

---

# CARÀCTERS

---

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO 24

---



---

Josep Lluís Barona: "Ciència sense fronteres. A propòsit de la col·lecció sobre divulgació científica de la UV i Bromera".  
Entrevista a Arnau Pons: La poesia de l'alteritat.  
Marc Soler: "Lena, de Jordi Coca: una història sobre la fragilitat".  
D. Sam Abrams: "La veu que salva".

Francesco Ardolino: "Havent baixat al carrer" (sobre *Com una tornada, sí*, de Jordi Sarsanedas).  
Txema Martínez: "Una vivència" (panoràmica sobre els poemes de Pere Rovira).  
Joan Margarit: "Pere Rovira: navegant per un mar interior".

Pàgines centrals dedicades a Pere Rovira.

SEGONA ÈPOCA - JUNY 2003

---

## SEGONA ÈPOCA JUNY 2003

---

núm. 24.

---

### Edita:

Institut Interuniversitari  
de Filologia Valenciana

### Coordinació:

Vicent Alonso, Txema Martínez,  
Gustau Muñoz, Francesc Pérez Moragón,  
Jaume Subirana, Felip Tobar

### Col·laboradors:

Pasqual Alapont, Rafael Alemany,  
Enric Balaguer, Carme Barceló,  
Josep Lluís Barona, Adolf Beltran,  
Vicent Berenguer, Josep Bernabeu,  
Assumpció Bernal, Emèrit Bono,  
Francesc Calafat, Ferran Carbó,  
Enric Casaban, Emili Casanova,  
Jordi Colomina, Agustí Colomines,  
Germà Colón, Antoni Ferrando,  
Josep Antoni Fluixà, Josep Franco,  
Antoni Furió, Ferran Garcia Oliver,  
Lluís Gimeno, Marc Granell,  
Carme Gregori, Albert Hauf,  
Josep Iborra, Joan Josep Isern,  
Ramon Lapiedra, Gemma Lluch,  
Josep Lozano, Josep Martines,  
Tomàs Martínez, Josep Martínez Bisbal,  
Lluís Meseguer, Isabel Morant,  
Vicent Olmos, Manel Pérez Saldanya,  
Vicent Pitarch, Joan Ponsoda,  
Eugeni Portela, Vicent Raga,  
Ramon Rosselló, Pedro Ruiz Torres,  
Vicent Salvador, Vicent Simbor,  
Enric Sòria, Ferran Torrent,  
Pau Viciano, Rafael Xambó.

### Disseny:

Albert Ràfols-Casamada

### Redacció:

Av. Blasco Ibáñez, 32 - 46010 València  
Telèfon: 96 386 40 90 - Fax: 96 386 44 93  
E-mail: [caracters@uv.es](mailto:caracters@uv.es)  
<http://www.uv.es/caracters>

Il·lustracions  
d'aquest número:  
Josep Ferriol

### Distribució:

Gea llibres, tel. 96 158 03 11  
La Tierra, tel. 96 511 01 92  
Nordest llibres, tel. 972 67 23 54

### Impressió:

Impremta Palàcios, Sueca.

P.V.P.: 3 euros

ISSN: 1132-7820  
Dipòsit legal: V. 3755-1997

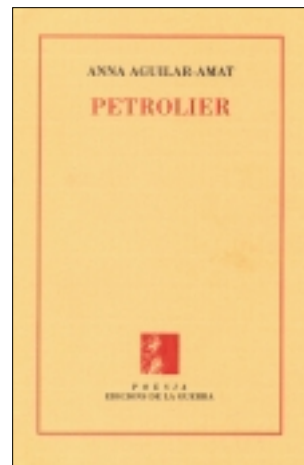
# CARÀCTERS

## LLIBRES RECOMANATS

Amb traducció, notes i epíleg de Jordi Llovet, Proa edita *Fèlix Krull, lladre i farsant*, l'última novel·la publicada per Thomas Mann (1954), per bé que va treballar-hi a partir de l'any 1910. Escrita com a paròdia de les novel·les de formació de la tradició alemanya, i també seguint els models de la novel·la picaresca europea, Fèlix Krull narra la vida d'un home amb pocs escrúpols, però d'una enorme simpatia i un gran atractiu personal. Krull, el personatge més «autobiogràfic» de Thomas Mann, recorre les diverses etapes de la vida amb el propòsit de convertir la pròpia biografia en una «obra d'art». En nom d'aquesta concepció estètica de la vida, les seves trampes, els robatoris que comet i les seves impostures sempre queden excusades, fins al punt de convertir-se, paradoxalment, en una actitud de moralitat indiscutible. En aquesta obra, sens dubte la més amena de l'autor, Mann va desplegar el bo i millor del seu estil, del seu humor i de la seva intel·ligència narrativa.



La col·lecció «Edicions de la Guerra» publica aquest llibre d'Anna Aguilar-Amat (Barcelona, 1962), que va guanyar l'Englantina d'Or als Jocs Florals de Barcelona 2000 (any CXLII) amb el títol *Petrolier i teatre*. L'autora, professora de la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, ha estat guardonada també amb els premis Màrius Torres, *Música i escorbut* (Edicions 62-Empúries, 2002) i Carles Riba, *Trànsit entre dos vols* (Proa, 2001). De la seua poesia, Eduard Escoffet ha dit que «crea unes imatges abruptes, netejades de carincloneria, però al capdavant dolces. Dolça com la sal dels llavis, quan algú hi passa la llengua. És cert que beu de les fonts experièncials, però sens dubte el lector no té pas, davant els seus poemes, la sensació que està llegint un text tot just eruptat, i dividit, amb certa rêmora de filosofia de llar de foc avorrida. Aguilar-Amat sap treballar la realitat més propera, i en lloc de donar-li un pes sagrat, aquesta realitat li serveix per endinsar-hi les preguntes, les notes d'una acció basculant.»



---

Josep Ferriol Cardo (1962). Llicenciat per la Facultat de Belles Arts de València, va realitzar exposicions diverses, com la de la Sala Edgar Neville d'Alfagar, participà en la mostra itinerant de Joves de la Mediterrània a Tessalònica, la mostra de pintura jove de la Comunitat de Madrid o la del Teatre del Grec, a Barcelona. A partir dels anys noranta, forma part del grup «La Balsa de Babel» de la galeria Val i 30, fa exposicions individuals a València, Barcelona, Madrid, Pamplona... i participa assiduament a la fira A.R.C.O. És membre del col·lectiu «Raima.»

# Ciència sense fronteres.

A propòsit de la col·lecció sobre divulgació científica editada per la Universitat de València i Edicions Bromera



Fa cinc anys la Universitat de València va enllestir la idea original de crear un Premi Europeu de Divulgació Científica en col·laboració amb l'editorial Bromera. El projecte implicava també la publicació de les obres guanyadores i finalistes dins una col·lecció, «Sense Fronteres», orientada a aquesta funció divulgadora. Es podria pensar que la iniciativa era arriscada, atesa la limitada afecció per la lectura dels nostres conciutadans i més encara per la literatura científica. Tanmateix, a hores d'ara, si la informació que he rebut d'estudiants i professors no és errònia, el producte ha estat tot un èxit. Fins i tot la col·lecció ha esdevingut un referent en el context de les publicacions de divulgació científica en català i també en castellà. Aquest fet demostra que no sols la cultura científico-tecnològica ens ha colonitzat la vida quotidiana, sinó també el cap, i és per això que els assumptes candents de la ciència i la tecnologia interessen els ciutadans.

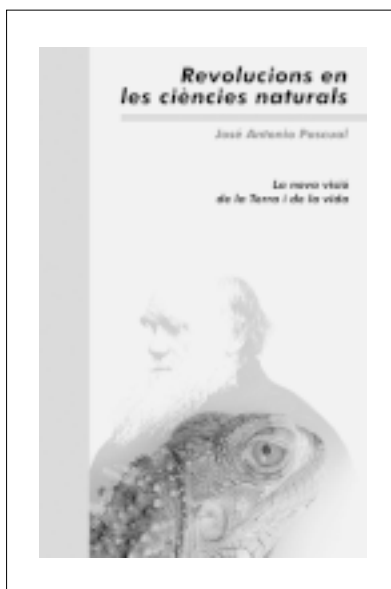
La col·lecció està perfectament pensada, dissenyada i realitzada quant als aspectes editorials. Són llibres lleugers, quasi de butxaca, d'un preu assequible, amb portades cridaneres i atractives, que aporten un contrapunt a la idea que la ciència és avorrida. D'altra banda, el contingut de la col·lecció s'ha basat en la tria de temes i d'autors ben qualificats, encara que la competència professional no garanteix un nivell homogeni de rigor i qualitat, ni encara menys de capacitat divulgadora. Divulgar el coneixement científic representa per al científic que ho fa un esforç d'expressió molt considerable. Hem de pensar que la comunicació científica en el seu àmbit més especialitzat està farcida de convencions i elements del llenguat-

ge que formen part de la cultura comuna dels especialistes. Per això, posar a l'abast d'un públic culte ample els grans temes de la ciència no és gens fàcil. En aquest sentit, la col·lecció aconsegueix un èxit aclaparador, perquè, en general, els autors són competents en la seua matèria, tenen experiència divulgadora i adapten el seu registre al nivell lingüístic de comunicació adequat.

No obstant això, a la col·lecció, globalment considerada, se li poden fer dues crítiques: l'esbiaixada temàtica aclaparadora cap a aspectes de la biologia en perjudici d'altres ciències i l'actitud prepotent que mostren alguns autors enfront de les ciències socials i humanes. La primera crítica seria fàcilment resoluble amb la introducció de nous títols que parlaren de tecnologia, de ciències de la terra, de

salut, de la matèria, o dels grans nuclis del debat intel·lectual en les ciències socials i humanes. O és que no fan també ciència?

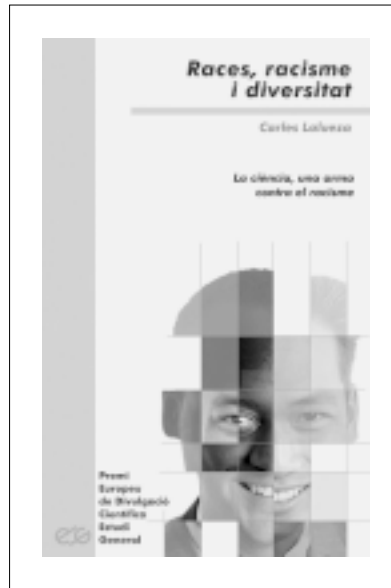
Sobre la poca consideració que el pensament social i humanístic mereix a alguns dels autors parla per si mateixa la patètica cita del llibre número 7 de la col·lecció, d'Agustí Galiana, *Nosaltres, els humans. L'ecologia d'uns animals mitjanament intel·ligents*, on planteja una delimitació ridícula, inacceptable i dogmàtica de la ciència. Hi diu: «Hi ha teories precientífiques sofisticades que han perdurat molt en el temps. Algunes han tingut una gran consideració i prestigi social, i eren defensades per les ments més preclares, com ara l'astrologia o l'alquímia. Va ser l'aplicació del mètode científic per alguns dels seus practicants el que va provocar la seua substitució per les ciències de l'astronomia i la química, respectivament. Teories precientífiques actuals de gran predicament són, per exemple, la psicoanàlisi o el marxisme» (p. 11). L'autor no s'amaga d'exhibir una absoluta ignorància històrica en fer néixer l'astrologia de l'astrologia, o la química de l'alquímia, i atribuir la transformació a «l'aplicació del mètode científic per alguns dels seus practicants». A més desbarra considerant precientífics el marxisme i la psicoanàlisi sense el més mínim pudor, i aprofita els tòpics més indefensables de la sociobiologia per atacar el marxisme mitjançant referències a estudis de quocient intel·lectual, bessons *homocigòtics* i altres procediments de dubtosa garantia, que han estat criticats amb rigor per autors com Lewontin, Rose i Kamin, entre altres, en el seu magnífic llibre *Not in Our Genes: Biology, Ideology and Human Nature*. Llegint el llibre de Galiana hom tendeix a



pensar que els biòlegs farien bé parlant de biologia, perquè quan passen a fer sociologia, psicologia o història solen fer una lamentable exhibició impúdica d'ignorància que es podrien estalviar amb una mica de formació i autocrítica.

