrotats, per expressar bellament els meus deliris literaris? Abans d’anar a més i a fons, vaig haver-me de resoldre aquests dilemes. En quina llengua volia ser poeta? A trobar la resposta i la solució m’ajudà no sols la lectura dels grans poetes catalans contemporanis (Maragall, Riba i Espriu, fonamentals!), sinó també la d’alguns francesos (Eluard) i italians (Leopardi, Ungaretti, Montale), per exemple. He dit en més d’una ocasió que la meua primera lectura profunda de Llorente la vaig fer sota l’impacte líric i “paisatgístic” de Montale. No és cap broma. Això va ocórrer a mitjans setanta, quan ja

m'havia capbussat de ple en el coneixement del que podríem dir la tradició en la llengua pròpia.

No oblidem que el valencià no gaudia de cap prestigi literari, i que havíem estat educats per a ser els abandonadors definitius del nostre vernacle. El valencià era tingut per un parlar pobletà que no servia de res, ni per a res. Un “dialecte” a extingir “sin ser notado”, o fent-se de notar amb prohibicions. Quants valencians cultes havien llegit *Nosaltres els valencians*? Qui coneixia la poesia de Vicent A. Estellés? Qui sabia qui eren Ausiàs March i Joanot Martorell? Quatre gats, quatre rates de biblioteca, quatre erudits i alguns vells “aimadors de la llengua valenciana”, tots emparats sota el mant de la MaredeDéu... dels Desemparats, és clar. Hi havia, doncs, una parla viva, però no una memòria cultural i històrica col·lectivament compartida. Vol dir això que hi havia una sòlida cultura literària local en castellà? No. A la València dels primers anys setanta, el que hi havia era el silenci més provincial que es pot imaginar. Juan Gil-Albert –per posar un cas excepcional– vivia amb aristocràtic republicanisme el seu exili interior. Posats a trobar l'excepció que confirmava la regla, caldria esmentar el jove Cesar Simón de *Pedregal*. Francisco Brines vivia a Madrid. Qui els llegia, aquests poetes valencians en castellà? Els meus amics i jo, per exemple. Joan E. Pellicer va ser qui em va permetre llegir *Palabras en la oscuridad*. Tota una descoberta, per a uns joves saforencs de vint anys.

A Gandia, també per exemple, i per aquells anys, la literatura més viva es pastava en una deliciosa catacumba “underground” que se'n deia l'Ateneu Juvenil. I l'únic poeta destacable era Joan Climent, qui havia publicat secretament els seus primers llibres en castellà, també; recorde haver llegit *Parque de la esquina*, amb uns poemes delicadament senzills.

Si algú té gust de repassar els autors i els llibres de poesia que van guanyar els premis “Ausiàs March” de Gandia durant els seixanta, per exemple, s'adonarà del que era la literatura valenciana, en valencià i en castellà, per aquells anys; només trobarà rellevants, entre els premiats, uns pocs títols –de Vicent A. Estellés, de César Simón, de Lluís Alpera... Qui els llegia? A Gandia, a penes si algun monyicot com jo. I recordem que el de Gandia era un dels premis literaris importants des de 1959, quan el guanyaren Pere Quart i José A. Goytisolo. L'altre premi publicable el donava quan el donava i el publicava quan volia la franquista Diputació de València. I això

era tot, o quasi... a València. Perquè de les faulelles castellenques i les rondalles alacantines, no en vaig tindre constància fins a la meua arribada a València, a primeries dels setanta. Quin interès em podien despertar aquestes faules, Enric Valor a banda? I la poesia de Joan Fuster? El propi autor l'havia arraconada en el silenci. A Estellés el descobriré llavors, jo, amb *La clau que obri tots els panys* i el *Llibre de meravelles* i em semblà un poeta de postguerra que feia vital la llengua pròpia, amb uns tics de Pablo Neruda i de José Hierro barrejats. Li vaig dedicar –recorde– una ressenya a *Gorg* (1972), per encàrrec directe d'Amadeu Fabregat. Va ser el meu primer paper literari publicat a València en el meu català d'aprenent. El reconeixement poètic a Estellés vindrà més tard. Un poc més tard, només.

Va ser a partir de 1972, doncs, que em vaig trobar flirtejant poèticament en valencià, i en secret, mentre apareixien publicats els meus llibrets de poemes anteriorment esmentats. He contat sovint que el meu primer poema en català se'm va fer automàticament present un dia que anava en el trenet de rodalies de València a Meliana, i vaig sentir que una veu em deia mentalment “plou” i no “llueve”, i vaig sentir que poèticament plovia més i millor si “plou” que si “llueve”. Al fons, per la finestra s'hi veien muntanyes nevades. I la visió distant de la neu em va provocar automàticament aquest poema.

Instantània trista

Sense neu!
Mai no arriba!
I plou:
Plou poc
però pel poc que plou
plou prou.
Sempre igual
jo ací
sense neu
i enllà
les muntanyes ben plenes.
No he jugat mai amb la neu;
només de xiquet amb neula,
quan per pasqua feia panou la mare.

Si jo tinguera neu
posant-li enmig un floc
faria un nou
tan nou
que el pa per sempre més verger amb flors!
Quin nou tan nou!
Tan nou que sembla un sis.
Gira el món i gira...
ja ho diu la cançó.
Sis per sis: 36.
Quin ai!
Mut!
Xissst...!
Silenci.
Res de multiplicar.
Sumem.
No trenta-sis;
tres i sis.
Tres i sis fan nou.
Quin nou tan vell
tan nou
tan discutit.
Emigra el tres a França
i sol es queda el sis
que s'ajunta amb el nou.
Sis i nou: 69.
Un altre any!
Ni tan nou
ni tan vell.
Tampoc no es multiplica.
Tria
quin vols?
Si vols els sis jo faig de nou;
si vols el nou, em giraré.
La qüestió és que juguem,
juguem,
juguem.
Si no podem amb neu
ni amb tres
amb sis i amb nou.
Anem?

Què vull dir amb tot açò? Que els poetes i els escriptors dels 70 ens vam comprometre en la creació i recreació d'una llengua culta de la qual se'ns havia privat anteriorment. I vam haver de fer nostra aquesta llengua oblidada, en la qual no se'ns havia ensenyat ni a pregar, ni a cantar, ni a pensar, ni a voler, tot i ser "més dolça que la mel". Fins i tot l'amor era més amor si hom deia "je t'aime" o "te amo", que si deia "et vullc". Ningú no "estimava" ningú, llavors, entre nosaltres, els valencians.

Quin era l'ambient literari de València, la capital, en aquelles miserables acaballes de la "puta postguerra", altrament dita "dictablanda franquista"? Hi havia els escriptors establerts, els clandestins, i els moderns, joveníssims llavors, jo un dels darrers. Llibres llegibles? Els que provenien de Barcelona, des de Barral a Edicions 62, o d'Amèrica del Sud, com els argentins de Losada, i les magnífiques novetats de butxaca que treia Alianza Editorial. La llengua literària dominant a València era la castellana, en el sentit més universal i en el més provincià. Els primers llibres importants llegibles en la meua llengua, doncs, m'arribaren de Barcelona, i en català, gràcies a les noves llibreries que es muntaven a València, i a Gandia, també. Recorde especialment les tres llibreries que dugueren el nom de "Concret", i totes les "Tres i Quatre" que he conegut.

En poesia van ser autors mestres com Maragall, Riba i Espriu, al mateix temps que intentava amb dificultats gaudir de la fosca lírica turmentada de March. No gens fàcil Ausiàs March, als vint i pocs anys, i no sols per la llengua, és clar. En castellà llegia Alexandre, Cernuda, Brines, Gimferrer... El cas de Gimferrer em va reforçar determinades decisions. No sé si lúcides o radicals, romànticament parlant. La meua valenciana llengua literària, doncs, començaria a fer-se escrita a partir de la poesia, i tenint en compte aquest joc fònic, musical, sensitiu i suggeridor del "plou poc però per a lo poc que plou, plou prou" que més tard recollirà igualment la prosa. Una llengua farcida d'automatismes surrealistes, de sorpreses irreverents, de provocacions estètiques i d'emocions i d'intuïcions variades. En aquesta digam-ne estilització estètica, hi intervindran mots copsats per via oral, mots recuperats de la infantesa, de rondalles primigènies, del parlar dels majors i dels vells, o poats inconscientment de les lectures ("i ara l'aura llaura") que havia anat fent durant anys. I dels diccionaris, ben conscientment, quan convindrà, també.

El poeta era considerat l'artista de la llengua, i n'era el creador: "Cau la nit com un cau". Normes? Quines normes? No n'hi havia, ni en sabíem ni en volíem cap. Totes les normes eren transgredibles, fins i tot les polítiques i les sexuals. Els joves poetes érem els vivificadors de la llengua, els qui la féiem escrivint-la i parlant-la lliurement, sense complexos. La llengua era, si més no per a mi, com el marbre per a un escultor, com els colors per a un pintor i els sons per al músic. La llengua era la matèria primera per a fer literatura de les pròpies fantasies o emocions. L'art poètica n'era l'instrument. En aquesta formació de la llengua literària poètica intervindran, doncs, els autors clàssics i els contemporanis, uns llegits en la llengua original, d'altres en traduccions. Cal dir que, aleshores, algunes de les millors traduccions estaven fetes en català, des de l'Homer i el Cavafis de Riba, fins als poetes xinesos de Manent, per citar-ne sols algunes d'exemplars i de mestres; per a mi, és clar. Cadascú, així, es farà la tradició de lectures que li dibuixarà una llengua literària i un estil propis.

En el meu cas, a tota aquesta rebolica de lectures (de Petrarca a Riba, de March a Garcilaso, de Lorca i Eluard a Neruda i Estellés...) caldrà afegir la voluntat de posar-se a escriure, a fer literatura en català, és a dir, a partir del vernacle heretat, de la llengua dels clàssics però amb voluntat de ser moderns, –no "normals"–, i universals, no mai provincians. Així, a més, col·laboràvem activament a fer "un país" i a cantar-ne els somnis, amb nous aires i maneres. Així em vaig prendre la poesia com un comboi creatiu i vital, més que no com una arma política.

El "compromís conscient" amb el valencianisme polític vindrà després. La poesia era l'aportació personal al projecte col·lectiu que alguns intel·lectuals –Joan Fuster, Manuel Sanchis Guarner, Alfons Cucó, Rafael Ninyoles, Josep V. Marqués...– havien llançat. Era també la manera de voler-nos i de sentir-nos al món, i alhora d'exercir sense pors el nostre dret a la llibertat. També de sentir-nos a l'avantguarda de tot. I ací. A casa mateix. "No cal anar-se'n lluny per trobar el que vols", vaig escriure en aquells anys. "Sàpies fer bell el que tens davant teu / i el que tens et serà just el que et cal", escriuré trenta anys després.

La meua llengua literària, de veres, començarà a construir-se a partir del meu retorn a la Drova l'any 1974. Perquè si havia de seguir escrivint poesia, i ho havia de fer en la llengua pròpia (acabava de publicar-se *Carn*

fresca, i de convocar-se els “revolucionaris” Octubre), per això em calia “un paisatge de paraules” que em tornara la vitalitat sentida de la llengua, com em calia un temps i una cambra propis per bastir els fonaments d’una aventura literària. No volia ser hereu d’un silenci, sinó el vividor d’aquella tradició redescoberta que m’havien estat amagant durant anys i panys. Aprofitant el temps “lliure” que la Drova em regalava, m’hi vaig posar a llegir tot el que vaig poder i saber sobre la poesia valenciana i catalana, des dels orígens trobadorescos als novíssims companys de Llibres del Mall. Un univers d’emocions, d’horitzons de descobertes i de memòries s’obrí a doll, com si un màgic saurí haguera trobat el corrent d’aigua subterrània sota els meus peus.

Per a mi, i per a d’altres companys de la mateixa colla poètica, en un bon principi, no es tractava sols de recuperar una llengua literària desprestigiada a força de derrotes, sinó d’avivar i de modernitzar estèticament, de pensament i de ficció, una llengua literària més morta que no viva a pesar dels estímuls llombartians. No es pretenia ressuscitar cap cadàver putrefacte ni exquisit, ni fer renàixer la llengua dels avis vençuts (una llengua que de tan dolça i antiga s’havia convertit en una agra relíquia), sinó que es tractava d’injectar vida, imaginació, i energia creatives als mots de la tribu, és a dir, fabricar amb imaginació i voluntat reals una tradició literària moderna, i de la qual, sense saber-ho ni pretendre-ho, n’erem hereus, els genètics posseïdors i possibles difusors, promotors i creadors. Fantàstic! Així em vaig llançar a fer el que volia ser: poeta. El meu símbol personal era l’Au Fènix.

A partir d’ací, trenta anys d’escriptura, de vida i d’aprenentatge constants. I, en aquests trenta anys, gràcies a l’oficialitat recuperada, la llengua estàndard i l’administrativa, entre altres modalitats d’escriptura, n’han fet de les seues i de tots els colors. I s’ha fet el que s’ha fet. Tampoc en aquest sentit hi havia precedents moderns. Com n’ha fet de les seues, i de ben frustrants, el pervers conflicte vernacle “català-valencià”, i altres igualment perverses qüestions civils i incivils. Però, mentre això passava, els escriptors –poetes, novel·listes, assagistes, narradors per a totes les edats, estudiosos, filòlegs i acadèmics– hem creat una llengua rica, natural i complexa, que ho permet tot i ho demana tot per seguir vivint amb dignitat. Qui n’avala el futur, però?

Jo he intentat fer, al llarg de trenta anys, que aquesta llengua literària tinga la sonoritat natural de la parla del temps, de la llengua heretada i alhora escollida com a matèria d'art, fent-ne una fusió vital que parteix tant de la tradició escrita com de la tradició oral. Sóc dels que crec que, després de trenta anys d'oficialitat del valencià –i d'estar reconeguda la unitat de la llengua que compartim catalans, balears i valencians–, ha arribat el moment de mostrar –i si cal demostrar– on calga i siga menester, que hem fet una llengua culta, sàvia, directa, viva, oral i escrita, usable i manipulable per tots.

COMUNICACIONES

Per una simple qüestió d'edat, la part inicial de la meua formació va transcórrer en una època on resultava tan palesa com natural la divisió idiomàtica dels àmbits d'ús de les dues llengües que utilitzàvem: el castellà era la llengua de l'escola, la de llegir i escriure, la que parlaves amb la gent aliena al teu cercle. El valencià era la llengua de casa, del carrer i del joc; la que usaves amb la gent que t'era propera. I açò resultava tan clar i indiscutible que en aquell temps mai no va passar pel meu cap la possibilitat de qüestionar-m'ho. Va ser a la dècada dels anys setanta quan, en connectar amb els cursos de Gramàtica Carles Salvador, vaig començar a tindre la possibilitat d'escriure i llegir amb la llengua que m'era pròpia.

Aleshores, ja disposava jo d'un considerable bagatge lèxic que m'havia proporcionat l'oralitat col·loquial de les diverses maneres d'usar la nostra llengua a les diferents comarques que, en funció de la meua professió de mestre, m'havia tocat conèixer. Val a dir que sempre he estat molt permeable a les influències lingüístiques dels territoris on m'he mogut i encara ara ho sóc. Des d'aquest punt de partida, resulta evident que la meua base lèxica es majoritàriament oral.

Pense que les persones que ens dediquem a escriure de cara al públic hem de prendre com a base la llengua normativa; és la que ens aporta uns mínims de correcció i coherència lingüística, és, si així ho volem, l'eina comuna que fa possible la comunicació a través d'un codi comú. Això però, no ha de ser per a un escriptor un límit fix i inamovible; ans al contrari, una de les coses que a mi personalment em mouen a escriure és el recull i la revitalització de paraules dites o expressions, recollides al carrer i que són en perill de desaparició. Amb freqüència, quan ensopegue amb elles em ve la temptació d'adoptar-les i elevar-les a la categoria de paraula escrita. És per açò que, de vegades, em resulta impossible d'evitar forçar la normativa

per tractar de normativitzar determinades expressions, girs constructius i lèxic que resten vives al carrer.

I, és que, per pròpia decisió jo m'acoste a la literatura des de l'etnografia. Com que per orígens i per actitud vital em trobe molt més a prop de la gent comuna que no dels herois, sempre intente beure de les fonts que em són més properes a l'hora de crear.

Tant li fa que es tracte de les novel·les de la trilogia històrica com de les de temàtica social; en totes elles els jocs de llenguatge entren de ple com un recurs característic de la meua forma de construir cada narració. Pel que diu la crítica és un dels meus trets d'estil. Al marge de les influències d'uns o d'altres autors que, per més que resulten clars per a molts dels lectors, l'autor no sempre n'és conscient. Jo tinc per costum no definir físicament els meus personatges; m'agrada fer-ho a través de la forma de parlar que tenen. També done molta importància als escenaris; sempre reals, perquè pense que cada espai em suggereix una escena. M'agrada també prendre'm "pauses líriques" entre acció i acció. Així mateix, al llarg de la mateixa obra acostume a alterar molt els registres del llenguatge; els modifiqui en funció de l'objectiu expressiu que busque. El cas més flagrant és el *Noverint universi* obra en la qual, per tal de submergir el lector directament a l'època medieval, he introduït algunes formes lèxiques i expressives arcaïtzants als diàlegs entre els personatges del segle XIV.

M'agrada molt l'estil directe i sempre que puc procure introduir els diàlegs a les meues obres. Em trobe molt a gust amb aquesta forma literària i pense que dinamitza l'obra, que la fa més viva i directa. És ací que puc introduir l'agilitat de la llengua oral per caracteritzar els personatges. És ací on faig un ús més abundós de paraules adoptades, d'expressions, dites o frases fetes; procurant, sempre que puc, adaptar-les a la norma. Al respecte, trobe unes ferramentes molt útils i agraïdes: el "Martí Gadea" i "l'Alcover-Moll".

Pel que fa als estàndards, no hi crec gaire. Com a escriptor els trobe rígids en l'aspecte expressiu i força empobridors del llenguatge pel que fa al lèxic. Això es fa especialment evident als mitjans audiovisuals, més encara als visuals, on tothom i tota dona reneguen amb la mateixa expressió, usen les mateixes frases fetes i repeteixen un lèxic únic i uniformador. Sé i admet que resulta convenient allò que s'anomenen llibres d'estil, però també sé i

no admet que aquesta pràctica ens capa la riquesa expressiva d'una llengua plural, variada i policèntrica.

En parlar dels models de llengua se'ns proposa la qüestió de canviar-lo en funció del lloc de publicació. La veritat és que ni per ofici ni per formació, no em sent capacitat per abordar el concepte de model de llengua. Si hem d'entendre que es tracta de canviar les formes més pròpies de la nostra àrea lingüística per les del lloc on està l'editorial, he de manifestar que no em sembla bé, ja que aquesta pràctica seria reflex conscient o inconscient d'una mena de secessionisme camuflat. Més aviat, seria partidari del lliure intercanvi lingüístic que ens permetera, a cadascú dels usuaris de la llengua comuna, enriquir-nos amb les diferents aportacions que s'han conservat als diferents àmbits, tan li fa si són territorials com socials.

Pense que sols des d'aquesta postura podem contribuir a normativitzar una llengua que més de tres-cents anys d'abandó oficial han possibilitat única i, al mateix temps, multiforme.

Repasant la llista de convidats a aquesta jornada he comprovat que sóc l'únic participant d'extracció periodística. Per això, potser resultarà d'algun interès que no abandone la perspectiva periodística durant la meua intervenció.

Efectivament, el meu ofici és el periodisme. I he tingut la *desgràcia* d'haver treballat sempre en mitjans de comunicació rigorosos. En un moment històric com el nostre, on allò que contenen els mitjans de comunicació sembla fruit de la ficció, fins i tot de la ciència ficció, haver de cenyir-se a la veritat, als estrements dels llibres d'estil, a la dictadura de les normes ortogràfiques... haver d'escriure rigorosament, en suma, acaba provocant frustració.

Per a aquells que venim del periodisme, el tòpic segons el qual la realitat supera la ficció sempre ens ha semblat una fal·làcia. La realitat sempre és millorable. Llegir dues cròniques sobre un mateix esdeveniment, en dos periòdics diferents, un rigorós i un altre, diguem-ne, imaginatiu, ho confirma. El segon periòdic, el que viola les normes ancestrals de l'ofici periodístic, ofereix una crònica rica en sensacions, en colors, en matisos... Una crònica falsa, sí, però plenament en sintonia amb la societat de l'espectacle en la qual vivim.

Per a aquells periodistes d'una certa edat, que no podríem sentir-nos còmodes falsejant la realitat a l'hora d'escriure notícies, reportatges, cròniques..., però que sabem que la realitat és manifestament millorable, la novel·la és la nostra gran oportunitat. Puc dir que per a mi la ficció ha estat la vàlvula d'escapament que m'ha aportat l'oxigen creatiu que les estrictes redaccions periodístiques de la meua joventut sempre em varen negar. Allà dins d'una novel·la he trobat la llibertat.

Aquesta llibertat no afecta únicament els continguts, sinó també la forma, inclòs el model de llengua a triar. Obligat a emprar en premsa un

registre “comú, però no vulgar” –segons la definició d’un dels llibres d’estil periodístics més famosos–, en la novel·la he emprat un registre vulgar quan així he volgut, i un altre culte en el paràgraf següent. Potser únicament per experimentar la sensació de ser lliure.

Comminat a les frases curtes, en activa, preferentment positives, sense signes d’admiració o d’interrogació, segons l’estructura de subjecte+verb+complements, a equilibrar els paràgrafs, a restringir les frases subordinades (que en l’àmbit radiofònic arriben a convertir-se en les enemigues públiques més perilloses)... escriure una novel·la ha estat per a mi l’oportunitat de la venjança. M’he permés escriure punts suspensius i signes d’admiració, vingueren al cas o no; he subordinat una frase a una altra que també estava subordinada d’una altra anterior i així successivament fins a completar tot un paràgraf interminable on era impossible memoritzar l’antecedent, per a col·locar just a continuació un paràgraf mínim, telegràfic. I aquestes no són les llicències més audaces.

La revenja no s’aturava ací. Com a periodista vaig ser la primera veu que va escoltar-se en els orígens de la Ràdio Televisió Valenciana (la ràdio va emetre una setmana abans que la televisió, i jo era el cap d’informatius de Ràdio 9: això explica les coses). Allà vaig aplicar el model lingüístic oficial de la casa, que combinava el registre oral amb l’escrit, i adaptava els criteris acceptats pacíficament per a la comunicació periodística.

Poc després vaig començar a col·laborar en la revista *El Temps*, on el registre era escrit, amb bastants concessions a la variant valenciana, però on no es permetien altres llibertats.

Per la mateixa època participava en l’intent de construir un diari en valencià a partir de la capçalera *El Punt*. Allà trobava un punt intermedi entre el registre de la ràdio televisió valenciana i el de la revista *El Temps*. Més que de conflicte lingüístic, l’experiència m’indicava que els valencians patíem una mena de desgavell lingüístic. Els tres registres esmentats difereïen entre ells, i interiorment eren impermeables. Podria definir-los fins i tot com a rígids.

Així que en arribar laboralment a la Universitat de València, i davant la comanda d’editar un setmanari en valencià, vaig triar un camí nou: ni cap dels tres registres anteriors, ni el model a l’ús en la institució. Amb l’argument que un periòdic no és la mateixa cosa que un solemne discurs

d'obertura oficial d'un curs acadèmic, i tampoc no se situa en el nivell idèntic al de l'assaig científic, per al setmanari vàrem optar un registre que combinava tots aquells que havia conegut fins aleshores. Això sí, una volta decidides les normes, calia aplicar-les estrictament.

També en el castellà es presenten situacions semblants (imagine que en totes les llengües). Vaig ser periodista d'*El País* durant huit anys, i allà vaig observar una tendència a construir un model de castellà molt concret, que podria resumir com a privilegiador de les formes populars-andaluses, en perjudici de les formes més cultes i més castellanés.

I torne a la literatura de ficció. Tant de patiment respecte del model de llengua a emprar, en unes ocasions, o a triar, en altres, en el meu àmbit periodístic havien de reflectir-se directament en el model de llengua a emprar en la ficció. I com respecte als continguts, la conseqüència del patiment no podia ser una altra que l'opció de la llibertat.

Ara bé, molest amb el desgavell lingüístic ja esmentat he optat per prendre determinades decisions, lliurement això sí, però per a després respectar-les.

Així, he optat per variants valencianes, però no sempre (segons criteris funcionals o purament estètics); per un model escrit, també per als diàlegs; per un registre literari estàndard (amb referència a la literatura comparada contemporània, no a allò que sol entendre's per estàndard entre els lingüistes), tot fugint de l'esforç (molt lloable, per altra banda) de recuperació de vocables o expressions genuïnes... Però en tot cas, per un model que no violentara de forma cridanera les normes d'ús que s'han anat obrint pas i imposant-se entre la comunitat literària, hui tan magníficament representada a Gandia.

En tot cas, les ànsies per la llibertat no m'han portat en cap moment a les experimentacions dels temps de les avantguardes del començament del segle passat. I, malgrat el dolor pel constrenyiment del periodisme rigorós, crec que el meu model no xerricarà de forma insuportable entre els més puristes d'entre el gremi dels literats. Un gremi al qual he guaitat des de la posició de periodista, que consideraré sempre com la meua.

Jo, particularment, coincidisc plenament amb les opinions, parers i sentiments, expressats per la majoria dels col·legues, en una tasca tan subjectiva, solitària i creativa com és el fet d'escriure, i les influències que hem assolit a través de les nostres experiències personals i culturals.

Ha estat molt enriquidor escoltar les intervencions dels companys on contaven els mètodes que empraven per a farcir amb paraules les històries i fer creïble el que és pura imaginació. He usat deu minuts de temps per tal d'explicar i donar opinió sobre la manera d'escriure, en el meu cas, per a parlar sobre les frases fetes de la meua comarca, l'Horta-Sud Albufera, especialment, el barri de les Barraques de Catarroja. Pense que la parla específica d'eixa comarca aporta algunes particularitats a la nostra llengua i que he anat plasmant, a vegades quasi de manera inconscient, al llarg de la meua obra literària. He de dir que no sóc gens partidari d'elles si no van molt ajustades a la situació creada pels personatges amb els seus diàlegs. Hi ha frases fetes molt mastegades, també algunes metàfores, i per eixe motiu resulten massa vulgars per a ser escrites, com per exemple: "Va obrir els ulls com a plats", o "Era tan gran com la copa d'un pi", o "Com una catedral"; un escriptor molt important va dir: "El primer que ho va escriure podia ser un geni, però els que ho repetiren uns imbècils". Jo particularment no estic d'acord ni amb una postura ni amb l'altra, però sí diré que faig un esforç per a evitar utilitzar-les en les meues novel·les, en els contes i en el teatre, i que si entra alguna d'eixes frases siga amb comptagotes, de la manera més exacta, com si fóra un adjectiu precís i, si pot ser, de la forma més visual possible: Així, per exemple en la meua novel·la *Dies d'estiu del 63* els que podien haver posat la bomba al balcó de l'Ajuntament de València "Eren més clarets que campanars". No sé si és exactament una frase feta, però podria ser-ho. Una altre frase que em ve molt bé en un dels capítols de la novel·la *Temps de fang* diu: "Estava més net que un pic", referint-se al fet

que no tenia ni un cèntim, i podria dir-ne algunes altres més escatològiques que tots ens sabem. També em fixe en les veus del carrer: “Las vesprades que fan futbol no hi ha una pardalà de faena”, com molt apropiadament dirien unes prostitutes en el quefer dominical.

Recorde haver llegit que Julio Cortázar contava que els escriptors devien estar atents a les veus del carrer.

Els escriptors i els filòlegs ens passem moltes hores volent traure suc sobre si un mot és o no és, o si es diu així o no... I una veu autoritzada va dir metafòricament: “Ací molt parlar de dansa, però ací quan ballem?”. Referint-se, és clar, que el més important per a ell era escriure, i que els estudiosos de la llengua, els filòlegs, tragueren les seues conclusions i que un novel·lista no tenia el perquè de saber l’etimologia de les paraules, i si la sabia tant de bo. En una de les meues primeres novel·les el corrector d’estil d’una editorial catalana em va dir que si volia canviar l’expressió “trepar per la paret” per “grimpar per la paret”. Em va semblar que entrava millor en eixe paràgraf. Em va parèixer bé el seu consell. Aleshores li vaig preguntar: “Quantes novel·les ha escrit vostè?”. Resposta: “Cap, la història d’una novel·la és un altre tema”.

Jo, com a escriptor, estic molt d’acord amb les paraules d’un important literat com Josep Pla que va dir: “L’obligació primordial de l’escriptor és fer-se entendre de la manera més clara i senzilla: Cal escriure com s’escriu a la família o a un amic, i, de vegades, les coses concretes fan nàixer l’emoció. L’escriptura artística no produeix res, no ha produït mai res”.

Per a mi essencialment la literatura no és més que un esforç contra l’oblit. I m’agrada cercar sempre la paradoxa i, sobretot, una novel·la m’ha d’emocionar, si no per a mi és una altra cosa.

També el nostre escriptor valencià més universal deixà escrit:

Per a escriure novel·les s’ha d’haver nascut novel·lista. I nàixer novel·lista és portar dins l’instint, que fa endevinar l’ànima de les coses, agafar el detall que sobreix i que evoca la imatge precisa, que té la força necessària per a que el lector agafe com a realitat el que és obra pura de la fantasia. Qui no posseeix aquest poder, per gran que siga el seu talent i la seua il·lustració, escriurà un llibre interessant, correcte, però no escriurà mai una autèntica novel·la.

També vull dir que un escriptor, un novel·lista, és lliure d'escriure el que li vinga en gana, el que li passe pel cap perquè desenvolupar una argumentació prou ens costa d'aconseguir. La censura ha de fer-se-la cadascú, si de cas vol. Però ningú més; després ja jutjaran els crítics, però sobretot els lectors.

1. Jo vaig estudiar tota la Primària, el Batxiller i Magisteri en castellà. Els primers cursos que vaig fer de valencià van ser els de Lo Rat Penat i els de l'ICE, a partir dels 18 anys. Després vaig assistir a cursets en universitats d'estiu. Fa uns anys em vaig traure el títol de l'Escola Oficial d'Idiomes, però sense assistir a classe.

Vull fer constar que al principi d'escriure vaig aprendre molt dels correctors, ja que em fixava on m'havia equivocat i tractava d'esmenar-me.

La llengua la vaig aprendre bàsicament a casa i al carrer i l'he perfeccionada a partir dels llibres.

2. Per bé que m'ha agradat llegir des de menut, no puc dir que he estat influït per tal autor o per tal altre. Sí que és de veres que, des del punt de vista intel·lectual i polític, del qui més vaig aprendre en un primer moment, supose, va ser de Joan Fuster.

Quant a la narrativa i la poesia, les meues lectures han estat tan catòtiques que les possibles influències rebudes han format un garbuix indestriable. (En acabar un llibre del Marquès de Sade, per exemple, podia agafar-ne un d'Elias Canetti. Com després de Carles Riba arribava el torn de Marcial.)

Si parlem de model lingüístic, sostinc que no he tingut mestres. No existien. Jo no podia escriure com Pedrolo, Calders, Rodoreda o Villalonga, posem per cas. Una altra cosa fóra que Estellés haguera escrit novel·les o contes. (L'obra d'Enric Valor, llevat de les *Rondalles*, no era al meu abast.)

3. Quan tinc algun dubte, consulte el diccionari i les professores del Departament de Valencià del meu institut. Fa anys, si la cosa era greu i no

em deixava dormir, trucava a correctors de solvència, que m'ho aclarien de seguida.

En aquests moments no trobe a faltar cap obra de consulta. Més aviat trobe a faltar dignitat, coratge i patriotisme lingüístic en un percentatge elevadíssim de valencians.

També em preocupa el poc trellat d'alguns lectors d'editorials.

4. Jo procure escriure obres interessants. Llavors, si aconseguisc "atrapar" el lector i hi ha cap expressió que ell desconeix, ja farà per desxifrar-la.

Per una altra banda, pretenc fer-me entendre, però sense fer concessions i més concessions. Ja faig prou d'escriure amb un llenguatge un punt o dos, només, per damunt del registre col·loquial; quan hi ha vegades que m'agradaria expressar-me amb tota la puixança i la càrrega cultural de l'idioma. (Un castellà escriu acadèmicament i se'l considera un clàssic vivent. Un català...)

5. He publicat en editorials mallorquines, catalanes i valencianes i no he canviat mai de model de llengua. Perdó, sí que s'hi han produït canvis, però per una evolució personal meua, no per la situació geogràfica de l'editorial. He d'aclarir que a Mallorca i a Catalunya no he tingut mai problemes. Si una expressió no l'entenien, me la preguntaven. Al País Valencià, contràriament, sí que m'he endut algun disgust.

6. He dit al principi que vaig estudiar en castellà. Açò implica que, per molt que m'hi aplique, no dominaré mai el català al 100%. Sense oblidar que les interferències i la preponderància del castellà són tan aclaparadores que tothom –o gairebé tothom– cau de tant en tant en les tenebroses aigües del barbarisme lèxic o sintàctic. Així doncs, davant els correctors em lleve el capell i els faig la més profunda reverència. Si és correctora, fins i tot li bese la mà, i unes altres coses, si es deixa.

La feina que ha de fer un corrector als meus originals consisteix a corregir-me els barbarismes, els calcs lingüístics de tota mena i les estructures inapropiades.

A mi, no em preocupa que em corregisca el corrector més implacable del món. És més, signaria ara mateix perquè revisaren els meus originals

els dos o tres professionals més primmirats. (Pausa per a xalar: 1a. Si ells escrigueren una novel·la, segurament jo també els hi trobaria errades. 2a. Fins i tot en els llibres dels millors autors i de les editorials més prestigioses he detectat errades greus de correcció. Fi de la pausa impertinent.)

Al corrector, li demane, a més d'una competència lingüística excel·lent, que perceba el ritme del text, els batecs del relat, l'ús íntim de la llengua que hi faig com a creador.

M'ha passat més d'una vegada: arran de la primera correcció que em fan en un original, ja sé si combregaré o no amb el treball del corrector.

També valore molt positivament que, si una cosa no la veuen clara, me la pregunten.

Alhora els escriptors hem de ser suficientment humils per acceptar, o si més no considerar, les propostes que ens fan els correctors.

He tingut algun corrector extraordinari, que s'ha atrevit a canviar-me una paraula per una de sinònima que ell creia que s'adeia més al context. Açò em passà una volta fins i tot amb el xicot que picà *Han donat solta als assassins*, el meu primer llibre llarg. Entrà tant en la història que feia variacions, magnífiques, de collita pròpia.

7. Jo, que sàpia, no tinc cap problema lingüístic. Els meus maldecaps, com els de la majoria, solen ser econòmics i sexuals.

En fi, al principi sí que en vaig tenir: molts. Tant és així que suava sang quan em disposava a escriure. No debades, era seure, agafar el bolígraf i començar a pensar, a elaborar el discurs en castellà. Pensen el que els he dit abans: 18 anys d'educació íntegrament en castellà no havien caigut en sac sense fons.

8. Jo no sóc ningú per judicar Joan Francesc Mira i els seus doblats. Entenc que el meu espai de llibertat és la creació literària i per tant faig extensiva aquesta prerrogativa a tots els meus companys del món de la ploma. Jo, per exemple, sóc capaç d'escriure expressions excelses i quatre línies més avall despenjar-me amb algun col·loquialisme que frega el vulgarisme més desficiat.

A pesar del que he dit, no vull fugir d'estudi i respondré el que se'm pregunta: des del meu punt de vista, aquestes variacions no tenen cap sentit. En una novel·la, a nivell verbal, has d'emprar unes desinències o unes altres. Una altra cosa és el lèxic i els diàlegs, que pots escriure com cregues convenient i segons el grau de versemblança que pretengues aconseguir.

En el cas de Mira no és només el tema dels doblats verbals el que fa poc atractives de llegir les seues novel·les, sinó que al meu entendre estem davant un autor que no té tremp narratiu. No sé si m'explique: aquest senyor té una cultura vastíssima —ja signaria jo per tenir només un 25% dels seus coneixements antropològics, literaris, clàssics, idiomàtics, etc.—, però és incapaç d'escriure una prosa narrativa llegidora. No dic que no la podria aconseguir, si s'hi esforçara, però de moment no la té.

9. Jo tinc por al càncer, a la sida, als conductors suïcides i a l'infart, però no a perdre lectors perquè no m'entenen. Davant la creació literària cal adoptar una actitud valenta i positiva: per a mi és un goig que els lectors aprenguen paraules gràcies a mi. Llavors no només n'empre moltes que no estan recollides en cap diccionari, sinó que fins i tot n'invente quan estic inspirat, o en transforme algunes.

Pel que fa a ser llegit... Arran de publicar el meu primer llibre em vaig fer el propòsit de ser l'escriptor català més editat, més premiat, més llegit i més traduït. Davant un repte tan colossal, un altre autor s'hauria assegut per por de cansar-se si es quedava dret. Jo, en canvi, em vaig posar en dansa i encara no he parat; malgrat que tot sovint m'ha tocat ballar amb la més lletja.

Ha transcorregut un quart de segle des que em vaig marcar l'objectiu de ser entronitzat a l'Olimp. He publicat uns 25 llibres i he guanyat també uns 25 premis. A hores d'ara, la meua prosa, després de tanta insistència, hauria de traspasar com a mínim la cultura i la causticitat d'Espriu, el geni surrealista de Foix, la vitalitat ancestral de Porcel, l'ambició temàtica i estilística de Pedroló, la màgia i la gràcia de Perucho, la mestria en el retrat de Pla, la comicitat estripada de Calders, l'humor perepunyeta i la capacitat d'evocació d'en Moncada i l'ardidesa i la mestria de Jaume Cabré. I encara hi afegiria les vendes de Quim Monzó perquè no fóra tot tan platònic.

Per contra, ací em tenen, escriptor invisible –clar i ras: inexistent–, contant-los la meua vida. Vostès dispensen: els animals de ploma hem de fer tots els papers de l’auca per fer bullir l’olla.

Si no fóra perquè estem tan justos de temps, els parlaria un poc del món editorial. Tinguen present que he publicat en més de deu editorials, de manera que conec un catàleg ben extens d’editors. N’he tractat de generosos, de gasius, d’afectuosos, de maleducats, d’enamorats de la literatura, d’analfabets... Fins i tot he tingut tractes amb un sàtir que no té una altra mania que convidar-me al llit conjugal, és a dir, a formar un triangle amb ell i la seua dona!

10. Per a mi la llengua i l’estil formen un tot indestriable. I crec que en la majoria d’escriptors també. Jo agafe un llibre, l’òbric en una pàgina a l’atzar, en llegisc dues línies i, si és d’un autor que he seguit, el detecte de seguida.

En el meu cas, m’imagine que també passa. Ja he dit que al principi em va costar moltíssim escriure; però, tan aviat ho vaig aconseguir, la llengua m’ajudà a forjar-me un estil propi.

11. (Lectura d’un fragment de *DJ*)

DJ (Mostra)

Quan es van quedar sols, la nana n’Anna li va reiterar, emocionada, el goig que li feia de tenir-lo de padrí major. I demanà una altra ronda de mentes. Vestia de dominàtrix descarada, tota de cuiro negre, i era realment diminuta: no alçava dos pams de terra.

Es van acabar les mentes i ella li va dir que ho sentia molt, però havia de tornar a la feina. Si sempre en tenia a manta, aquella nit, llevat del temps que havia esmerçat a saludar-lo, no havia parat en torreta.

–Primer és l’obligació; després, la devoció –se’n va fer càrrec *DJ*, que, si no fóra perquè era l’home que més coneixia la psique femenina (en realitat, era l’únic del món que entenia les dones), s’hauria quedat garratibat en sentir la proposta de la minimeretriu:

–Puges amb mi i t’ensenyaré el vestit?

La proposició oral va anar acompanyada de la gestual: la nuvieta alçà els braços en alt perquè ell l’agafara i la portara a regalet.

Ja la tenia ben aferrada quan recordà les bessones de l'oncle Dionís, que des de ben menudes es delien perquè les portara al braç i les abraçara. L'estrenyien tant que el deixaven sense respiració. Com ara, la nana. De primeries, amb l'excusa que no la tenia prou ben subjecta, li va agafar una mà i ella mateixa li la va dur fins al cullet, el més menut que havia palpat mai DJ. Instintivament, el dit del mig li anà al bell tall i no es privà d'obsequiar-la amb una delicadíssima masturbació. Per tornes la verga se li va enravenar i tenia vertaderes dificultats per caminar sense entrebancar-s'hi. La Pantojeta se'n va adonar i, temerosa que el galant acompanyant no perdera l'equilibri, se li va enroscar al coll com una serp i li ficà les ardides mamelletes gairebé dins la boca!

—*Oh tempora, oh mores!* —s'escandalitzà en Tenori.

—Si no hi ha sexe entremig, per als temps que corren és un tros de pa beneït —explicava LM a Santi Faixa mentre es dirigien al despatx de direcció, on els esperaven els gàngsters.

—Doncs bé m'ha semblat que, si no por, un poc de respecte sí que li has guardat. Perdona'm si vaig errat.

—Ho has encertat: a mi no m'espanta ni un lleó enfurismat, però té aquest home un diable familiar que els que se li acosten gallejant n'ixen escaldats. És proverbial la seua sort; qui se li enfronta acaba com Camot: coix, tort i de vegades fins i tot mort.

»Per si açò fóra poc, disposa de certes disposicions que amb ell no val a badar; és el seu natural i no el pot evitar: tendeix a convertir les dones en éssers deslleials.

—Cavaller Cuca Fera fogós, dels membres virils el més valerós, una dona només ens resta per brodar la travessa. Si ensopegue a furtrar tan gran tresor, et faré esculpir en or! —el bon rotllo entre DJ i el seu piu no cessava i es donaven ànims hivern i estiu.

Bon punt entraren a la cambra del pecat, la naneta se n'anà al bany a buidar la bufeta, ja que de tanta menta si no pixa rebenta. DJ va espiar-hi per l'ull del pany i es va encertir d'una cosa que suposava: tant la pica, com la banyera, el vàter i el bidet estaven duplicats, ço és, de cada sanitari n'hi havia un de mida estàndard i un altre, molt més menut, adequat a les reduïdes dimensions corporals de la imminent senyora Meguía.

Tot seguit va fer una ullada general a l'habitació: catifes de pell d'ós, tapisos, lleopards dissecats... La cirereta del pastís era un llit de quatre per quatre metres protegit per un baldaquí de fusta d'eben; tenia les cortines de domàs vermell. Com LM no li pose un cascavell, més d'una nit hi perdrà la minidona

i feina tindrà a recuperar-la. Per la banda dreta hi havia una escaleta per facilitar l'ascens i el descens a n'Anna.

—En aquest llit amb baldaquí, com una magrana li farem esclatar el florí, sí o sí? —s'havia exaltat Tenori en intuir que aviat el seu amo el faria entrar en dansa.

El vestit de núvia, en comptes d'estar exposat sobre un maniquí, ho estava en una nina de juguina. En terra hi havia una sabateta plantada i l'altra tombada, ja que, segons la superstició popular, si estan totes dues plantades el matrimoni no comença amb bon peu. Com cabia esperar, DJ tombà la plantada, convençudíssim que la parella iniciaria amb el pas canviat el periple conjugal; si més no els baixos de n'Anna estarien terriblement escaldats.

En un pany de paret penjava una fotografia de don Julián de Pantoja. Era en companyia de cinc dels seus homes, els rostres i els posats feroços dels quals convertien en angelicals els dels cinc pistolers que s'havien quedat a baix. Tots sis portaven barret i vestit conjuntat. Els seuaços anaven de gris; el capo, de negre. Un dels criminals sostenia Gran Pantojo al braç, ja que encara era més menut que no la filla. Tot i així, era palès que li sobrava bravesa, com ho demostrava la mestria amb què empunyava una metralladora de butxaca dissenyada i fabricada expressament per a ell. A la boca tenia un havà tan enorme que a males penes li hi cabia. Hi havia un peu de foto: “Els homes durs no...”.

DJ no va tenir temps d'acabar de llegir-lo: la xicoteta dominàtrix, adornada amb un antifaç, acabava d'entrar en escena. Portava un flagell de set trenes a les mans.

—Què t' n semblen, DJ, els complements del vestit de la vespra?

—Qui no té la vespra no té la festa —li va respondre DJ, que anà per feina.

—Però què fas? Què vols fer?

—Fer! —el fer DJ l'havia enrotllada amb el flagell, li havia posat la mà al cul per aixecar-la enlaire i de dues camallades l'havia duta al llit.

—Què vols, cony?

—Cony!

—Quin cony en aquesta hora?

—El vostre cony, senyora!

—Aneu-vos-en, mala peça: sóc una dona honrada i estic promesa.

—Calla i escamarla't de pressa, que vull guanyar la travessa.

—Deshonrat, demà seré als peus de l'altar amb el teu amic Lluís Meguia!

—Demà serà un altre dia!

—Ets un malfactor!

—Sóc el Gran Fornicador i no hi ha dona que no faci un colador.

De dues manotades DJ acabà de despullar la naneta, que defensava la seua virtut amb ungles i ullals. Aquest joc tan apassionant va fer entrar en deliri el seductor, que es meravellava del que estava vivint: quina modalitat de sexe tan excitant que es practicava en aquell prostíbul!

–Em forçaràs, grandàs?

–Ja ho trobaràs?

–Amb aquest carallot?

–De boc!

N'Anna era incapaç d'assimilar l'insòlit episodi qu estava vivint.

–No podràs!

–Ara veuràs: et faré una figa com un cabàs!

–Per Déu, DJ, que sóc donzella!

–Doncs et xuclaré una mamella i quan diràs <<Ai!>>, el carallot embeinat t'arribarà a la gargamella. I a LM, cabestrot, penjarem l'esquellot!

Primer caldria atrapar-la, perquè DJ tot era perseguir-la i tirar-li mà i la pigmea se li esmunyia com una anguila. Més d'una vegada s'havia llançat en planxa, en haver aconseguit atrapar-la i obrir-la de cames, però clavava l'estocada al matalàs, compte fet que ella s'havia escapat en l'últim moment.

Abans volia fer-me-la més que res per guanyar la travessa secreta que em follaria la mestressa, però tan virtuosos extrems fa la naneta que m'està fent perdre la xaveta, cavil·lava DJ.

–Des de Sagunt i Numància no registra la història una resistència tan coratjosa com la d'aquesta escarlàmpia –Tenori estava desesmat–. Açò és massa per a la carabassa. Ho deixem córrer, senyor?

–No perdes l'alè, Tasta-xones cobridor: en aquest llit està en joc el nostre honor. Que la prudència no ens faça traïdors! Tornarem a lluitar, tornarem a sofrir, tornarem a escriure amb lletres d'or: “La figa, la fava la fot!”

–Refot!

–Vine ací, cap de brot! Quan t'agafaré, Anna Putana, de la primera parda-lada faràs set voltes de campana!

Després de la conversa amb Tenori, l'esforçat padrí major agafà ferrenyament n'Anna pels malucs, es va ajaure ell de sobines i se la col·locà escamarlada sobre la pelvis, cara a cara.

–M'ha semblat sentir un no de la teua boqueta de pinyó, tap de bassa. Compte amb el que dius o tiraré mà de la mordassa! I, ja que amb tant de bot no m'has permès missionerament copular, em plaurà veure't cavalcar...

»Oh, huuuum, sobre ser tan nana tens molt bona castanya, n'Anna. Et donaré canya! –DJ, mestre d'amor, li havia separat amorosament els llavis ver-

ticals per ajudar-la a ben follar i que no sofrira cap dany de resultes de la penetració carnal.

–Oh! –va sospirar ella també en perdre la condició de donzella-. Com que faça el que faça m’has de violar, ja no vull més penar: m’hi posaré bé i gaudiré, ai!

–Trobe que has obrat amb senderi.

–Ai... Que bo!

–El meu pardal no enganya: la seua manya és digna del millor amant d’Espanya.

I així, entre cavalcades delirants, panteixos, sospirs i colps de renyó poderosíssims, la pubilla Pantoja va ser desposseïda per sempre més de la seua virginitat.

–Què te’n sembla, Tasta-xones? Tres virguets en vint-i-quatre hores.

»Pren nota: la figa no té amo, i més quan el qui això pretén és, talment LM, ninot de falla. La figa és per al qui la treballa! La prova la tens que, mentre ell negociava amb els sud-trafficants, nós i vós amb n’Anna la Nana hem estat fornicant.

Respecte al fet que la reina del bordell fóra verge, ni en parlaren. Açò podia ser tema per a objectes programes de cor, però no per a les seues converses tan transcendents i d’alta cultura.

N’Anna, joiosament exhausta, caigué de bocadents sobre el matalàs.

–Guaita, Cuca llesta, la senyoreta ens ofereix un altre cau. No li fem un lleig i suquem-hi prest el cacau després del primer clau al femení trau.

Tot seguit, mentre descloïa les natgetes de la bella defallida i presentava el diamant lluminós a l’ull cec, mormolà:

–Sent com el cul t’eixample al llarg i a l’ample. Si mai LM vol fer el fet, podrà ficar-hi cap i barret.

La naneta va fer un bot com si s’electrocutara i es desmaià.

–No ha pogut suportar tant de plaer –es van dir a l’uníson DJ i Tenori, sempre d’acord en els temes fonamentals.

Després de tan bella tasca, DJ va ajudar l’assenyat membre en les ablucions i, mentre l’eixugava, li pentinava els rínxols i el perfumava amb Allure Sport, li va dir, jocós:

–Quan veuran baixar l’alta dama eixancarrada i escaldada de resultes de la gran cardada, de Madrid LM ha de ser el cornut amb més fama!

En el moment que passaven pel dormitori per anar-se’n cap avall, n’Anna va recobrar la consciència. Com si no s’acabara de creure el que li havia passat, es va dur les mans a les parts afortunades. Era cert: DJ, mite i llegenda de la seducció, l’havia desflorada doblement, fabulós privilegi.

–Ah, DJ, ets un bandit! Amb males arts has seduït la dona del teu millor amic, quan ella només pretenia ensenyar-te el vestit –se li va adreçar, picardiosa i fonent-se de desig.

Aquesta vol més mandanga, va recelar DJ. Ai, ai, ai!

–Admet el tema de la seducció, tot i que caldria veure qui ha seduït qui. Però el que no puc acceptar de cap de les maneres és que parles de males arts; jo, que si en una cosa he excel·lit a la vida ha estat a evitar violacions.

–Tu?

–Jo.

–Com?

–Molt senzill. Tinc tres mètodes: convencent-les perquè se la deixen clavar sense fer escarafalls, amenaçant-les de mort i narcotitzant-les amb un colp de roc.

–Que fort!

–El mal és que s’hi avicien i ja no ho volen fer de cap altra manera.

–M’estàs excitant!

–Ja em pots anar al darrere amb un flabiol sonant. Crida LM. Jo ja he complert: el camí resta obert.

»Déu vos guard.

–Et condemnaràs, covard! Aniràs a l’infern... –van ser les últimes paraules que va sentir DJ abans d’eixir de l’estança i tancar-ne la porta.

–Damunt que l’hem feta dona... Què te’n sembla, Tenori?

–Que de desagraïts el món n’és ple!

12. Jo no vaig començar a escriure per engreixar la mediocritat –malauradament, inherent a totes les arts– de la nostra literatura. Jo m’hi vaig posar amb el propòsit d’escriure obres mestres. Com que fins ara no ho he aconseguit, podria excusar-me dient que em tenen mania, que costa molt triomfar en la literatura catalana des d’un poble perdut de la Ribera, que he tingut molt mala sort... Malgrat que totes aquestes circumstàncies puguen ser més o menys certes, la veritat és que no he triomfat tan esplendorosament com desitjava per manca de talent i d’esforç. Una desgràcia, comptat i debatut.

Els intel·lectuals, els mestres, els escriptors en llengua catalana hem de donar exemple de dignitat nacional. El País se’ns mor a tots els nivells

i nosaltres, si més no, estem cridats a salvar-ne, a intentar salvar-ne, els mots, l'ànima. En la mesura que puguem, hem de potenciar l'ús social de la llengua fins que esdevinga imprescindible. L'ideal seria que tots els escriptors d'aquesta taula aconseguíem el Nobel i férem pujar l'autoestima i la moral de victòria del nostre poble. Mentre això no arriba, trobe que la nostra missió és esfreixurar-nos per ser com més va més bons escriptors i, apleguem on apleguem, passar amb el cap ben alt i la consciència tranquil·la el testimoni als qui ens succeiran en l'apassionant univers de la creació literària.

He dit.

Comentari(*) de l'autor, sobre el fragment de la pròpia novel·la

La pols i el desig

–Colau..., Colauet!

Josep de la Tona es regirà a l'acte. L'avi Ramon, amb xalequera descordada, gorra negra i amb la cama a rossegons, li venia al darrere per la vorera. Retrocedí immediatament cap a l'ancià, que parlava amb veu porugosa:

–Colau, fill...

–Què hi ha?, ti Ramon.

–Colau..., jo volia dir-te una cosa...

–Vosté dirà.

–Jo, saps, no vaig anar darrere de tu... el dia que vos aclamava el poble..., saps?, el dia que vau guanyar...

–Ti Ramon, i ara?, què em diu? Deixe's estar!

–No, no..., jo no hi vaig anar.

–El seu lloc és a casa, tranquil.

El Colau s'adonà que el semblant del ti Ramon no era com sempre. La seva expressió tractava d'impedir l'afiorament d'impulsos més profunds.

–El meu xiquet, saps?... el meu netet...

–Ti Ramon, tots ho sabem!, el seu nét és bregat i revalent.

–El meu fill, el pare del xiquet, se'n va anar a l'Alger, saps...

–La vida ve així...-Josep colpejà el muscle de l'avi.

–Tu, diu el teu sogre..., tu has de ser general a Madrid.

–I això?, què conta vosté?...

–Tu..., el meu netet...

Ara, sí, els llavis de l'home gran s'estremien a intermitències. Els seus ulls reflectien un solatge de rojor que ell tractava de dominar:

–Tu pots fer per ell...

–El que calga! –asserenà l'aire, el Colau.

–Seràs important, ets important..., tu..., el meu netet és plorant, al corral, dintre de casa.

–No m'ho crec, ti Ramon.

–L'han cridat al servici militar...

Josep de la Tona sentí un rampell al cap que el menà a clavar els dits, per pressió incontrolada, en les carns eixutes del muscle de l'home gran.

–Se l'enduran a l'Havana, a la guerra...; ja no em faig ànims de tornar-lo a vore...

Josep clavà també la mirada, per un segon, en la portalada de la Sala, allà dalt.

–Jo... no tinc ningú més..., m'apanyaré a soles...

Sense saber-ho, Josep de la Tona agafa la mà del bon home.

–És jove, massa jove...

L'avi Ramon arronsava el nas una i una altra vegada:

–Tu vas guanyar..., ell no vol anar a la guerra, plora..., tu ets important..., tu...

(La pols i el desig)

COMENTARI

L'element col·loquial com a:

- 1)-Caracterització dels personatges.
- 2)-Recurs estètic.
- 3)-Expressivitat.

1.-Caracterització del personatges

Els personatges han d'aparèixer, han de mostrar-se, des de:

- les seues accions.
- les seues paraules (i silencis).

No cal explicar-los, contar-los.

En este fragment de *La pols i el desig* s'intenta presentar els dos personatges:

- El ti Ramon > demandant-vacil·lant-exalçador de l'altre.
- El Colau > receptiu-asserenedor-obert.

Una oposició:

- dèbil/fort: (encara que el dèbil capta l'altre, el convenç: es torna hàbil, fort).
- neguitejat (necessitat)/obsequiat: (per empatia, es canvien els papers).

2.-Recurs estètic

Estos diàlegs han estat subjectes a un procés selectiu i depuratiu, han estat estilitzats.

Gran part de l'oralitat exclamativa, delatora d'estats d'ànim sentits, ha estat eliminada.

L'economia lèxica i expressiva serveix per a condensar i transportar millor la càrrega dramàtica del moment.

El resultat esdevé una característica estètica, estilística i literària (no una còpia o imitació del veritable discurs col·loquial de la gent).

3.-Expressivitat

És la càrrega afectiva transportada en la comunicació. Delata les actituds dels parlants i condiona o predisposa l'organització discursiva. S'aconsegueix principalment a través de:

Modalitat oracional.

Organització sintàctica.

Èmfasi semàntica.

3. a) *La modalitat oracional*

Exclamatives:

–Colau..., Colauet!

–Deixe's estar!

–El seu lloc és a casa.

–El que calga!

Juxtaposicions:

–Jo, saps, no vaig anar darrere de tu... el dia que vos aclamava el poble..., saps?, el dia que vas guanyar...

–Ti Ramon, tots ho sabem, el seu nét es bregat.

–Tu vas guanyar, ell no vol anar a la guerra, plora, tu ets important, tu...

Interrogacions retòriques:

–*saps?*

–*i ara?*

–*Què hi ha?*

–*I això?*

–*Què conta vosté?*

Frases iniciades, inacabades:

–El meu xiquet, saps?... el meu netet...

–Tu..., el meu netet...

Estil fragmentat (oracions simples, curtes) enfront de l'estil cohesionat (oracions llargues, complexes, subordinades).

3. b) *L'organització sintàctica de la frase*

La linealitat de la frase és filla de la lògica comunicativa i sintàctica, però sovint es veu trencada per l'aparició i intromissió del món subjectiu dels afectes, sentiments o intencions, a través de dislocacions, reduccions, o anacoluts.

Inversions (per a destacar amb primeres paraules allò més important):

–No, no..., jo no hi vaig anar.

–Tu, diu el teu sogre..., tu

–Seràs important, ets important..., tu...

Hipèrbatons:

–Tu, diu el teu sogre..., tu has

Condensacions o el·lipsis:

–El meu xiquet, saps?, el meu netet...

–Tu..., el meu netet...

–Saps?, el dia que vas guanyar...

3. c) *Èmfasi semàntica*

L'espontaneïtat es presenta sobtada, a través de marques lèxiques o ortogràfiques, indicadores d'un cim afectiu del parlant:

Connectors afectius, no sintàctics:

–saps?

–i ara?

Sintaxi juxtaposada o impressionista:

–tu vas guanyar, ell no vol anar a la guerra, plora, tu ets important, tu...

Supensió del discurs:

–jo volia dir-te una cosa...

–el meu netet...

Parèntesis subjectius:

–*Se l'enduran a l'Havana, a la guerra..., jo no em faig ànims de tornar-lo a vore...*

Realçament del parlant o de l'interlocutor:

–jo volia dir-te

–jo, saps, no

–jo no hi vaig anar

–Tu, diu el teu sogre, tu

–Tu vas guanyar, ell no vol anar a la guerra, tu ets important, tu...

Afirmacions genèriques o generalitzades en pro de la complicitat:

–Ti Ramon, tots ho sabem!, el seu nét és bregat

–No m'ho crec, ti Ramon.

–La vida ve així.

Intensificacions:

–Colauet (diminutiu afectiu)

–netet

–bregat i revalent (doble adjectiu, i un d'ells reduplicat).

–és jove, massa jove

Hipèrbole o metàfora hiperbòlica:

–el seu nét és bregat i revalent.

–tu has de ser general a Madrid

Oposicions lèxiques/semàntiques:

–*El meu fill, el pare del xiquet*

–*Tu..., el meu netet...*

–*Seràs important, ets important..., tu..., el meu netet és plorant*

En definitiva, és el sentit comú (no la tècnica) allò que orienta l'autor en la creació (literària) col·loquial.

2.- REFLEXIONS AL VOLTANT DE L'ELEMENT COL·LOQUIAL

I.- El procés de normalització de la nostra llengua és un procés no tancat, obert, fet i conformat pels usuaris de la llengua, és a dir, per tots nosaltres.

En este procés hem de posar damunt la taula totes aquelles paraules, tot aquell lèxic viu i en ús. Per exemple, *gravor* (primera claredat que arranca de la fosca, a l'alba), o *ti* Ramon, *ti* Maria.

Paraules que no podran ser normativitzades si no les emprem, si no les fem vore, si no les sancionem amb l'ús escrit (quan ja tenen l'ús oral).

Esta és la meua posició quant als usos de localismes o dialectismes.

Però açò anterior comporta un greu entrebanc:

II.- Tot text, literari o col·loquial, és un fet comunicatiu

I, en la comunicació, el principal objectiu és, o ha de ser, la comprensió, la intel·ligibilitat del text.

En benefici d'esta intel·ligibilitat del text és on entra el registre col·loquial, com una eina de versemblança, d'acostament del llenguatge literari als usos quotidians de la gent.

I ací és on entra una de les grans paradoxes en què em veig immers:

–Per una banda, jo vinc d'una realitat sociolingüística molt ancorada en la tradició: la de la Marina Alta.

–Per l'altra, el lector tipus estàndard, vaja!, el lector d'institut, urbà i enclavat en una societat terciària, té un altre llenguatge.

En conseqüència, la unió o comunicació autor/lector, emissor/receptor, queda trasbalsada, es ressent.

La qual cosa, atenent el lector, em du a la següent reflexió:

III.- Les paraules, com a signes que són, es constitueixen en:

–representació d'alguna cosa (objectivitat).

–i percepció per part d'algú (subjectivitat).

És a dir, tenen un significat objectiu, i també subjectiu.

És en este pla que nombroses paraules, atés el seu escàs rodatge, no tenen la càrrega expressiva en valencià que tenen els seus sinònims més tradicionals:

Poc rodat	rodat
<i>Comissura</i>	<i>queixos</i>
<i>Llavi inferior</i>	<i>llavi de baix</i>
<i>Maxil·lar</i>	<i>barra</i>
<i>Flegmàtic</i>	<i>no té sang.</i>

(però, atenció, algunes han superat les tradicionals: *teta/mamella; mama/mare...*; i algunes s'han fossilitzat: *bellea, riuà...*, i no ens han de fer por, emprades com etiquetes)

També les situacions d'humor, d'efusivitat, requereixen un tractament des dels valors, actituds, i usos lingüístics valencians, i no des dels valors, actituds, i usos lingüístics de societats veïnes. Els bascos, per exemple, fan servir la preeminència de l'element primari sobre l'element racional; la nostra societat, que viu tradicionalment a la recerca del consens, de l'acceptació, es mou millor entre la ironia, la sornegueria.

IV.- La llengua és un bé de tots, que entre tots anem fent, i va conformant-se en unitats des dels seus àmbits territorials. Una unitat s'anomena "valencià", que hem d'estimar i usar i defensar. La unitat superior final, per a la qual va estenent-se el nom de valencià/català, presenta varietats del tipus *parle/parlo/parl*, o *xiquet/noi/al·lot*, que han de ser considerades normals, alternatives territorialment, i sinònimes unitàriament.