La col·lecció s'encetà amb el llibre de Xavier Duran *El cervell polièdric. Idees, sentiments i neurones* i va continuar amb la clara explicació i defensa de les possibilitats que aporta la tecnologia aplicada a la producció d'aliments transgènics de Daniel Ramón en *Els gens que mengem. La manipulació genètica dels aliments*. El tercer volum és el d'Adolf Tobeña, *Neurotafaneries. Els secrets del cervell humà*, que recull els seus articles breus a la premsa (*Avui*) i les intervencions a *Catalunya Ràdio* sobre aspectes tan variats com ara la intel·ligència femenina, la memòria, la depressió, l'esquizofrènia, la senilitat, la genialitat, l'amor, el son, les sectes, les teràpies alternatives, el menjar, la genètica o l'orgasme femení. Tots plantejats amb un llenguatge atractiu i amb una mentalitat biològica, de la que fa bandera quan explicita: «Fins fa poc això d'explorar les raonades de l'esperit quedava reduït als àmbits de les diferents modalitats de confessió o als de les seccions poètiques o místiques. Ara, els biòlegs posen el nas pertot arreu i no respecten cap de les fronteres que l'esplèndid univers de la glàndula pensaire havia bastit per tal de protegir les intimitats i les vergonyes». Per això cal demanar-los moderació. Perquè si algun biòleg rellisca una mica ens pot acabar explicant la violència terrorista en funció de l'agressivitat de l'espècie i de l'evolució del cervell. Hi ha formes de reduccionisme que fan feredat.

El *Viatge als orígens. Una història biològica de l'espècie humana*, de Jaume Bertranpetit i Cristina Junyent, és un text ben articulat en vuit capítols sobre la biodiversitat, els gens de les poblacions humanes, la posició dels humans en la natura, el procés d'hominització, la gènesi de la humanitat actual i de la diversitat humana... i aporta a més una reflexió final sobre l'evolució genètica de la humanitat i el futur previsible. Incorpora la doble perspectiva de les eines tradicionals (paleontologia, arqueologia) i de la genètica actual. La posició ideològica és més integrativa: «Cal que compreguem simplement el paper del sorgiment de la cultura dins l'estratègia evolutiva humana; allò que va fer, ja de temps enrere, que els nostres avantpassats finguessin èxit en la supervivència i en la pròpia perpetuació a través de noves generacions. [...] Cada espècie té una estratègia evolutiva



concreta i singular. Interessa, doncs, fer una lectura de l'estratègia evolutiva humana que integri la cultura i que hi trobi els avantatges selectius que se'n deriven; així es podrà entendre quina ha pogut ser la seva influència sobre el patrimoni genètic, en temps antic, actual o extrapolat al futur; aquesta lectura serà també una reflexió sobre fins a quin punt els nostres gens es poden entendre, més enllà del seu indiscutible fonament biològic, com a producte cultural» (p. 168).

Després trobem *El taller de la memòria*, de Juan Carlos López, i tornen a aparèixer conceptes centrals de la biologia experimental en *Missatges del passat. Reconstituint la història amb la genètica (del juràssic als tsars)* de Carles Lalueza, llibre articulat al voltant del descobriment de l'ADN, del projecte genoma humà dels anys noranta i del posterior dedicat a la diversitat genètica. Amb una altra orientació, però també dins de la biologia, trobem el següent volum, *L'enigma de l'esfinx. Desenvolupament, funcionament i vellesa del cos humà*, dels gallecs Francisco Armesto i Constantino Armesto. Tres parts integren el llibre —destinat al desenvolupament embrionari humà, al funcionament de l'organisme humà i al del cervell—, i l'última es dedica a l'envelliment. Ben estructurat, aquest volum és un bon exemple de divulgació encertada.

Després es va publicar *La textura del món. Les partícules elementals: dels quarks a la web*, de Jorge Velasco. S'hi proposa una revisió ambiciosa de la ciència de les partícules i la matèria en vuit capítols que s'ocupen de les partícules atòmiques, fent referència als raigs X, la radioactivitat, l'estructura atòmica, la gravitació, l'electromagnetisme, la relativitat, la incertesa o la

mecànica quàntica per explicar el naixement de la física de partícules. També la teoria estàndard del món, les capacitats i limitacions de mesura i experimentació de la naturalesa humana, les formidables màquines —microscopis, acceleradors—, les especulacions unitàries, l'holografia, la teoria del tot, els neutrins, el lloc de confluència de camins entre la teoria cosmològica estàndard, l'expansió de l'univers i el moment inicial; l'ús de les partícules per a la pau en l'àmbit de la medicina, i les partícules en societat, la guerra de les galàxies, la *big science* i el futur de l'aventura humana de conèixer.

Un tarannà ben diferent té el llibre de Fernando Sapiña —*Un futur sostenible? El canvi global vist per un químic preocupat*—, un llibre rigorós i compromès amb una visió crítica de l'impacte del desenvolupament científic-tecnològic sobre el nostre planeta. Ens explica el canvi global, caracteritzat per l'extinció, els cicles biogeoquímics, el forat de la capa d'ozó i el problema de la sostenibilitat de l'energia. Després aborda el cicle del carboni i el seu paper en el canvi climàtic o l'efecte hivernacle; més tard el cicle del nitrogen i la producció d'aliments, la mort dels boscos, la contaminació d'aigües per nitrats, el cicle del plom i el lent enverinament de la biosfera, el desenvolupament sostenible, els límits del creixement demogràfic, l'exhauriment dels combustibles fòssils, els límits de la producció d'aliments i l'esgotament de materials. L'última part analitza l'ecologia industrial, els sistemes sostenibles de producció d'energia, d'aliments, o d'ús de materials.

L'últim títol disponible és *Races, racisme i diversitat. La ciència, una arma contra el racisme*, de Carles Lalueza, en què l'autor revisa amb una perspectiva històrica les doctrines biològiques sobre la raça i exposa les idees actuals sobre la diversitat en funció de l'adaptació ambiental, les doctrines genètiques i el Projecte de la Diversitat Genètica del Genoma Humà.

Una col·lecció oberta al futur de la ciència, amb grans possibilitats d'arribar a un públic universitari ample, al comitè editor de la qual se li hauria de recordar allò que, no fa gaire, El Roto posava en llavis d'un savi de llargues barbes i esguard meditatiu en un dels seus magnífics acudits al diari: «Evitem que vint-i-cinc segles d'humanisme acaben en zoologia». Seria no tan sols un dramàtic retrocés intel·lectual, sinó també una imperdonable pèrdua del més profund del nostre coneixement i de la principal aportació de la nostra cultura.

Josep Lluís Barona

# Entrevista a Arnau Pons: La poesia de l'alteritat

*Arnau Pons (Felanitx 1965). És un poeta obsedit a «fer la guerra al llenguatge en nom de l'alteritat que el mateix llenguatge duu a dintre seu». Exerceix de professor de secundària de Biologia i Geologia. Va crear l'editorial Negrànit, on el 1995 va publicar la seva traducció de «Cristall d'Alè», de Paul Celan, autor d'influència decisiva en la seva obra posterior. De fet, Pons renega del seu primer llibre, aparegut el 1991. A continuació va publicar «A desclòs» (1996), «Desertar» (1997), Dessecament (1997) i, dins de l'antologia Sense contemplacions, de Manuel Guerrero, La contraclau (2001). Les seves traduccions més recents són Reixes de llenguatge, de Paul Celan, i Els quaderns blaus en octau, de Franz Kafka.*

El poeta Arnau Pons ha escollit, a consciència, els marges: per pensar, per identificar-se, per escriure i fins i tot per publicar. Pons, a qui el crític Julià Guillamon ha qualificat com un dels quatre «grans» de la poesia catalana recent —juntament amb Albert Roig, Enric Casasses i el desaparegut Andreu Vidal— publica tots els seus llibres, des de 1995, en la seva pròpia editorial artesanal, Negrànit, i ha renegat del seu primer llibre, l'únic que ha comptat amb una distribució normal. Tanmateix, considera que «en la cultura catalana sobren poetes i falten pensadors». L'autor mallorquí ha destacat en la reivindicació de la cultura judeocatalana medieval i és un dels responsables del ressorgiment entre nosaltres de Paul Celan, el gran poeta jueu en llengua alemanya, de qui ha traduït recentment *Reixes del llenguatge*. Totes dues coses s'emmarquen en la immersió en la tradició i la cultura hebrees que Arnau Pons va decidir emprendre ja fa bastants anys i que ara s'ha avingut a explicar.

«Sóc d'origen mallorquí, i a Mallorca la qüestió jueva sempre és present. A banda d'això, a partir d'un determinat moment, la cultura catalana va exercir damunt meu un cert ofec. Jo que havia fugit de la insularitat cap a una Barcelona oberta, que mirés cap amunt i cap avall, al cap d'un temps vaig sentir una estretor. L'hebreu em va servir per fugir sense abandonar el lloc, tot i la incomoditat. Buscava una forma d'alliberar-me, d'estrangeritzar-me una mica. I la pertinença al poble jueu pot ser un fet d'alliberament», confessa Arnau Pons. L'interès per l'hebreu li va venir

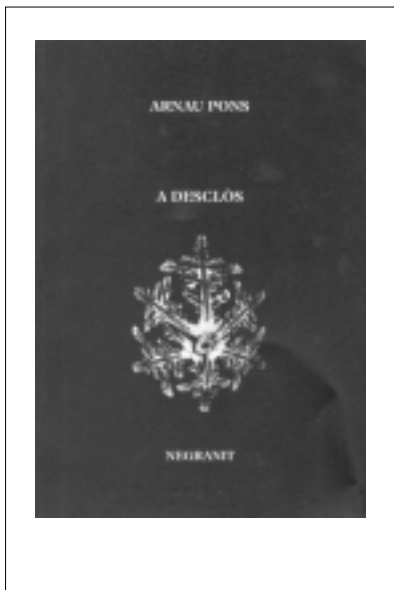
també, «sobretot, perquè és una llengua important. Per la mateixa raó he après alemany, i si tingués temps em dedicaria al rus o a l'àrab. A més, en un determinat moment vaig preferir llegir els Textos directament abans que en traducció, encara que el meu interès per l'hebreu no sigui teològic».

Pel que fa a la seva opció «marginal», Pons declara el següent: «En realitat, amb Catalunya comparteixo llengua, però no cultura». Una declaració que tot seguit matisa: «Pertanyo al poble català, però en tinc una visió des de dins i des de fora. Sento un arrelament profund en la cultura catalana i a la vegada l'estatut d'estrany. Per això no caic en deliris de la celebració nacional, com els himnes». En aquest sentit, l'escriptor opina que «totes les cerimònies d'exaltació patriòtica i cultural han demostrat massa sovint cap a on van, en-

cara que el cas català no hagi estat centre de la barbàrie ni s'hagi militaritzat». Vol aclarir, però, la seva postura: «No sóc, de cap manera, anticatalà ni antiscandinava. Sols intento pensar una nova oportunitat». Quan se li demanen detalls sobre aquest particular, respon que «en la cultura catalana hi ha camps inexistent per culpa de la política cultural dels últims vint anys, que ha produït un excés de poetes i una manca de pensadors i d'hermeneutes. Si vas a centres del pensament, com París o Heidelberg, no et trobes amb catalans», es lamenta.

D'altra banda, Arnau Pons està d'acord que la cultura dels països de llengua catalana no ha acabat d'assumir i integrar el seu important passat hebreu i àrab. «El poble català desconeix gran part del seu passat jueu. A Barcelona, Ciutat Vella és plena de làpides hebrees utilitzades per a la construcció, com una forma afegida d'humiliació i per esborrar-ne completament la memòria». La seva crítica afecta també al terreny editorial: «Hi ha molts textos judeocatalans que encara no s'han publicat d'una manera que consideri apropiada, com el *Siddur*, que es troba reclòs a l'Acadèmia de Sant Jordi, o les dites morals que Jafuda Bonsenyor va recollir per al rei». Contracorrent, Pons ha volgut beure d'aquest passat: «Vaig tenir l'ocasió de conèixer l'arxiver de la Corona d'Aragó i em vaig impregnar d'oracions medievals dels jueus catalans». Per exemple, «d'un llibre de cripto jueus del segle XV, en judeocatalà, que es va trobar al call de Barcelona». Això s'ha reflectit en la seva obra: «En



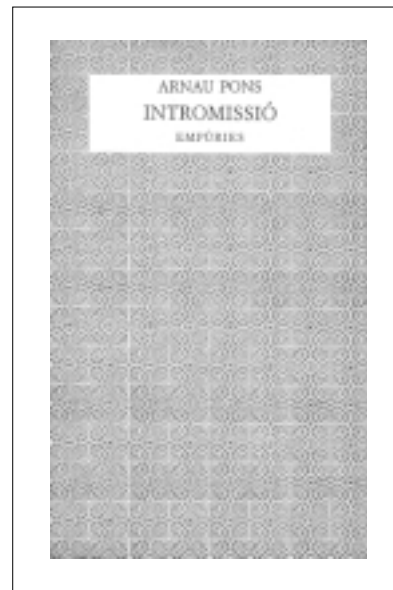


el meu llibre *Desertar* hi ha l'extinció del judeocatalà i la desaparició de l'alteritat, del "tu", en certa manera de la llibertat, que és poder dir el que l'altre no vol sentir». El poeta explica que *Desertar* «és un poema llarg, com el *Nabí*, de retraïment, mentre que *A desclòs* és un llibre d'obertura».

El poeta afirma que treballa «com si fos un artesà» quan s'enfronta al poema: «Busco de fer passar el català per una estranyete-

sa, per això he utilitzat un dialecte desaparegut com el judeocatalà. Una mostra, per cert, que l'espanyol sempre ha estat una amenaça», afegeix, encara que també ha escrit deu poemes en judeoespanyol, que és una llengua viva, «cercant el que encara hi queda de judeocatalà: paraules com "ningú", "caler", "murtra", etc». No cal dir que la postura de Pons és contrària als purismes: «Per mi els barbarismes no són barbarismes, sinó que assenyalen un rastre, per on has passat o el que has llegit. És així en el cas del ladí o del *yiddish*. El mateix hebreu és una cosa impura, esquitxada d'arameu. En l'hebreu de les Escriptures hi ha moltes faltes d'ortografia, que han quedat petrificades, encara que després sempre n'hi ha que volen trobar un sentit a les faltes». Val a dir que, sense sortir de la Bíblia, Pons té encetada una traducció del *Cohèlet* i està acabant de traduir *Reixes del llenguatge*, de Paul Celan, «amb voluntat d'entendre'l». Cal dir que Pons és deixeble de Jean Bollack, qui va ser amic de Celan i és una de les màximes autoritats en la seva poesia.

Entre les seves lectures recents recomana *Unearthing the Bible*, «un llibre que intenta conjugar les investigacions filològiques amb les arqueològiques i que hauria de traduir-se al català. És una crida a l'ordre davant l'exaltació que es fa en nom dels Textos i



en desvela les intencions polítiques, que eren les de la monarquia de Judà». En aquest sentit, conclou que «és important no mirar-se els textos des de les pròpies creences» i, finalment, que «cal aprendre a veure els interessos que hi ha darrere de la "tradicció", perquè qualsevol sacralització és fatal».

Jordi Joan

**F**a alguns anys Martí de Riquer va causar un cert impacte en incloure en una antologia de poesia catalana mitja dotzena d'autors en hebreu (cap ni un en àrab, tanmateix). La nòmina de poetes judeocatalans medievals, sempre en hebreu, mai en català, supera el centenar. S'anomenaven Abraham ben Semuel ibn Hasday, Yosef ben Meir ibn Sabarra o Mesul-lam ben Selomó de Piera (Astruch Bonafeu) i van destacar en adaptar el vocabulari limitat de la Torà a les formes mètriques aràbigues aleshores en voga. Una tradició que va ser violentament interrompuda pels programes de 1391. Singularment, dos dels poetes catalans que s'han consolidat en els últims anys són a la vegada profunds coneixedors de la llengua i la cultura hebrees. Es tracta d'Arnau Pons i de Manuel Forcano —tots dos en la trentena—, cultivadors de poètiques que, d'altra banda, no podrien ser més distintes. Pons afirma haver-se «impregnat» d'aquella cultura medieval i recorda que Jordi de Sant Jordi era probablement d'ascendència jueva, i que fins i tot s'esperecula amb aquesta possibilitat en el cas d'Ausiàs March. Però els ponts culturals es

## L'hebreu en la poesia catalana

van començar a refer ja fa dècades. El sionisme, la creació de l'estat d'Israel i la resurrecció de l'hebreu com a llengua viva, per una banda, i el renaixement cultural i polític català, per l'altra, feia inevitable que s'hi volguessin veure paral·lelismes de redreçament nacional.

Al marge de la inexhaurible font d'inspiració de l'*Antic Testament*—vegeu *Nabí*, en hebreu «profeta», obra cimera de Josep Carner—, la poesia de Salvador Espriu —revalorada ara gràcies a un altre il·lustre jueu, Harold Bloom— no sols s'inspira en les vicissituds del poble semita, sinó que en ocasions utilitza algun terme hebreu. Sense oblidar que el primer llibre d'Espriu, en castellà, s'intitulava *Israel*. En l'àmbit literari, i més concretament en el poètic, tant en la creació original com en les traduccions, l'acos-

tament cultural ha deixat de ser testimonial. Vicenç Villatoro, que es va iniciar com a poeta, és un dels consellers editorials de la revista de cultura jueva *Raïces*. D'origen i tradició jueva és una de les veus més sentides de la crítica poètica catalana, D. Sam Abrams, autor també de llibres bilingües com *Calculations*. Carles Duarte va reeditar l'any passat el seu *Tríptic hebreu*, basat en el llibre sagrat del poble jueu. I escriptors hebrees contemporanis, com Pinkhas Sadé, Amos Oz i, sobretot, lehuda Amikhai —«enginyós i profund», segons Pons— han estat generosament editats en català en els darrers mesos. El seu traductor, el professor de llengües semítiques de la Universitat de Barcelona, Manuel Forcano, autor del petit *best seller* en poesia catalana *Corint* i *Com un persa*, ha rebut per aquest darrer títol, publicat per una editorial valenciana, un premi italià al millor poeta jove europeu del 2002. Forcano considera que «en el món hebreu la lletra escrita pesa molt. Cada paraula i cada lletra pesa, amb un to molt greu, batega i té una càrrega impressionant».

Jordi Joan

# L'herència d'Àlan Greus

Fa un cert temps ho deia ací mateix: Àlan Greus és una veu a tenir en compte. I així ho constatem cada vegada que ens ofereix una de les seues creacions literàries. En l'àmbit de la literatura per a infants i joves ja ho ha demostrat en dues ocasions: *L'amulet egipci* (Bromera, 1997), novel·la amb què va guanyar el I Premi Bancaixa de Narrativa Juvenil, i *L'art de Raimon* (Edicions del Bullent, 1998), guardonada amb el XVII Premi Enric Valor de Narrativa Juvenil. Totes dues confirmaren la indubtable capacitat narrativa d'un autor incipient. L'agilitat i la gerdor planen al llarg de la trama de les dues novel·les. El to simpàtic i divertit transporta el lector de manera encisadora. Greus fa servir tots aquests factors hàbilment remenats per a contar, amb cura i dedicació lingüística, unes històries interessants, que no només han captivat els lectors més joves.

Amb el recull de contes *Relats de la creença* (Bromera, 1999), obra guanyadora del Sant Carles Borromeu, va fer la seua primera incursió en el delicat món de la narrativa breu. D'aquesta obra voldria remarcar un dels contes, «Diversitat», al meu parer colpidor, on Greus ja anunciava algunes de les seues veritables facultats per a crear móns narratius: d'una banda, la de saber observar minuciosament la realitat més quotidiana que embolcalla l'ésser humà per a vehicular-la després en clau literària, i, de l'altra, l'enginy aclaparador en el desenllaç de la trama, amb el qual enamora el lector atent amb una espècie d'ham sorprenent.

Amb tots aquests ingredients literaris, entre d'altres, Àlan Greus crea *L'hereu*, guardonada amb el XIV Premi de Novel·la Ciutat d'Alzira. Una obra que ni tan sols el crític més mordaç deixaria de definir com a novel·la de construcció virtuosa. No cal ni dir que cada lector, especialista o no en la matèria, pot tenir una opinió o una altra sobre una obra. Tot depèn, molt sovint, que es tracten uns temes que t'atrauen o que la història es construeix al gust d'un i no d'un altre; passa com tot en la vida. El que sí que hauria de saber valorar el lector més ensinistrat és el treball respectuós, valuós i acurat que ha de comportar la creació literària.

D'això en podem dir bastant en la literatura creada per Àlan Greus. Amb *L'hereu* hom pot apreciar un treball minuciós d'in-

---

Àlan Greus  
*L'hereu*  
Bromera, Alzira, 2003  
248 pàgs.

---

vestigació sobre la vida dels homes i de les dones que durant els anys cinquanta i seixanta hagueren d'emigrar a algun país europeu per tal de buscar-se un futur més propici. La informació la trau de primera mà, amb testimonis reals que li són de molta ajuda per tal de traslladar-la al full en blanc. L'artifici literari que tria l'autor per a crear el seu món fictici és la combinació de dos nivells narratius que caminen en paral·lel al llarg de tota la novel·la.

Un dels protagonistes, Alfonso Vidert, contarà de primera mà per mitjà d'un diari tot el que viurà ell mateix, un jove de poble que se n'ha anat a treballar a París. Coneixerem les dificultats que pateix l'emigrant davant d'una situació nova en tots els aspectes: la gent, els costums, la cultura, la llengua. Alfonso s'ha d'acoblir dins d'un món totalment nou i ben distint del seu originari. Encara hi són molt presents les generacions que hagueren de patir la repressió franquista, la qual cosa les va marcar profundament. Alfonso i la seua família en són un exemple. Alfonso, a més, assisteix directament al canvi sociopolític que s'esdevingué a París durant aquests anys. Ha

de sobreviure, com una mena de rept, a les diverses maneres de pensar que s'hi trobarà, sobretot amb la seua relació de parella. Jeanette es troba als antípodes d'Alfonso; és una dona moderna, culta i compromesa amb l'entorn sociopolític del moment, que finalment el trasbalsarà.

Gabriel, l'altre protagonista de la novel·la, és el primer lector (ja a les darreries dels anys noranta) del diari d'Alfonso Vidert. Gabriel és un home de trenta i tants anys que ha estudiat filologia i és funcionari de l'Administració. Després d'haver passat uns anys desencantat per la manca d'inspiració literària i immers en una vida insulsa, torna a sentir la crida del gust per la creació, justament en llegir els quaderns que li han arribat a les mans amb la vida d'Alfonso Vidert.