I. EXCUSATIO

Tot i que conscientment, com a escriptor, no tinga un pla preconcebut de recerca i d'aplicació de qualsevol estructura lingüística que es pugja encabir sota l'etiqueta de llenguatge col·loquial, no negaré que aquesta manera d'emprar la llengua està molt present en la meua obra.

L'autor busca sempre aquell equilibri on es pugja trobar còmode entre el llenguatge literari i el llenguatge parlat, amb totes les seues virtuts de vigor, expressivitat, color i proximitat o no, ja que si el tall col·loquial emprat està allunyat de la varietat lingüística del lector, aquest no el percebrà com a familiar. És en el registre literari on l'autor encimbella la llengua i atrau el lector cap a estructures més elaborades i on fa unes tries lingüístiques més acurades. No oblidem que, per bàsica que siga la definició, la literatura es caracteritza per la finalitat intrínseca que té de crear bellesa amb el llenguatge.

És també en aquest generós apartat on he de fer esment que la meua dedicació docent en l'àmbit de l'ESO, i com a professor del nivell superior dels cursos del Pla de Formació Lingüísticotècnica que promou la Conselleria d'Educació per al professorat no universitari, fa que haja d'estar permanentment observant el tremp vital del català al País Valencià. També que haja de prendre partit per mantenir i revitalitzar aquest tall lingüístic que anomenem llenguatge col·loquial. Un llenguatge col·loquial que en moltes de les seues manifestacions veiem que està llanguint o directament desapareixent, si no és que es troba mort i soterrat. I el que és més trist: oblidat o vist com a aliè en la nostra cultura i en el nostre tarannà amb estructures que fa només un parell de generacions eren ben vives en els nostres avantpassats.

2. ARGUMENTS

A partir de l'amable invitació del doctor Emili Casanova, he assajat d'objectivar i de substanciar el títol de la jornada d'avui amb arguments que, més o menys conscienciejats, estan funcionant en la base dels meus deficiis literaris.

I n'he trobat de diversa índole:

A) Sociolingüístics

És evident que és el català i no pas el castellà (ací, per la seua contundència se'm permetrà el reforçament de l'estàndard oriental) és la llengua que està en seriós perill d'extinció per ser llengua minoritària i minoritzada; la realitat és, per desgràcia, suficientment cruel perquè no siga necessari entrar-hi amb més arguments.

Una llengua empobrida accelera la seua desaparició i comença a sucumbir fagocitada per la llengua dominant. I, qui resta al nostre isolat país per frenar aquesta davallada vertiginosa que patim? Quin model lingüístic podem mostrar a la societat perquè s'hi pugua emmirallar si no és el que els escriptors li oferim? La televisió està al servei del castellà tant en la forma (percentatge de temps que dedica al castellà i lamentable model lingüístic emprat de valencià: castellanitzat, empobrit, i cada vegada més secessionista) com en el fons (voluntat que esdevinga primer un *patois* i després que desaparega).

La premsa és majoritàriament en castellà. La poca que hi ha en català està suficientment desprestigiada o oblidada pels poders públics en una societat cada vegada més castellanitzada. Tot allò on aparega directament o indirecta la paraula "català" és automàticament desprestigiada, menystingut, infravalorat. El concepte català o qualsevol cosa que s'hi relacione ha esdevingut "l'innominat" en aquest país malalt d'identitat.

B) Polítics

Les raons sociolingüístiques de l'apartat anterior o bé tenen una causa voluntària i conscient, que en gran part la tenen, o bé tenen una solució voluntària i conscient, que també la poden tindre. En tots dos casos l'acció política, és a dir, la voluntat deliberada de l'individu d'actuar sobre la societat, és necessària si es vol invertir el procés.

Jo, com a escriptor plenament conscient d'aquesta decadència lingüística —que no literària—, estic obligat a prendre-hi partit. Ja m'agradaria que al meu país es gaudira de la suficient normalització com per poder dedicar-me a escriure sense aquests tipus d'entrebancs.

C) Didàctics

És una màxima generalitzada, quasi un *mem*, que el llenguatge col·loquial arriba d'una forma més directa al lector i, per tant, pot ajudar a donar més verisme a aquelles situacions que el requeresquen al llarg de la narració. Així i tot, cal tindre en compte un parell de prevencions. En primer lloc que allò que a l'autor li puga semblar col·loquial, i de fet ho siga en la seua zona geogràfica (poble, comarca), no té el perquè de ser-ho en d'altres zones del mateix sistema lingüístic i, fins i tot, pot parèixer-hi allunyat i crear refús per veure-ho poc creïble. I en segon lloc cal definir bé què s'entén per llenguatge col·loquial.

Jo sóc un autor de la Vall d'Albaida, i els records d'on poe i extrac les vivències que he tingut em donen afortunadament un registre de llenguatge col·loquial bastant digne. Tanmateix, si un autor de l'Horta volguera adaptar els parlaments d'alguns personatges a la realitat sociolingüística del carrer perquè el lector model els trobara més verídics, li pertocaria fer-los directament en castellà.

D) Psicolingüístics

El llenguatge té dues funcions bàsiques, primordials. Aquestes, com que van íntimament relacionades, no solen ser percebudes per les persones que es mouen només amb una sola llengua en un territori monolingüe. Però en els casos en què per raons historicopolítiques, que no són objecte d'aquesta ponència, ens desenvolupem en un territori com el nostre on hi ha dues llengües oficials —i, a més a més, una de les dues en clar procés de minorització—, cal prestar molta atenció a aquella variable menys visible del llenguatge. Bé, com deia les dues funcions del llenguatge són la comunicativa, que no cal que hi afegim cap explicació, per òbvia, i la funció creativa/evocativa. D'aquesta última en faré solament un parell de cèntims dels cinc que li correspondrien.

Suposem que per alguna raó haguera de definir el concepte de *gorrión*. Bé, en la mesura que sóc coneixedor d'algunes característiques bàsiques d'aquest pardal podria començar a definir-lo: és un ocell viler, de color marró, el mascle té una taca negra al pit... Ara bé, si en lloc d'oïr la paraula *gorrión* escolte la paraula *teuladí* o *teulat* (que és com li he dit sempre al meu poble), aleshores la cosa pren una altra volada. A totes les característiques que abans li atribuïem al *gorrión* ara li sumarem tot un seguit de vivències que m'evocaria la paraula *teulat*: un any que nevà al meu poble i que jo anava a parar cepets; era ma mare cridant-me per a dinar; era jo intentant de localitzar-ne un entre el ramatge de l'olivera; érem els amiguets tirant nius de les teules amb una canya llarga que li havíem fet una llengua a la punta... En definitiva, la funció evocativa del llenguatge em retornaria tot un seguit de vivències que si em llevaren la possibilitat de viure amb la meua llengua me les extirparien. I això, les persones monolingües no solen ser-ne massa conscients.

E) L'ontogènesi ressegueix la filogènesi

Diuen l'antropologia i la biologia que tant l'home quan naix, com alguns animals, resseguim individualment el procés que ha fet l'espècie en la seua evolució. L'home, quan naix, alça el cap, repta, gateja, vacil·la, i finalment es posa ert a dues potes i camina; així com ha fet l'evolució darwiniana.

Doncs bé, jo, com a individu de l'espècie catalanoparlant, he resseguit tot un procés lingüístic, en certa manera, paral·lel al que ha fet la nostra llengua. Cal aclarir que tot i que el castellà era una llengua forastera i que només la parlaven alguns emigrants al meu poble, a l'escola ens transmetien els coneixements solament en castellà. I per tant, la relació entre concepte fonètic i concepte gràfic només existia en la llengua forastera. Bé, de menut, recorde que hi havia al meu raval una família veïna que tenien atàvicament el malnom de *Rabosí*. I jo, un xiquet de sis o set anys, ja em plantejava com s'escriuria aquell so que feia refregar per la boca (/z/ alveolar fricativa sonora), perquè si hi grafiava una "s" sonava sorda, i si hi grafiava una "z" sonava com la interdental castellana. Evidentment, aquesta reflexió la feia directament, sense haver de recórrer a la fonètica i a la fonologia, més faltaria, tenia només sis o set anys.

Bé, vull dir amb açò que sóc d'una comarca (la Vall d'Albaida) on el valencià era l'única llengua absolutament vehicular, però allunyada i prohibida de l'educació i de la cultura. És amb els anys, quan vaig prendre consciència que necessitava elevar-la al rang de llengua normalitzada en els diversos àmbits i em calia aprendre a escriure-la i a depurar-la de barbarismes. I el vaig estudiar, i vaig haver de passar per un procés accelerat de gramàtiques i de cursos, d'organismes i de títols. I vaig esdevenir professor de Valencià en un institut, examinador primer i responsable d'aula i de facultat després en la Junta Qualificadora de Coneixements de Valencià, així com corrector de les seues proves. Professor de Valencià al col·legi de metges de València. També professor del nivell superior dels cursos lingüísticotècnics per al professorat no universitari.

I continuant amb la particular ontogènesi escric des de l'adolescència. I ho feia en castellà per òbvies raons històriques. I prenc consciència i m'hi pose a fer-ho en català. I és aleshores quan surten petits conflictes entre llengua i parla, és a dir, entre el bagatge de valencià vivencial que arrossegue i el filtre de la normativa que he estudiat, comprés, acceptat i assumit.

Com a escriptor acare el conflicte i prenc la resolució que considere més adient entre la llengua normativa i la parla amb què m'he criat. D'aquesta dialèctica, sempre respectuosa amb l'etimologia i amb la història del català, n'extrac les solucions que caracteritzaran el meu estil literari.

El sumatori dels diversos autors que fan contínuament el mateix que jo ajuda a enriquir la llengua.

F) Editorials

De vegades pot sortir alguna discrepància a l'hora d'editar una obra. Les editorials tenen els seus llibres d'estil i els correctors adients. Pel que fa a les orientacions d'estil, la seua exigència no sol anar més enllà de l'aplicació de la normativa de l'estàndard corresponent –occidental en el nostre cas–, per exemple: canviar *meua* per *meua*, *anàs* per *anara*... En alguns casos, jo m'enteste a mantindre alguna decisió presa i no deixe que me la canvien, com és el cas de *s'endemà* per *l'endemà*. Però més enllà d'aquests detalls no he tingut problemes amb les editorials.

3. LLENGUATGE COL·LOQUIAL CONTRA LLENGUATGE LITERARI

El llenguatge literari, evidentment, és un llenguatge molt connotatiu; és expressiu, planteja significats múltiples, ens atrau i és altament suggeridor... Però el llenguatge col·loquial també és *evocativament* connotatiu. Ja que més enllà de calcar un seguit de lexies o d'expressions emprades en uns registres lingüístics sense intenció de volada literària, fa que s'hi afija el record vivencial de l'ànima del poble en el sentit més profund de la paraula. Si més no, així és com ho evoca l'autor, com ho sent jo. Aquests segments de la cadena literària, els entenc com a unitats lingüístiques vitals incrustades d'imatges afectades. Són retalls de la memòria de l'autor, recordats vivencialment o generats des del magma personal, els quals afigen l'afectació que l'autor els injecta.

El llenguatge literari és un artifici que pretén crear bellesa a través de les paraules. Pel que fa al llenguatge col·loquial, l'autor arreplega aquelles unitats depurades secularment pel poble, les pasta i crea uns quadres plàstics que són capaços de fer sentir en el lector el regust de la terra interior que arrosseguem sempre amb nosaltres. L'obra de Joan Olivares produeix en mi aquesta sensació.

Aquest llenguatge col·loquial arriba a produir una forta càrrega de verisme que, per descomptat, també ajuda a fer bella l'obra.

No obstant tot el que hem dit anteriorment, no hem d'oblidar que el llenguatge col·loquial usat i inserit conscientment dins de l'obra no deixa també de ser un mecanisme i, per tant, un artifici.

4. EXEMPLES EN LA MEUA OBRA

Una vegada assentats alguns conceptes i intencions en els apartats anteriors, veurem ara per damunt, i com a elements per al debat, com els utilitze en la meua obra:

Els hipocorístics, aquella manera familiar i afectiva d'escurçar el nom de les persones, estan molt presents. Gran part dels personatges que es mouen per les meues pàgines s'anomenen: Cento, Voro, Tonet, Felo, Xènia, Quim... És una forma de mantenir-los davant l'allau de castellanismes i anglicismes onomàstics que patim.

La tria d'aquells localismes, que es poden eixamplar per les comarques veïnes, o no, com són ara: *iseta*, *clotxa*, *sitara*, *bassiet*, *pieta*, *despús-demà* *despús-abir*, *uendos*, *greixets*, *maremortes*... Algun d'ells han influït tant en mi que els he expandit novel·lísticament. És el cas de *uendos* i de *greixets*.

El pols, el batec més natural de la terra, de la cultura, de la llengua, el podem observar en les dites, en les frases fetes i en els refranys. De tots ells en faig un ús força freqüent, com en els següents casos, extrets de la guia didàctica que va fer Mercè Climent a la meua novel·la *Uendos*: “A cau d'orella, a la punta del nas, a males penes, anar de bòlit, a pleret, a tot estrep, alçar la mà, caure a dojo, caure bocaterrosa, com el gat i el gos, com un coet, com una nit d'hivern sense foc, corria que les cametes li tocaven el cul, de bell nou, de gaidó, d'esma, entre l'espasa i la paret, fer feredat, fer la guitza, no guanyar per a disgustos, ser pitjor el bony que el trau, ser pitjor el remei que la malaltia, tenir en un ai el cor, tenir l'escopeta carregada”.

Alguns aragonesismes medievals vius encara al meu poble, l'Olleria, esguiten ocasionalment les meues pàgines. És el cas de *uendos*, *mosseguello*, *pando*, *llanda*.

També l'ús d'estructures lingüístiques que podrien estar encavallades amb les dites i les frases fetes. Alguns exemples serien: “anant anant, anem anant!, camí caminet, anem apanyats... amb poca roba, ser del puntet, coixim-coixam...”

No podia faltar, clar està, fer un ús evocatiu de la flora i de la fauna de la Vall d'Albaida: “Sarmentet, Pebrelleta, el tio Regalèssia, Rosella... caderneres, verderols, lluidets, ababuts (put-puts), esparvers, gats cervals, furons, sargantanes, sarvatxos (fardatxos)... figueres, pinedes, oliveres, bresquillers, ceps, ametllers, gram, ravanells...”

Bé doncs, tots aquests arguments que he anat esfilagarsant acaben formant el garbell per on filtre les meues dèries literàries. Les genere, les amasse, vaig donant-los forma, les vist de diumenge i acaben als prestatges de les llibreries en forma de novel·la.

La meua generació és la protagonista de la revolució sectorial dels anys 70 del segle xx. És evident que les revolucions són plantejades i conduïdes per una minoria, i en aquella a més a més es cenyia a un grup humà definit per la joventut i, en part també, pel nivell cultural i contacte amb la institució universitària. Seguint els passos de la denominada transició democràtica, els astres combinaren aleshores una conjunció adequada i l'atzar i la necessitat es reconciliaren per tal que es produïren uns canvis revolucionaris. Entre d'altres, n'hi havia el de la sexualitat a la carta, el de les maneres de vestir estrofolàries i el del canvi de llengua, per posar-ne tres exemples. Aquest últim va donar peu a un fenomen molt cridaner des del punt de vista sociolingüístic. Fins i tot dubte que n'hi haja hagut casos semblants al llarg de la història contemporània, almenys de les dimensions que adquirí entre nosaltres. En aquella època, els futurs escriptors ja optàrem per una visió revolucionària i encara inconscient que subjau al canvi de llengua: el sentit d'igualtat entre les llengües i de l'espai concret on es viu respecte a qualsevol altre espai. Començàrem a creure que la jerarquització era un concepte que es podia combatre en el terreny lingüístic: podríem algun dia anar de bracet amb l'anglès o el francès. Mentrestant, calia escriure l'obra literària. En quina llengua?, va ser la primera pregunta implícita al moment de posar-nos a escriure.

Érem conscients que la llengua del carrer estava profundament deteriorada, la quinta essència de la qual era per a la gent la que parlaven els llauradors, la més basta, si més no des del punt de vista fonètic. Seria interessant fer a hores d'ara un estudi comparatiu de les emissores radiofòniques comarcals entre la llengua que s'emprava aleshores i la que s'empra actualment. Per a nosaltres, però, la quinta essència de la llengua eren els clàssics, si bé no podien ser el model directe si no volíem caure en una llengua arcaica. No renunciàvem a ser ambiciosos en la nostra obra

literària, però també sabíem que calia arribar a un públic mínim. Més d'un i més de dos vam trobar aleshores un autor que ens feia el pes quant al model de llengua: Josep Pla. A més de l'atractiu de la seua literatura, la llengua literària que emprava ens va suggerir la nostra pròpia. Tenint com a referència tota la llengua literària anterior, des dels clàssics fins al Noucentisme, prenia de base la llengua oral de la seua comarca, la normalitat lingüística de l'ara i ací, de tal manera que la combinació, tot i que qualsevol llengua literària és un artifici, oferia un idioma assequible i fins i tot plaent de llegir només des d'aquest aspecte de llengua ben trobada. Personalment vaig passar una llarga època que no sabia més que imitar a Pla. Amb molta ajuda, això sí, del diccionari. Però el camí de construir-me la meua pròpia llengua, seguint l'esquema de Pla, va ser costós.

Per als escriptors valencians (i per a tots els que escrivim en català), la utilització de la llengua col·loquial en la literatura té una gran dificultat afegida: la contaminació d'altres llengües i, especialment, del castellà. Els nostres parlants –sobretot els jóvens, però també els vells (que adopten amb naturalitat fórmules tan estranyes com “hasta luego, sin embargo, etc.”)– empenen una llengua molt dissolta en els models populars castellans que els arriben a través dels mitjans de comunicació i de la relació directa amb parlants castellans. Això fa pràcticament impossible, en l'actualitat, extraure dels contextos col·loquials models lingüístics d'una certa qualitat i extensió i mínimament genuïns. Els escriptors no tenim més remei que espigolar fórmules particulars d'ací i d'allà: una frase, un gir, una locució, un estil narratiu... i a partir de tot això, construir el nostre propi model d'aparença col·loquial i versemblança mínima. Però això ens obliga sovint a adoptar i adaptar formes més o menys passades de moda, amb escasses probabilitats de prosperar, i, alhora, a admetre fórmules actuals que els nostres parlants poen directament del castellà. I tot això, moltes vegades, abans i tot que hagen prosperat mínimament en aquella llengua, cosa que les fa extremament fràgils i, molt sovint, efímeres. En certa manera, la introducció en la literatura catalana d'elements de la parla col·loquial és cada dia més una aventura de risc en la qual l'autor s'exposa a desencerts i, en conseqüència, a les crítiques dels lectors, dels crítics i dels seus col·legues, i, sobretot, al judici inexorable del pas del temps. Però si la manca de models clars de referència i de fonts populars és certament un problema, també és alhora un estímul, si més no, per a mi, que m'agafe cada novel·la com una expedició per la selva lingüística actual, amb descobertes interessants i, és clar, també amb grans fracassos.

I no em referisc només a qüestions lèxiques, ni a aquells elements lingüístics que s'han de repetir sovint en un text col·loquial i que poden sonar estranyes a les orelles dels nostres lectors quan les lligen en veu alta: nosaltres,

doncs, llavors, tanmateix... Sortosament, i gràcies a l'escolarització d'una part important de la societat, aquesta etapa està sent superada amb certa facilitat. La contaminació més greu és molt més subtil, i s'infiltra sense que ens adonem en les estructures sintàctiques: ací una preposició, allà una locució que traduïm literalment, un verb que s'ha tornat reflexiu de sobte. Aquestes petites bestioles apareixen de forma misteriosa sense que ens adonem: ahir no hi eren, i hui ja les fa servir tothom, i, el pitjor de tot: com que els seus elements morfològics són genuïnament catalans, sonen autèntiques.

En les novel·les històriques, sempre m'he preocupat per acostar-me a les formes col·loquials de l'època i el context. La dificultat més gran amb què m'he trobat és la de documentar-me al carrer i als papers. I puc dir que, a l'hora de trobar-hi versemblança, n'he quedat mitjanament content. Potser perquè fer que les frases sonen antigues és més fàcil que fer-les parèixer actuals. El llenguatge modern el tenim tan present que qualsevol dissonància del model ens fa xiular les orelles de forma instantània i automàtica. Per contra, amb el sol fet de posar algunes paraules aristocràtiques o pagesívoles enmig un llenguatge formal, aquest ja pot arribar a fer l'efecte de genuïnament antic.

Per tal de trobar un model de llengua versemblant, genuí, modern... i eròtic, vet ací alguns dels malabarismes lingüístics que he hagut de fer en l'última novel·la, *Pell de pruna*.

Carme i jo havíem partit palletes
Cascar-me-la
Parell de gànguils
I jo pensava redéu i collons qui fóra la teua xiqueta
Serà perquè tu no vols, guapet de cara.
De seguida va dissimular una miqueta i fa:
-Hola, ets tu?
Amb un to una mica atabalat, i jo em disculpe:
-Ei... perdona és que.
em demanà de seguida amb un somriure maleitó.
Sense fer-ne un brot
-Menys encara, tia...
-Clar, em dóna Biologia... Però això a quin sant ve ara?
-A mi què hòsties em dius...
Aquesta pija té pinta
A mi la farlopa no m'ha anat mai
em dedicava a alfarrassar l'anatomia

es van fer unes ratlles davant de nosaltres
I havia vingut des d'aquell poble d'allà a fer la mà perquè jo la desvirgara?
La blancor assaonada de la fruita hivernesca
hòstia, que m'hi vaig quedar penjat, tu. M'hi vaig enamorar fins el moll dels
ossos
Trebllava a gust, menjava a gust, follava a gust...
-Redéu, tio, i que rebona que està.
i jo tenia més ganes de mandanga, em corcava el desfici dels baixos

I es veu que al germà li van vindre remordiments i li ho va dir al nóvio, és a dir, al seu germà, i llavors ell, el nóvio, la va cridar per telèfon i li va dir poc i ben dit. Ella l'havia enviat a fer la mà de seguida, a veure què s'havia pensat ell, total per un polvo, i allí s'havia acabat aquella llarga relació.

Efigènia em mirava amb una carussa... Era com si em diguera: perdona'm carinyo meu, ja saps com et vull i em sap un mal que la cosa haja acabat d'aquella manera, però és que tenia classe i... Ella ho deia molt, això de carinyo, tot i que jo li havia demanat per favor que ho canviara per amor meu o per vida meua o jo què sé. Deia que se li feia estrany i fins i tot ho trobava cursi això de dir vida meua i t'estime i aquestes galindaines del valencià modern, i que ella voler-me em volia molt, però estimar-se, s'estimava el retrat del Papa de Roma de l'entrada de casa, que li l'havia dut l'oncle d'un viatge que hi havia fet, i que a mi em deia carinyo i en pau senyores, que ben bonica que és la paraula. Al final vaig haver de claudicar; si em volia dir carinyo, doncs m'ho deia i santes pasqües. Al cap i a la fi, en la seua boca tampoc no sonava tan malament, sonava bé i tot, no era un carinyo d'aquells que sents dir a les àvies que passen per l'Albereda de Sàbita agafant de la mà els seus netets malcriats, que es nota que l'han après en alguna telenovel·la o de la veïna madrilenya de l'apartament de la platja; el d'Efigènia era un carinyo natural i espontani, un carinyo de tota la vida, un carinyo integrat en el medi, gairebé ecològic i tot. Si em volia dir carinyo, que m'ho diguera, xe, però per l'amor de Déu, li havia suplicat unes quantes vegades, quan te n'has d'anar no em digues taluego, que això sí que em regira el fetge.

Alguna excusa m'hauria de traure si no volia que ella sospitara, o també podia fer-me avant i a veure si l'aligot d'entre cames encara era capaç d'alçar el vol, ni que fóra d'assajar una mitja revolada.

El protagonisme de la llengua és tan evident que no vaig poder evitar convertir-la en un personatge més de la novel·la.

Molt sovint em plantege per què escric en la meua llengua. I no es tracta d'una pregunta metafísica o filosòfica, sinó d'una qüestió de supervivència. Per què escric en una llengua a la qual alguns lingüistes prestigiosos li auguren, si no es fa cap acció urgent i contundent, unes quantes dècades d'existència, moment en què s'endinsarà de manera irreversible en una fase terminal; una llengua que llegeix ben poca gent, per no dir ningú, i que a vegades fa la sensació que només la llegeixen aquells bojos que l'escriuen per a un públic que pràcticament no existeix; una llengua menyspreada pel poder polític, marginada dels mitjans de comunicació, infravalorada pels seus mateixos parlants.

Per què escric en una llengua que fins i tot és tabú anomenar-la pel seu nom; una llengua que rep constants pressions per part de les llengües veïnes, molt més *vastes* i *poderoses*; una llengua la defensa de la qual és considerada com a “anacrònica”, per no dir “pròpia d'integristes”, sobretot si es fa per a introduir-la en aquells àmbits que ocupen aquestes llengües veïnes, molt més *vastes* i *poderoses*.

Però no siguem tan pessimistes, per favor, també és veritat que disposem d'uns quants punts al nostre favor, tot i que, segons la frase atribuïda a Antonio Gala, “un pessimista no és més que un optimista ben informat”. Si es tracta de ser optimistes, siguem optimistes. Podríem dir, per exemple, que fa cinquanta anys l'analfabetisme en la nostra llengua era pràcticament del cent per cent, i que en canvi a hores d'ara és un miracle l'alfabetització en llengua pròpia de la societat valenciana; podríem dir també que la nostra literatura ha sigut una de les “pedres fundacionals” de la cultura europea i que actualment és homologable amb la de qualsevol país avançat del món; podríem dir fins i tot que mai com ara s'havien publicat tants llibres en català al País Valencià i que disposem d'una nòmina important

d'autors en tots els gèneres i molts d'ells d'autèntica qualitat; podríem dir, en definitiva, que la nostra llengua continua viva en moltes comarques, en molts pobles i ciutats, i que, malgrat tot, hi ha persones que es dediquen a l'art de la literatura, s'escriuen llibres, se n'editen, se'n venen, i fins i tot alguns d'ells tenen un gens menyspreable èxit de públic.

Tots sabem, però, que tots aquests aspectes positius són encara insuficients per poder afirmar que hem arribat a una normalitat lingüística i literària. Ara bé, també és veritat que totes i tots els qui som ací, si escrivim i publiquem, és perquè tenim la il·lusió o la quimera de viure en una societat normal amb una llengua normal. Si no fóra així, jo crec que ja hauríem plegat fa temps. En aquest sentit, subscric per complet les paraules de Quim Monzó quan diu: “La literatura catalana aguanta, és de primera qualitat, allò que no aguanta és el país.”

Bé, després d'aquesta introducció una mica apocalíptica, una mica realista, una mica per saber en quina situació real es troba la ferramenta que fem servir les persones que ens consagrem a l'escriptura, em toca parlar del tema en concret que ens ha convocat ací: la llengua literària dels escriptors valencians. Si fóra un pessimista de mena, començaria preguntant-me per què cal parlar d'aquests temes superflus si el més important per a la nostra llengua –i no crec que ací ho pose en dubte ningú– és el seu ús social, l'augment dels seus parlants, cosa que, en cas de produir-se, faria augmentar els lectors potencials dels nostres llibres. Però com a optimista que vull ser, callaré i continuaré amb el tema proposat.

En primer lloc he de plantejar-me una pregunta: com vaig aprendre a escriure la meua llengua? El català escrit l'he après, com molts dels qui som avui ací, de manera autodidacta. Com que sóc una de les infinites víctimes del franquisme –una víctima *lingüística* si més no–, no vaig aprendre la meua llengua a l'escola, com hauria sigut natural, sinó per mitjà dels llibres, tot i que en un principi, a partir dels catorze anys i a iniciativa pròpia, a través de l'estudi de gramàtiques i diccionaris.

Si bé a l'inici de les meues lectures en català la influència d'autors autòctons va ser decisiva, després va ser la lectura de traduccions el que possiblement més va influir en la meua llengua literària. Com a poeta i narrador que sóc, he de parlar en primer lloc de la gran impressió que em va produir a l'edat de quinze anys la colossal obra de Vicent Andrés Estellés. D'Es-

tellés vaig aprendre un valencià directe, un valencià popular i quotidià. M'han interessat altres poetes nostrats, com ara: Ausiàs March, Roís de Corella, Salvat-Papasseit, Salvador Espriu, Foix, i més recentment Miquel Martí i Pol, Marc Granell i Ramon Guillem.

Després, als setze anys, vaig començar a llegir Joan Fuster. No cal dir que la lectura de l'assagista de Sueca em va causar tanta o més impressió que el poeta de Burjassot, i va ser, a més a més, d'una gran ajuda en la meua formació lingüística i literària. D'altra banda, no sé si caldria afegir, entre parèntesi, que l'obra política de Fuster, la qual no deixa a ningú indiferent, va representar per a mi un *sotrac* ideològic que em perdura fins al dia d'avui.

Els narradors en català que més han influït en la meua llengua literària han estat: Joan Francesc Mira, Ferran Torrent, Salvador Espriu, Llorenç Villalonga, Josep Piera, Quim Monzó, Jesús Moncada, Isa Tròlec, Josep Lozano. Tal com he dit, les traduccions al català han sigut per a mi una font immensa d'aprenentatge lingüístic i literari, a més de representar un autèntic plaer de lectura. En la meua biblioteca abunden les obres d'autors universals com ara Sterne, Dostoievski, Tolstoi, Stendhal, Joyce, Kafka, Mann, Musil, Camus, Sartre, Kundera, Grass, Saramago... Arribats ací, he de confessar un pecat: *Cent anys de solitud*, de Gabriel García Márquez, el vaig llegir per primera vegada l'any 1981 en català. Ja sé que els llibres de creació és preferible llegir-los en la llengua original, sempre que la conegues, però la veritat és que el fet que arribara a les meues mans una traducció catalana de la gran novel·la de García Márquez va ser una autèntica casualitat i realment mai no me n'he penedit d'haver-la llegida en primer lloc en la nostra llengua. He de dir que per a mi aquesta traducció, a banda de la seua qualitat literària, va ser tota una descoberta lingüística i estilística.

En el procés creatiu, sóc un autor que acostuma a consultar contínuament diccionaris i enciclopèdies. En el meu estudi sempre han tingut un lloc especial i estratègic: la prestatgeria més accessible i a menor distància de la meua butaca. Ací tinc, entre altres, els diccionaris de l'Institut d'Estudis Catalans i el de l'Enciclopèdia Catalana, el de sinònims i antònims de S. Pey, el de locucions i frases fetes de Joana Raspall i Joan Martí, que són alguns dels que més utilitze. Ja sé que aquesta activitat de contínu

consulta lingüística pot frenar a vegades el ritme de creació o pot alentir els moments de màxima producció artística, però la considere imprescindible a l'hora de donar forma i de polir una obra literària. De totes les maneres, actualment amb Internet aquesta tasca es pot fer de manera mecànica i instantània i resulta d'una comoditat extraordinària. Trobe a faltar, però, alguna obra indispensable que, segons sembla, encara no està penjada a la xarxa, com ara un bon vocabulari de sinònims o els diccionaris castellà-català i català-castellà de l'Enciclopèdia, molt útils, sobretot, per a la cerca d'expressions i frases fetes.

El meu model de llengua s'ha forjat, principalment, amb les meues lectures. Trobe que el model que utilitze és el que utilitzem la majoria d'escriptors valencians: formes verbals valencianes, demostratius reforçats, incoatius amb increment en *-eix*, accentuació general, formes valencianes del possessiu, etc. És cert que els meus criteris lingüístics han evolucionat amb el pas del temps. Un exemple: abans feia servir les formes del subjuntiu imperfet acabades en *-és*, mentre que ara utilitze quasi sempre les formes en *-ara*. El model actual l'he canviat en alguna ocasió, però podríem dir que d'una manera quasi imperceptible (com ara l'accentuació general), i no a causa d'un canvi editorial o de lloc de publicació, sinó simplement per una variació de registre.

Aquest model lingüístic personal, que coincideix amb el que fa servir el conjunt d'escriptors valencians, pense que està basat en un estàndard adaptat als nostres temps, i que segueix les pautes marcades pels grans escriptors valencians del segle xx: Joan Fuster, Sanchis Guarnier, Vicent Andrés Estellés, Enric Valor.

Pel que fa a la llengua normativa, opine que en els darrers anys s'han produït accions –accions divergents i confuses en molts casos– més encaminades a desorientar els usuaris que a fixar-los pautes diàfanes i unitàries. És cert que, d'una banda, l'Acadèmia Valenciana de la Llengua ha legitimat, per dir-ho d'alguna manera, la normativa *fabriana* al País Valencià, però també és cert que, d'altra banda, ha atorgat caràcter legal a formes que fins fa poc de temps eren estranyes a la llengua escrita, algunes de les quals, sens dubte, encertades, però moltes altres innecessàries i que són causa de molts maldecaps i de replantejaments estèrils entre els escriptors i les escriptores. “Valencià a la carta”, és com vaig batejar jo aquest procés fa uns

anys. Tot això ha donat lloc a una mena de *xoc* de models en els diferents àmbits d'ús de la nostra llengua que, com a mínim, resulta contraproduent. A hores d'ara, una novel·la valenciana no s'escriu, posem per cas, amb els mateixos criteris lingüístics que es redacta el decret d'una conselleria de la Generalitat. I no es tracta d'un simple tema de diferents nivells de registre, no, estem parlant d'un problema molt més profund que podria desembocar, en un món que tendeix cada vegada més a la globalització i a l'uniformisme, en una esquizofrènia lingüística col·lectiva.

Per descomptat que el model de llengua determina l'estil, sempre que considerem l'estil com "el conjunt de trets que caracteritzen una obra". Considere, pel que fa als col·loquialismes, que el seu ús sempre es troba limitat en totes les obres literàries de totes les llengües, qui sap si en poesia més que en narrativa. Fins on situar aquests límits? Ací, sens dubte, cada terra fa sa guerra. A l'hora d'escriure, jo personalment no pense solament en un possible lector del meu poble o de la meua comarca, ni tan sols en un lector valencià, sinó, és clar, en un lector de tot l'àmbit lingüístic, i fins i tot, dins de les meues possibilitats, en un lector universal. Per tant, els col·loquialismes, tot i que són elements interessants en l'estil d'una obra literària, per a mi tenen una importància relativa, de manera que no es tracta d'un problema que constantment em plantege en el procés creatiu. Evidentment, a l'hora d'escriure narrativa faig servir un registre més col·loquial que en poesia, però amb un llenguatge molt més fluid i acostat a l'estàndard. Els col·loquialismes solen aparèixer sobretot en els diàlegs, tot i que, si he de ser sincer, en la meua obra narrativa no tinc molta tirada a l'ús d'aquesta forma discursiva.

I bé, per acabar, un apunt volgudament optimista. Si avui ací, en aquest marc incomparable que és la Casa de Cultura de la capital de la Safor, estem parlant de llengua i de literatura, amb unes persones que en parlen i d'altres que escolten, és perquè la nostra llengua i la nostra literatura continuen presents, malgrat tots els problemes i totes les dificultats, dins de la nostra societat. Per descomptat, continuen presents i continuaran tenint molt de futur encara.

Qüestionari per als participants en la Jornada sobre la llengua literària dels escriptors valencians

1) Quins estudis de valencià has fet. Quin percentatge té la teua llengua de llengua apresada a casa i al carrer i de llengua apresada en els llibres o en la nostra tradició cultural.

Tinc estudis universitaris. Fins i tot vaig fer els cursets que s'havien de fer per al doctorat. De tota manera, la fascinació per la llengua viva, la del carrer, és molt gran. Diria que la llengua culta té un pes important, però matisada per la llengua viscuda al carrer.

2) Lectures i autors que més han influït en la teua formació.

La meua adolescència encara és marcada per lectures en castellà (generació del 27, narrativa sud-americana, en general) amb l'única excepció d'una versió del *Tirant*. A partir de l'entrada a la universitat, el ventall s'amplia tant que, fins i tot, podríem dir que és eclèctic: des de la generació dels 70 fins a Baudelaire i Cesare Pavese o Pasolini.

3) Fonts lingüístiques de consulta usades. Problemes del seu ús i obres de consulta que trobes a faltar.

Consulte Monsieur Fabra –gramàtica i diccionari– complementat amb el de l'Enciclopèdia i l'Alcover-Moll. Trobe a faltar un diccionari de dubtes sistematitzat –i amb especial referència als problemes d'escriptura del valencià (especialment els subjuntius valencians).

4) *Com valores la dinàmica actual entre llengua normativa, llengua estàndard i llengua col·loquial a l'hora d'escriure les teues obres. Quin és el teu ideal de llengua tenint en compte la relació llengua oral escrita i els diversos registres que necessites per a escriure la teua obra.*

Odie la dinàmica actual perquè crea dinàmiques d'enfrontament a l'hora d'estandarditzar la llengua, tot i que procure escriure com si el nostre món fóra normal(itzat). I tinc prou confiança en el col·loquial saforenc a l'hora d'escriure.

5) *Quin és el model de llengua que empres en la teua obra. La canvies si canvies d'editorial o de lloc de publicació (Barcelona o València o Palma)?*

Valencià estàndard, diria. Aquell que busca més les complicitats amb la resta de variants de la llengua, més que no les diferències. I l'editorial no té cap importància.

6) *Quin paper deixes al corrector en la teua escriptura.*

El mínim possible. En narrativa i teatre no he tingut cap problema. En poesia sí, perquè es fa un ús diferent del llenguatge.

7) *Quins són els problemes lingüístics més freqüents en la teua escriptura.*

Un col·loquial creïble per a qualsevol lector.

8) *Com valores literàriament la variatio que usa, per exemple, Joan Francesc Mira, és a dir, usar en una mateixa obra i pàgina doblats com les formes de pretèrit imperfecte –ara!-és, formes d'incoatiu en –escal-isca, etc.*

El geosinònims són una cosa que m'estime moltíssim i que empre sovint. Em costa més en el cas de la morfologia, però ho veig viable.

9) *Quin són els límits que et marques a l'hora d'integrar en la teua pràctica literària els col·loquialismes valencians, locals, o comarcals, no documentats en diccionaris i no coneguts pels usuaris de tot el territori lingüístic. Tens por de no ser llegit pel teu model de llengua?*

No tem pas el fet de no ser llegit, però sí que és evident que la lectura que se'n fa és relativament perifèrica. Crec que la literatura catalana actual –el seu entorn– encara no és suficientment madura com per apreciar el fet de tenir un altre món en una mateixa llengua.

10) Quin lloc ocupa la llengua en el teu estil. Creus que el model de llengua determina l'estil.

L'estil determina el tipus de llengua i no a l'inrevés.

11) Posa 5 exemples morfològics, sintàctics i lèxics de la teua obra que expliquen perfectament el teu model lingüístic.

Com a exemple, dos poemes:

El concepte és secret, ocult.
La paraula, muda; i el signe,
gravat en roca arenosa brillant,
ha perdut el relleu.
Queda el crit i, darrere,
el dolor.

En aquest poema “roca arenosa” no era dins del meu registre i corresponia a l'estàndard. Però em va semblar assumible per part de qualsevol lector catalanoparlant.

I el següent poema:

I de sobte, un dia, vas a dir el mot exacte
però ja no hi és.
Potser hi era abans, en d'altres vides,
quan encara existia aquesta llengua que ara parle,
quan podia dir guix, lleixiu, engreixar
o xércol o pa de segó o, fins i tot, t'estime
sense sonar massa d'allò, ja saps.

Però tant és, que tinga la pell plena d'Alzheimer,
quan m'arriben els teus vagons plens a vessar de diccionaris.

M'agrada quan m'expliques la paraula tendresa.

Aquest poema és més ideològic respecte de la llengua: en la llengua, tractada amb tendresa, es pot utilitzar qualsevol paraula. Encara que per a la resta pugna sonar com sone. És important crear complicitats amb un lector –real o imaginari– i escriure per sobre les limitacions d'espai i temps.

12) Comenta qualsevol altre aspecte que et preocupe o cregues que és important.

Al cap i a la fi, potser és lògic que la llengua siga tema dels nostres textos, així com els d'altres cultures en situacions aproximades a la nostra, però també en persones emigrades, en aquest món intercultural nostre, que ha convertit aquest tema que ens importava només a nosaltres en un tema central de la cultura.

Per exemple, Ana Diz, professora de la Universitat de Nova York va estar recentment a la Safor i es va interessar molt pel tema: ella és argentina però viu a NY des dels quinze anys (i en té més de cinquanta). I escriu en anglès i castellà...

Per a presentar-me, començaré dient que sóc llicenciat en Comunicació Audiovisual per la Facultat de Filologia de la Universitat de València-Estudi General. He obtingut diferents premis en diversos certàmens literaris, tant en prosa com en poesia, i tinc publicat, en solitari i en col·laboració, més d'una dotzena de llibres, en prosa, poesia i assaig. També els diré que, a hores d'ara, sóc redactor en cap de cinema de la revista *Lletraferit*. I pel que fa als meus coneixements sobre llengua, a banda de la lingüística que he pogut estudiar en la Facultat, tinc estudis de valencià de Lo Rat Penat i de la Junta Qualificadora de Coneixements de València.

Evidentment en ser valencianoparlant de bressol, la meua llengua té un bon percentatge de lo deprés en el meu entorn familiar i social, però en tindre interès per la llengua en general, u va preocupant-se de fer la seua parla lo més correcta possible, si bé és cert, que sempre tractant d'adequar-me a la situació comunicacional en què me trobe.

Me resulta difícil fer una nòmina d'autors que hagen influït en la meua formació, perquè tots estan presents en qualsevol text, però a pesar d'això, hauríem de diferenciar entre els referits a la Lingüística i a la Comunicació –com és d'imaginar els habituals per a qualsevol estudiant d'una facultat de Filologia–, i lo que es referix a ficció. En este segon cas, he intentat conèixer el major número possible d'autors, per supost de qualsevol tendència o orientació (quant a temàtica valenciana).

Malauradament, he de reconèixer també, que les meues referències literàries contemporànies, a pesar d'haver aprofundit lo que he pogut en els clàssics valencians, sobretot per l'esforç d'alguna editorial valenciana, com ara L'Oronella, no provenen de la llengua valenciana, sinó d'unes altres literatures.

Per això, en poesia em resulta més pròxim recordar escriptors valencians actuals com Artur Ahuir, Emili Ridocci o Vicent Andrés Estellés, sent a més lector habitual del Modernisme i d'autors contemporanis. En prosa, fruïxc molt ab autors encasellats en el Romanticisme i en els provinents de la literatura saxona moderna. Ara sí, tant en prosa com en poesia, és inevitable tindre la temptació de recordar als nostres grans escriptors.

Afortunadament, a hores d'ara, els usuaris de les Normes de la RACV tenim bones ferramentes llingüístiques –l'última flexió verbal de Juli Amadeu Àrias, el Diccionari i la Gramàtica de la Secció de Llengua de la RACV o el *Tractat de mètrica valenciana* de Voro López, i fins i tot algunes d'elles informatitzades–, però també utilitze bona cosa el programa *Salt*, el *Diccionari ortogràfic de l'AVL* i el *Diccionari català-valencià-balear*, a pesar dels catxaps existents en l'edició *on line* d'este últim.

Quan per treball he hagut de fer un ús oral “professional” del valencià, com ara en fer programes de ràdio comercial, la meua referència ha sigut la *Proposta d'un “standard” oral per al valencià* de Voro López.

Cal tindre en compte que sóc un autor que, com he dit, ha desenrotllat la seua obra, majoritàriament, en Normes de la RACV o del Puig, i trobe que als usuaris d'esta norma no se'ns presenten greus problemes per lo que fa a la diferenciació entre els diferents registres de la llengua. El debat de llengua normativa, estàndard i col·loquial està molt salvat en este cas, ja que esta norma està pensada per a donar resposta als parlants de la part valenciana del diasistema occitanoromànic i lo que l'IEC³ pot determinar com una forma no general, potser siga la més recomanada per la RACV i la de més ús general pels valencians.

No he publicat gran cosa en la norma de l'IEC, però quan ho he fet o de fer-ho més a sovint, no em plantejaria un canvi de model de llengua en canviar d'editorial o lloc de publicació. No ho trobe lògic. En tot cas force lo màxim possible la norma de l'IEC, fins i tot, “colant” conscientment formes incorrectes, en no trobar solucions satisfactòries.

3. En referir-me a la manera d'escriure valencià per la majoria d'organismes públics i per l'ensenyança valenciana com a Normes de l'IEC, ho faig perquè nomenar-les com a “Normes del 32” (-isar, atres, lo, etc.) seria un veritat incompleta, puix a hores d'ara, estes no conserven ni l'esperit d'acord, ni l'atenció a la manera valenciana de parlar que tingueren aquelles. En tot cas, hauria de dir allò de “Normes del 32 consolidades”, és dir, un eufemisme innecessari que atempta a la veritat.

Per a mi eixe canvi de model en funció de les variables esmentades, té a vore, salvant moltes distàncies, en el fet que un escriptor sud-americà no se planteja escriure com Pérez Reverte li publique qui li publique. Lo que sí és constatable és que les editorials que volen vendre més llibres a València, de Vinaròs a Oriola, fan una edició diferent per a Barcelona i per a València, i ahí estan alguns famosos casos de literatura infantil o juvenil; i açò no respon més que a criteris economicistes, és dir, buscar la màxima acceptació social o el mínim rebuig possible, segons se vullga vore.

Lo qual, per una banda, posa en crisi la idea d'un únic model de llengua, i per una altra, reforça la idea que cada autor ha de publicar en aquella norma que li siga més pròxima a la seua llengua. Jo, enfront d'un unitarisme empobridor de les característiques de cada variant del diasistema, aposte més bé pel model escandinau, a on hi ha hagut un procés de nacionalització d'un tronc comú, sense renunciar a una òbvia intercomunicació en peu d'igualtat entre parlants danesos, noruecs o suecs, i desenrotllant cadascú el seu model de llengua, la seua personalitat sociolingüística i la seua literatura. Tantes recomanacions fonètiques o de registre o de dobles s'acaben fent per tal "d'adaptar" l'estàndard de l'IEC a la parla valenciana, que acaben constituint un corpus molt abundant que, a més, coincidix en l'essencial caràcter de les Normes de la RACV.

Parlar d'esta qüestió ens dóna peu a enfrontar-nos a la creació des d'un punt de vista valencià. Si acceptem que una obra no està acabada fins que no és llegida, moltes obres d'autors valencians no existixen per als valencians –també m'atrevisc a dir que tampoc per a catalans o per a balears, només cal vore les xifres de vendes d'autors valencians a Catalunya...–. Per tant, els qui escrivim en valencià, des de qualsevol normativa i desmitificant-les totes –tenint clar que són només una convenció–, hem de buscar lectors que s'incorporen a la lectura en valencià ab normalitat, fet que, a hores d'ara, ningú hem sabut aconseguir.

Només podrem caminar cap a una literatura valenciana de qualitat si s'incrementa el número de lectors, i això passa, entre uns altres factors, per incrementar l'autoestima entre els valencians per la nostra llengua, i per a açò, cal que l'usuari s'identifique ab eixe estàndard. Evidentment no estic apostant per sancionar un model de llengua plena d'estrangerismes de tota classe, que és com tenim el valencià parlat del segle XXI –ab el treball fet en

les aules i tot!—, sinó per afermar els usuaris, els lectors, puix trobe que, a pesar de tot, és un procés pendent. Després ja ens podrem plantejar unes altres coses.

Al meu parer, els diferents models de llengua escrita i parlada existents en estos moments per al valencià, i dic tots, han fracassat en l'intent d'incorporar no només els valencianoparlants, sinó també nous usuaris. Per tant, tots haurem de buscar solucions per a que el valencià, en uns anys, siga molt més que una matèria acadèmica que superar o un handicap en alguns llocs de l'administració. I ahí estan les estadístiques; precisament fa uns dies el *Levante-El Mercantil Valenciano* se fea ressò de les xifres d'Escola Valenciana sobre l'ús del valencià; com tots podem imaginar, absolutament decebedores... Estem creant analfabets funcionals en valencià (funcionaris, mestres i professors, periodistes, polítics...) als qui se'ls ha "introduït" un model de llengua molt reduït ab caràcter dogmàtic, però no el plaer "d'assaborir" unes atres maneres d'usar el valencià, i quina casualitat!, quasi sempre les patrimonials valencianes: correctíssimes. Així, no poden degustar una *fraula*, ni parlar *d'un artiste faller* i *d'una artista plàstica*, ni diferenciar entre "*el*" primer d'un grup i "*lo*" primer a fer (proscripció d'este genuí pronom neutre valencià); a més, ab l'agreujant esperpèntic que a vegades generen, per exemple, realitzacions fonètiques absurdes (casos com la "tz" o les geminades). Per no parlar de la introducció de modes rídicules de formes verbals alienes (*sàpiga* per *sàpia*) o obligació d'escriptura de determinades paraules de manera que puguen reflectir problemes fònetics estranys als valencians (*culte* per *culti*).

Respecte al paper que juguen els correctors en la meua escriptura, he de dir que a pesar de dispondre d'un corrector ortogràfic per les normes de la RACV de software lliure per al paquet *OpenOffice*, no el gaste massa, m'estime més anar consultant les aïnes adés comentades. Si he de gastar la normativa de l'IEC, sí que solc recolzar-me en el Salt.

La majoria de vegades els meus problemes lingüístics en l'escriptura partixen de la falta de referència per lo que fa a models de llengua.

Respecte a l'ús indiscriminat de doblats valencians i catalans, com ara Joan Francesc Mira, em pareix una opció personal respectable, però estèril en tant que solen vindre del costat valencià; a cap català o balear se'ls ocorre una opció així com a vàlida. Literàriament, podria ajudar a fer més rica la

llengua i a consolidar un model comú per a gran part del diasistema en el qual tots ens sentírem còmodes; desafortunadament, per a mi no existix la vocació de fer una llengua entre tots, si no l'encabotament en l'assumpció per part de la perifèria –entesa en tèrmen de metròpoli barcelonina – de lo que se sanciona des de l'IEC.

Solc ser prou “ortodox” en l'ús de la llengua i per tant només integre en la meua pràctica literària aquells col·loquialismes que són justificables diegèticament i a més ho faig de manera evident. Indubtablement, no em preocupa de manera substancial si són coneguts per aquells que no són parlants de llengua valenciana. Els valencians portem molt de temps sentint o llegint, fins i tot, lletjos vulgarismes –aliens en qualsevol cas a la nostra parla–, sense que a ningú li haja preocupat. A l'igual que nosaltres els hem deprés, no està mal que uns altres usuaris del diasistema es donen compte que el seu estàndard no és en absolut general.

Respecte al lloc que ocupa la llengua en el meu estil, no crec que el model de llengua determine l'estil literari. Per a mi són coses ben diferents.

Per lo que fa als exemples morfològics, sintàctics i lèxics que expliquen el meu model lingüístic, tindran a vore sempre ab formes valencianes i crec que la redacció original d'esta comunicació és clarament una mostra.

Amb els deures fets –he contestat el qüestionari que em passaren i m’he plantejat la importància de l’element col·loquial en la meua llengua literària–, ací em teniu, amb la intervenció escrita a mà i amb el rellotge al davant per no superar els deu minuts que se’m concedeixen com a *testimònia* i dels quals vull traure tot el profit possible. Abans de res, voldria parlar del que em mou a escriure –a banda de les circumstàncies personals i socials que motiven qualsevol que pretenga dedicar-s’hi.

La primera cosa, el fet de ser dona. S’ha dit de mi que la meua ‘veu’ literària «és molt personal, molt individuada. Opta per crear un món propi marcadament de dona, no solament per la selecció del gènere de les paraules, que de voltes feminitza [...], sinó també per la tria dels elements significants i molts mots metafòrics» (Maria Fullana), i crec que és cert.

I en segon lloc, una curiositat i un interès insadollables pels mots, les paraules, totes, sobretot les que no he sentit/llegit mai. I ací seria on tindria cabuda l’epígraf que encapçala aquestes intervencions.

Sens dubte, l’obra més representativa de la importància que té per a mi la llengua del poble és la meua novel·la *Al cor, la quimereta*, tot i que d’altres obres digam més ‘intel·lectuals’, com ara *Siamangorina*, les meues traduccions o fins i tot la meua obra poètica, també la tenen en compte.

Arribada ací, vull llegir-vos un fragment del preàmbul de la dita novel·la que pense que ho explica millor que unes noves frases entrelligades:

«Tota la vida m’he adelitat descobrint aquella paraula tan genuïna, aquella locució tan suggeridora; procurant rescatar de l’oblit expressions i veus de la memòria popular, encara vives en molts pobles –tant del País Valencià com de la resta de territoris de parla catalana–, que massa sovint són bandejades de la parla quotidiana i substituïdes per altres de menys autèntiques, o fins i tot d’espúries, per autocensures, bones intencions i pors que

no porten enlloc. Hi ha registres més formals i registres més informals, tots vàlids, emprats amb coherència, i cada persona és lliure d'eleger les formes que més li convinguen, sense eradicar-ne cap en bescanvi, per descomptat. Les paraules són de tots i totes, i no es poden imposar ni prohibir, com no es poden prohibir ni imposar els pensaments.»

Quant a l'element col·loquial en la meua llengua literària, haig de confessar que –vistes i ateses diferents definicions de 'registre col·loquial' i dels trets que el caracteritzen, de les quals en trie una– hi té una importància fonamentalíssima, tant en narrativa com en poesia:

- Use contínuament comparacions
- Introduïsc, sempre que puc, frases fetes i locucions de tota mena
- Barrege paraules i expressions en sentit figurat a tota hora
- Utilitze metàfores ben sovint
- Empre eufemismes sense vergonya
- Use onomatopeies cada dos per tres
- Recórrec, ara i adés, a l'exageració, a l'humor, a la ironia o al sarcasme

Tret d'un tret, els barbarismes, entenen com a barbarisme “Forma lingüística, particularment lèxica, dins una llengua determinada, d'origen estranger, no assimilada i normativament rebutjada”. No solc usar-ne si realment no em calen i sempre els marque amb cursiva. A *Al cor, la quimereta*, només n'hi ha cinc (*morrongo*, *pingo*, *panyo*, *gomàtic* i *rengló*, tot i que els dos darrers més aviat serien vulgarismes). Quant als altres tres mots que en la novel·la apareixen en cursiva (*rotovator*, de rotor; *rabo*, de rabior, i *cabrejar-se*), ara no els hi posaria.

És cert, com diu el professor Abelard Saragossà en la ressenya que féu del meu llibre, que no vaig partir de propostes concretes i també ho podria ser, com continua dient, que «en tal o tal altre detall seria preferible la forma culta (com ara l'imperfet *feia*, contra *fea*), i també al revés (que en açò o en allò potser hauria sigut més adequada la forma viva, com ara *mentres*, en compte de *mentre*)»... Partia de la meua pròpia experiència i de la de la gent amb qui vaig compartir la llengua que em donaren ma mare, mon pare i la meua àvia materna. Una llengua que és viva encara, tot i que,

malauradament, cada dia està més plena de castellanismes, tant en la gent gran com en la jove.

Incloc, tot seguit, una llista amb les paraules de la novel·la que no recull cap dels diccionaris consultats o que recull amb un altre sentit, extreta del glossari que hi ha al final del llibre:

aixana (aixà): d'una manera altra que aquesta.

amoixamar-se (*de* moixama): tornar-se com una moixama de tan eixut -a de carns, amagrir-se, apergaminar-se.

amuixar (*variant de* amussar): incitar un animal, fer-lo envestir, atiar, aquisar.

bambar: anar d'ací d'allà sense fer res de bo, andoiar, vaiverejar.

barraconet (*de* barracó): petit edifici posat a la via pública per a venda de periòdics, llepolies..., quiosc.

bencarat -ada: afable, de tracte agradable, agradós -osa.

cabrejar-se: irritar-se fortament, emprenyar-se, aïrar-se.

carrilera (*variant de* carrillera): a les cases, lloses de roda per on passava el carro.

casconelles (*variant de* cosquerelles): *vegeu* picoretetes.

comboiant -a (*de* comboiar): que incita els altres a fer coses, a divertir-se...

comboiar (*de* comboi): estimular a fer coses; entusiasmar, il·lusionar.

croixit -ida (*variant antiga de* cruixit -ida): molt cansat, extenuat, fatigat -ada.

desenquetar (*de* quiet): fer perdre la serenitat, la calma, causar inquietud.

desficciar (*de* desficaci): perdre l'enteniment, el trellat, el seny.

desllavassat -ada: que diu desllavassades, coses sense trellat; que parla sense pensar què està dient.

desllomar (esllomar): malmetre els lloms. [DCVB]

dessiguidat -ada (*variant de* desseguidat, *de* desseguir): que no té seguida, trellat.

destarifar (*de* destarifat): dir o fer despropòsits, disbarats, desbaratar.

encaparrar-se: encabotar-se, entossudir-se, obstinar-se.

escofiar-se (*de escòfia*): posar-se ben ample en un seient amb tota comoditat, escarxofar-se, aclofar-se.

estroncat -ada (*de tronç*): que sembla un tronç, insensible, atroncat -ada.

gomàtic (*deformació de pneumàtic*): cambra de pneumàtic gran usada com a flotador.

gossa mantellina: persona molt peresosa, molt gandula.

guaixat -ada (*de guaix*): *fig.* crescut -uda, gran, massís -issa.

malendreçar (*de malendreç*): dirigir o guiar equivocadament, influir malament.

mandreixador -a: que té inclinació a ficar-se en els afers d'altri, entremetedor -a, maneffa.

moroti: fantasma imaginari amb què es fa por a les criatures, butoni, papu.

morrongo -onga (*de morro, potser cast.*): que fa morros, morrut -uda.

pepla (*variant de plepa*): persona dolenta, indesitjable, carregosa, que molesta...

pingo: floc de cabells lligats que pengen a banda i banda del cap, cua.

rabo (*potser de rabiort*): caràcter rabiüt, esquerp, irascible, tendència a enrabiar-se, a irritar-se, fàcilment.

reballar: llançar, tirar, per ser inservible, inútil; llançar violentament; vomitar.

rotovator (*de rotor*): tipus de mula mecànica.

samarrador -a (*de samarrada*): que acostuma a pegar, donar colps, als altres.

sampar: atrapar, agafar amb habilitat o amb esforç, enxampar, xampar.

tallacames: llagost verdós i molt saltador, saltamartí, llagostí.

tello (*de tella, teula*): pinta que, per forma i grandària, recorda una teula.

xiquet -a de bolquerets: infant acabat de nàixer, nadó.

No en són gaires, però són simptomàtiques dels buits que encara s'han d'omplir en la llengua comuna des d'arreu del País Valencià.

I, per acabar, les respostes a les preguntes del qüestionari que ens passaren.

1) Quins estudis de valencià has fet? Quin percentatge té la teua llengua de llengua apresada a casa i al carrer, i de llengua apresada en els llibres o en la nostra tradició cultural?

D'estudis de valencià, no he parat de fer-ne des que, en acabar la carrera (1981), vaig prendre la decisió de dominar la llengua amb què m'expressava, tant oralment com per escrit, i vaig fer els cursets de l'ICE: fins aleshores l'aprenentatge n'havia sigut autodidacta. I ací em teniu, treballant de traductora-correctora i de mestra en el món de l'administració, a banda d'escriure poesia i prosa.

Quant a la segona pregunta, jo en faria una altra. Si, en comptes d'escriure en català ho fera en espanyol, algú tindria interès que la contestara?... Sóc valencianoparlant i això fa que siga lògic que la meua llengua literària siga la llengua que he mamat des que vaig nàixer; però, com la major part d'escriptors de la meua quinta i d'anteriors, la meua llengua literària primera va ser el castellà, i ho dic sense vergonya. Tanmateix, quan vaig fugir del meu poble per estudiar la carrera de Geografia i Història, al 1976, vaig començar a preguntar-me seriosament què feia una xica de poble com jo escrivint en una llengua que no era la seua. D'això fa més de 30 anys i el resultat ha sigut força fructífer: onze llibres de creació, a banda de traduccions i de col·laboracions, i una llengua oral bastant neta de mots i construccions espúries... Ara bé, no me'n demaneu percentatges: sóc de lletres i no m'agrada fer-ne.

2) Lectures i autors que més t'han influït en la teua formació.

Ara sí que m'heu pillat. Ho sent, però haig de confessar que, encara que no siga políticament correcte, la meua formació literària –com ja he dit– va ser bàsicament en llengua castellana, sobretot de traduccions d'altres llengües; per bé que, en defensa meua, haig de dir que molts dels autors de les dites obres en aquell moment no s'havien traduït al català (Djuna Barnes, Karen Dinesen, Dorothy Parker, Jean Rhys, Saki, Sheri S. Tepper, Sarah Waters, Jeanette Winterson, Marion Zimmer Bradley, Alejandra Pi-

zarnik...). I, d'autors en llengua catalana, els qui més m'hi han influït són Pere Calders, Caterina Albert, Maria-Mercè Marçal, Jesús Moncada, Carmelina Sánchez-Cutillas i Isabel-Clara Simó.

3) *Fonts lingüístiques de consulta usades. Problemes del seu ús i obres de consulta que trobes a faltar.*

Diccionaris de tota mena, des del Ferrer Pastor al Maria Moliner o el Petit Robert, passant pel DCVB, el DLC, el DV... i tota mena de gramàtiques i treballs lingüístics.

Hi trobe a faltar molts mots i construccions que empre sovint i que no hi són pel sol fet de dir-se al País Valencià, i això és el que més em fot: als glossaris d'*Al cor, la quimereta*, en podeu trobar un fum d'exemples.

4) *Com valores la dinàmica actual entre llengua normativa, llengua estàndard i llengua col·loquial a l'hora d'escriure les teues obres? Quin és el teu ideal de llengua tenint en compte la relació llengua oral escrita i els diversos registres que necessites per a escriure la teua obra?*

Com voleu que la valore?... Trobe que s'hi teoritza massa, que s'hi aporten poques solucions i que les que s'hi aporten són poc o no gens sistemàtiques. Trobe, així mateix, que, més sovint del que m'agradaria, tornen a qüestionar-se coses totalment superades i que, finalment, els usuaris acabem més marejats que un allioli.

Quant a la segona pregunta, no en tinc cap, d'ideal de llengua. Al meu parer totes les variants, tots els registres tenen el seu interès. Només demane que siguen correctes i coherents.

5) *Quin és el model de llengua que empres en la teua obra? El canviés si canviés d'editorial o de lloc de publicació (Barcelona o València o Palma)?*

El model de llengua que empre bàsicament en la meua obra és l'estàndard valencià; un continent que pel que es veu abraça molts continguts i no sé si això és bo o dolent.