Aquestes dues històries paral·leles seran els pilars bàsics sobre els quals recolzarà tota la trama argumental. Una trama enllaçada d'una manera molt enginyosa. El lector atent, que li agrada estar a l'aguait de tots els detalls, podrà veure com els dos protagonistes caminen per mons diferents, allunyats en el temps però ben a prop alhora. Tots dos tenen moltes coses en comú, i viuen situacions i sentiments en paral·lel pel que fa al moment narratiu, tot just amb la gràcia de trobar les diferències generacionals. Cal remarcar molt satisfactoriament l'ús que fa Greus dels registres lingüístics que diferencien els dos nivells temporals. El col·loquial, emprat en el diari d'Alfonso, reflecteix d'una manera prodigiosa la parla dels pobles de la Ribera, d'Alginet més concretament, però sobretot de l'època.

En continuar comentant el fil argumental, podria caure en una falta imperdonable, que seria contar més d'allò que s'ha de dir. No és moment de fer cap anàlisi literària exhaustiva. Tot just començant pel títol ja en podríem parlar més del compte. Només acabaré dient que *L'hereu* és una novel·la d'aquelles que, quan acabes la darrera línia, et quedes mirant l'espai en blanc que tot seguit apareix i t'adones que ja està i que en vols més. Immediatament t'agradaria tenir l'autor a l'abast per comentar coses i fer preguntes. Al capdavall, com deia més amunt, tot és qüestió de percepcions i de gustos.



## Auster: més il·lusió

---

Paul Auster  
*El llibre de les il·lusions*  
Traducció de Marc Rubió  
Edicions 62, Barcelona, 2003  
302 pàgs.

---

Quan algú es refereix darrerament a Paul Auster comença a produir-se un fenomen similar al que ja fa uns anys que afecta Woody Allen; d'icona clarament in per a la gent del món de la cultura (enllà, fins i tot, dels cercles més estrictament cinematogràfics en el cas d'Allen i més estrictament lletraferits en el d'Auster), ha passat a provocar un lleuger alçament de cella (d'una cella) dels més assabentats, com volent dir: «Anava molt bé, al principi m'agradava, però darrerament ha perdut aquella qualitat primigènica...» Jo prefereixo confessar d'entrada que sóc dels entusiastes de la *Trilogia de Nova York* (publicada originalment el 1985 i el 1991 en català a Edicions Proa, que no va mantenir Auster al catàleg) i de *La música de l'atzar* (1990, i el 1992 en català), però que també m'ho he passat molt bé després llegint *Timbuktu*, *Leviatan*, *Experiments amb la veritat* o fins i tot gran part de les històries de *Vaig creure que el meu pare era Déu*: sóc, doncs, més admirador que jutge imparcial. Per això, potser, ara em fa gràcia que la meua emoció de lector satisfet davant d'*El llibre de les il·lusions* coincideixi amb un nou reconeixement general, però alhora em fa una mica de ràbia el to més o menys dissimulat de perdonavides que tenen bona part dels comentaris que n'he anat llegint.

A *El llibre de les il·lusions* hi ha els elements clau de la cuina austeriana: el joc amb la causalitat, la recerca de sentit, un personatge que ha de (re)començar des de zero i una fantasia a la frontera entre realitat i construcció mental que acaba qüestionant (i, doncs, replantejant) la identitat del protagonista. En aquest cas, el recomençament és el de David Zimmer, professor universitari que de cop perd la dona i els fills en un accident; la recerca la provoca una pel·lícula muda vista a la televisió, que el fa riure per primera vegada després de mesos

d'infern particular i que el fa conèixer Hector Mann, un prometedor còmic del cinema mut sobtadament desaparegut molts anys enrere; la fantasia és la possibilitat de fer reviure aquell fantasma, de tornar a enfilar una biografia esfilagarsada... Tot plegat, en una llarga novel·la que conté un seguit d'històries dins d'històries (Auster es defensa molt millor com a organitzador, com a arquitecte, que no com a picapedrer) que una per una ja són veritables joies, amb jocs i picades d'ullet narratius sobre la identitat (via la disfressa, la suplantació, la desaparició) i, com a propina en aquest cas, sobre la perdurabilitat de l'art, amb el ganxo d'un seguit de pel·lícules que gairebé ningú no ha vist i que potser ningú ja no podrà veure però que poden ser explicades...

Un té la impressió que el mercat, tan permanentment inundat d'estímul (de modes, de premis, de suposades «noveitats»), a hores d'ara acaba anant en contra de les opcions literàries més orgàniques i «artesanes» (i ara no em refereixo al fet que Auster escrigui amb màquina d'escriure): les carreres més similars a elles mateixes, de recerca i explotació d'una cosa semblant a un estil, resulten clarament perjudicades en els cercles més «artístics» (una altra cosa seria la serialitat que s'espera d'una Sue Grafton, d'un Paulo Coelho o d'un Antonio Gala). Els agents, les revistes i suplementes i, d'aquí, fins i tot bona part de la crítica han promogut l'originalitat (una suposada originalitat) i la mutació a poca cosa més que un manament i, doncs, per contrast, desconfien sistemàticament del (també suposat, o aparent) paisatge comú, de les variacions sobre un tema similar o assimilable, de l'aire de família que tenen entre si els diversos llibres de Paul Auster (o les pel·lícules de Woody Allen). Aquesta opció per una certa *maniera* (que per poc que un miri enrere és a la base del gruix de la història de l'art) sembla que jugui contra els Auster i els Allen. No per als seus admiradors (que en som molts), però sí per a alguns gurús. És clar que també podríem dir que tant com això hi juguen en contra l'èxit i el reconeixement que tots dos obtenen (ja se sap: l'èxit sense reconeixement, o viceversa, és molt més digerible pel gremi), o el fet de ser envejables prolífics, o fins i tot el territori vital comú de Manhattan... En tot cas, aquesta darrera novel·la manté la il·lusió de molts, i la recupera per a uns altres. Felicitem-nos-en.

Jaume Subirana

## Rigors papals

---

Manel Garcia Grau  
*El Papa maleït*  
Planeta, Barcelona, 2003  
296 pàgs.

---

Fer un viatge real en el temps i aterrar a l'Europa de final del segle XIV o principi del XV és, ara per ara, impossible. Però imaginem que poguérem fer-ho: la nostra concepció del món seria intel·ligible per als ciutadans de la Baixa Edat Mitjana; de la mateixa manera que nosaltres no podríem entendre el significat profund de tantes i tantes coses. Senzillament no podrem entendre mai al cent per cent la magnitud del cop que suposà per als europeus de l'època el trencament en la direcció de l'Església catòlica esdevingut el 1378. L'Església catòlica posseïa un poder immens, pel que fa tant a la ideologia com a l'economia i a la política. L'anomenat Cisma d'Occident fou interpretat per molts com a símptoma de l'esfondrament de la civilització cristiana. I la veritat és que Pero Martines de Luna tindrà un paper importantíssim en aquest conflicte; primer com a cardenal al servei del Papa d'Avinyó, Climent VII, i després com a hereu d'aquest, sota el nom de Benet XIII, mantindrà un enfrontament a diversos nivells amb els papes de Roma.

Manel Garcia Grau rescata la seua biografia a través dels escrits d'en Lluís Colbert, secretari i administrador de l'anomenat Papa Luna. Perseguit, cansat i vell, Colbert fa un repàs melangiós a la seua vida, més agra que dolça, al servei de Benet XIII. Al llibre en realitat hi ha dues històries amalgamades: la fugida clandestina del vell secretari un cop mort Benet XIII, travessant els territoris de la Corona d'Aragó i sent amagat als convents més importants; i la seua trajectòria personal amb el Papa Luna, descrivint tant la relació de confiança amb el pontífex com les intrigues polítiques que rodejaren l'esmentat Cisma. En efecte, els escrits de Colbert permeten albirar un Papa Luna interessat per la filosofia i amb un esperit marcadament humanista enfront de la intolerància de la Inquisició; però també ens demostren la tossuderia d'aquest Papa en considerar-se l'únic «legalment elegit», fins i tot quan després del Concili de Constança (1415-1418) no el reconeixia gairebé ningú. Però el relat biogràfic del servicial Colbert ens palesa que el joc d'interessos que es movien al voltant de la postura de reis, nobles i alts càrrecs eclesiàs-



## Un llibre que fa pensar

Hèctor Bofill  
*L'últim evangeli*  
Destino, Barcelona, 2003  
304 pàgs.

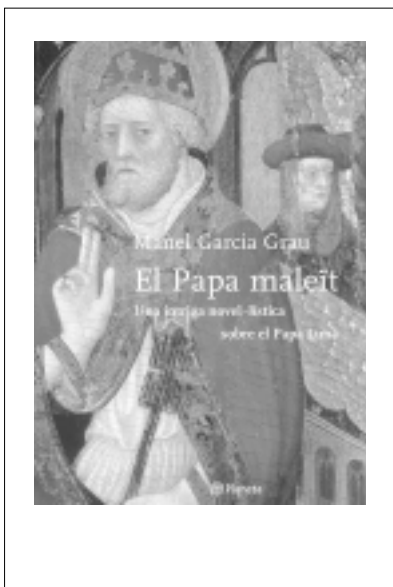
tics a favor d'un Papa o d'un altre anava més enllà de la qüestió religiosa. Al llibre es tracta de com tots dos papas tracten de guanyar-se —mitjançant importants concessions— el favor d'aristòcrates, monarques, bisbes i cardenals per anar sumant suports a fi d'assegurar-se un reconeixement davant la cristiandat. Però també com aquest ajut venia donat pels interessos propis de cada mandatari. De manera que la vida de Benet XIII com a Papa cismàtic estigué marcada per la negociació i pels grans subterfugis diplomàtics. Un dels més famosos històricament fou la seua posició decisiva en l'elecció de Ferran de Trastàmara com a Rei de la Corona d'Aragó, que implicà l'accés d'una dinastia castellana al tron de la Confederació.

Cap al final de la novel·la podem veure com, a mesura que el «Papa maleït» va perdent aliats, la seua moral i la del seu secretari decauen. Reclòs a Peníscola, ciutat que declarà seu papal, Benet XIII mor en estranyes condicions i la seua cúria proscrita fuig o mor a mans dels sicaris del nou Papa Martí V.

Des d'un testimoni clarament militant, Colbert explica amb indignació com el «Sant Pare» fou traït pels seus aliats més fidels, temptats pels ducats de Roma o condicionats per la posició anti-peniscolana de l'Emperador. La càrrega sentimental que el secretari papal posa als seus escrits troba identificació en cada capítol amb la figura d'un animal, de manera que tot el llibre es podria definir com un bestiari de sensacions.

Finalment destacarem (i agraiem) el rigor històric de l'obra i la detallada descripció de determinats llocs emblemàtics del País on transcorre la novel·la —ens referim sobretot a les zones castellanenques d'on l'autor és natural. El llibre utilitza un català modern però manté un estil que vol recordar, en la majoria dels casos amb èxit, el de l'Edat Mitjana.

Pau Tobar



Per una qüestió de principis, menyspreem igualment els premis i els càstigs i, per tant, no crec en els certàmens literaris. El fet que aquest llibre siga la primera novel·la d'un autor que fins ara només havia escrit poesia i que haja guanyat el Premi Josep Pla 2003 no deixen de ser coses sorprenents. Principalment, no per la temàtica —que podríem definir com a *distòpica*—, que reflecteix el tema ja clàssic de la decadència de les civilitzacions (en aquest cas de la nostra). Des de la *Utopia* d'aquell bon jan que era Sant Tomàs Moro —sant perquè va molestar Enric VIII i aquest va fer que el decapitaren— fins a la *distopia* del 1984 de George Orwell —«*BIG BROTHER IS WATCHING YOU*»—, la veritat és que el camí recorregut és molt ampli però les inquietuds continuen sent les mateixes. D'aquesta manera, en la societat que ens espera, «Parlar de compassió estarà tan prohibit com tenir fills. De fet, em deien, m'hauria de sentir poderosa: qui pot sentenciar els fills nascuts a la seva pròpia matriu no coneix cap dels sentiments que porten a la perdició» (p. 95).

*L'últim evangeli* —apocalíptic títol— s'estructura mitjançant dos trams narratius paral·lels entre els quals hi ha un interval de cinc segles. Els capítols parells, encapçalats unitàriament pel títol «Últim dia de cendra», transcorren en el nostre present, a Reus —on «els pagesos del sector de l'avellana cremen pneumàtics per protestar contra la pèrdua de subvencions» (p. 216)—, i tenen com a protagonista Carlos Gómez, un intel·lectual maniàctic i perfeccionista que està escrivint una biografia de Robespierre, una obra que abandonarà per tal de centrar-se en l'estudi de l'ordre intern de la poesia d'Arnau Vitellio. Bofill ens presenta un personatge immers en la crisi de la postmodernitat, reflectida en la crisi vital que travessa. És un home atrapat entre dues dones —Nicole i Ariadna— que, ara se n'adona, ha passat tota la vida a l'ombra d'un amic seu, René

Mantilla. Els capítols senars, intitulats «Els escollits», estan protagonitzats pel cònsol Tuliús, arqueòleg i conspirador que, també en primera persona, ens explica des del segle XXVI el procés de descomposició general que va provocar la fi de la nostra societat i el camí envers altres formes de vida. Se'ns presenta com una mena d'hermafrodita dessaborit, pròxim al patró masculí sense ser mascle: «Pas endavant cap a l'emancipació de la raça, per això les primeres lletres dels noms de les sèries asexuals (i no només la inicial) van passar a escriure's amb majúscules —Tuliús en comptes de Tulus— per distingir-les de les anteriors, retardades i primitives, presonereres d'un temps bàrbar» (p. 100). Tuliús, entre conjures, exilis i amors impossibles, arriba a aclarir —en la *Història de la decadència de les democràcies. Aspectes religiosos (1990-2100 d.C. - 12 a.R. - 90 d.R.)*— les causes del conflicte que, gràcies a la Reformadora i també a Khilisty —un grup evolucionat a partir del nazisme «que privilegiava els excessos de patiment i d'erotisme, l'apologia del terror, la destrucció com a requisit de misericòrdia» (p. 228)—, precipita la fi de la civilització.

En definitiva, i com ja hem dit, un llibre que fa pensar, sobretot pel que fa a la funció social de l'intel·lectual, el veritable paper que ha de representar al món: «Saps molt, Tuliús, i quan més saps, més t'allunyes d'allò essencial» (p. 262), li dirà la deixeblla que l'acabarà traint. I, per acabar, un avís per a navegants i futurs messies: en *Els germans Karamazov*, Ivan explica a Aliosha el contingut d'un poema que pretén escriure. El poema s'ambienta a Sevilla, durant l'època més terrible de la Inquisició —segurament el més semblant al *Big Brother* que hi havia aleshores, i també al *Gran Hermano*. Jesús decideix tornar a la Terra, no com diuen els Evangelis que ocorrerà —al final dels temps—, sinó amb la mateixa forma humana amb què va viure trenta-tres anys entre nosaltres. Aleshores el poble el reconeix i el segueix, però el Gran Inquisidor mana que l'arresten i l'empresona. Aquella mateixa nit, amb una torxa, el visita i li anuncia que l'endemà el condemnarà i el cremarà a la foguera com si fóra el pitjor dels heretges, perquè —com li diu— «Ja li he fet arribar al Papa el teu missatge i tot està en mans d'ell». I és que Jesús hauria de renunciar a destorbar-nos, com a mínim fins al moment adequat...



## TU ETS MESTRE

PERQUÈ ELS QUE VÉVEN DE FORA CONEGUIN I PARLIN EL CATALÀ, TU ETS EL MILLOR MESTRE. PARLA'LS EN CATALÀ.

Més de 65.000 persones que vénen de fora aprenen el català, cada any, amb els diversos programes d'ensenyament lingüístic. Ajuda'ls a practicar. Si els parles en català, els ajudaràs a integrar-se a la nostra cultura i, a més, contribuiràs al seu desenvolupament personal i professional.

el futur creix  
a Catalunya →



Generalitat  
de Catalunya  
[www.gencat.net](http://www.gencat.net)

# Lena, una història sobre la fragilitat

Jordi Coca

Lena

Edicions 62, Barcelona, 2002

160 pàgs.

Sovint es diu que un escriptor en el fons no fa gaire cosa més que parlar d'un limitadíssim nombre de qüestions, dues o tres a tot estirar. Vull dir amb això que a Jordi Coca se li ha retret que, per exemple, decidís situar l'acció d'una de les seves novel·les a la Xina o a la Grècia clàssica. Observacions d'aquest estil són males observacions, i és evident que, si s'arriba a una conclusió com l'esmentada, és que s'ha fet una pèssima lectura o que es té un concepte de la literatura d'una estretores indescriptible. Amb *Lena* pot passar el mateix i per dues raons. Una, perquè la història transcorre a Suècia; l'altra, perquè després d'una novel·la com *Sota la pols* semblava que l'escriptor s'endinsava en una nova etapa o període, després d'haver fet tota una recapitulació de la seva obra anterior que passà per reunir en un sol volum, *Les coses febles*, tots els relats escrits entre 1973 i 1990, per la reedició sense censura de la seva primera novel·la, *Els lluisos* —rebatejada com *Un d'aquells estius*—, i per la «Biblioteca Jordi Coca» o, el que és el mateix, la seva obra completa revisada de forma definitiva.

*Lena* s'ha d'entendre o s'ha de veure com a revisició al fons dels seus interessos. Si s'anализa la seva trajectòria veurem com d'alguna manera Jordi Coca avança i recula tot al llarg de la línia de la seva obra. La seva no és pas una obra que avanci en línia recta, que vagi de dret endavant. Al mateix temps que obre nous espais, també es capaç de recuperar fils temàtics que estremen el cercle dels seus interessos i preocupacions fonamentals. És des d'aquesta perspectiva que cal contemplar aquesta *Lena* d'ara. Més exactament no em puc estar d'afirmar que *Lena* forma una trilogia juntament amb *Mal de lluna* i *Louise, un conte sobre la felicitat*. Una trilogia, val a dir, protagonitzada per dones. Però aquesta trilogia a més a més se situa en un nucli poderós, en una fase determinant de la seva obra. Hi ha tota una sèrie de novel·les que originalment estaven pensades com a relats per formar un sol volum i que pertanyen al període que va de *La japonesa* als *Dies meravellosos*. Diria que és en aquest espai central on Coca dona forma a allò que vol arribar a copsar i a expressar mitjançant el llenguatge —i per tant ho fa més visible, ho porta a la superfície— i que ja es trobava a *Mal de lluna*, que va ser la seva reaparició com a novel·lista d'*Els lluisos*. Aquesta *Lena* d'ara enllaça amb les protagonistes de les obres esmentades. En cap cas dic que *Lena* en sigui una repetició. Ni tan sols una continuació. És un aprofundiment i una ampliació, és

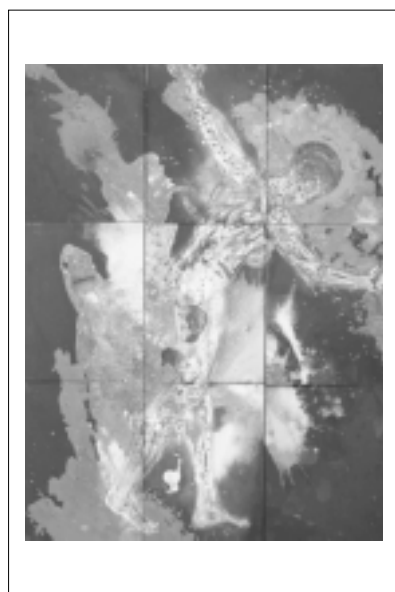
portar al límit, i fins i tot exhaurir, una sèrie de temes i de motius que ja estaven d'una manera o d'una altra formulats a les dues novel·les citades.

Un d'aquests temes sempre presents és el de la fragilitat de la condició humana. I *Lena* simbolitza aquesta fragilitat. Però aquesta fragilitat Coca fa que suri a partir del món i el medi social en què viu la protagonista del llibre. El de *Lena* es un món «pulcre», «ric», «curós», «amable», «net», «ordenat»... «SEGUR». Tots aquests adjectius, entre d'altres, no me'ls he inventat pas jo, no són pas de la meua collita, els he anat espigolant aquí i allà del que ens explica el narrador de la història de *Lena*. Aquests adjectius defineixen el món que s'ha construït *Lena*. Qualifiquen el món en el que viu *Lena*. És un món que es pot controlar. És un món que fa de mur de contenció del caos exterior. És un món quiet. Gairebé una imatge fixa. Com ho és la casa on viu *Lena*. Com ho és també l'illa on hi ha aquesta casa que habita. És un món que sembla excloure, i de fet exclou, qualsevol fet que pugui desterrassar l'ordre, la pulcritud, l'amabilitat... La realitat exterior n'és exclosa. La vida n'és exclosa. La vida és reduïda al silenci. La vida és reduïda a una

agenda d'activitats més o menys frenètiques que adquireix la qualitat d'una fugida. Però ¿es poden silenciar les pors? ¿Es poden silenciar els fantasmes? I ¿què passa quan penetra un element que distorsiona aquest escenari tan ben moblat i endreçat?

En la vida de *Lena* n'hi ha uns quants, d'aquests fantasmes. Són com les màscares de les tragèdies gregues que ella tan bé coneix com a estudiosa del teatre. Són màscares del dolor: la filla malalta, la germana assassinada de manera infame, el pare i la mare com a supremos guardians d'aquest món on sembla que mai no passi res de res. O que res sigui capaç d'alterar, de commoure, de sotraguejar la seva ordenada rutina. On les emocions i els sentiments, i el dolor n'és un entre molts, sembla que estan sota un control ferri. Com si fos de mala educació mostrar-los. En aquest punt hem d'entendre la «fragilitat» com una mena de «provisionalitat existencial». *Lena*, fa saber Bet al narrador, és un ésser fràgil. Cal explicar que Bet és un altre d'aquells personatges secundaris tan importants a les novel·les de Coca. Bet és una mena de contrapunt a la figura turmentada de *Lena*. És ja una dona entrada en anys, és la imatge de l'equilibri. És d'aquella mena de persones que veuen la vida sencera, que han arribat en aquell punt d'acceptació plena de la vida, inclouenthi les ferides.

*Lena*, per contra, en un dels passatges del llibre confessa que té por de la vida. Diu que té por de la realitat que l'envolta. Que no sap com enfrontar-s'hi. Que no sap com viure-hi. I per aquest motiu s'envolta d'activitats on poder agafar-se o d'un món de seguretat on no hi ha res que sembli provisional, com ho és l'existència. Però fins i tot el sexe és per a *Lena* un element trasbalsador. I per tant també es contempla com a pertorbació. Però allora el sexe, els rituals amorosos, és també un llenguatge, un mitjà de comunicació que tenim els humans. En el cas de la *Lena*, però, el sexe es mou en dues direccions. D'una banda, és l'instrument que l'ajuda a traspasar el mur de silencis. Però de l'altra també és un crit desesperat, adolorit, un camí per on s'escapen la seva ràbia i la seva impotència existencials. I aleshores és quan el sexe, convertit en transgressió, esdevé una possibilitat d'automutilació, una manera de fer-se mal, de castigar-se ella mateixa. El sexe és el camí que ens descobreix l'esvoranc emocional al qual s'aboca *Lena* i ens descobreix de què estan fets els seus silencis.