I no, no el canvie encara que canvie d'editorial o de lloc de publicació, tot i que fins ara només he publicat dues coses fora del País Valencià: *Els*

mil i un quarts d'hora, a Palma, i l'antologia *Eròtiques i despenitades*, a Tarragona. No suporta que em toquen la llengua, i me l'han tocada ben tocada, i a València (la versió en prosa que vaig fer de la *Kalevala* finlandesa, per exemple), i va ser un suplici no reconèixer-m'hi després dels tocs.

6) *Quin paper deixes al corrector en la teua escriptura?*

No cap, si és un mal corrector; tot, si n'és un de bo, cosa difícil. Jo mateixa corregisc i traduïsc, i sempre sempre mire de tenir present el/la responsable de l'original. Potser per això no suporta els ultracorrectors ni els correctors que, tant sí com no, volen deixar-hi la seua empremta.

7) *Quins són els problemes lingüístics més freqüents en la teua escriptura?*

'Ser i estar', i 'per i per a'.

8) *Com valores literàriament la variatio que usa, per exemple, Joan Francesc Mira?; és a dir, usar en una mateixa obra i pàgina doblats com ara les formes de pretèrit imperfect -ara/-és, les formes d'incoatiu en -escal/-isca, etc.*

Hi ha doblats i doblats. No tinc cap problema a fer servir en una mateixa obra i pàgina doblats lèxics (*Mil i un quarts d'hora*); tanmateix, quant als morfològics, crec que s'ha de distingir entre els de diferent valor (*sigut/estat*) i els digam rítmics (*-ara/-às*, o perfet simple/perifràstic) dels doblats del tipus *-ert/-it*, *-iscal/-esca*, *-ès/-és*, en què, al meu parer, se n'ha de triar un.

9) *Quin són els límits que et marques a l'hora d'integrar en la teua pràctica literària els col·loquialismes valencians, locals o comarcals, no documentats en diccionaris i no coneguts pels usuaris de tot el territori lingüístic? Tens por de no ser llegida pel teu model de llengua?*

Límits, depén. Hi ha tàctiques per fer explícit allò que potser no s'entén pel context. Ara bé, modernors i manlleus gratuïts (sense un objectiu concret), no gràcies.

I no, no tinc gens por de no ser llegida pel meu model de llengua. Mai no n'he tinguda: que em llija qui vulga.

10) *Quin lloc ocupa la llengua en el teu estil? Creus que el model de llengua determina l'estil?*

No entenc la pregunta. El meu estil no és res sense la llengua.

I, quant a la segona, odie les preguntes que no es faria un escriptor espanyol.

11) *Posa 5 exemples morfològics, sintàctics i lèxics de la teua obra que expliquen perfectament el teu model lingüístic.*

Fulls a banda.

12) *Comenta qualsevol altre aspecte que et preocupe o cregues que és important.*

- A) La gran quantitat d'autors que s'atreveixen a publicar sense haver assimilat la normativa més elemental, a l'espera d'un corrector que els salve la vida.
- B) Que la mala praxi o la deixadesa d'algunes editorials estiga fent desaparèixer trets característics i diferenciadors del català, com ara el participi concertat escrit.

EXEMPLES

I. (*Els mil i un quarts d'hora. Contes tàrtars*, de T. S. Gueullette. Ed. Moll. Palma, 2008)

Aquella notícia va deixar la muller de Babakan en una sorpresa sense parió.

–Ah, desgraciat! –li va engegar–, què heu fet!... Aquesta vegada heu ofegat el meu marit i, damunt, preteneu que us recompense l'homicidi?... Ni parlar-ne!... Vull venjar la seua mort i vaig ara mateix a queixar-me al cadí.

El camàlic es va estranyar poc d'aquelles amenaces i va creure que Nohud només li les feia per eximir-se de pagar-li el que li havia promés.

–Prou, de broma –li va dir–. Doneu-me els dos sequins que tan legítimament he guanyat. Fa massa temps que us serveix de joguina i ja és hora que em retire.

La ganivetera li va refusar el pagament.

–Jure pel meu cap –va insistir, traient foc pels queixals– que, si no obtinc immediatament dos sequins, ben tost us enviaré a fer companyia al geperut... Ahà! –va continuar–. Encara resultarà que m'agrada que em protesten la paga... Doncs, no!, no sóc tan ximple com parec. Seré pagat coste el que coste o s'armarà la grossa.

Com més insistia el camàlic més retronava el barri amb els crits de Nohud. Cansat de tanta negativa, la va agafar pels cabells i la va arrossegar pel carrer; ja anava a llançar-la al Tigris, quan alguns veïns acudiren en socors de la ganivetera. El camàlic tingué por, va fugir força malcontent d'haver sigut –al seu entendre– enganyat per aquella dona i, en prendre el camí del pont per tornar a casa, va topar amb tres homes, cadascun dels quals portava una càrrega a l'esquena, segons es podia discernir en la foscor.

–On vas a tan altes hores? –li va preguntar el que encapçalava la comitiva, subjectant-lo pel braç.

–A tu què t'importa! –va respondre el portafeixos de mala humor–. Vaig on em dóna la gana.

–T'equivoques de mig a mig –va replicar aquell home–. Aniràs on a mi em plaurà. Pren el paquet que duc al cap i camina davant de mi.

II. (*Guardat dels jocs del destí*. Ed. Brosquil. València, 2005)

No sé quanta veritat té aquella dita que diu: «Qui et vol mal et farà riure i qui et vol bé et farà plorar». M'entra per una orella i m'ix per l'altra. Mai no he pogut pair el cresp lletós, el tinc entravessat... Cuticulafòbia?... Podria ser. És tant de moda tenir fòbies, fobiar qualsevol cosa, qualsevol ésser, vexar-lo, simplement perquè és diferent.

Em balla pel cap el cas d'un senyor que, després d'ingurgitar milers d'espots de bellesa subreptícia i milers de sessions de misèria putrefacta vomitada sobretaula rere sobretaula, un dia es va dir que s'havia acabat el bròquil. Al cap d'un any va reaparèixer a la pantalla amb una figura i un rostre sublimes... Li havien deixat un físic i un visatge tan perfectes que va acabar odiant i volent anihilar els espècimens de la raça humana que no s'ajustaven al seu ideal de beutat... Per això, quan un matí –maleïda sort!– va notar l'emergència d'un granet just al bell mig de la seua insuperable nàpia, no ho va poder suportar, i allí mateix, al davant de l'espill del lavabo, es va pegar un tret al nas i es va extingir. La desqualificació no fa que es pugui prémer res amb més força, però de vegades hi ajuda, sobretot quan estàs a un tomb de dau de perdre la batalla.

Pau va prosseguir la seua “confessió” de la manera següent. Que Jordi, no gens escarmentat pel mal que havia fet al germà menut, va canviar d’objectiu i es va dedicar a punxar el major –Felip–, fins que els dos van començar a córrer per tota la casa com cavalls sense brida, seguits per Lluís. Que, en això, es van sentir uns tocs a la porta principal i que cap dels majors no es va dignar a obrir-la. Que va resultar que era el meu germà –el qual té claus, però com si no en tinguera–, que preguntava per mi i per què hi havia per a sopar, i que, en no rebre cap resposta concreta, se’n va anar directe al menjador –a planxar el sofà davant de la tele, que me’l conec: és l’únic esport que fa mitjanament bé i l’única faena que li agrada i li dura– i va posar en marxa el televisor –també a tota potència, com si ho vera. I que, a partir d’aquell instant i sense tenir en compte res ni ningú, la meua filla i el meu germà van iniciar una espècie de batalla per veure quin dels dos suportava més decibels –el meu germà té vint-i-cinc anys, però, quan vol, sembla que en tinga quatre.

III. (*Al cor, la quimereta*. Ed. Tabarca. València, 2003)

“Adela, la meua xica fadrina, dus el batidor i les tisores, que la mare et tallarà uns quants d’eixos caragolets d’atzabeja tan bonics que Déu t’ha donat... i estigues queteta, nerviosa!, que és com si tingueres la vista als dits, sempre escorcollant-ho tot i rebolcant-me les coses, més que palpadora!”... “Neus, perleta fina, acostat i, mentre la mare et retoca la frangeta, li explicaràs com t’ho has passat hui a l’escola; aixina!, sense agarrar-me cap botó ni fer botiges, que no vull que ningú es riga de tu”... “I, tu, Raquel, vine cap ací, coqueta dolça, que et pentine i et pose bé les gomes dels pingos, i conta-li, a la mare, l’última barrabassada que has fet, dimoni emplotat, que no tens cap idea bona “...

Vull abraçar-les, omplir-les de besos i mossos, i menjar-me-les senceres fins que no en quede ni rastre... Anirem a la fira a pujar als cavallets i a les barquetes... I, amb un trosset d’espill, jugarem a córrer la rateta per les parets del corral, i mourem molt de rebombori...

Calma que s’esventa com la cendra fresca d’un braser consumit al portalet de casa... Calentoreta al caliu de la llar de foc i nit de tronada a la claror de la lluna, a la llum dels ciris que tremolen de por... Una mirada entelada i lluenta, d’aiguaneu; un somriure d’argent, llis i fred; un silenci que s’ensenyorix de tot, que tot ho arruïna i que em deixa sense res...

Fa sis nits que la menuda dorm al meu costat, arrupideta en un cantó del llit i procurant no moure’s massa no fóra cas que em moleste. Va eixir d’ella, sense que

ningú li diguera res i, encara que li vaig dir que no s'ho valia que ho fera, que no vull donar la tabarra a ningú i que ben prompte tancaré els ulls a la llum d'este món –bé!, açò últim no vaig tindre cor de dir-li-ho–, em va agradar que tinguera eixe detall amb mi. “El pare no pot passar més nits en blanc i, a l'endemà, anar-se'n a l'horta com si res –va soltar la meua Raquel, trencant-me el dir i deixant-me amb la paraula a la boca–; el que el pare necessita és descansar uns quants dies com Déu mana. Per tant, jo dormiré amb vosté, mamà, que en l'estat en què s'encontra no vull que dorma a soles”.

IV. (*Sediments d'albaina i maregassa*. Ed. Brosquil. València, 2002)

CLASSE DE COSTURA

Em guixaré en blau entre els buits dels mots,
hi embastaré el perfil del meu caliu
i em repuntaré amb compte als clots i als plecs
per no perdre'm pel llençol del teu riure.

DEFERÈNCIA

Si tinguera un poc més d'empenta
i una mica menys d'esglai,
et consentiria la proesa
de solsir-me tots els mai.

MANLLEU

T'ampre el cant i el plant, el sí;
n'hi vesse les llavors
i atie el lleu respir
del dolç delit que no em desnona.

Eumàquia intenta renunciar a comptar el temps, vol explicar-se, comprendre; només sap, ni molt ni gens. Ara i adés entreveu, encara, la quasi nul·la opacitat de les primeres llums del sol: colors grises i roges que matisen el redolí del centre, expansivament, i els voltants del ventall de la magma solar ressorgida.

Temps dels somnis, temps dels insomnis. Amor i mort. Realitat i mentida. Fantasmes que no hi són, però que s'han mostrat i l'han palpejada a les palpentos, que l'han acaronada, que l'han penetrada travessant-li la carn, que l'han absorbida més internament que qualsevol altre membre corporal.

Haver cercat massa vegades una mirada desacostumada, esclarissada. Haver tingut por de trobar aqueixa expressió determinada i haver-la descoberta dues vegades, sense adonar-se'n, massa tard. Posseir-la i posseir-se, alhora, en l'espill de la nit, sempre entre somieigs, somiquejant la pèrdua. I també, en retrobar-la, desdonar-se per acientar-se inveteradament.

Esperava quelcom al llindar de l'infinit i ha perdut allò que era. Ara és enrere, suspesa, detinguda pels dubtes i una mica ombrívola pels esdeveniments; però, tanmateix, aprehén, entre els dits de les mans, una espelma de cristall fumats, intangible. Una espelma de cristall, perquè el cristall, com la saviesa, no es pot pas consumir ni tan sols al desert de les flames: es transforma submisament i lenitiva, de la mateixa manera que ella va canviant, mudant de pell.

Ja no sent temor ni cap malenconia. No té res, l'han despullada de totes les cuirasses en un dia, en una nit. S'havia descorporat darrere d'una besllum inabastable que s'ha esmunyit dins de la foscor, enmig dels racons de la memòria, a l'interior d'una làpida funerària. Materialitzar allò immaterialitzable, aquí subsisteix la real o fictícia diferència entre la versemblança i la inversemblança; és com estendre els braços per abraçar la veritat i no trobar més que el pletòric buit de la vacuïtat. El temps dels sons i el temps dels somnis s'han conjunyat i han emmotlat un laberint entre el món hodiern i el món abscondit, un recorregut espiroïdal a l'entorn de la presència i l'absència.

La letargia la va vencent mentre les llàgrimes condescendeixen a fluir, llenegant per les galtes i travessant un somriure.

Aquests dies, en plantejar-me les qüestions que ens reuneixen avui a Gandia, m'ha vingut al cap una anècdota de fa molts anys. Jo en tenia 23 –era pels volts de maig de 1986– i cursava el darrer any d'Història Contemporània a la Universitat de València. Amb dos companys més, érem al despatx del professor d'Història del País Valencià, provant de convèncer-lo de les bondats del nostre treball de final de curs. Quan vam acabar l'exposició, aquell home ens va preguntar com era que no l'haviem redactat en valencià. La resposta era senzilla: cap dels tres no en sabíem, d'escriure català. Tots tres, a punt de llicenciar-nos, érem analfabets en la llengua que parlàvem cada dia.

Potser aquell episodi fóra el punt de partida del que avui m'ha portat ací, no ho sé i no vaig a especular sobre la boira. En tot cas, aquella circumstància, estic convençut, sí que va tindre –durant molt de temps– una importància decisiva en la configuració de la llengua literària que empraria en els meus primers llibres. Vull dir que el fet d'haver après a escriure en català tan tard –a 24 anys–, i gairebé a corre-cuita, supose que em va crear una certa sensació d'inseguretats quan vaig haver-me d'enfrontar als primers textos, allà cap a 1991.

Penseu que el català que havia après a casa era un català fortament arrelat a la terra, a la terminologia del camp –aleshores, qui ho diria ara, dominant a Vila-real–, un català molt fresc i molt viu, per tant, molt ric també en matisos, molt precís, però també molt circumscrit als àmbits de la vida quotidiana. En canvi, el català que m'ensenyaren als cursos que vaig anar fent en aquell temps i el català dels llibres que vaig devorar en aquells dies, responia a un patró molt més general, a un estàndard més comú i, doncs, exempt de les peculiaritats del que jo practicava a casa i al carrer. En el meu cervell d'aleshores, supose, van xocar el català que coneixia i el model, més

depurat, que m'ensenyaven. I la conseqüència va ser l'associació del meu català a uns graus de prestigi més baixos que aquell model que aprenia dos o tres nits a la setmana. D'ací que, en els primers textos que vaig escriure, i m'imagino que de manera bastant inconscient, la llengua que emprava tenia més a veure amb l'estàndard acabat d'aprendre que amb la llengua col·loquial que m'havia servit per a viure durant tants anys. De fet, quan he retornat, temps després, a aquells textos, m'ha sorprès descobrir com havia bandejat expressions ben meues –i sovint perfectament correctes des del punt de vista normatiu– per altres si voleu més generals, però també, en molts casos, prou menys substancials.

Aquesta manera d'entendre la literatura d'aleshores no entrava en contradicció amb el propòsit d'homenatjar certs àmbits personals –i també la llengua associada– que vaig fer en algun dels primers llibres. Parle d'un projecte singular, en el qual, entre altres coses, recuperava una part del lèxic col·loquial propi del regadiu de la Plana. Però més enllà d'aquesta obra, quan havia de fer un article, un discurs o sobretot una novel·la, i dubtava entre una solució pròpia de l'estàndard o una altra amb un cert aire col·loquial, optava sempre per la primera.

Segurament, una part de la raó d'aquest criteri, d'aquesta duplicitat gairebé incompatible entre llengua col·loquial i llengua literària, estava, com dic, en la inseguretat que em provocava l'escàs temps de convivència amb el català escrit, la por, imagino, que se'm vera el llautó, que el text se'm descosira a causa de l'ús de materials (aparentment) més ordinaris.

La praxis, però, ha fet que s'anara reduint la distància entre el meu català literari i el meu català col·loquial. A mesura que el pas del temps m'ha fet guanyar en seguretat (o vés a saber si en inconsciència) l'element col·loquial ha anat adquirint més i més valor. Ara mateix, estic convençut que la llengua literària ha d'alimentar-se necessàriament d'elements col·loquials si vol romandre viva i els escriptors hem de saber mantindre ben drenats els canals de comunicació entre els dos àmbits. Ara bé, la pràctica literària no pot oblidar que respon a una exigència última, el valor estètic, que no afecta la llengua col·loquial, la funció principal de la qual és la capacitat de transmetre informació. Vull dir que, al meu parer, la llengua literària ha de reciclar materials procedents de la llengua col·loquial, però adaptant-los a les seues necessitats, inserint-los en funció dels paràmetres

que la doten de sentit, però sense cedir mai a la temptació de confondre un àmbit amb l'altre, perquè, quan la voluntat d'acostar-se és tan gran que prescindeix de l'exigència estètica, la llengua deixa de ser literària, deixa de tindre valor com a experiència artística i s'emmarca simplement en l'àmbit de la transmissió de coneixements. I pense, quan dic això, en aquells que, potser per explicar circumstàncies tan complexes com els baixos índexs de lectura en català al País Valencià, tiren mà de la simplicitat i acusen els escriptors valencians d'allunyar-se de la llengua dels seus lectors. De transitar àmbits diferents. Evidentment que sí i malament si fóra d'una altra manera. Ara bé, transitar àmbits diferents (el literari i el col·loquial) no vol dir necessàriament que no conservem un espai on trobar-nos. Sóc conscient que l'equilibri és difícil i potser més en unes circumstàncies com les que vivim al País Valencià, on durant molt de temps, els escriptors –principalment els de la generació anterior a la meua– han hagut de crear pràcticament des de zero una llengua literària pròpia que fóra moderna i operativa i on els lectors en català simplement no existien. En tot cas, no crec que els escriptors li férem cap favor a la literatura catalana rebaixant el rigor del nostre llenguatge, col·loquialitzant-lo en excés, renunciant a l'exigència estètica en un intent desesperat de guanyar-nos la simpatia d'un lector més que improbable.

Fins ací la meua visió teòrica de les coses. Però haurem de baixar a peu d'obra per entendre realment la qüestió. Normalment, prenc les decisions que afectaran qualsevol projecte de novel·la quan ja tinc clars alguns elements. I els dos primers, i disculpeu l'obvietat, són la història que vull escriure i la veu que l'ha de contar. I és en funció d'aquests dos paràmetres que trie, entre altres coses, el model de llengua que utilitzaré. Fins ara almenys, mai no he escrit cap novel·la l'objectiu fonamental de la qual fóra reflectir un llenguatge específic, el dels joves actuals o el dels emigrants que vénen a collir fruita o el dels treballadors de les taulelles que omplen de fum el meu poble, per posar algun exemple. És a dir, mai no he supeditat cap argument, cap trama, cap narrador a un model determinat de llengua, sinó a la inversa: el model i, per tant, els límits del llenguatge que he emprat en cada cas, m'han vingut sempre determinats per les característiques de la història que volia contar i la veu que li havia de donar cos.

Dit això, potser caldria distingir entre narrador i personatges. No sóc massa partidari del narrador tradicional, omniscient, situat per sobre del

bé i del mal, dipositari de veritats absolutes. Sempre m'ha semblat una mica prepotent això de saber-ho tot i decidir quina part conte i quina no. I també una mica fred. Tot i que l'he fet servir en algun cas –*mea culpa*– em sedueixen més els narradors febles, que saben el que saben i prou, i que ho contenen com bonament poden, amb les mancances i les inseguretats pertinents o, fins i tot en algun cas, amb un poc dissimulat propòsit de vendre-li la moto al lector. Uns narradors que s'acosten, quan no es confonen, amb els personatges. Posseïdors d'una veritat parcial i incompleta. Marcats per les circumstàncies. En el cas del narrador tradicional, crec que la seua llengua natural ha de ser l'estàndard. La contaminació col·loquial, cas de produir-se, delataria adscripcions que un narrador tan tocat i posat, tan pagat de la seua freda neutralitat, no crec que es pugua permetre. Les poques vegades que he optat per una veu així, el model de llengua que he preferit és la variant de l'estàndard més pròpia de la Plana i les solucions que he adoptat, en general, són les més pròximes al català de la meua comarca. He utilitzat, doncs, les variants verbals que em resultaven més familiars; he triat, d'entre els sinònims, aquells mots que acostume a fer servir i els girs expressius amb què em sent més còmode, però sempre en un marc prou ortodox, fugint de particularismes excessius. Així, per exemple, he utilitzat la forma de l'imperfet de subjuntiu “haguera” en lloc de “hagués” o “patisca” en lloc de “patesca”, en el cas del subjuntiu present. O, si he fet servir el present d'indicatiu, la forma “tem” en lloc de “temo”, més comuna, per exemple, al Maestrat. La raó és ben senzilla: les circumstàncies històriques han fet del català una llengua amb diverses variants molt arrelades, al temps que han evitat que cap d'elles s'erigisca en opció dominant. Des del punt de vista sociolingüístic, potser això és un inconvenient per a la seua normalització, però des del punt de vista literari, considere que és una riquesa que cal reivindicar. És per això que, d'entre les solucions estàndard possibles, trie sempre aquelles amb què més m'identifique.

L'ús més extens de col·loquialismes s'ha produït, per tant, quan he hagut de dotar de veu pròpia els personatges (o els narradors-personatge), quan els he deixat parlar del que a ells els interessava. Sovint, he optat per deixar que foren els seus propis mots que els dibuixaren. Quan he provat de construir aquesta mena de discursos, moltes voltes orals, m'he acostat a la llengua col·loquial que practicaven i he deixat que es filtrara pel sedàs del meu propòsit estètic. El grau d'influència de la llengua col·loquial en

la llengua literària de cadascun dels meus personatges varia en funció de diferents paràmetres: de la seua procedència geogràfica, de la seua extracció social o fins i tot del seu caràcter i del seu estat d'ànim.

Sóc partidari de construir el discurs narratiu sense estrafer la normativa. És evident que, sobretot pel que fa al lèxic, la realitat va sempre per davant dels diccionaris i, al meu parer, la literatura ha de situar-se entre una i els altres. He fugit sempre de la inclusió de barbarismes, encara que l'expressió popular els fera servir de manera habitual. En aquest àmbit entenc que són la llengua literària –i sobretot els sectors educatius i els mitjans de comunicació, etc.– els que han d'intentar salvar les deficiències de la parla i no la llengua literària la que ha d'adaptar-se perquè, si així fóra, entràriem en un procés de degradació irreversible. Descobrir un text sembrat de cursives sempre m'ha fet desconfiar. Més que no un acostament a la llengua real, crec que aquest recurs delata unes febleses que un escriptor conseqüent amb l'ofici no s'hauria de permetre. És més, considere un dels reptes més atractius la possibilitat de dotar els personatges d'una expressió convincent sense haver de recórrer a crosses alienes.

En tot cas, he procurat sempre no perdre de vista una idea: si el punt de partida d'aquesta mena de discursos és la llengua col·loquial, el punt d'arribada ha de ser obligatòriament la llengua literària. Que en el camí no se'n perda ni la vivesa ni la frescor és, simplement, el repte. I el resultat, doncs, dependrà del meu treball i de la meua capacitat, però això és una altra història. Al capdavant, la llengua literària –fins i tot quan reflecteix la parla més burda– és com el sabor de la llima en els gelats o en els iogurts, un artífici que tots donem per bo, però que, si bé ho mirem, té ben poc a veure amb la realitat que l'origina.

CLOENDA

LA LLENGUA LITERÀRIA DE *LA FI DE L'HEMICICLE*,
EL SUBRATLLAT ÉS MEU I SOBRE L'HAMADA.
PERCEPCIÓ DE DEU ANYS DE CREACIÓ POÈTICA (1979-1989)

Lluís Roda

Ara fa trenta anys, pel març de 1979, al número 7 de la revista *Llombriu-Quaderns de literatura*, vaig veure-hi publicats per primera vegada uns versos meus. Es tractava de dos poemes senzills escrits als setze anys a Roslyn (Long Island, Nova York). El primer encetaria un poemari que encara conserve: *Poemes de cerca i esperança*, escrit entre els setze i els dènou anys. Aquell primer llibre s'escolà entre els finalistes del premi Jordi de Sant Jordi l'any 1980, que aleshores convocava l'Ajuntament de València. A aquest llibre pertanyen els poemes apareguts a l'antologia *Brossa Nova-poetes valencians dels 80*.¹ A la Introducció, Jaume Pérez Montaner fa referència a “un intimisme de gust neoromàntic” en relació a quatre dels poetes antologats, tot basant-se en aquell poemari de joventut. Aquell sintagma compartit és la primera observació feta a la meua producció literària.

He tingut la sort que la meua obra no ha passat desapercibuda. Molts n'han parlat, millor i més objectivament que no ho podria fer jo pas ara. Probablement, no podria sinó limitar-me a repetir, a l'hora de parlar sobre la meua llengua literària el que ells ja han dit. Per això, preferisc citar-los directament i no suplantar-los. Ells han parlat primer i en justícia els correspon el protagonisme. Fer-me ressò de les seues paraules –si més no, d'aquelles que n'he tingut coneixement– és també una manera d'agrar-los el temps i l'atenció prestada. Alguns deuen haver-ho fet per amistat. Cap per compromís. A molts no els conec, tanmateix, n'he constatat l'estima. A tots, els done les gràcies. Perquè a tots va destinat el que he fet, el que faig i el que faré. Aquests fragments potser constitueixen el millor reflex del que he anat fent. Per a mi, parlar de llengua literària

1. Universitat de València, 1980.

és parlar de llenguatge literari. I, per a mi, el *com* continua sent el *què*. Tractant-se d'opinions d'altri, he preferit pecar per excés que per defecte. No estalviar ací les reiteracions serveix, al meu parer, per a mostrar els punts d'acord entre aquells que han opinat quant a la caracterització del que he anat fent. Les apreciacions singulars no compartides són sempre una invitació per tal de reconsiderar potser altres aspectes. La cronologia mostra també el dinamisme de la crítica en relació a la producció. He decidit no suprimir els adjectius valoratius. Em sembla just reconèixer qui ha dit què en quin moment. De tots he après i a tots done les gràcies pel seu interès i pel que han dit –entre altres coses– en relació a la meua llengua literària.

Set anys després, el 13 de gener de 1987, amb motiu de la meua primera lectura poètica en un bar que era al baix del número 28 del carrer de Dalt de València, que es deia *Arana*, va aparèixer el segon comentari imprès. Era en un característic full verd que servia per presentar el convidat als contertulians noctàmbuls habituals cada setmana. Un Pere Bessó anònim escrivia a propòsit de *La fi de l'hemicicle*, l'inèdit que anava a recitar aquella nit:²

[...] La seua poesia, tot participant dels trets més característics de la poesia jove més actual, gaudeix de fort individualisme i personalitat. En efecte: Lluís Roda concep el poema com un artilugi de llenguatge. El coneixement dels diversos registres del codi poètic resulta més que palés. Ironia, descreença, relativització dels sentiments, desdoblament del jo poètic en la segona persona del lector o anihilació en una segona persona d'ús impersonal amb què poder distanciar-se dels enunciats. Postculturalisme en l'ordenació del poema: per exemple, el seu començament amb un vers definitori que veritablement no sols encapçala el poema sinó que n'és el judici sintètic. Avaluador, sintètic. Recerca del poema de versos curts de caire epigramàtic mantes voltes; al capdavant, dins la falsa disjuntiva que el crític Eliot ja remarcà, un renovellador del llenguatge, amb un codi revisat, que treballa amb els sentiments clàssics [...] Lluís Roda és un bon tastador d'una veritat admesa com a axioma de poètica pròpia: *Tota preposició ha d'anar precedida sempre d'un obstacle. / (...) / El vers prepositiu d'ésser descrit.* [...]

2. Els dimarts literaris d'Arana. X, 1987.

La fi de l'hemicicle és un llibre escrit entre els vint i els vint-i-tres anys. Per tant, entre el 1981 i el 1984, època en vaig haver de compaginar el treball a IBM amb els estudis de Filologia. L'any 1985 el llibre havia estat presentat al Premi Senyoriu Ausiàs March de Beniarjó. Marc Granell, membre del jurat, va mostrar el seu interès pel llibre i me'l demanà per a la nova col·lecció de poesia que anava a encetar a Gregal Llibres. Amb tot, *La fi de l'hemicicle* va haver d'esperar pacientment el seu torn en el sempre complicat món de l'edició poètica fins el novembre de 1988.

El novembre de 1987, però, una any abans, si fa o no fa, havia aparegut *El subratllat és meu*.³ Aleshores, tenia vint-i-sis anys i aquella *plaque* esdevenia la meua primera obra publicada. Culminava deu anys de treball lingüístic i literari. Sempre l'he considerat el primer esbós de *Sobre l'hamada*, el poemari que vaig publicar dos anys més tard, pel novembre de 1989, i que em va donar a conèixer gràcies al premi Vicent Andrés Estellés dels Octubre d'aquell any.

L'any 1988 la *plaque* tingué una ressenya de Francesc Collado. En aquesta primera recensió d'una obra meua, l'autor, pel que fa a la llengua literària, afirmava:⁴

[...] El poemari dic, cap poemari, no enganya ningú. I aquest, *El subratllat és meu*, s'hi defineix, en el títol. Hi veiem l'enunciació monològica (*és*: asserció), un deíctic que n'assenyala l'origen i pertinença (*meu*: possessió de qui emet) i, evidentment, tu i jo que fem de lectors i, segons com i quan, tancarem l'esquema. [...] És, tot s'ha de dir, pel mòdic preu de dues-cents cinquanta pessetes, poder aconseguir un *xec en blanc, estés al portador* per tal de recórrer la divina pàtria dels sintagmes, les dièresis o els punts suspensius... així doncs, l'autor vol i ens demana de defugir els substituïts: *Allò que no m'agrada, però, és que m'apostrofes*. [...] Hi segueixen dues parts ben diferenciades. És a la primera on Roda posa el lector en contacte descarat amb l'envit poètic de les ambivalències: al mateix títol n'hi ha: *Calaix Dels Astres*. I on rau el treball de cuina i laboratori com ara l'eixida de l'absurd o la paradoxa heteròloga: *u (1) dos (3) tres (4)...* Al capdavall, procediments emprats per les avantguardes. Sense arribar, però, al nihilisme, xipolleja aiguamolls de sintaxi bo i facilitant-nos-hi la via que n'allibera la delectança de la lectura. A la segona part es fa a

3. La forest d'Arana, València, 1988.

4. "Lluís Roda és un *desentit* (i el subratllat no és d'ell)", *Qué y Dónde*, núm. 518, 15-02-1988, p.16.

treballar la matèria poètica i, amb els codis bastits, desembullat de definicions i d'axiomes, hi construeix una via, L'OASI PASSADÍS, on el lector de poesia se sent a gust en l'oasi del ritme i pot fruit-ne les associacions impúdiques, les metàfores, els paral·lelismes... Hi aflora, aleshores, la veu dels seus progenitors (Ausiàs, Roig, Foix...) Tanmateix, Lluís Roda és un *dessentit*.

Un any després d'aquella primera ressenya, Antoni Ferrer també dedicava unes línies a la *plaquette*.⁵

[...] Roda hi endega un camí deliciosament joganer, que, sense perdre el respecte fonamental pels mots i per les "lleis gramaticals vigents", sap endreçar-se per amagatalls sobtosos envers el rerafons del vers i de la vivència que li dóna suport. [...]

Paral·lelament a l'escriptura de la *plaquette*, vaig escriure un article —una mena de poètica— que derivava del mateix títol i que n'era a la base: "El subratllat és meu". Aquest article, però, no pogué aparèixer fins un any després, gràcies a Vicent Alonso que em facilità la publicació a la revista *Daina*.⁶

El novembre de 1988, doncs, aparegueren l'article "El subratllat és meu" a *Daina* i el poemari *La fi de l'hemicicle*. Un mes després, David Castillo es feia ressò del llibre que ara era novetat.⁷

[...] Lluís Roda, tal com assenyala el títol del seu primer llibre, *La fi de l'hemicicle* (Gregal 1988), juga amb figures com la paradoxa, la metonímia i la metàfora, readaptant tota la càrrega retòrica a una necessitat d'espai que visualitza petits esdeveniments accidentals. [...]

El febrer de 1989, Francesc Viadel ressenyà també *La fi de l'hemicicle*.⁸

5. "Penúltima collita", *Saó*, núm. 116, febrer de 1989, p. 45.

6. "El subratllat és meu", *Daina*, núm. 5, ps. 43-47.

7. "Quotidianitat, experimentació i formalisme", *Avui*, 18-12-1988, p. 36. Uns mesos després, a l'abril de 1989, les mateixes paraules foren reproduïdes dins l'apartat "Els últims arribats" al seu Pròleg de l'antologia *Ser del segle* (Empúries, 1989).

8. "Una visió del temps", *El Temps*, 20-02-1989, p. 96.

[...] Un llenguatge difícil que no prescindeix de l'ús del saberut i retòric neologisme reeixit, un llenguatge i una tècnica que ens deixa un tant perplexos donada la seua dificultat a l'hora d'emetre una interpretació. Òbviament parlem d'un llibre que se serveix d'una poesia on la forma té un paper importantíssim, encara que de vegades Lluís Roda s'abandone dolçament a una poesia plena de reminiscències –tan agradables, d'altra banda– d'altres lectures anteriors, més “realistes” si ens és permès el terme. [...] Ens trobem al davant d'un autor per al qual la paraula esdevé un fet cabdal [...]

El maig de 1989, Francesc Calafat també em dedicava unes línies:⁹

[...] Existeix també una tendència minoritària preocupada per una pràctica més experimental, que els lectors solen estimar poc perquè és difícil de construir una obra coherent a partir d'ací. Amb tot, la línia iniciada per L. Roda a *La fi de l'hemicicle*, on fa una exploració de noves relacions sintàctiques, és prometedora. [...]

Però ha estat Enric Balaguer l'autor que més extensament ha parlat de *La fi de l'hemicicle*, tot fent-se ressò de l'article “El subratllat és meu” publicat a *Daina* simultàniament un any abans i també de la *plaque* homònima publicada a *La forest d'Arana* dos anys abans, però amb dipòsit legal del 1988:¹⁰

Caldria fer esment, així mateix, del text teòric “El subratllat és meu” aparegut a la revista *Daina* número 5, on l'autor fa una exposició de les característiques del procés artístic que té com a expressió més sintètica la frase del títol. A hores d'ara, davant de la impossibilitat de l'originalitat s'imposa el reconeixement de la creació com un fet que rau en la remarca, en la forma d'èmfasi peculiar i personal (és a dir, en el subratllat) que cada autor posa en la realitat que transcriu. Altrament, tot el procés artístic esdevé susceptible de ser traduït a través dels diversos subratllats: “El llenguatge és un subratllat del món. La poesia és un subratllat del món, a través del llenguatge. El llenguatge únicament si és subratllat és poètic. La poesia és el subratllat d'un subratllat”.

[...] temes de preocupació de l'autor, entre els quals caldria destacar els processos de percepció de la realitat (“Una poma tallada transversalment no és /

9. “Diversitat i maduresa”, *El País*, maig de 1989.

10. «El risc del llenguatge», *Información*, Arte y letras, Alacant, 2/11/89, p. 30.

sinó una aportació més a allò que decidim”), la reflexió i la lluita per descobrir noves possibilitats expressives –noves formes de subratllar la realitat–, l’experimentació formal amb característiques lúdiques, etc. Tot plegat configura un dispositiu a la recerca d’una expressivitat nova, de copsar la realitat des d’angles que deriven envers la transcendència filosòfica, o els dubtes metafísics o la simple categorització de la realitat a través del que permet el llenguatge. En el poemari, l’anècdota que basteix les composicions és un conglomerat minúscul sobre el qual es construeix un text breu, ple d’inflexions, matisos, perspectives, contrastos, suggeridors en tant que el·líptics, perquè el vers –com diu el poeta– per a ser designat “faria falta un vídeo”.

L’autor juga amb la juxtaposició d’imatges de procedència diversa que configuren unes associacions sorprenents i altament suggeridores. Ara bé, caldria matisar que el seu associacionisme no és gens mecànic ni de tendència onírica, ans al contrari és producte d’una plasmació d’estímul racional. En general, es tracta d’una poesia més cerebral que sentimental, més preocupada per conceptualitzar experiències que en la simple transposició d’aquestes en anècdotes concretes. Un dels punts d’inflexió de Lluís Roda gira al voltant de la reflexió metapoètica, encara que en aquest poemari no ocupa ni l’espai ni la densitat que té en *El subratllat és meu*. En aquest, el tema ocupa un lloc preferent i l’autor al costat d’experimentacions expressives realitza diverses reflexions de caràcter metapoètic. Sovint fa servir un llenguatge amb elements procedents dels dissenys o tècniques de la publicitat, de les arts gràfiques o de la ciència, etc.: “*Rei*” coronat / voldria esdevenir: / “re-i” separat / per tu. O bé deriva envers el descobriment dels mitjans d’expressions i es despatxa amb pàgines en blanc on el poema és un tot possible i el silenci esdevé un projecte de llenguatge.

En definitiva, es tracta d’una poesia constituïda en originalitat i imaginació, un requisit que per obvi no deixa de ser poc abundant. En lluita constant per assolir una nova forma de veure les diverses realitats a través del llenguatge i que deriva, precisament per això, envers un risc i un repte en cada composició.

Uns mesos després, en la mateixa pàgina que Enric Sòria ressenyava *Sobre l’hamada* per al diari *Avui*, Lluís Alpera repassava aquests primers dos llibres meus publicats el 1988:¹¹

11. “Roda: el símbol de l’esclat renovador de la lírica valenciana”, *Avui-Cultura*, Barcelona, 17/3/90, p. 7. Recollit posteriorment a *Talaia de migjorn (Poesia catalana del segle XX)*, Biblioteca Serra d’Or-Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 1995, ps. 115-117.

[...] Lluís Roda (València, 1961) que acaba de guanyar el darrer premi V. Andrés Estellés, podria ben bé simbolitzar l'esclat renovador de la lírica al País Valencià. Podríem afirmar-ho des de la perspectiva de la voluntat decidida del mateix Roda d'experimentar i de reflexionar, a més a més, sobre la pròpia poesia i sobre el mateix fet d'escriure. En definitiva, de certificar que *el subratllat* és estrictament *seu*. Diguem d'entrada que L. Roda ha estat un dels poetes que ha tingut una de les participacions més actives en totes les tribunes i batalles literàries lliurades al País Valencià al llarg dels 80. [...] Sobre el fet d'escriure, la consciència de Roda és taxativa: "Subratllar és crear, reconèixer. (...) Res no es crea, se subratlla." Aquest èmfasi de subratllar és el que trobem primordialment al llarg dels dos poemaris publicats, sobretot als darrers poemes. Un altre aspecte que ens copsa és l'elaboració d'un conjunt d'imatges enganxades dins un fil lògic que sintetitza les experiències conceptualitzades que s'allunyen indefectiblement per la seua racionalitat, distanciament analític i desmitificació, dels seus inicis més intimistes i neoromàntics, com apuntà algun crític.

Per tal d'abordar aquesta darrera poesia de tall experimental i cerebral, sembla que el nostre poeta fa ús d'allò que anomenem la reflexió metapoètica, talment com ha assenyalat E. Balaguer. En efecte, potser que Roda se'n serveix d'un llenguatge una mica "artificial i innovador" constituït per un inventari limitat de termes definits així com per un inventari d'axiomes, postulats i regles per tal de combinar aqueixos termes. Curiosament, al contrari, el poeta mostra una riquesa lèxica sorprenentment treballada i brillant, donant categoria lírica a termes ben poc utilitzats dins la poesia: *paroxítonament*, *metàl·lic*, *soberg*, *isòter*, *tètanus*, *afanòpter*, *gotelé*, *colcòtar*, *lapislàtzuli*...

Amb una certa planificació – "*Orgànica calma en una galeria de projectes*" – Lluís Roda mira de desmitificar la mateixa càrrega literària de certs tòpics literaris utilitzats pels poetes, mitjançant un hàbil joc de mots. "*Calaix dels Astres*" per Calaix de Sastre; o "*Veles e Vents*" ausiasmàrquicament accidentalitzat per Roda en el "*temps*" que "*para la taula*".

En definitiva, és l'objectiu i l'abast d'una forta experimentació formal, entre cerebral i lúdica, que pretén obrir nous camins a la investigació poètica i reincidir en la recerca de noves fórmules en el vell dir poètic.

A vegades, un premi és un reconeixement a la producció d'un autor. En el meu cas, el premi Vicent Andrés Estellés per *Sobre l'hamada* (1989) fou més aviat un coneixement, un punt d'inflexió per a la recepció de la meua obra. Deu anys després de la publicació d'aquell primer poema a *Llombriu* i d'un treball ininterromput, m'arribava el primer premi, una espenta que anava a permetre conèixer la meua obra a Catalunya, a les Illes i una mica

més enllà. Com ocorre amb els premis de prestigi, la premsa se'n va fer ressò, i contribuïren a crear una expectativa poc habitual en llibres de poesia, que no sempre em fou fàcil de manejar ja que també generava recels, fa vint anys:

Jaume Pont va remarcar la ironia continguda en el recull guanyador, Sala-Valldaura n'assenyalava l'amenitat i Àlex Susanna va comentar que la veu poètica de Roda és la que en certs moments resulta més atractiva entre els treballs presentats.¹²

Àlex Susanna, Joan Margarit, J.M. Sala-Valldaura, Jaume Pont i Josep Lluís Bonet. Tots van coincidir que el llibre era excel·lent i una obra revolucionària.¹³

Aquest poeta publicà un article a la revista literària *Daina*, on explicava les seues propostes teòriques, que ell mateix qualifica de *postsetanta*, en referència a la generació literària catalana dels anys setanta. La investigació del lèxic i de la sintaxi caracteritzen el treball d'aquest autor, que se situa en un intent de superació de les propostes d'escriptors més grans.¹⁴

El poeta valencià Lluís Roda va guanyar el premi de poesia dels Octubre amb un llibre certament sorpresiu.¹⁵

Diuen els qui han llegit el llibre o els qui en coneixen algun fragment, que es tracta d'una proposta poètica que sobtarà el lector per la seva singularitat.¹⁶

El 10 de febrer de 1990 es va presentar públicament *Sobre l'hamada* al Café Lisboa de València, que aleshores era al número 35 del carrer dels Cavallers. Fou un dissabte de vesprada. Com sempre, l'excel·lent persona que era el Pep Benet, copropietari del Café Lisboa (junt amb el Toni) posà tota mena de facilitats. Ovidi Montllor va recitar íntegrament el poemari,

12. "Maria de la Pau Janer guanya l'Andròmina de narrativa", D. Castillo, *Avui*, 29-10-89.

13. "Dues obres joves, èxit dels premis Octubre 1989", B. Veciana, *Diari de Barcelona*, 31-10-89.

14. "Sàvia nova", A. Beltran, *El País-Catalunya*, 2-11-89.

15. "¿Sobre l'hamada o sobre l'amada?", M. Ferrer, *El Temps*, núm. 281, València, 6-11-89, p. 94.

16. "Els premis Octubre ja són majors d'edat", A. Pons, *Serra d'or*, núm. 361, gener de 1990, p. 12.

tot accedint a la petició que li vaig fer. I ho féu debades. Ell deia que havia après dels poetes i que els n'estava molt agraït. Es quedà a casa i arran d'aquell esdeveniment i de les peripècies que envoltaren l'acte, nasqué una profunda amistat entre tots dos. Àlex Susanna em féu la presentació del llibre. Pel que fa a la professionalitat de l'Ovidi puc dir-vos que minuts abans de l'acte, després d'haver-me fet l'honor de metrallar-me a preguntes per telèfon i a casa, encara volgué tornar-s'ho a repassar tancant-se a l'estret rebost del bar una estona abans de començar, palplantat davant les caixes de tòniques amuntegades que li serviren de taula improvisada: una imatge, que m'acompanyarà per sempre, de la grandesa i de la humilitat de l'artista que vull ara i ací compartir. Puc donar fe que a l'hora de treballar, una vegada et deia que sí, la dedicació no tenia correlació amb l'interès econòmic. I ho féu com feia ell les coses, perquè volgué. Un projecte d'enregistrament ens va ser denegat aquell any per la Conselleria d'Educació de la Generalitat Valenciana tot i que tenien una col·lecció a propòsit. Que conste en acta. La vida té les seues ironies.

Tot seguit reproduisc les parts del parlament d'Àlex Susanna que fan referència a la llengua poètica de *Sobre l'hamada*:¹⁷

[...] *Sobre l'hamada* és un llibre que té una característica que el fa semblant a la novel·la. Normalment es diu que l'única característica que ha de tenir una novel·la és que arrossegui el lector des del principi fins al final. Jo diria que, en el cas d'aquest llibre, passa una mica el mateix. És a dir, és un llibre que manté viu l'interès del lector des del primer vers fins l'últim, tot i que durant la peripècia lectora hi hagi moments difícils, moments pròxims a un cert hermetisme. Tot i això, el llibre és un llibre extraordinàriament atractiu. Recorde que la majoria del jurat que el vam premiar, ja vam sentir-nos atrets per aquest llibre des d'un bon principi. Com que l'Ovidi Montllor, després, llegirà els poemes, tindreu ocasió d'escoltar també alguns dels difícils.

M'agradaria parlar d'una ambivalència que recorre tot el llibre. Ja des del títol, el llibre planteja una de les característiques del llenguatge poètic. I és que el llenguatge poètic és ambivalent. És jugarer. És un llenguatge que presenta que diu una cosa i en significa una altra. I, d'això, he dit que, una mica, l'autor no se n'amaga; ans al contrari: el títol mateix ja ho diu tot. [...]

17. Podeu trobar la presentació completa a "Tres aproximacions inèdites a l'obra de Lluís Roda", *Abalorio*, núm. 28, Sagunt, 2000, ps. 93-96.

Pel que fa al tractament del llenguatge, *Sobre l'hamada* és un llibre força innovador. Perquè, com veureu, estem –encara ara– acostumats que els poetes usen un *llenguatge poètic*. Jo també, des de la meua experiència d'escriptor de poesia, he tractat sempre de combatre això. En el fons, tot el llenguatge pot ser susceptible d'entrar en un poema. I aquesta és una de les coses més atractives del llibre de Lluís Roda: el fet que inclou una sèrie de nivells de llenguatge que normalment ningú no suposaria dins la poesia. I això és coherent perquè, en el fons, el llibre tampoc no sempre fa referència a *temes poètics*. De la mateixa manera que hi ha poetes que usen un *llenguatge poètic*, i d'altres que usen simplement el *llenguatge* –a mi, m'agraden els segons–; hi ha poetes que són poètics *a priori*, i n'hi ha que ho són *a posteriori*.

En Lluís parteix de la realitat, i resulta poètic *a posteriori*. [...]

Jo diria que el to dels poemes del llibre és un to que també podríem definir com a calidoscòpic perquè és un to que constantment canvia. I això em fa pensar que és un llibre com molt representatiu dels nostres dies. La vida actual, entre altres coses, es caracteritza per una gran quantitat d'estímuls: la persona d'ara viu sotmesa a un nombre d'estímuls increïblement alt. De vegades, podríem dir, fins i tot, massa alts. Aleshores, aquest accés d'estímuls externs està molt ben reflectit en cada poema. I això fa que els poemes siguin unitats molt denses que sempre tenen i contenen molt més d'un sentit.

Per tant, jo recomanaria als lectors –sobretot als que no hagin llegit encara el llibre– que no intentin entendre cada un dels versos, sinó que es deixen endur una mica pel torrent, per l'afluència dels versos. La poesia, com deia en Carlos Barral, més que per llegir és per ser rellegida. Com que el llibre fa poc que ha sortit i molts encara no heu tingut temps de llegir-lo, jo diria que el poemari no està fet per ser entès sinó que està fet per ser copsat, per ser captat. I captar una cosa és un acte en un cinquanta per cent racional, i en un cinquanta per cent intuïtiu.

Recomane, per tant, que, mentre assistiu a la lectura dels poemes, us deixeu endur tant per la seua musicalitat com per l'encadenament de sentits que vehicula cada poema. Un poema, com deia Valéry, és com una mena de dubte prolongat entre el so i el sentit. Sempre els poemes contenen una lluita entre les paraules que s'enamoren entre elles i busquen una harmonia eufònica: una harmonia de so, i les paraules que també se saben portadores d'un sentit i lluiten també per dir alguna cosa. Aquesta és una de les tensions que fa més interessant aquest llibre.

M'agradaria dir que, des de la primera lectura, em va semblar un llibre com molt cinematogràfic. La poesia de Lluís Roda reflecteix un univers cultural d'interessos personals d'ell molt més ampli del normal. Normalment, diguem que els pintors estan sobretot interessats en pintura; la gent de cine, en cine;

la gent que balla, doncs, en el món de la dansa, etc. En el cas d'en Lluís, jo el conec molt poc personalment; però, com a mínim, la veu que parla en aquests poemes és una veu que un nota molt porosa a tota mena de manifestacions artístiques. I la mirada que es desprèn d'aquests poemes, jo la veig molt en consonància amb un tipus d'estètica cinematogràfica que abraça gent com A. Rudolph o com el mateix J. Jarmusch –l'autor de l'extraordinària *Down the law* o *Mystery train*–, per exemple; o el mateix W. Wenders –encara que siga un autor una mica ja massa recurrent–. [...]

Amb motiu de la presentació del poemari, al dia següent, l'antòleg de *Ser del segle* David Castillo i Montse Palau publicaren una entrevista al diari *Avui* on afirmaven:¹⁸

[...] Trencant amb algunes de les escoles i tendències que han dominat el panorama poètic recent, Roda manté una veu íntima i una doble vessant entre una lírica de caràcter vivencial i uns aspectes estrictament formals. [...]

Tot seguit reproduïm el que va dir la crítica el 1990 pel que fa al llenguatge poètic de *Sobre l'hamada*.

Enric Sòria va manifestar a les pàgines de l'*Avui*:¹⁹

Sobre l'hamada és, més que res, un joc amb el llenguatge que fa ser el poema. Un joc, conduït amb tota consciència, que esdevé el fonament d'una definició en la pràctica de l'actitud poètica. Una brillant, bulliciosa i irònica inquisició sobre allò que les paraules no poden dir encara. Aquest acostament utilitza, desimboltament en aparença, tot el bagatge sorpressiu i efectista del joc creuat dels mots, però transmet, com en un baix continu, una profunda devoció per aquesta Art Poètica amb què juga. La ironia, a vegades, pot ser l'única forma predicable de l'amor. El que *Sobre l'hamada* té de més fresc i de millor és, justament, aquest to que ironitza, assumint-la amb lucidesa, la pròpia passió verbal. [...]

En els poemes més elaborats del llibre aquesta ironia afirmadora s'abilla amb paronomàsies sorprenents, amb associacions verbals de gran autonomia. En destaquen alguns del començament, d'un lirisme sintàctic enginyós i festiu. La

18. "Tres i Quatre presenta el llibre guanyador del premi Estellés. Àlex Susanna i Ovidi Montllor hi prenen part", *Avui*, Barcelona, 11/2/90.

19. "El llenguatge que dona vida al poema", *Avui-Cultura*, Barcelona, 17/3/90, p.7.

pirotècnia imaginativa i mordaç –recurs que Roda domina amb rara habilitat– és particularment efectiva en alguns poemes breus, de gràcia epigramàtica. En té de magistrals. D'altra banda, alguns poemes esbossen una lírica comprimida, reclosa, on s'ataüllen formes arcaïques de dòlmens i de cromlecs, sota l'advocació recurrent de la mar. Cap al final guanya terreny la narració. [...]

Potser els noms no faran les coses, però els humans ens entenem per mitjà de paraules, no per mitjà de coses. Roda creu, i fa ben fet de creure-ho, en la capacitat màgica, creadora, dels mots.

Al principi era el verb. Tranformar el món, recrear-lo, pot ser no siga més que enunciar, refeta, la frase feta justa. Preveure'n, si més no, l'expectativa, aquesta és l'aposta, i el risc, que subjau en l'humor de *Sobre l'hamada*.

Jordi Llavina en una ressenya publicada a la revista *El Temps* afirmà:²⁰

[...] I l'obra de Roda quedaria en aquest marge per a productes no previstos, difícils de classificar. Això ho plantejo com a virtut: en un moment en què el poeta sovint s'estén en prolixes i enutjoses consideracions morals, en què es dóna una atenció preferent a l'anomenada “poesia de l'experiència”, l'obra de Roda presenta una alternativa suggerent que cal considerar curiosament.

Es tracta, al meu entendre, d'una alternativa inicialment i bàsicament formal: Roda basteix el seu poemari amb una clara preocupació per la forma, que vol dir plantejar-se l'obra com a experimentació. I si, en realitat, i com a raó apriorística, la poesia és sempre fonamentalment experimentació, *Sobre l'hamada* va més enllà: el primer que salta a la vista és l'aplicació lèxica a base de l'ús de mots d'argots poc familiars al poètic; paraules i expressions amb què, no obstant, els mitjans d'informació ens bombardegen constantment. Versos com “*Enguany el mar no ha tingut cap pèrdua salarial*” o sintagmes com ara “*l'oblit / Deficitari*” –tots dos exemples, curiosament, assentats sobre la terminologia econòmica– ens sorprendran per tal com acaren no sols un clàssic terme literal i un altre figurat, sinó sobretot perquè el figurat era del tot (o gairebé del tot) imprevisible en aquell context. En aquest sentit, com a renovació i eixamplament de la imatgeria poètica, *Sobre l'hamada* em sembla una proposta vertaderament meritòria. En segon lloc, i en la línia d'aquesta experimentació a través de la qual podem endevinar alguns dels postulats capitals del surrealisme, la creació d'un ritme sintàctic i puntuatori propi.

I així, quan el poeta conclou el primer poema (un dels més reeixits del llibre) amb aquests versos: “*Clar que hi ha coses / Que no es poden descriure amb els*

20. “La recerca formal”, *El Temps*, 16/4/90, p.75.

mots. / Com per exemple”, el fet de no citar l'exemple anunciat i, molt especialment, l'absència de punt darrere del mot “*exemple*” culminen el sentit dels versos immediatament precedents: “*Tot és un poema a mitges. / Un forat inacabat.*”

[...] L'altre perill és l'hermetisme. Molts dels versos de *Sobre l'hamada* resulten abstrusos, d'una dificultat inherent que ens lleva no sols la comprensió sinó fins i tot una lectura fluïda i fruïdora. [...] al costat de jocs merament formals (els dos sonets) hi trobem peces iròniques (“*Alguns poetes són*” o “*Un bon poeta dedica temps a l'oració*”, la segona de les quals brillant i enginyosa més enllà de l'habilitat metafòrica i lingüística que conté). I entre poemes d'un hermetisme insondable com “*Cor de la nit fugit a l'entreacte*”, mostres interessantíssimes com el primer poema o el titulat “*Contra tot pronòstic partim*”, que acaba amb els següents versos lúcids, preciosos: “*Ni ens privarà l'espera intrusa de la mort, / D'aquest dispositiu del càntic / Calculat per a desfer-nos en la victòria / D'aquest trist embut, amb què ens passem, al cap*”.

Enric Bou deixà escrit en l'edició de Catalunya d'*El País*:²¹

A *Sobre l'hamada* Roda demostra el domini que té de la tendència centrípeta del llenguatge, d'emmirallar-se en ell mateix, i de viure en el ressò dels sons que el poema evoca. El nivell aconseguit és notable. No és només poesia fonètica, o provocada per la màgia associativa de la nit de l'ordinador. Hi brillen els sons, les associacions desmesurades, gairebé forasenyades. L'humor hi apareix en múltiples acudits que desfiguren expressions consensuades, o en la paròdia lícita, amorosida de grans veus. L'atenció per la combinació humorística l'atansa a alguns dels grans predecessors: l'absurd de les *greguerías* de Gómez de la Serna o les associacions paradoxals de l'onirisme conscient de Prevert. Cal humor per atansar-se a la poètica de Roda. Per gaudir-ne més intensament i per situar al seu lloc algun intent paròdic no prou reeixit. Al capdavall del camí, la recompensa és considerable: un humor genuí, metaliterari, que promet.

Aquell mateix any hi ha també referències de Vicent Berenguer:²²

Sobre l'hamada –estructura característica de pedra i arena dels deserts– Roda basteix un tercer poemari seu on desplega un llenguatge ja característic amb

21. “Candor i humor”, *El País*, edició de Catalunya, Barcelona, 28/6/90, p.7.

22. “Poemes del desert”, *Papers de Cultura*, Conselleria de Cultura-Generalitat Valenciana, núm. 22, febrer, 1990, p.9.

dualitats i paradoxes no exemptes d'una amable ironia amb el món en què ens reconeixem. Una proposta brillant, amb risc, que provoca alegries de complicitat literària. Aquest poeta creu en el sentit de les coses literals, d'ací l'ambigüitat, el joc verbal: generós com l'arena, aspre com els pedregars. Els poemes estan escrits alternant l'oració, integrant-hi les màximes possibilitats semàntiques. És una poesia que explora i toca els límits del llenguatge, gairebé els amplifica i els parafraseja amb una positiva naturalitat poètica.

També de Xulio Ricardo Trigo:²³

[...] Roda ha fet un dels llibres més originals dels últims anys, on l'experimentació té un paper important, però també una particular manera d'entendre el classicisme.

O de Manuel Rodríguez-Castelló:²⁴

[...] Lluís Roda cerca en el seu tercer poemari una poètica elemental de les coses, de la domesticitat, a través del trencament del ritme i la sintaxi (no sempre ben justificats), un ús aleatori de la puntuació d'un lèxic que oscil·la entre el científisme i la rutina consumista. Però per sobre de tot això hi ha el batec d'un poeta que branda les seues millors armes poètiques en el joc que li és més car: el de la paradoxa servida, ara sí, en safata de plata, més enllà de la simple troballa conformista, amb un esperit descregut i irònic.

En un diari de Menorca, Assumpta Gorrias i Jordi Odrí escriuen:²⁵

[...] La poesia de Roda es mou decididament en el joc llengua/literatura, però allunyant-se d'aquells artificis que podrien produir la confusió del lector, ja que com ell mateix diu: "La retòrica és perillosa. L'ús innocent esdevé malèvol precisament per la seva innocència, per la seva inofensió. Cal ofendre". [...] El seu estil està compromès en l'experimentació del llenguatge, aquesta sembla la seva intenció en dir: "A hores d'ara, la recerca de l'originalitat no només és una obligació moral de tot escriptor (tant o més que qualsevol altre individu), sinó

23. "Lluís Roda, Sobre l'hamada", *El Temps*, 23/4/90, p.73.

24. "Sobre l'hamada", *Tària*, València, 11/6/90, ps. 92-93.

25. "Al voltant de Lluís Roda", *Menorca-Diario insular*, 7/6/90, p.3.

possiblement l'únic recurs que pot salvar-nos de tanta mediocritat conformista, avorrida i suïcida”.

Finalment, Juan Miguel Ribera-Llopis, en un estudi publicat primer en alemany i que fou, dos anys més tard, traduït al castellà, deixava constància del punt d'inflexió que *Sobre l'hamada* representava en la renovació de la poesia catalana, tot afirmant:²⁶

Los dichos,²⁷ pienso no obstante que, instalados en un contexto de producción más heterogénea, documentan la doble cara del ejercicio poético contemporáneo. Aquel del que puede haber surgido la práctica más pausada e igualmente rigurosa de la última poesía catalana. A. Broch (1988-1, pp.165-166) consideraba, revisando la producción de 1987, la presencia de nuevos nombres y nuevos títulos que no se diferenciaban de la estética y del lenguaje de los anteriores –lo que quizá sí estuviera pasando en la prosa–, tal vez, añadía, “... por el hecho de que hoy la expresión poética en la literatura catalana se ha resituado en las constantes que definen la historia de la poesía”. Puede ser ésta una manera de expresar lo dicho o de esperar resultados. Creo que estos ya están definidos –y me gustaría insistir en lo pausado y comedido de sus lenguajes poéticos –en autores y textos nuevos como Xavier Lloveras y *Les illes obstinades*, Premio Carles Riba, 1986, y Lluís Roda *Sobre l'hamada*, Premio Vicent Andrés Estellés, Premios Octubre 1989. Todo eso en un contexto en el que la más reciente tradición –se identifiquen o no con ella– les sigue arrojando si pensamos en últimas aportaciones de Joan Brossa –*Ventall de poemes urbans*–, Vicent Andrés Estellés –*Odes temporals*– o Pere Gimferrer –*El vendaval*.

Si més no, l'èxit relatiu d'aquella proposta el constatem en el fet que molts dels recursos emprats en aquells tres llibres inicials (culminats a *Sobre l'hamada* i difosos per la repercussió que comportà l'obtenció del premi Octubre) són avui dia tinguts per naturals en el llenguatge poètic sense que resulten estranys ni violenten la lectura. Han estat incorporats i assimilats per la poesia posterior fins al punt que, als ulls d'un lector actual, aquella

26. “Katalanische Literatur (1970-1990)”, *Weimarer Beiträge*, 36, 8, Berlín, 1990. “Literatura catalana (1970-1990)”, *Revista de Filología Románica*, 9, Editorial Complutense, Madrid, 1992. p. 175-176.

27. Es refereix, d'una banda, a J.V. Foix, S. Espriu, P. Quart, V.A. Estellés, M. Martí i Pol i J. Brossa. De l'altra a J. Margarit, N. Comadira, S. Oliva, F. Parcerisas. P. Gimferrer i A. Ràfols-Casamada. I, per últim, a J. Albertí, V. Pujol, M. de Palol. M. M. Marçal i S. Jàfer.

poesia ja no conté res d'anormal quant a la forma. Però, com hem vist, el 1990, la lectura de *Sobre l'hamada* produïa una reacció de sorpresa que, en general, fou ben rebuda. És com la literatura funciona: en una imperceptible evolució contínua. Crec que les tertúlies de *La forest d'Arana* a València i la celebració dels Encontres d'Escriptors que l'editorial Tres i Quatre organitzava al voltant dels premis Octubre –que reunien els escriptors joves de tot l'àmbit lingüístic– contribuïren, sens dubte, a la propagació d'un paradigma renovellador.