# A la recerca de la memòria perduda

---

Pau Vidal, *Homeless*  
Empúries, Barcelona, 2003  
159 pàgines

---

**H**omeless, «sense casa» o, millor, «sense sostre». A Ciutat Vella els barris s'estan quedant sense sostre. L'excaudadora passa per la Barceloneta, el Xino o el Raval de Barcelona sense distincions. La mala nomenada que tenen, els munts d'immigrants que s'hi apilen —enmig de quatre veïns progressius i de quatre més que hi ha viscut tota la vida i que encara no n'han marxat— i la brutícia que s'hi acumula, han desembocat en un anorreament imparable per part dels poders fàctics de la zona. De manera que, a poc a poc, ens quedem sense aquells llocs de memòria que ja fa anys Pierre Nora ens va fer entendre què eren i la importància de recuperar-los (*Les lieux de mémoire*, 1984). Ens imaginem que Pau Vidal l'ha volguda salvar, i en un esforç de documentació no únicament històrica, sinó social, lingüística i literària, ens desplega set històries que fan olor de vells cafès i de mar i de peix fregit, que tenen accent del xava barceloní dels anys vint i un «colorido» estampat de flors a les Rambles. Set històries que conformen un món ficcional que podria haver configurat la història real dels barri baixos de Barcelona.

Velles i arrugades prostitutes, un assassí, un orfe, un fantasma són els personatges que surten d'aquestes pàgines demanant a crits una vida pròpia i parlant un català que guanya vitalitat si es llegeix en veu alta. Aquest és el terreny en què Vidal es mou amb facilitat, exercint el pastitx literari i afavorint els ecos de Pitarra i sobretot d'escriptors ara perduts d'una literatura folklòrica nascuda de la tradició oral. Quan pensem que el drama s'aguditza, llavors el text trenca i esdevé satíric. Quan els desvalguts entonen un monòleg colpidor llavors, de sobte, aflora l'humor negre. El lector no té temps d'apamar l'estil de *Homeless*, que amb tanta naturalitat passa de recitar un sainet a llegir una carta o escriure un dietari. Pau Vidal fa provatures, buscant els gèneres que millor ajudin a

conformar la veu de la memòria urbana. Les quatre parts que configuren el llibre, que es poden llegir seguides o bé a l'atzar, tenen uns títols molt significatius per entendre'l: «Ànimes damnades», «Espectres», «Esperits» i «Llàtzers». Si a la primera hi trobem el canvi d'uns carrers on hi havia les cases i els colmadors de la burgesia catalana o la inauguració d'un Centre d'Atenció Primària allà on antigues prostitutes havien exercit tants d'anys, a la segona Vidal es fa ressò del drama de l'ampliació del Liceu a través d'un boig que està disposat a reivindicar els seus drets de veïnatge, que ja vénen del seu besavi. A la tercera hi apareix la vella vida d'una farmàcia o l'aparició de fantasmes a la comissaria del carrer Nou aixecada al cor de la Barcelona dels «patibularis, pinxos i macarrons que reclamen el dret a disfrutar del que va ser el seu últim antre festiu» (p. 140). En definitiva, Vidal dona vida i personalitat no solament a uns personatges entranyables sinó a edificis i carrers, conformant així un protagonisme coral poc habitual. Sense aquests elements urbans que prenen vida pròpia no hi hauria *Homeless*. I la prova d'això la trobem al final, la perla del llibre: les raons entre un xiringuito i un tinglado. Pau Vidal recrea un diàleg entre dos vells edificis amenaçats de ser enderrocats i que recuperen en el punt àlgid del llibre aquell català que un bon dia se'n va perdre entre diccionari i diccionari i normalització lingüística (*cangri, pispamenta, abutxar, pavero, xiringuito, merendero*, i un llarguíssim etc.) Vidal escriu: «d'on creus que ve el teu llinatge, / xiringuito? De xiringo!, / més que per pinxo per pingo» (p. 149). En definitiva una òpera prima que arriba a aixecar un univers. Què més se li pot demanar a una primera novel·la?

Hem d'agradir a Pau Vidal no solament la plaent lectura d'aquest seu primer llibre de ficció, sinó la voluntat de recuperar la memòria d'uns barris, d'una llengua i d'un temps que a poc a poc anem oblidant. Potser els acabaran enderrocant tots, però els nous estadants n'aixequen d'altres i potser un l'anomenaran Rawal, sense saber ben bé per què. Un canvi ortogràfic que pot significar el final d'una època. Sort que sempre podem recórrer a llibres com *Homeless*, que ens ajudaran a sentir encara que sigui de lluny el batec i l'alè dels carrers de la Barceloneta, del Xino o del Raval.

Carlota Torrents

# Flaire de podridura

---

Francesc Serés  
*Una llengua de plom*  
Quaderns Crema, Barcelona, 2002  
224 pàgs.

---

**A**mb la novel·la *Una llengua de plom*, Francesc Serés completa una trilogia que inicià l'any 2000 (*Els ventres de la terra*) i continuà el 2001 amb *L'arbre sense tronc*. L'autor, fill de Saidí (1972), ha fet, doncs, una incursió ràpida, fulgurant, en el camp de la novel·lística catalana.

En tot el llibre hi ha una atmosfera boirosa, que recorda al lector *Volverás a Región*, de Juan Benet, i *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. També hi podem descobrir la influència del *nouveau roman* (Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras...). D'altra banda, el protagonista ens fa pensar en l'agrimensor d'*El castell*, i les reminiscències kafkianes afloren en l'aire velat, misteriós, de molts episodis.

L'acció es desenvolupa en un territori que podríem qualificar de mític: la Vall —que havia estat poblada, en una altra època, i que ara és la viva imatge de la desolació. No hi ha dades geogràfiques concretes; però les al·lusions històriques (revolució, guerra, postguerra) permeten de situar la novel·la en un marc temporal bastant precís.

És un relat amb una estructura ben definida. La càrrega lírica es concentra en catorze fulls de ceba, fragments escrits en primera o en segona persona: la narració s'ha aturat i el joc dels sentiments s'intensifica. El gruix de la novel·la el formen una dotzena de capítols amb numeració inversa (del XII al I). El simbolisme sembla clar. L'autor, amb aquesta minva del nombre i amb l'extracció successiva de fulls de ceba, vol suggerir una progressió constant cap al no-res: la desolació total.

Els canvis de punt de vista narratiu fan l'obra més *polièdrica*. És una novel·la densa, travada, plena de sobreentesos i de llampecs lírics. Hi ha una gran varietat de personatges, i l'ús de la segona persona li dona un dinamisme pròxim, d'alguna manera, a la ficció dramàtica.

Tanmateix, cal remarcar que hi ha pocs diàlegs. L'agrimensor és un home «acostumat a enraonar sol». Hi sovintegen els elements simbòlics. Per exemple: una «gossada salvatge», al començament de l'obra. A la solitud, l'acompanya «una sensació de malvestat». Amplitud del paisatge: «les feixes ermes de les Finques Grans». Hi predomina el to reflexiu: «hi ha un

malfat arreu, un malfat que ens espera des de sempre». Malfat i malvestat van junts i són el rerefons dolorós de tota la novel·la.

No hi ha un veritable fil argumental. L'evolució de fets antics i la diversitat dels episodis interrompen l'acció, o l'alenteixen en amples meandres: aigües estancades, amb flaire de podridura. I la Vall és una terra pantanosa, amb plagues, infeccions, miasmes de mort...

Les frases són llargues i sinuoses. Hàbils repeticions marquen el ritme, amb una cadència sintàctica admirable: un joc audaç d'oracions que s'equilibren entre elles, en un moviment ondulat i sedós, gairebé hipnòtic.

A l'efecte d'encantament, hi contribueix l'eufonia de les paraules: una mena de baix continu, que realça el significat de cada frase i accentua l'harmonia del conjunt. La gran força de l'obra rau en el llenguatge: saborós i pausat, suggeridor, amb una riquesa que no embafa mai. L'autor evita els tòpics, les afirmacions banals o irrelevantes. És un llenguatge treballat amb una cura exquisida. L'impetuosa imaginativa de Francesc Serés troba el vehicle escaient, que llisca amb una suavitat perfecta. El joc verbal és acolorit, enlluernador. I, sovint, també profund, amarat d'una rara tendresa —quan surgen en l'ànima dels personatges, quan vol fer visible i palpable tota la desolació de la Vall.

Francesc Serés transfigura la realitat, com un veritable poeta. Símils i metàfores brollen amb una naturalitat insòlita, com un doll d'aigua fresca. Hi ha, en *Una llengua de plom*, una sàvia retòrica, que no enfarfega, un ús molt conscient de tota mena de recursos literaris. Remarquem, per acabar, uns trets colpidors: l'emoció continguda, l'exactitud en les descripcions i en el relat dels fets, el vigor amb què converteix un món apagat en matèria estètica.

Senzillament, una obra mestra.

Jordi Pàmias



## Les coses són com som

J.N. Santaaulàlia  
*Ulls d'aigua*  
Columna, Barcelona, 2002  
248 pàgs.

Fent una ullada al revers del llibre, de seguida sabem que tenim a les mans una narració d'intriga policíaca que es combina —i la imatge de la portada pot representar un principi de seducció, de magnetisme en aquest sentit— amb un procés d'anàlisi psicològica. Efectivament, el punt de partida, el pretext, és un mort: és l'interès per la vida i la mort en estranyes circumstàncies d'un escriptor urbà desarrelat del seu entorn. La trama narrativa s'articula i evoluciona —diríem que en un sentit clàssic— entorn d'aquest fil.

Aquest esquema podria correspondre a infinitat de novel·les de gènere. Però és evident que aquesta obra té la força de ser ella mateixa, diferent de qualsevol altra. I això ve donat pel *com* està dit, per l'estil.

D'una banda és una novel·la ben escrita, depurada, sòbria, on hi ha allò estrictament necessari. (L'autor reconeix, en aquest sentit, el pes que hi pot tenir la seva dedicació al haikú: n'ha escrit i n'ha traduït.) I de l'altra, hi ha una cura extrema en els detalls: tot just els detalls, «el que hi ha de més important en una novel·la», en paraules de la Rodoreda. Per exemple, hi ha atencions constants al paisatge, a un paisatge identificable, *real*, que és l'entorn propi de J.N. Santaaulàlia. L'estany de Banyoles, sobretot, copsat a través de la mirada «verge» de la protagonista —Laia, que ve de Barcelona— s'omple de matisos que ens remet, de vegades quasi amb una perfecta exactitud, als haikús de l'autor.

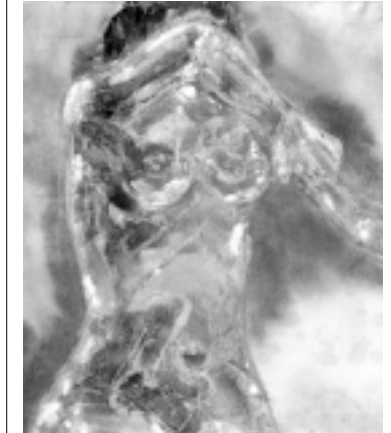
Igualment, els personatges —sols o solitaris, sòlidament dibuixats— es defineixen i es relacionen gràcies a un munt d'elements que els identifiquen: els objectes que els són propis; en algun cas, els seus noms; la seva condició física; la sòlida persistència d'uns records... però, sobretot, els ulls i la mirada. La força de la mirada de cadascun dels personatges i la seva ubicació (provisional, permanent o incerta, segons els casos) en un

espai determinat —fet que també, en part, va lligat al que dèiem abans de la presència del paisatge— són elements significatius del detallisme i de la saba poètica que destil·la la novel·la.

La Laia —la protagonista— va a passar un mes en «un lloc que no surt mai als seus llibres» (de l'Yvars, l'escriptor sobre el qual ella investiga). Per contra, *Ulls d'aigua* és una novel·la que nodreix la mirada dels personatges amb els espais i els paisatges que són propers i estimats per l'autor (l'estany de Banyoles, el nucli de Miànegues, el puig de Sant Martíria, Sant Martí d'Empúries...). I és que, probablement, això és el més previsible; només ens cal pensar en uns quants escriptors i els seus espais: Joyce i Dublín, Kafka i Praga, Rodoreda i els barris de Gràcia o Sant Gervasi, Moncada i Mequinensa... Les experiències vitals sempre van lligades a uns espais determinats, a uns espais que són els nostres o que ens hem fet nostres, al «nostre paisatge», que en diria el poeta Joan Teixidor. També *Terra negra* (1996), la primera novel·la de l'autor, està plenament dibuixada pels paisatges garrotxins de la seva infantesa.

Afegim, finalment, que *Ulls d'aigua* ens parla de la desmitificació d'un escriptor («Els grans homes són per mirar-los de lluny», es diu en un moment de l'obra); del procés constant d'aprenentatge i creixement personals; de la dificultat que representa conèixer de debò una altra persona. D'una cosa tan evident, però segons com tan complicada, com és el fet que les coses no són com són sinó com som.

Dolors Torrent



Amb un títol contundent i de tonalitat més aviat grisa, Carles Cortés ens presenta vint contes de Carme Riera seleccionats entre els reculls *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975), *Jo pos per testimoni les gavines* (1977), *Epitelis tendrissims* (1981) i *Contra l'amor en companyia i altres relats* (1991), i dos més procedents d'altres publicacions. De l'últim relat, escrit amb motiu dels vint-i-cinc anys de l'Avui, pren el nom aquest recull, que vol ser una mostra representativa de la producció de l'autora.

Del lirisme dels primers contes, fets de mar i enyors, a l'asèptica transcripció d'un missatge del contestador automàtic hi ha vint-i-cinc anys de narrativa (i de vida). Així ens ho mostra l'ordenació cronològica — amb alguna excepció— del recull. L'intimisme, la recreació d'amors perduts als passadissos de la memòria, hi cedeix espai, lentament, a una ironia en ocasions càustica, passant per la tristesa de l'absurd quotidià o l'erotisme més punyent. Diverses constants, però, uneixen l'enfilall de narracions en un *continuum*: de l'ús de textos privats, orals, que descriuen consciències en curs dirigides a un interlocutor mut, a la recreació de personatges entranyables, devastats, solitaris, víctimes. Aquells que, com deia Guillem Frontera en el pròleg a *Te deix, amor, la mar com a penyora*, seriem nosaltres si la tramuntana o el xaloc ens despentinaren els somnis avesats per la rutina. Hi trobem ancians que cerquen en estranys el consol per a la solitud, com en «Princesa meva, lletra d'àngel» o «De jove embellia»; hi trobem, sobretot, una visió calidoscòpica de l'alienació de la dona. Bé com a víctimes de la dominació masculina, com en «Noltros no hem tingut sort amb sos homos», «Unes flors» o «Qui enviava flors

## De la mar a la mort: vint-i-cinc anys de contes

Carme Riera  
*Llengües mortes*  
Ed. de Carles Cortés  
Destino, Barcelona, 2003  
216 pàgs.

a na Glòria?»; bé com a éssers enlairats en algun poètic trastorn, com en «Mar, amor meu, acompanyament a sis veus» o «Variacions sobre el tema de Dafne»; els personatges femenins formen una sorprenent galeria cromàtica.

Amb despietada ironia fueteja l'autora els cercles literaris catalans i hispànics («Contra l'amor en companyia», «Joc de cartes», «D'Eva a Maria, relats de dones»). Ocupen un espai important, a més, els relats que exploren el llenguatge eròtic —relativament inèdit en català, almenys en l'època en què l'autora publicava els reculls d'origen—, com en el cas del desig malaltís en la memòria de «Josep Lluís Jacotot agonitza», l'exploració de les cadències de la veu masculina en «As you like, darling» o les desviacions eròtiques de la protagonista d'«Estimat Thomas». El llibre recrea també un subtil horror domèstic en «Retorn a casa», relat amb ingredients sobrenaturals —que potser rendeix un cert tribut al *gothic nord-americà*—, i l'angoixa de la protagonista de «Te banyaré i te trauré defora», que

recorda els abusos soferts al llarg d'una vida de sacrificis.

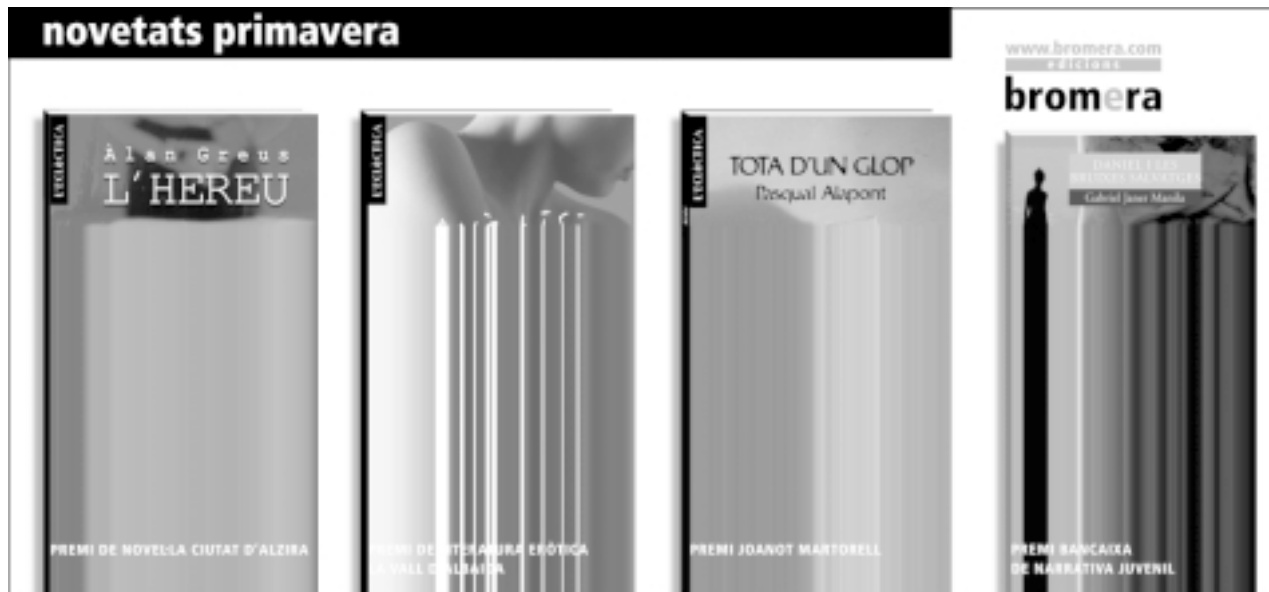
Planeja per sobre de tots els contes el regust deliciós de «Te deix, amor, la mar com a penyora» i «Jo pos per testimoni les gavines», la història d'amor a dues veus amb què l'autora va entrar de ple dret en el panorama literari dels anys setanta. Aquesta mostra exquisida de prosa poètica, construïda sobre ambigüitats i secrets a cau d'orella, encara avui és vigent i comparteix rellevància amb un dels millors relats breus de la literatura del segle XX, «Què hi és n'Àngela?». La certesa que la crueltat del nostre trepidant món urbà conviu amb la fragilitat d'éssers com la protagonista del conte, amarada de solitud, ens provoca, als lectors, una mena d'enrenou en la consciència, una tristesa infinita, una incondicional adhesió.

Com assenyala Carles Cortés a l'estudi introductor del recull, Carme Riera manipula les estructures epistolars fins a explorar-ne (fins i tot esgotar-ne) totes les capacitats. Són textos amb la versemblança que atorga el bon retrat de la parla mallorquina, fresca, viva, a la qual l'autora resta fidel. «A Mallorca s'han venut la llengua per un plat de llenties», comentava en una entrevista concedida a l'Avui. Aquesta preocupació es manifesta en el negre vaticini de «Llengües mortes».

«Els contes són com un poema», explica l'autora en la mateixa conversa. La prova: el decasíl·lab de «Te deix...», la blavor de la mar evocada, la cruesa de la soledat explicada i, sobretot, l'excel·lent domini del llenguatge, la més dúctil de les eines en mans de Carme Riera.

Àngels Francès

### novetats primavera



## «La veu que salva»

Una de les nocions més esteses i més arrelades en el món de la poesia és la idea que un autor escriu la part més important de la seva obra durant els seus anys de joventut. En alguns casos es pot afirmar categòricament que així va la cosa: John Keats va morir als 26 anys i Georg Trakl als 27, i em sembla que no hi ha ningú que vulgui discutir la magnitud de les seves respectives obres.

Però és pot argumentar justament el contrari, que la maduresa, i fins i tot la vellesa, és l'època de les grans produccions dels poetes. En aquest sentit, recordem que Thomas Hardy va encetar la seva carrera de poeta als 58 anys. T. S. Eliot tenia 55 anys quan va publicar *Four Quartets*. Un dels grans llibres de W. B. Yeats és *New Poems* (1938), editat quan tenia la venerable edat de 73 anys.

I aquí, en aquest grup de poetes que ens sorprenen amb obres de pes a la maduresa, és on hem de situar el poeta i prosista eivissenc Jean Serra, amb el seu darrer llibre, *Des de la quietud* (Viena, 2003), un conjunt de 40 poemes en prosa, i el poeta, traductor i assagista de la Catalunya Nord Patrick Gifreu, amb el seu *Via dels ossos* (Proa, 2003), un recull de 40 textos, una barreja de poemes, poemes en prosa i prosa poètica.

A més, els casos dels dos poetes i els seus dos llibres nous s'assemblen en alguns detalls. Els dos poetes, nascuts l'any 1952, acaben de complir la cinquantena. Els dos autors pertanyen a comunitats perifèriques i tots dos han optat pel camí dels premis, Serra el premi Vila de Martorell i Gifreu el premi Cadaqués a Rosa Leveroni. I els dos reculls han estat publicats per editorials comercials de Barcelona.

Qualsevol lector o lectora que hagi pogut seguir amb un mínim d'assiduitat el desenvolupament de les carreres literàries d'aquests dos grans lírics no s'estranyarà gens del salt qualitatiu que hagi significat l'aparició de *Des de la quietud* o *Via dels ossos*. El problema és que aquests dos magnífics reculls agafaran un bon nombre de lectors i la pràctica totalitat de l'establishment literari per sorpresa perquè la crítica literària en llengua catalana és extraordinàriament indolent i no fa el seguiment dels escriptors al llarg de les seves carreres, i, després, és terriblement centralista perquè no presta atenció als escriptors que elaboren la seva obra lluny de la Megàpolis, Barcelona.

Fa un cert temps que Jean Serra ha anat passant de ser un poeta discret a ser un poeta important. Crec que aquest fet és atribuïble a dos factors que són les dues cares d'una sola moneda: el pas del temps. Per una banda, Serra, als 50, ha entrat indefugiblement a la maduresa, i, per l'altra banda, la vellesa i la desaparició de don Marià Villangómez Llobet, ha fet que el nostre poeta es veiés obligat a assumir un paper central a la literatura a les Illes Balears i a la comunitat de llengua catalana en general. Sigui com sigui, a partir de *Retorns* (1980-85), la darrera secció d'una obra conjunta de l'any 1996 o *Herència clara* (1990), un aplec primicer de poemes en prosa, Jean Serra ha anat fent el seu camí de pujada fins a l'esplèndid *Des de la quietud* d'ara mateix.