Tomàs Llopis, a la primavera de 1991, afirmava en relació al llenguatge de *Sobre l'hamada*:²⁸

La poesia de Lluís Roda i especialment la que recull aquest llibre, que suposa una ruptura només a mitges amb l'anterior, *El subratllat és meu*, constitueix un exercici constant d'oxigenació literària ple de suggeriments que el lector pot decodificar assistit per una calculada ambigüïtat; al mateix temps, proporciona una amplíssima i de vegades contradictòria col·lecció de conjunts temàtics rics i articulats sobre la base d'una força creadora que pot fer pensar en l'automatisme. Però una lectura atenta del poemari ens permetrà de copsar com Lluís Roda no només ha escampat el seu món d'imatges sinó que també ha tingut en compte aspectes essencials en la seua obra com aquells recursos basats en la sonoritat del poema, tret ben evident en els textos que comentem. Així per exemple Roda descansa una part, potser la més superficial del seu discurs, sobre el joc de paraules i l'eufonia: “*un despropòsit de cercles i segles a través*” [...] “*el pagaré d'una cultura sense fons. / Paranimf d'una nimfa d'un trist oasi passadis. / Paradís perdut de seda: Aquest Calaix / dels Astres*”. Mostres, ens sembla, del sentit musical que domina en la majoria de poemes. Tanmateix, dins d'aquest apartat cal destacar que anant a les últimes conseqüències de la sonoritat podem arribar al silenci: “*Clar que hi ha coses / que no es poden descriure amb els mots. / Com per exemple*”, un silenci contra el qual hi ha d'haver –creiem amb el poeta, com veurem– aquells mots que ens calguen per descriure totes les coses. [...]

Aquest camí, doncs, que hem encetat inicialment en la seua vessant fònica i que ens ha menat a una actitud davant de si mateix, ens és ratificat quan Lluís Roda fa el seu acte de fe: “*Crec en la resurrecció dels mots, la vida eterna*”, i aquesta barreja de màgia i de professió religiosa que endevinem en els poemes explica un altre recurs que anomenaríem la dessemantització dels mots en dir “*bajanades com: “Un beduí que no ha estat seduí”*”. Però, aquest darrer proce-

28. “Lluís Roda: Sobre l'hamada”, *L'aignadolç*, núm. 14, la Marina Alta, 1991, ps. 114-115.

diment, que Roda utilitza prolixament i fins i tot de manera evident quan fa ús de contradiccions com quan parla d'”*un congost prat*”, amaga la voluntat de dignificació de la poesia enllà del pur verbalisme a “*Impera la corfa! Seca! Jo, bat*” quan la darrera estrofa del sonet diu: “*Veient la poesia, que és dextrorsa, / Caient del cim, rebolcant-se, a bocons! / Veus com el vers, la veu, la pell escorça*”. [...]

El 1991 es publicà a València l'antologia *Camp de mines*. Al Pròleg, Francesc Calafat es feia ressò d'algunes de les observacions fetes a propòsit de la llengua literària dels seus primers llibres sota l'epígraf de “La tradició avantguardista”:²⁹

Set anys després Roda desenvolupa d'una manera personal les premisses bàsiques de Talens, encara que sense arribar a les seues conseqüències teòriques, amb una formulació afortunada: “El subratllat és meu”. “Tot allò que faig meu és un subratllat”, dirà Roda, per tant, tot subratllat és “individual, subjectiu, diferent en cada cas, i cada instant (...) el seu caràcter singular el fa important, car és portador d'un element nou, una nova visió, quelcom desconegut, enriquidor, una aportació, una pluralitat complementària, que ens permet avançar, créixer, conèixer”. “Subratllar” és tenir consciència d'un element, és “crear, reconèixer. És una mirada, un fragment, una abstracció: un adjectiu. Un canvi. Res no es crea, se subratlla”.³⁰

Tots dos autors coincideixen en el fet que allò irrepètible és el punt de vista que organitza els fragments. En Roda aquesta idea es materialitza en el joc de “repetició i alteració”, base teòrica de la seua investigació formal. Aquesta nova sensibilitat, si es pot dir així, i amb els matisos que calga en cada cas, a poc a poc penetrà en el pensament poètic dels anys vuitanta [...]

Els autors que publiquen després dirigeixen la seua atenció –tret d'algun poema visual o cal·ligramàtic– a l'exploració del potencial semàntic del poema, a través de relacions analògiques sorprenents inspirades moltes vegades en camps semàntics poc explotats (com el lingüístic o el tècnic), objectes o productes actuals i distorsió de frases fetes o col·loquials [...] però serà Roda qui més indagarà en aquest terreny, perquè com ha escrit “*no hi ha deus. Sols*

29. *Camp de mines (poesia catalana del País Valencià 1980-1990)*, Edicions de la Guerra, València, 1991, ps. 60-61, 100-103.

30. Reproduïm la nota de l'original:

RODA, L.: “El subratllat és meu”, *Daina*, València, núm. 5, novembre 1988, pp. 43-47. Aquesta línia argumental apareix també en: “No hi ha deus. Sols frases fetes”, *Cultura*, València, maig, 1990, núm. 25, p. 29.

frases fetes” (*Sobre l’hamada*, p. 45).³¹ Ell ha anomenat aquest tipus de poemes “textos multidireccionals”, la finalitat dels quals és provocar una lectura plural i interna, capaç de transformar-se, traduir-se en infinites realitats i lectures: “No ens interessa, doncs, el que podríem anomenar el propi sentit dels mots, sinó la seua relació personal, que és la que en definitiva possibilita aquesta pluralitat significativa i productiva de la creació”³².

Aquests autors adopten l’actitud de les avantguardes, en tant que s’arrisquen en l’aspecte formal, posen la carn sobre les graelles i assimilen les seues troballes per a percaçar sentits inèdits de la llengua [...] l’obra de Lluís Roda que, entre els valencians, ha estat l’escriptor més constant i creatiu en les propostes que ha formulat.

Lluís Roda, després d’uns primers poemes de regust neoromàntic, fa via cap a una poesia més experimental, que manté, a l’igual d’altres autors esmenats, un peu en l’abstracció i l’altre en la realitat, per a explorar noves relacions sintàctiques. [...] els processos de percepció i la reflexió metapoètica, entre altres. Roda no defineix mai l’anècdota, sinó, més aviat, a través d’una simultaneïtat de plànols (concises reflexions, indicis, detalls espacials, objectes), plens de contrastos i perspectives, crea una atmosfera, a voltes desconcertant i asfixiant, que de vegades semblen seqüències estàtiques, com si es tractàs d’una naturalesa morta. És a dir, aporta unes dades –en alguns moments excessivament el·líptiques– perquè el lector les reconstruesca i en faça una lectura global. “En general –com ha argumentat Enric Balaguer–, es tracta d’una poesia més cerebral que sentimental, més preocupada per conceptualitzar experiències que en la simple transposició d’aquestes en anècdotes”.

Roda continua la investigació formal en *El subratllat és meu* (1988) i *Sobre l’hamada* (1989), on desenvolupa una perspectiva irònica, juganera, que a voltes esdevé mordaç; la temàtica generalment versa sobre l’experiència estètica, sobre les relacions entre vida i literatura. El vers humorístic, per mitjà d’associacions paradoxals, juga amb la poesia de veus conegudes com ara Ausiàs March o Carles Ribà. Per a E. Sòria el que “té de més fresc i millor és, justament, aquest to que ironitza, assumint-la amb lucidesa, la pròpia passió verbal”, passió que s’encarna en el forceig amb el llenguatge per exhumar-ne sentits recòndits o nous. Els recursos que esgrimeix són bàsicament, la juxtaposició de referències, les paranomàxies [*sic*] audaces, les associacions sorprenents espigolades entre els més variats registres lingüístics i els objectes de la vida actual. Aquesta manera d’enfocar el treball poètic, d’introduir materials

31. Al citar el vers al Pròleg, Calafat comet una hipercorrecció i accentua “*déus*”.

32. Reproduïm la nota de l’original:

RODA, L.: “Una aproximació temàtica a *Le sucrier velours*”, *L’Aiguadolç*, Dénia, núm. 2, primavera, 1986, p. 69.

poc habituals en la poesia, l'acosta a la no ben anomenada "antipoesia", com ha dit el mateix autor [...]

En termes generals, Roda s'esforça per bastir uns textos ambivalents de sentits, com ho remarquen aquells jocs verbals en els quals podem apreciar tant una figura ortogràfica (la dièresi i l'apòstrof) com una relació amorosa. [...]

L'any següent, el mateix Francesc Calafat, al llibre *Literatura dels anys 70-80-90*, afirmava:³³

Aquesta nova reconciliació amb la paraula poètica, la palesen les reflexions complementàries de Lluís Roda i Vicenç Llorca. El primer replanteja la qüestió de l'originalitat, traslladant l'atenció des de les coses dites a la veu de qui les diu. Així l'obra literària seria una mirada, una experiència irreductible en la qual la tradició pren una nova llum, una personal tensió poètica.

I el 1997, a l'article "Entre el llenguatge i la realitat: vint anys de poesia catalana", Francesc Calafat ho va sintetitzar així:³⁴

A Albert Roig i Lluís Roda, en canvi, els preocupen més les suggerències expressives de la seua poesia. [...] Lluís Roda ha evolucionat des d'una poesia abstracta al vers humorístic i desmitificador de *Sobre l'hamada* (1989) que, des de perspectives paradoxals i associacions sorprenents a partir d'objectes quotidians i registres variats, tracta fonamentalment la relació de la vida amb la literatura.

En aquell mateix número de la revista, E. Sòria, en un article de títol força eloqüent, ho va resumir així:³⁵

Per contra, Lluís Roda (*Sobre l'hamada*, 1989) representa bé un camí d'exploració molt més sintètic, bastit sobre jocs de paraules reveladors, que té en la concisió i la ironia les seues millors armes.

33. "Tribulacions d'una literatura en expansió" dins *Literatura dels anys 70-80-90*, DD.AA., Tres i Quatre, València, 1992, p.86.

34. *Caplletra*, núm. 22, 1998, p. 45.

35. "Escrit des del silenci, notícia de la poesia valenciana recent", *Caplletra*, núm. 22, 1998, p. 213.

Una altra formulació sintètica és la de Vicenç Llorca a *Serra d'or* l'any 1991:

Lluís Roda (València, 1961), un interessant poeta en l'obra del qual batega l'instint de la vida en el mot i en la tragèdia de l'autoconsciència del llenguatge, com ho comprovem en poemaris com “La fi de l'hemicicle” i “Sobre l'hamada”.

O la de Ferran Carbó i Vicent Simbor a *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)*, dos anys després:³⁶

Lluís Roda (València, 1961), amb *El subratllat és meu* (1988), *La fi de l'hemicicle* (1988) i *Sobre l'hamada* (1989) palesa una poesia que evoluciona des d'un neoromanticisme a l'experimentació, en un intent dessacralitzador i desmitificador, a partir del contrast i de presentar perspectives diverses i simultànies, de la ironia i de l'humor. Roda mostra una alternativa formal basada en la renovació, en el surrealisme i l'hermetisme, un llenguatge nu i arriscat.

O també la de Josep Palomero al manual *Panorama de les lletres 6*, el 1995, posteriorment arrellegada a *Bengales en la fosca* el 1997:³⁷

Lluís Roda ha publicat els poemaris *El subratllat és meu* (1988), *La fi de l'hemicicle* (1988), *Sobre l'hamada* (1989), a través dels quals ha anat evolucionant des d'una poesia d'arrel romàntica fins a un discurs més experimental, en un intent constant, i força original, de desmitificar la creació poètica.

Roda tendeix a presentar l'anècdota a través d'indicis o de petites reflexions, per comptes de contar-la o de referir-la d'una manera il·lativa. Així és com arriba a proposar al lector un joc ple de sorpreses i d'efectes gairebé sempre humorístics, el qual formula amb associacions d'idees que suggereixen la paradoxa, amb referències juxtaposades o amb associacions conceptuals colpidores. La seua poesia arriba, a vegades, a ser “antipoesia”; el millor de la seua aportació consisteix, però, en el seu atreviment verbal i en la seua admirable capacitat de suggerir recursos desconcertants. És, doncs, poesia.

36. Universitat de València, 1993, p. 76.

37. *Panorama de les lletres 6* (La poesia valenciana contemporània, un passadís emocionant cap al segle XXI), Tabarca, València, 1995, p.86. *Bengales en la fosca* (Antologia de la poesia valenciana del segle XX), Bromera, Alzira, 1997, ps. 111-112.

Antoni Ferrer, qui ja m'havia dedicat unes ratlles a *Saó* arran de la publicació d'*El subratllat és meu*, va tornar a dedicar-me la seua atenció, bé que d'una manera compartida, l'agost de 1991 arran de l'aparició de l'antologia *Camp de mines*:³⁸

L'única eixida que hi veig, per a aquesta permanent necessitat d'experimentació, és la de l'exploració de nous camps lèxics i semàntics a incorporar a la creació poètica: i el món actual ens n'ofereix de ben nous. Seria aquest el cas d'un dels nostres poetes amb veu més personal, Lluís Roda, qui, en *Sobre l'hamada*, sembla dur fins a l'exhauriment la capacitat autoreferencial del llenguatge; donada, però, la seua facilitat per a sorprendre'ns, no m'estranyaria gens que qualsevol dia es llançara a incorporar a la poesia el món de, per exemple, els llenguatges artificials.

A l'abril de 1992, dos anys i mig després d'haver-se publicat *Sobre l'hamada*, Antoni Ferrer li va dedicar encara una ressenya completa al poemari que expressava un eixamplament de la percepció inicial que acabem de veure; una ressenya que resultava també *nova* quant a l'estil, tot establint un diàleg intertextual allunyat –potser voluntàriament– d'un auditori alié:³⁹

[...] podrà esdevenir símbol d'aquella autèntica poesia, que, si mirem els mots rutinàriament, resulta inassolible: pur miratge de la realitat sobre la superfície de les paraules, de les frases fetes. Sembla com si la poesia es trobara, més enllà dels mots, en el seu substrat significatiu: la poesia està en la metapoesia. Per això, és possible i té sentit la polisèmia: els *catorze sentits* de la paraula, darrere dels quals s'amaga el cinqué peu del gat (la cosa oculta, que encara no ha arribat a ésser, de la realitat i de la història). Així, un poema pot ser un sintagma armat o el pagaré d'una cultura en números rojos [...]

D'una altra forma: si per una banda les paraules, l'escriptura, la poesia, decauen i es fonen com gelats de llima, de manera que, quan creiem entendre'l, el vers se'ns torna trist i deficitari, per una altra –i contra tot pronòstic: contra l'amenaça que els mots quedaran de cos present– ens cal continuar inculcant paraula a la realitat, ens cal engegar el dispositiu del càntic que és la poesia. No és, aquest, un segle per a restar asseguts: hem de preparar el futur de la paraula per als qui vindran.

38. "Camp de mines: una càrrega de profunditat?", *Saó*, agost, 1991, p. 59.

39. "La roda del càntic de Lluís Roda", *Saó*, núm. 151, València, 1992, p.64.

[...] Per això també, l'ofici del poeta serà apallissar la unflor de les paraules –la nit pneumàtica on tot sembla igual–, fins a veure la poesia caient des del seu cim i, rebolcada fins pelar-se la pell, quedar nua, original i de nou nova. El poeta, des del dubte de la *seua* representació, haurà de capficar-se dins la realitat per tal d'arribar al *veredict*: al “verum dictum”, al *sentit de les coses literals*, als *calfreds* i als *òxids* de la vida. Car allò que ha d'importar-li, al poeta, és seguir *l'encantament de les coses* fins arribar a *fer florir els sentits*.

Molt més encara: aquest camí de tornada, des de les paraules a la realitat, ha de ser perllongat fins arribar a l'infant nounat, el mateix que s'ha de retrobar sota el cercle dels estels i a dins del cromlec, en contacte amb la terra proteïca: canviant com la vida.

I ací es tanca el cicle –¿es tanca? ¿El cicle? ¿O l'hemicicle i el seu caràcter obert?– del càntic que Lluís Roda ha engegat a *Sobre l'hamada*: una rigorosa i agosarada paràbola de l'amor a la vida i a la poesia: aquesta s'ha de tornar a refer, de bell nou i partint de zero, des de les mateixes pobres, ambivalents i desgastades paraules. Cal tornar a l'encontre de la vertadera poesia, del desert de la paraula estant. Car la poesia, la paraula, serà salvada des de dins o no serà.

Ara reproduiré les referències al llenguatge d'aquests tres primers llibres que han aparegut en ressenyes d'obra meua posterior, en la mesura que n'he tingut coneixement.

Així, el 1993, Marc Granell, al fer-se ressò de la meua edició de l'obra inèdita de J.V. Clar,⁴⁰ s'hi refereix a mi com a “un altre poeta singular”.⁴¹

També el 1993 es va publicar la meua única novel·la fins ara, *El temps passarà*,⁴² una continuació natural –ara però en un altre gènere– de la meua indagació literària. En algunes crítiques a la novel·la, aquests primers tres poemaris continuaven presents. Així trobem:⁴³

El temps passarà està molt influïda per la seua trajectòria personal i poètica. El llibre, d'una impressionant prosa lírica [...] La peculiar manera de jugar amb el llenguatge i les innovacions poètiques que l'autor va assajar als seus poemaris

40. *Infinitud de paisatge* - J. V. Clar. Estudi, notes i edició a cura de L. Roda. Paiporta: Amós Belinchón, 1993.

41. “La poesia de J.V. Clar”, *Posdata-Levante*, 11-06-93, p.3.

42. Editorial Columna, Barcelona.

43. GORDON PYM, A., “As Time Goes By...”, *Qué y Dónde*, núm. 799, València, 1993, p.13.

(el/la lector/a farà bé en buscar el seu poema *d'amor* sobre l'ús gramatical dels pronoms febles), el retrobem en aquesta novel·la.

O en Evangelina Rodríguez:⁴⁴

Aunque resulte fuerte, *El temps passarà* es una novela provocadora. Un relato en un fluido y magnífico catalán (ya experimentado y disciplinado en la materia de los versos).

També en Joan Josep Isern:⁴⁵

El nom de Lluís Roda (València, 1961) anava lligat fins ara a una breu però intensa carrera com a poeta. Tres títols publicats els anys 1988 i 1989 –dels quals el darrer, *Sobre l'hamada*, va guanyar el premi Vicent Andrés Estellés– així ho avalen. Amb aquesta interessant targeta de presentació, Roda s'ha decidit a fer un pas més en la seva trajectòria literària

O en Nel·lo Pellicer:⁴⁶

Lluís Roda que en els últims anys havia iniciat una curta però intensa trajectòria com a poeta i com a activista literari. Amb tres poemaris publicats, el darrer dels quals, *Sobre l'hamada*, va ser guanyador del premi Vicent Andrés Estellés l'any 1988, la primera incursió novel·lística de Lluís Roda no revela l'ambició literària que aquest autor, nascut a València en 1961, havia exhibit fins ara.

No cal dir que em vaig trobar millor llegit per Enric Sòria:⁴⁷

[...] Com a escriptor, Lluís Roda és conegut per ser un excel·lent poeta que juga amb les paraules, jocs d'on extrau sovint sentits encertadíssims. Ara se'n estrena com a novel·lista [...] Lluís Roda amb un art que no es podria sospitar en un novel·lista novençà, ha intuït, sabut o somniat això [...] Lluís Roda ha

44. "El final no es el comienzo", *Levante-Posdata*, València, 15/10/93, p. 3.

45. z" Sobre el pas del temps i les relectures", *Avui-Cultura*, 25/7/93, Barcelona, p.30.

46. "Transcendentalisme tou", *El Temps*, núm. 478, València, 16/8/93, p. 79.

47. "Tres aproximacions inèdites a l'obra de Lluís Roda", *Abalorio*, núm. 28, Sagunt, 2000, ps. 96-98.

descobert, d'una sola jugada, el secret fascinant de la narrativa: és una investigació. Les veritats, com els fets, són múltiples, i algunes mentideres. Els somnis les desvetlen, perquè els somnis són, poden ser, certs. “Qui diu veritat ment i qui ment diu veritat”, com diu el narrador, o també, amb més aguda percepció, “la realitat necessita la ficció per a créixer.” Fixem-nos en aquesta frase d'un narrador subtil. La realitat ens creix imaginant-la. El somni és una forma de la veritat. Crec que aquesta intuïció, que compartesc, dona sentit a la primera recerca narrativa de Lluís Roda. [...] Aquesta ficció fa créixer-nos la nostra realitat, ha convocat una forma de la nostra veritat, dúctil, elusiva, com els somnis. Fent això, Roda ha trobat el sentit de la seua narració: de la narració. Qui cerca, troba, cert. Podríem retrucar-li, emprant paraules de sant Agustí, que, qui cerca, és perquè ja ha trobat. I és igualment cert, una altra figura del temps. Ara que ja ha trobat, només cal desitjar que faça noves recerques per nos somnis.

Gairebé una dècada després de *Sobre l'hamada*, prosseguint el meu camí poètic, vaig publicar el 1998 *Buirac d'amor*.⁴⁸ S'hi havia creat una distància crec que necessària i convenient en una trajectòria que pretenc complementària. Ernest Farrés, sota el rètol de “Simplicitat i intel·ligència”, indirectament ho confirma quan comença la seua ressenya dient: “No gaire allunyat de Vicent Andrés Estellés”. I al darrer paràgraf afirma:⁴⁹ “Autor de reculls poètics ja llunyans com *La fi de l'hemicicle* (1988) o *Sobre l'hamada* (1989) –premi Estellés– i de la novel·la *El temps passarà* (1993)”. Heus ací un registre de la incorporació d'una nova generació.

Al ressenyar *Buirac d'amor*, Francesc Calafat afirma:⁵⁰

[...] Una poesia d'una imatgeria de sorprenent novetat, on encaixa metàfores i símilis inesperats i exactes. Des de *Sobre l'hamada*, publicat el 1989, que va representar la confirmació poètica de Lluís Roda, fins a *Buirac d'amor*, han passat nou anys. La seua poesia continua manifestant el gust pels efectes verbals, però ha guanyat en maduresa, en profunditat. Els seus poemes són, ara, sobretot reflexius. La ironia també s'ha reduït, però els seus colps, quan apareixen, són més punyents. [...] Tot plegat, un llibre on el lector trobarà moments i poemes de gran força, i on hi ha una singular manera de convertir el llenguatge més díscol en poesia.

48. Bromera, Alzira. Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians.

49. *Avui-Cultura*, 3/6/99.

50. “Els sentits de l'amor”, *El Temps*, 8/3/99, p.69.

Per motius d'espai, no entrarem en el llenguatge de *Buirac d'amor* ni en el dels llibres posteriors (com tampoc no hem entrat en el de la novel·la ni en altres aspectes dels meus tres primers llibres), però fixem-nos que alguns trets destacats en relació al *Buirac d'amor*, podrien perfectament haver-se referit als poemaris anteriors. Per exemple, J. L. Roig hi observà:⁵¹

[...] les proves tècniques, els assajos de nous referents, els jocs amb les *paraules* (*glop / llop, fils / fills,...*) hi són constants, tant com el discurs metaliterari: *Inútils paraules d'amor, / Res pretenen. / Què poden pretendre les paraules?* i tot per arribar a la conclusió que les paraules no el salvaran de la vida [...]

Antoni Ferrer, també en aquest sentit, hi comentà:⁵²

[...] M'he servit d'aquesta petita paràfrasi com d'una clau mestra per a desxifrar –crec– algunes de les regles de joc amb què Lluís Roda ha jugat a fons aquest poemari. Perquè Roda hi ha continuat jugant. Sols que ara el joc ha anat ben en serio [*sic*]: Molt més que no hi havia anat en poemaris anteriors. A Roda li ha passat el que a Duna: que, jugant jugant, ha adquirit la gravetat gran i serena que dóna la maduresa, la poètica i la humana. O és que hom pot tenir la primera sense haver granat la segona? Preludis d'eixa maduresa, ja els hi havia, en la poètica anterior de Roda.

Ara però, i amb les seues armes de sempre –del signe a la cosa i de la gramàtica a la vida–, amb les armes de sempre, però ara més esmolades que mai –esbossos de formes canòniques, aforismes esparsos, suspensions planificades de la coherència sintàctica i semàntica–, ha sabut penetrar i quallar l'entrellat comprometedor de la vida i el calfred del foc: la constitutiva dimensió tràgica de la condició humana.

En la presentació d'aquest poemari, L.V. Aracil va dir:⁵³

He anat llegint les coses que ha anat fent Lluís Roda i voldria assenyalar, a propòsit del llibre actual, algunes coses que el llibre mateix presenta: més o menys, il·lustra. Hi ha una raó, molt important, d'interès i de simpatia per la

51. "Per una poesia viva i plural: dues visions de l'amor", *Caràcters*, núm. 6, gener, 1999, p.30.

52. "*Buirac d'amor*, una poesia tràgica", *Saó*, núm. 227, març, 1999, p.47.

53. "Tres aproximacions inèdites a l'obra de Lluís Roda", *Abalorio*, núm. 28, Sagunt, 2000, ps. 89-92.

carrera, pel curs, pel camí de Lluís Roda. La raó principal és que si alguna preocupació m'ha caracteritzat ha estat la preocupació de *dir*. Sempre he pensat que dir era una gran tasca, era un gran problema: no era tan senzill com alguns es pensaven. Que això era la tasca, això era la dificultat, que es tractava d'això. Més encara, de dir el que no està dit. Qualsevol altra cosa és reproducció: és doblatge, és repetició. Una de les missions més inabdicables, més inevitables de la poesia –de la bona poesia– és precisament dir. És un dir d'avantguarda, de dir el que no està dit.

És un dir que té una quantitat d'aspectes interessants i un d'ells seria l'aspecte d'humanitzar. Allò que és inarticulat, allò que és caòtic, allò que és confús, allò que és *sal*; d'alguna manera, *dit*: s'ordena. Adquireix, ens diu, unes ressonàncies, adquireix un equilibri, adquireix una gràcia, un *garbo*, un ritme, un sentit. I això és la gran tasca d'humanitzar, la gran tasca de *domificar* el món –no indomesticar, dic: domificar–, fer-ne casa, fer-ne *home*. I això que és tan important (i tan múltiple: tan multifacètic, tan complex, tan irreductible), ho il·lustra bé, d'una manera molt interessant, l'obra de Lluís Roda. Dir és humanitzar. Dir és racionalitzar en el sentit més noble de la paraula. És fer *home*, casa: és fer comunitat. Ni més ni menys que això: ¡la gran proesa!

Un personatge per a mi molt valuós, Matthew Arnold, el millor crític de la cristiandat a mitjan segle XIX, deia –recordant Jonathan Swift– que la gran missió de la poesia era aportar *dolçor* i *llum*. [...] Jo afegiria potser –sense esgotar res–, un punt: la sal. La poesia deu aportar sal –que és un sabor qualitativament distint del sucre i que té també la seua gràcia–. I diria que tot això està ben representat per l'obra de Lluís Roda.

No cal dir que desigualment. Només faltaria que fóra *igualmente* –això pareixeria una màquina automàtica, una màquina de fer llonganisses...–. No, la representació és desigual. Però inclús diria que eixa desigualtat és un mèrit: maleïda poesia la que ens acaronara i ens adormira per fer-nos roncar. En principi la poesia ens ha de despertar i per consegüent no està malament que hi haja desigualtats, que hi haja pujades, que hi haja caigudes, que hi haja esclafits, que hi haja llampecs... I assenyalaria, especialment, que en Lluís Roda hi ha aquests elements.

Hi ha un element, diríem, de dolçor. Però confesse –i cadascú pot confessar les seues febleses– que, a mi, la dolçor no és el que més m'impresiona –i ho dic amb tota franquesa i amb tota humilitat: no estic predicant, estic confessant-. Tot i que ho aprecie i ho valore. No estic exclouent. Però, a més a més, hi ha llum, que és un factor molt important. Una llum que brilla, valga el *pitorreo* de l'expressió, per l'absència de tantes altres coses... I hi ha sal. Hi ha ocasionalment ironia. Una de les coses penosament absents de molta part del que en diem poesia o versos és ironia. Hi ha algú que creu inclús que és absolutament incompatible. En fi, no és obligatori: no hi ha res que siga obli-

gatori en poesia. Però dels elements més nobles i salvables de la poesia, és un cert element d'ironia.

Assenyalaria, especialment, com a interessantíssim el primer poema del llibre: a veure si podem compartir o complicar un poc la cosa.

Jo he viscut unes bregues d'*aplato*for amb les tenebres i amb la insípida –per no dir incipiència– i també he hagut d'inventar maneres de dir [...] I em va impressionar especialment el primer poema.

És un poema molt bonic, una metàfora precisament de la llum. De la llum que “*com un coet*” ho il·lumina tot, que “*dura un instant*”... : on hi ha una quantitat de paradoxes curioses. Per un costat la llum il·lumina però aquest llampec d'altra banda manifesta la foscor que l'envolta. Hi ha també la paradoxa que per un costat il·lumina tot, però d'altra banda ella mateixa no se sap què és. [...] És interessant. Com a metàfora no és roïna –jo diria de les millors que he vist-. El joc entre el tot i el no res, la paradoxa aquesta. D'alguna manera una coincidència de contraris. Un instant que és una imatge de l'eternitat, però que és un instant. [...]

La insistència en això, en la cosa puntual, que per un costat és una immensitat, que per un costat és molt senzill, tan senzill com una espurna, com un llampec, com una *chispa*. Però que per altre costat revela, o descobreix, tot un embull: “*l'embull de l'ànima*”. La simplicitat per un costat i l'enorme complexitat d'un embull. Eixes dues coses unides. ¡És bonic!

Finalment, afegiria un joc de mots que hi ha a qui els agrada, hi ha a qui no els agrada: “*com la bellesa, que la vellesa recorda*”. A mi, m'agrada. [...] Combinar tot això en a penes unes poques ratlles que deixen en blanc la major part de la pàgina, doncs, està bé. I jo diria que aquesta seria la llum, la perspectiva en què invitaria a llegir els poemes de Lluís Roda. Realment són desiguals. No és un autor de coses uniformes, de coses monòtones. La desigualtat és la gràcia de la vida. Però hi ha eixos elements de sorpresa, de lucidesa, que realment són extraordinàriament valuosos. I amb això he dit alguna cosa, ¿no? Ara caldria veure què deia ell...

Tres anys més tard, el 2001, vaig publicar un nou poemari *Elogi de la llibertat*,⁵⁴ escrit paral·lelament a *Buirac d'amor*. Manel Alonso en ressenyar-lo digué:⁵⁵

54. Alzira: Bromera, 2001.

55. “Autors en plena maduresa creativa”, *L'illa*, núm. 26, Alzira, 2001, p. 27.

Dos dels millors representants del grup generacional dels vuitanta, Lluís Roda i Manel Garcia i Grau, han coincidit en el temps en la publicació dels seus nous títols. Tots dos es troben en una etapa de la seua vida creativa que podríem qualificar de transició.

Toni Mestre em va honorar amb una de les seues columnes d'Opinió periòdiques al diari *Levante*.⁵⁶

És ja una veu poètica que ha perdut la innocència de la joventut i ha entrat en un escepticisme madur, però que no ha perdut l'afany de comunicar-se íntimament. [...] He seguit de prop la seua intensa carrera poètica des de *La fi de l'hemicicle*. Em vaig alegrar anunciant que havia guanyat el premi Vicent Andrés Estellés, els Octubre de 1989. L'he llegit sempre amb afecte i admiració. Aquest *Elogi de la llibertat*, però, m'ha agradat especialment. I m'ha colpít a cada pàgina. [...] La generació dels vuitanta que arriba a la maduresa lúcida i creativa.

Mentrestant, a Catalunya, Roger Costa-Pau afirmava a l'*Avui*:⁵⁷

Una sort, fet i fet, per moltíssimes raons; sobretot, i a com a toc d'atenció, de cara als instigadors eternals d'una preeminència, en tot, merament principatina. Els dos llibres dels quals donem notícia tot seguit –*Oasi breu* i *Elogi de la llibertat*– són només una mostra d'aquesta València que ara es veu en auge però que en realitat mai no ha deixat de fer-se present.

Manuel Castaño, a les pàgines d'*El Periódico*, tot ultrapassant l'àmbit lingüístic del català, un fet rar si considerem que es tracta de poesia publicada a València, digué:⁵⁸

Més enllà de la satisfacció que reporten certes mostres concretes d'enginy, la sorpresa és que, a través de tan diferents maneres d'escriure, es manifesta un univers poètic i alhora moral en plena maduració. En aquest el seu cinquè

56. "Elogi de la llibertat", *Levante*, València, 10/06/01, p. 56

57. "D'una València en auge", *Avui-Cultura*, Barcelona, 24/05/01, p. 15.

58. "Mostrari d'estils", *El Periódico*, suplement Llibres, Barcelona, 15/06/01, p. 6. Donem, evidentment, la versió catalana del periòdic.

títol de poesia –amb el tercer, *Sobre l'hamada*, va guanyar el premi Estellés el 1989– Lluís Roda ens desplega tot un ventall de formes i la capacitat de dominar-les totes. Però el seu objectiu no és el virtuosisme sinó la filosofia –en el sentit originari, és clar, no pas en l'acadèmic [...] Un propòsit singular i no gaire habitual en aquests moments en què la poesia renuncia a la seva capacitat d'informar la vida i transcendir-la, i es resigna a ser vehicle d'inquietuds. Aquesta voluntat connecta de seguida amb el lector i li desperta l'interès per veure'n ulteriors desenvolupaments.

Una vegada més, acabem de veure, la crítica hi destacava la singularitat del llibre respecte del context literari. És potser això –i excuseu-me'n l'opinió– el que tenen en comú dos llibres tan distints i distants com *Sobre l'hamada* (1989) i *Elogi de la llibertat* (2001), posem per cas: la continuïtat de l'interès per la renovació. És a dir, el rebuig d'una actitud acomodaticia. Tal vegada, també la perduració del risc observat als primers llibres, bé que ara manifestat distintament.

Antoni Ferrer, que a excepció de *La fi de l'hemicicle* s'havia fet ressò de tota la meua obra anterior, inclosa la novel·la,⁵⁹ ho manifestava així:⁶⁰

De la poesia de Lluís Roda s'ha ressaltat, potser en excés pel que té de preterició d'altres aspectes, el seu virtuosisme lèxic i sintàctic. I potser ha ocorregut que aqueix *virtuosisme* ens ha polaritzat la lectura, als seus lectors, i fins i tot la mateixa expressió al seu autor. Això és vàlid, al meu parer, sobretot per als primers poemaris de Roda, i encara, en part també, per a *Sobre l'hamada* (1989). I dic que en part, perquè ja en aquest llibre, si no abans, comença a desvelar-se un altre pol –l'*altre* pol: el semàntic– del virtuosisme de Roda: els lligams insospitats de la paraula designant amb el món designat, la no vacuïtat de la passió lèxica, la destinació vital de la “sal” de la ironia (Aracil) o el propòsit “revelador” (Sòria) del joc sintàctic. Les paraules s'han de reinventar perquè és la realitat la que ha de ser reordenada. Així, els “sentits encertadíssims” que Roda ens descobreix rere els mots no són sinó la il·luminació dels angles morts, de les zones fosques de la vida. Aquesta insistència a viviseccionar la realitat amb la paraula, reinventada un poc a la manera de Juan Gelman –paraula-bisturí–, apareix de ple en *Buirac d'amor* (1998) i esdevé programàtica en l'*Elogi* (2001).

59. “A recer de l'entropia”, *Saó*, València, febrer, 1994, p.59.

60. “Lluís Roda: un plany per la quimera?”, *Caràcters*, núm. 16, València, 2001, p. 24.

Elogi de la llibertat, on la realitat, sovint antipoètica, és sotmesa a una agosarada exploració quasi forense, mostra una poesia paradoxalment social: compromesa amb l'acarament dels problemes que importen. [...] Tanmateix, el lector no s'ha de cridar a engany: si "no hi ha deus, sinó sols frases fetes",⁶¹ si l'absolut és inaccessible i incommunicable, i malgrat que ens quede el sentit de l'home fent-se des de la seua dignitat mínima, ningú –ni el mateix autor– no li pot assegurar que "l'infinit se li descobrirà i el saludarà". [...] I és el lector mateix qui ha de veure si aquesta poesia de Roda només parla, amarga, del *final* de la Història, o si, per contra, està reclamant irada el final, ja, d'aquesta Història.⁶²

També Dominic Keown, en presentar *Elogi de la llibertat*, va fer referències als meus poemaris anteriors:⁶³

[...] la inclinació de Lluís Roda per explorar amb el seu habitual cinisme *light* [...] voldria iniciar una mena de viatge retrospectiu de cara a l'obra poètica en la seva totalitat perquè al llarg de la seva producció es nota un clar desenvolupament de temes que són constants del seu compromís literari. [...] la meditació sobre el temps té una certa preeminència en el vers d'aquest poeta. No és, tanmateix, cap acostament líric al tema segons la fórmula convencional, sinó un examen efectuat des d'una perspectiva, diguem-ne, humanista de la seva estreta relació amb les qüestions ètiques de l'essència i l'existència, la poesia i la seva funció i, *last but not least*, la solidaritat emocional, siga aquesta a nivell personal o col·lectiu. [...] eixa afable ironia tan característica del vers de Lluís Roda [...] després de llegir *Elogi de la llibertat*. Aquí m'havien impressionat moltes coses, però primer de tot hi veia la mateixa intenció de desmitificació de l'especulació poètica i dels tòpics de la saviesa establerta que tant havia admirat en els seus primers escrits. I aquesta meditació, és clar, s'estenia amb el familiar to lúdic a tots els pilars temàtics de la seva producció.

"*La màxima ha de ser mínima*" ens revela amb la seva habitual agudesa el nostre amic poeta i, quan vaig llegir un altre epigrama que deia *tout court* "*Usar paraules ja és un plagí*", em vaig veure remès, sense més, a l'escrutini crític de la labor lírica efectuada en els primers escrits. El mateix títol de la primera col·lecció el 1987 *El subratllat és meu* cristal·litzava el plantejament teòric de la tradició angloamericana de cara a la creació en vers. És a dir, que l'originalitat

61. És una referència a *Sobre l'hamada*. El vers original diu: "I no hi ha deus. Sols frases fetes."

62. Fixem-nos que a *Elogi de la llibertat* A. Ferrer encertadament ha intuït un preludi dels meus dos llibres següents: l'assaig *Sobreviure a la contemporaneïtat* (premi Joan Maragall, Cruïlla, Barcelona, 2002) i el poemari *De l'ànima* (premi Ibn Hazm, Bromera, Alzira, 2006).

63. Mecanoscrit llegit a la Llibreria Crisol el 27 de maig de 2001.

poètica és una impossibilitat i cada practicant ha de viure i treballar a l'ombra de la tradició i conscient del seu gran pes. El subtítol "*Nota a peu de pàgina*" no feia més que confirmar l'apreciació de l'afany, normalment amagat amb cura del lector per part de l'escriptor revisionista, de deixar la seva empremta personal en el pergamí de la literatura global. Aquesta classe de revelació oberta, de reducció a la banalitat, seran típics, però, del procediment artístic de Roda.

A pesar de l'enormitat de la feina, però, el poeta mai no es dóna per vençut. En mig de la seva pròpia desmitificació de la creació en vers, resta capaç de declarar la seva fe i no sucumbir davant la suposada futilitat del seu art: "*Crec en la resurrecció dels mots*" sentència en *Sobre l'hamada* (títol deliciosament ambigu per la hac silenciosa de l'última paraula) i continua "*I no hi ha deus. Sols frases fetes*". La seva labor anirà insistentment en contra d'aquestes frases fetes, i en la desconstrucció d'aquestes, per alertar-nos en tot moment del perill de la fàcil acceptació i l'absència de l'autocrítica. Breument, la seva és bàsicament una feina en contra del passat i de la convenció. Un intent de despertar el lector al mite o a la ficció de la tradició, però sempre amb els ulls ben fixats al futur tal com queda evident d'un vers del mateix poemari: "*Avui deixam anar. Ame. / Per als futurs atlants visc.*"

[...] No cal dir que el volgut antilirisme de l'expressió [es refereix a *Buirac d'amor*] demostra clarament la tendència instintiva cap a la despoetització tan característica de l'escriptor. [...]

Finalment, i tal com podríem sospitar no sols per la familiar dualitat de l'expressió sinó pel voluntarisme contundent del seu títol, en aquest últim aplec [es refereix a *Elogi de la llibertat*] que ens ofereix, Lluís Roda reitera amb tota l'alegria del seu cinisme *light* la visió optimista dels primers escrits. Davant el greu problema hermenèutic que ens proporciona la vida, el poeta reafirma el poder de l'escepticisme lúdic i de la imaginació. [...]

A continuació, segueix una sèrie d'aforismes que, amb el seu humor maliciós, comuniquen d'una forma deliciosament planera, la visió fonamental del poeta. Però en aquest panorama, és clar, s'han eliminat la por de l'anihilació i l'anorreament. Ha desaparegut de l'escena la dimensió artificial, el rerafons ficcional i la seva acompanyant la referència mítica. Ara l'autor ens col·loca en el món de cada dia on abunda l'actualitat empírica: les places públiques, portes giratòries, el teatre, el llenguatge col·loquial. [...] Per a mi, l'essència triomfant d'aquest *Elogi de la llibertat* –i tan visible des dels primers versos del primer aplec– és precisament això en la seva forma i contingut: l'activa presa de posició davant la vida i no pas la familiar reflexió lírica sobre ella o, per parafrasejar el gran andalús [*Antonio Machado*, al qual s'hi havia referit abans] no tant la "*palabra esencial en el tiempo*" sinó la paraula essencial en el dia.

Una vegada més comprovem com un estudiós anticipa la meua obra següent: l'assaig de contingut social *Sobreviure a la contemporaneïtat*.⁶⁴ Com és previsible, en les crítiques d'aquest assaig no apareixeran referències a aquests tres llibres però sí, com a rerefons, apareix la condició poètica amb què em vaig donar a conèixer com a escriptor: “El poeta Lluís Roda ens sorprén amb un assaig”, dirà Francesc Calafat.⁶⁵ El mateix dia, Miquel Porta-Perales, en una ressenya publicada a l'*Avui*, no ignorava la meua tasca novel·lística i crítica, qui sap si per haver-se publicat principalment a Barcelona.⁶⁶

L'assaig de producció pròpia en llengua catalana és gairebé inexistent. Un parell de noms i poca cosa més. En el si d'aquest desert, cal celebrar l'aparició de *Sobreviure a la contemporaneïtat*, treball amb què l'escriptor i poeta valencià Lluís Roda va guanyar el premi Joan Maragall 2001. Diguem-ho sense cap mena de circumloqui: Lluís Roda ha escrit un dels millors assajos catalans de les últimes dècades.

També la condició poètica –inicial i predominant fins ara– la recollia Josep M. Martínez Polo al parlar d'aquest assaig:⁶⁷

Els crítics literaris dels suplementos culturals de l'*Abc* i de l'*Avui* han coincidit a qualificar aquest llibre d'excel·lent. Què els ha fet coincidir? Fonamentalment l'alta qualitat del contingut d'un treball ben pensat i ben resolt per un escriptor que, fins ara, havia destacat per ser un bon poeta i que demostra amb aquest llibre que és un magnífic assagista.

Quan el 2006 apareix *De l'ànima*,⁶⁸ el darrer poemari, la identificació i caracterització de la meua llengua literària –com ja havíem començat a veure– en alguns crítics més joves, d'una manera natural, ja no vindrà donada tant per *Sobre l'hamada* (1989) i els dos llibres anteriors com pel *Bui-*

64. Premi Joan Maragall. Barcelona: Cruïlla, 2002.

65. *El País-Quadern*, edició Comunitat Valenciana, 30/01/03, p. 2.

66. “Un futur digne per a la humanitat”, *Avui-Cultura*, Barcelona, 30/01/03, p. 16. Aquesta ressenya fou reproduïda posteriorment per la revista *Lletres-Grup del Llibre*, núm. 2, abril, 2003.

67. “Entendre l'home contemporani”, *El Temps*, núm. 1008, València, 7/10/03, p. 96.

68. Premi Ibn Hazm. *Bromera*, Alzira.

rac d'amor (1998) i *l'Elogi de la llibertat* (2001). I la influència d'aquells, si de cas, haurà de considerar-se ja indirecta. Fixem-nos en les paraules de Juli Capilla:⁶⁹

[...] Els poemes d'aquest recull recorden l'estil narratiu, estellesià, tan típicament de Roda. En *De l'ànima*, però, les repeticions amb què el poeta mira d'imprimir ritme a la seua poesia es fan més incisives –em sembla– que no en els poemaris anteriors, i s'hi detecta fàcilment una voluntat paradoxal que resulta ben eficaç a l'hora d'arredonar les peces [...]

És curiós com *De l'ànima*, més que cap altra obra, ha provocat, gairebé sense excepció, mirades enrere a l'hora de donar compte del nou llibre. Així, per exemple, *El País* donava notícia de la novetat dient:⁷⁰

[...] L'obra d'aquest autor és àmplia, des que començà a publicar a finals dels anys vuitanta. Aquest volum reflecteix algunes de les característiques de la seua veu poètica, marcada per un vitalisme també present ací [...]

Una síntesi molt amable és la d'Antoni Gómez qui, amb tot, fa una valoració fallida del llibre ressenyat. Gómez sap aprofitar la perspectiva dels anys, que és sempre absent naturalment quan s'acara una novetat, i mostra la vigència encara, per bé que indirectament, dels primers llibres:⁷¹

Des de *La fi de l'hemicicle* (Gregal, 1988) la poesia de Lluís Roda (València, 1961) nada contra corrent, fins i tot ens resulta una mica ingrata, astringent, eixida d'un laboratori furtiu on s'investiga sobre els efectes de la combinació entre lírica i benzina, un producte intencionadament adreçat a la deconstrucció dels ritmes previsibles i la recerca d'imatges inesperades, de gran impacte visual, d'irònica plasticitat i àdhuc gran força psicosomàtica en determinats casos, que profanen els santuaris de la lírica políticament correcta (gloriosa provocació *Sobre l'hamada*) utilitzant materials “antipoètics” per a l'elaboració de la seua alquímia retòrica; ben lluny, en tot cas, dels caldets verbals romànics, de les toves tonalitats tardorals. Així trobem en *Sobre l'hamada* (Tres i

69. Tres propostes poètiques”, *L'illa*, núm. 43, Alzira, tardor, 2006, p. 28.

70. Edició Comunitat Valenciana, 26/10/06, p. 60.

71. “La fragilitat de l'home contemporani”, *Levante*, suplement Posdata, València, 10/11/06, p. 6.

Quatre, 1989) “*Un poemari és com el taló d’una sabata / És com un xec en blanc, estès al portador (...) És com una sardina que tan sols dona la llanda*”, etcètera. En el magnífic *Buirac d’amor* (Bromera, 1998), l’obra més contundentment lírica del poeta, trobem imatges com “*Recordaràs aquells besos de dona / Amb un boç a la boca*” o antinòmies com “*Res ompli tant com el buit*” o “*Naixen, les hores, mortes. / I aboquem als contenidors els nostres fills*”, etcètera.

Aquesta manera d’entendre la poesia, el seu peculiar sentit del ritme, el seu causticisme plàstic, ha sigut un saludable revulsiu davant de les sincopades cadències, de tonalitats en ocasions excessivament correctes, a les quals semblava abocada la poesia intimista, de vegades mandrosa, de les últimes dècades. La primera impressió d’aquell que s’acosta a la lectura dels seus versos és que deixen el paladar banyat d’agredolça estranyesa, de gratadora ironia i, si de cas, amb regust de cendra volcànica en forma d’incisives reflexions aforístiques darrere de les quals hom troba la fusta d’un poeta lúcid que escorcolla amb enginy i profunditat en les possibilitats de la paradoxa, de l’antinòmia, de l’oximoron més filosòfic, càustic i juganer. Aquest és el cas d’*Elogi de la llibertat* (Bromera, 2001), un poemari que fa honor al seu títol, imprevisible, intens, divers, atent al gaudi de la llibertat. Ara bé, Roda opta en aquest cas pel colpeig racionalista, prosaic, “antipoètic”, ans que pel colpeig purament líric, emotiu. Així les coses, la lectura de *De l’ànima* (Bromera, 2006), premi Ibn Hazm de l’ajuntament de Xàtiva, ens ha semblat un camí menys exigent que en obres anteriors.

Hom troba a faltar aquella frescura que com l’aigua del desgel de primavera aboquen els versos de Lluís Roda, una mica esmaperduts en relació a l’alquímia creadora original, marca de la casa; els ritmes, les anècdotes vitals, l’aparell lingüístic emocional que planteja el poeta és més previsible, per dir-ho així, no té la fortalesa verbal característica de Roda. Això no vol dir que no hi haja una pulsio emotiva honesta que embolca el llibre, que la veu del poeta no aspire a convertir-se en ressonància de les soledats de l’home contemporani, esclau de la memòria, presoner de l’amor, però en aquesta ocasió el combustible verbal no és suficientment potent i el motor sembla en estat de gripatge per moments. Els ritmes no es desentenent, comptat i debatut, d’una monòtona cadència poc coneguda en el conjunt de l’obra del poeta. Si més no, costa percebre aquell fulgor carismàtic de versos anteriors, aquella heterodòxia refrescant de Lluís Roda. L’actitud del poeta no té la vitalitat, el coratge i el benvingut sentit de la provocació de treballs anteriors.

Malgrat tot, el resultat, encara que irregular, mostra també flaixos del millor poeta, que no renuncia al seu potencial creador a l’hora de traure a col·lació metàfores espurnejants i de marcar els versos amb un intencionat sentit del ritme. Metàfores enginyoses, dotades d’una inusual capacitat visual: “*Són crancs, els records. / S’estan quiets, i amagats, / Entre les roques*”. Tanmateix, el to

de remembrança i de reflexió intimista no és tan incisiu com en altres ocasions; davant els poemes de llarga tirada narrativa l'autor perd per moments el sentit de la tensió i del ritme. El lector de Roda busca inconscientment la rebel·lia, les imatges agosarades, la valentia, l'arredoniment dels pensaments bonsai; aquell espai que el poeta sap crear més enllà del poema, espai de la sorpresa, de la paradoxa, que esperona les neurones i ens fa reflexionar o ens commou o ens fa somriure o tot alhora, com prendre'ns una capsuleta filosòfica racional (o emocional) que ens obliga a pensar. Una altra qüestió és el de l'abús de la paradoxa, convertida en aquesta ocasió en un recurs feixuc, monòton, sense aristes metafísiques ni poètiques. Tot i això, el seu laboratori encara ens oferirà en un futur treballs colpidors, no cal dir-ho, com el conjunt de la seua obra, escrita amb la radicalitat d'un poeta capbussat en la noble tasca de mostrar la fragilitat de l'home contemporani.

Però, com ja havia ocorregut amb la novel·la *El temps passarà*, les opinions també seran disperses. Així, Josep Lluís Roig –qui ja havia ressenyat *Buirac d'amor*– a propòsit de *De l'ànima*, dirà:⁷²

Lluís Roda aconsegueix poemes de gran volada a partir de figures i situacions extrems de la contemporaneïtat i de la quotidianeïtat. La primera premissa de la qual hem de partir per llegir Lluís Roda es podria explicitar, aproximadament, que ens trobem davant d'un esperit lliure en constant recerca interior i exterior o, si ho preferiu, formal i conceptual. No crec que en els seus escrits es preocupe excessivament per agradar el lector o per dir coses que incomoden o no. Si algú busca imatges que el reconforten i que el mimen, no cal que seguesca llegint.

Fet i fet, seguir l'obra de Lluís Roda és llegir la recerca: des d'aquella llunyana *plaque* de títol magnífic –*El subratllat és meu*– o *Sobre l'hamada* (Premi Vicent Andrés Estellés dels Octubre) molt allunyats estilísticament del que escriu actualment en l'aforístic *Elogi de la llibertat*, fins al magnífic *Buirac d'amor* (si algú no se l'ha llegit encara, ja tarda a demanar-lo a les llibreries o biblioteques). A més, encara hi podríem afegir que ha practicat la narrativa (*El temps passarà*) i l'assaig (*Sobreviure a la contemporaneïtat*).

El llibre que ens ocupa ara, *De l'ànima*, entronca directament amb la línia de *Buirac d'amor* i, encara que és un llibre una mica més irregular, té poemes d'una grandesa que justifiquen perfectament el conjunt. Trobe que és irregular perquè el poeta no es conforma. Per això, seguix amb la recerca formal i intel·

72. "Receptes per sobreviure al món", *Lletres valencianes*, núm. 19, València, ps. 72-73.

lectual, cosa que el conduïx a grans troballes i, també, a alguna desfeta que, tanmateix, mai no deixa de ser digna. [...]

L'altra característica bàsica del llibre –que també va lligada a la persona– és la llibertat. La llibertat creativa i personal que, si bé és cert que afavorix algunes caigudes, també és la que afavorix les grans troballes.

I això em duu a un gran tema: els escriptors valencians gaudixen, en general, d'una gran llibertat creativa perquè no esperen que ningú els regale res. S'han acostumat a ser invisibles per al poder i per a bona part de la societat que els engendra. Això, paradoxalment, encara que ha provocat algunes distorsions, i algunes obres que es podrien haver estalviat perfectament, també ha provocat moltes obres memorables i d'un nivell com a mínim tan alt com el de qualsevol cultura occidental del moment.

Arran de la publicació de *De l'ànima*, s'han produït comentaris de crítics que en el seu moment també van demostrar interès pels meus primers dos llibres: *La fi de l'hemicicle* i *El subratllat és meu*. Així, Francesc Viadel en una entrevista publicada a *El País*, comenta:⁷³

Mai no m'havia imaginat Lluís Roda imprés, impressionat, dins d'una estampa francesa. Massa ironia esmolada, massa meticulositat, massa enginyeria del mot, massa nervi en comparació amb un d'aquells francesos de pel·lícula [...]

Dos anys més tard, l'autor va obtenir amb *Sobre l'hamada* (Editorial 3i4), el Vicent Andrés Estellés. Roda ja tenia al carrer dos llibres d'una qualitat remarcable: *La fi de l'hemicicle* (Gregal, 1988) i *El subratllat és meu* (La Forest d'Arana, 1988). Els van seguir encara *Buirac d'amor* (Ed. Bromera, 1988) i *Elogi de la llibertat* (Bromera, 2001). Cal dir, però, que feia temps que el crític Francesc Calafat l'havia situat perfectament. “Els nous poetes”, assegurava, “ja no senten la necessitat de ser moderns, en tant que ells mateixos són contemporanis”. Fet i fet, Calafat constatava, potser s'admirava també, del fet que Roda i els millors de la seua generació hagueren aconseguit fer-se un lloc, situar-se amb absoluta dignitat, al costat d'obres tant sòlides com les de Granell, Navarro o Jáfer. I entre els millors, i parlant de Roda, és inevitable fer referència al desaparegut Joan Vicent Clar. [...]

D'altra banda, aquella “exploració de noves relacions sintàctiques” a la qual al·ludia Calafat amb motiu de la publicació de *La fi de l'hemicicle*, sembla que ha deixat passar un estil on el llenguatge –segons ens diu ell mateix– ha

73. “La nostra societat està totalment trastornada”, *El País-Quadern*, València, 7/12/06, p. 47.

deixat de ser protagonista i s'ha convertit en un simple instrument. Darrere d'aquesta metamorfosi hi ha la preocupació per “la comunicació de l'experiència”. [...]

Enric Balaguer, que ja havia ressenyat *La fi de l'hemicicle*, escriu:⁷⁴

Roda és fonamentalment poeta i ha publicat mitja dotzena d'obres que se situen en una primera fila del gènere. [...] La poesia de Roda s'expressa a través d'una metaforització agosarada que avança a cops d'imatges. La força de l'escriptura de Roda se sustenta amb l'ús de formes canviants, passa del poema en prosa, al poema amb jocs de paraules, al poema oració; o s'acosta a una expressió més convencional. Mai no deixa de sorprendre, ni de mostrar la vessant virulenta amb formes atrevides [...]

Lluís Alpera, que havia fet una ressenya dels meus primers dos llibres, després d'oferir-hi una síntesi, també defensarà un gust particular a l'hora de preferir. Fixem-nos:⁷⁵

D'entrada haurem de consignar que la poesia de Lluís Roda, amb una clara preocupació per la forma i per l'experimentació, va aparèixer a finals dels 80 com a alternativa de l'anomenada “poesia de l'experiència”. Amb un discurs eminentment formal que oferia la possibilitat de notables troballes al costat de riscos evidents, com ara la buidor significativa de certes diccions, Roda va apostar per la renovació i l'eixamplament de la imatgeria poètica i l'aplicació lèxica amb l'ús de mots d'argots poc familiars al poètic. En definitiva, explora-va territoris recorreguts per Brossa i Foix.

Amb el nou poemari, *De l'ànima*, Lluís Roda continua amb una òptica de joc amb el llenguatge amb un to inquisitiu, brillant i irònic, sorprenent i efectista, que aconsegueix la màxima eficàcia sobretot en alguns dístics de caire epigramàtic [...]

De nou ens trobem que el nou discurs poètic de L. Roda es troba, més enllà dels mots, en el seu substrat significatiu. O siga, que la poesia està en la metapoèsia. I en el continu joc, sovint contradictori, dels mots [...]

74. “De l'ànima, de Lluís Roda”, *Información*, suplement Arte y Letras, Alacant, 28/12/06, p. 7.

75. “Metapoèsia amb substrat significatiu”, *Avui*, suplement Cultura, Barcelona, 28/12/06, p. 13. Recollit posteriorment a *Sobre poetes valencians i altres escrits / 4*, Biblioteca Serra d'Or-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2008, ps. 35-37.

Ara bé, personalment haig de confessar que m'agrada més la poesia de Roda quan recorre el camí del discurs poètic confessional i narratiu, reiterant dubtes i anhels dins un llenguatge amb voluntat més comunicativa. O siga, quan deixa de banda el camp de tanta renovació en la imatgeria poètica i en l'experimentació formal. És aleshores, en distanciar-se ell mateix de la seua "antipoesia" anterior, quan ens mostra, al meu parer, el millor Roda, aquell que ens arriba molt més amb un llenguatge poètic més "entenedor" i menys "eclectic". [...]

Finalment, voldria parlar a propòsit de *De l'ànima*, d'un aspecte del qual la crítica acostuma a evadir-se: el de la influència, aquí i enllà, de Vicent Andrés Estellés. Sobretot a nivell lexical, amb mots molt poc freqüents en el llenguatge poètic habitual. Doncs bé, creiem que Lluís Roda retroba de tant en tant aqueix nivell col·loquial estellesià [...] Com el mestre, Lluís Roda també sabrà convertir tots aqueixos elements de la quotidianitat urbana en material líric de potencial il·limitat.

Antoni Ferrer, qui ja ressenyà *El subratllat és meu* i qui des de *Sobre l'hamada* ha anat insistint en la seriositat del *joc* de les meues obres, que ha resseguit amb paciència exegètica –especialment la novel·la–, comença l'estudi de *De l'ànima* advertint el lector:⁷⁶

Lluís Roda sol fer llibres que demanen lectura reposada, perspectiva llarga i digestió lenta. Cosa que es posa especialment de manifest en el cas del seu *De l'ànima* (Premi de Poesia "Ibn Hazn", de Xàtiva), on els textos, a més d'estar adobats amb generosos jocs lèxics i altres ingredients que esperonen –i de vegades exasperen, com li he comentat en més d'una ocasió– l'atenció del lector, a més d'això, apunten a ambiciosos continguts de caire existencial i de vigència permanent. Ve, aquest avís de navegants, a compte de la reiteració amb què Roda fa ús, com només ell sap fer-ne, de determinats recursos "provocadors" (valga l'exemple d'un cert vocabulari, diguem-ne, "canalla") que poden fer la impressió una mica apressada de fórmula fàcil i dissuadir alguns lectors d'arriesgar-se a una lectura fonda del poemari, que la reclama ben bé i amb una ambició –repetisc– que no sovinteja massa. [...]

Efectivament, la novetat de *De l'ànima* és amagada i revelada alhora per la forma, igual com ocorria amb *El temps passarà*. En el meu cas, cercar

76. "Anima mundi ablata", *Saó*, núm. 323, desembre, 2007, p. 45.

el mateix d'abans sempre serà equivocar-se. La reiteració assenyala que el canvi convé cercar-lo enllà de les aparences. Però això ara és tota una altra història... He intentat focalitzar l'exposició en els aspectes més lingüístics i formals dels meus primers tres llibres. O el que és el mateix, en el resultat lingüístic des del punt de vista poètic dels anys de creació compresos entre 1979 i 1989. He intentat mostrar què ha perdurat i com, als ulls dels crítics en els darrers vint anys, especialment en relació amb el que he anat fent després. He prescindit en la mesura que m'ha estat possible de qüestions temàtiques, per a mi fonamentals, considerant les característiques del present volum. He procurat que els trets que són específics de llibres posteriors sols aparegueren si ho feien en relació als meus primers tres llibres. I una vegada posats, doncs, he intentat ser exhaustiu. Com és obvi, no conec totes les referències. He parlat de les que conec dins dels límits assenyalats. Les repeticions són evidents. Són les que construeixen el tema: allò que els altres coincideixen a considerar la meua llengua literària en els meus primers llibres. Per les repeticions podem distingir allò que en cada opinió hi ha de més particular. També llocs comuns o compartits, acords i desacords esdevenen d'aquesta manera més evidents. A tots, els he de donar les gràcies i de tots he après. He estat atentament llegit i no em puc queixar. Ans al contrari: trenta anys de faena tenen sentit i procuraré continuar-los trenta anys més si continua quedant-me algun lector. Els primers deu anys seran sempre especials, entre altres coses, per ser els primers. Sense ells, no existirien els altres, que, en certa mesura, en depenen. El fill major no és menys volgut que l'acabat de nàixer. I entre ells són germans. He preferit cedir, en el meu cas, la veu a altres a l'hora de parlar sobre la meua llengua literària. L'opció que em quedava consistia a repetir el que ells ja han dit. És la manera de mostrar-los-hi la meua consideració al seu temps i al seu treball, com ells han mostrat als meus. També a tu, lector, que has arribat fins ací, voldria agrair-te l'interés.

I acabe, com no podria ser d'una altra manera, amb unes paraules *lingüísticament* incorrectes d'Emili Piera:⁷⁷

Lluís es un espíritu aguerrido que apenas concibe los poemas como objeto separado, como muestras de pasamanería fina: sacude las palabras hasta hacerles

77. "Poetas", *Levante*, València, 11/11/06, p. 2.

chillar lo que quiere, la idea precisa, la coloración de una esperanza, y puede ser agotador agotando sentidos: lo contrario de un frívolo. [...] De algunos poetas recibí un ensanchamiento del mundo. [...] Cualquier pieza literaria liberada de la fibra de la tramoya y de la grasa de la retórica, introducida en el horno de calcinación, deja, si deja algo, un residuo, que será, quizás, su grano de poesía.

Doncs, això: salut i poesia, *polvo enamorado*. Com la cassola al forn.