El cas de Patrick Gifreu és força diferent. Després d'una etapa inicial radicalment experimental a finals dels 70 i a principis dels 80, amb reculls de «poesia literària» tan representatius com *Telediari* (1980) o *Ics* (1983), Gifreu ha anat diversificant i aprofundint la seva obra a partir de la seva dedicació a la prosa poètica, el poema en prosa, l'assaig profundament literari i creatiu, la traducció literària i altres formes d'expressió relacionades amb les arts plàstiques. Aquí podem citar *Autoplàstia del caragol tocat pel bolet* (1988), l'obra que ha estat qualificada de «dietari metafísic», o *Dalí, un manifest ultralocal* (1996), una

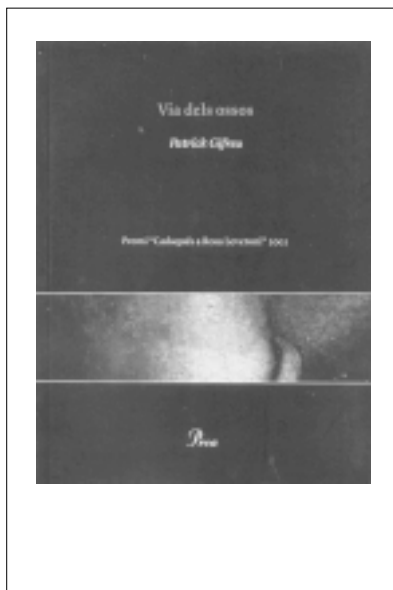
autèntica fita de l'assagisme creatiu en català. Ara bé, aquesta diversificació de la seva obra ha coincidit amb una retirada gairebé total de la vida literària pública de Gifreu.

Al llarg de la dècada dels 90 Gifreu s'ha dedicat gairebé en exclusiva a la traducció literària al francès d'obres catalanes de Ramon Lull (*Le livre des Bête* i *Le livre de l'ordre de chevalerie*, 1991 i *Felix ou le livre des Merveilles*, 2000), Joan Vinyoli (*Promenade d'anniversaire*, 1990), Miquel Bauçà (*Rue Marsala*, 1991), Miquel Martí i Pol (1993), Quim Monzó (1994), etc. Això vol dir, al capdavall, que l'aparició de *Via dels ossos* ha significat un retorn al camí ascendent de la pròpia obra a partir d'*Autoplàstia* ... i una reassumpció de la pròpia veu després de llargs anys de ventriloquisme traductor.

En definitiva, podem afirmar que amb *Des de la quietud* i *Via dels ossos* estem davant dues obres imprescindibles, de dos creadors amb majúscula, que vénen de lluny dins la seva trajectòria artística.

El primer que s'ha de dir de *Des de la quietud* és que es tracta d'una cosa força difícil d'aconseguir: un llibre sencer de poemes en prosa, cosa ben i ben difícil, que aguanta la tensió poètica de cap a cap sense defallir. En aquest sentit és un llibre que mereix un lloc al costat de predecessors destacats com *Raval* de Feliu Formosa, *La vida silenciosa* de Lluís Solà o *Del clam de Jasó* de Vicent Alonso.

Serra aconsegueix aquesta unitat d'efecte del llibre a partir de tres factors molt subtils. En primer lloc, l'ordenació curiosa dels textos per formar fils temàtics, que pauten el ritme de lectura musicalment, amb temes, subtemes i variacions, de manera que el lector arriba fins al final del recull sense cansar-se gens. Després trobem l'alternança intel·ligent de dos formats del poema en prosa: per una banda, el poema presentat com un sol text compacte i, per l'altra, el poema subdividit en paràgrafs, que discretament fan la funció de formes estròfiques. I finalment el gran treball que el poeta ha invertit en cada text perquè cada text funcioni independent de la resta i, alhora, formi part del conjunt. Curt i ras, no hi ha textos fluïxos en el recull que facin malbé l'efecte total. Aquí també cal esmentar un altre element d'unitat que és l'hàbil sistema d'ecos literari gràcies a una sèrie



de cites d'autors com Montale, Hölderlin, Vinyoli o Bartra, incrustades en els textos dels poemes.

Un poema en prosa és un poema que utilitza o pot utilitzar tots els recursos de la lírica convencional o tradicional menys un: la segmentació artitzada del discurs en versos. I Serra, al llarg de *Des de la quietud*, fa una excepcional demostració del seu domini d'aquests recursos artístic-expressius, recursos com ara la creació d'imatges (en això demostra una imaginació poètica molt fèrtil i una insòlita resposta sensorial i sensual davant el seu entorn) o el domini dels elements del ritme, tant pel que fa a la «música» de les idees a partir de la construcció de les frases, com pel que fa a la música fònica dels mots a partir dels sons i la distribució d'accents.

Pel que he dit fins aquí algú es podria fer la idea que es tracta d'un llibre molt ben treballat a nivell formal i prou, quan això només és una part de la veritat d'aquest llibre. Efectivament, és un llibre molt treballat, però també, al mateix temps, és un llibre molt intens, molt imperiós, molt profund i molt autèntic.

De fet, el títol ens dona la clau per entendre el recull quant als registres temàtics: «des de la quietud» de la meditació provocada per l'arribada, a la cinquantena, a una mica més enllà de la meitat del camí de la vida. Des d'aquest punt de mira el poeta medita sobre els límits (del temps, de la comprensió, de la llengua i del món) i passa la seva vida en conjunt pel sedàs poètico-crític. I aquesta llarga i sostinguda meditació serveix de suport del gran ventall temàtic del llibre, un ventall que va des del significat del silenci fins a l'encarament amb un món hostil i bàrbar, passant per la importància de la memòria, l'aprenentatge

del dolor, l'educació sentimental o el valor del moment. I tot això ens arriba a través de «la veu que salva», és a dir, la poesia que tot ho redimeix.

*Via dels ossos* comparteix amb *Des de la quietud* la seva preocupació pel pas del temps perquè Gifreu també ha assolit el *mezzo del cammin*. En el cas de Gifreu, però, aquesta pressió del pas del temps i la consegüent meditació vital que suscita vénen acompanyades del fet culminant de la recuperació de la pròpia veu després d'un llarg temps de prestar-la a altri per mitjà de la traducció literària.

En aquest sentit, es tracta d'un llibre ariscadament despulat, que, a primera vista, pot semblar fràgil o inconsistent. I res més lluny de la veritat: és un llibre subtilment contundent, un llibre volgudament reduït a uns mínims molts calculats, un llibre inaugural o fundacional, és a dir, un llibre sòlid, segur, de fonament.

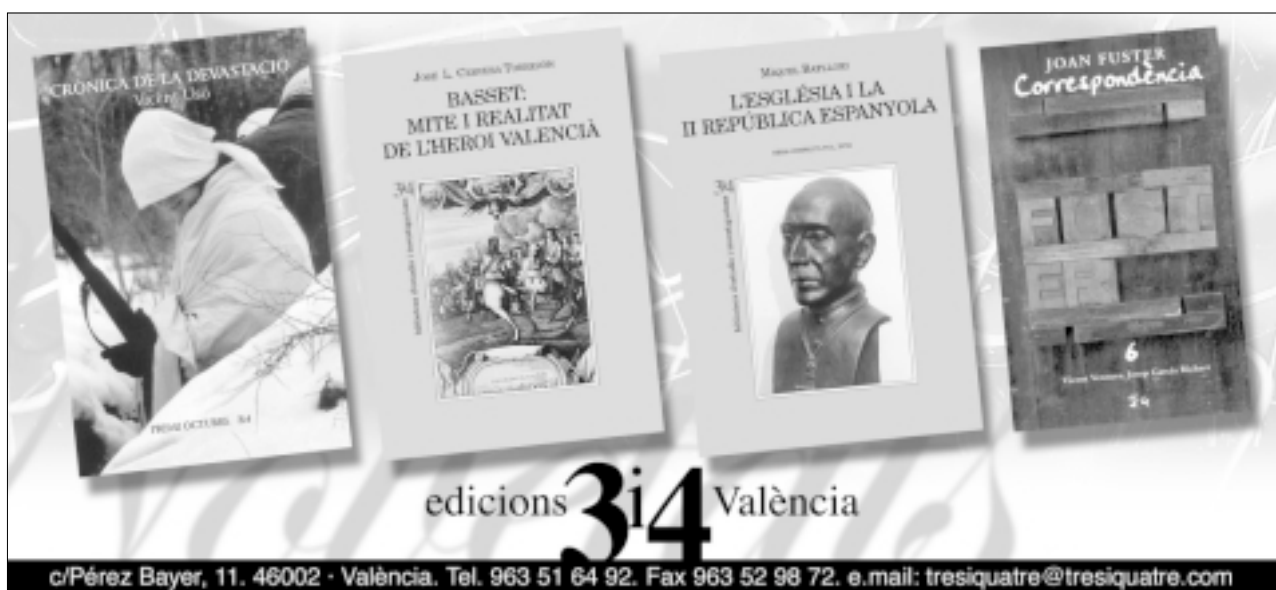
Justament per la seva qualitat fundacional, fruit d'un replantejament general, Gifreu enceta *Via dels ossos* amb una declaració de principis bàsics sobre l'orientació de la seva vida i la seva obra, que té una aplicació directa i particular en el cas del seu nou llibre. Al breu però substancial pròleg l'autor es declara fill d'una cultura fronterera, és a dir, fill d'una «cruïlla múltiple, transitada en direccions molt diverses, amb el risc de contradiccions i d'extraviaments i amb la superposició, harmònica o conflictiva, de diferents maneres de sentir, analitzar i interpretar el món». I com a reflex natural d'aquesta existència fronterera, l'obra en general i el darrer llibre en concret són una frontera rica i problemàtica on és troben gèneres (poesia, assaig i traducció) i subgèneres (poesia en vers, poesia en prosa i prosa poètica).

Així, de base, *Via dels ossos* és un llibre d'«agermanament», és a dir, de «connexió» (els termes són del poeta), d'acumulació normal o de resolució de conflictes i contradiccions en una síntesi major, en definitiva un eixamplament dels límits de la vida, una conquesta de nous espais vitals. Per això conviuen en el llibre espais culturals diferents (Orient i Occident), èpoques diferents (prehistòria, Edat Mitjana, temps present), personatges diferents (reis, gripaus, Racine, Tàcit, amics, persones anònimes) i els diversos subgèneres de la poesia.

I a partir d'aquesta síntesi de gran angular de rerafons, Gifreu va desplegant en primer terme els altres temes del llibre: el poder de l'art («la foto els honora i els redimeix de tot»), l'art i el món del coneixement («El poeta ens fa llegir el seu blasó»), el sentit profund de l'art («Poesia, no és pas aquesta perfecció del món quan no hi som?»), l'autenticitat de l'art («Res no és més humil i exigent que el poema»), la vitalitat de l'art («En les venes del marbre blanc corre una sang...»), la força de la passió humana («Sols els mots de l'amor atien la llum»), la fonda necessitat de la natura («mots remots per dir l'amor a la terra»), la fragilitat del món («aquesta pau és ben fràgil i friables són les certituds»), la presència del passat («Imagino els ancestres, al vespre, retirant-se al fons de la cova»), i el pas del temps i l'art de la memòria («Muralls té la catedral contra els estralls del temps»), entre altres.

Explicava Robert Frost que, a partir de certa edat, els únics llibres que ens poden interessar són els llibres que d'entrada sabem que hem de rellegir. Us garanteixo que «*Via dels ossos*» i «*Des de la quietud*» en són dos.

D. Sam Abrams





# Havent baixat al carrer

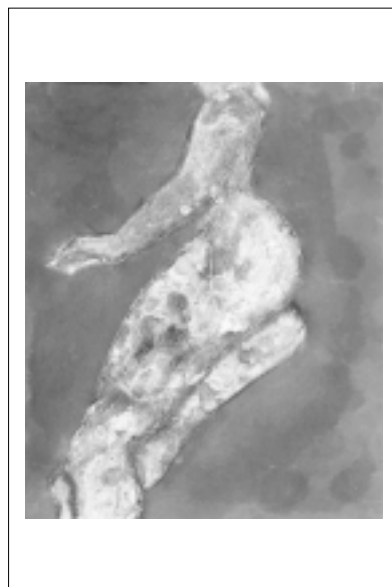
Jordi Sarsanedas  
*Com una tornada, sí*  
Proa, Barcelona, 2003  
96 pàgs.

La meua tesi doctoral sobre l'obra narrativa de Jordi Sarsanedas vaig afirmar que l'autor dels *Mites* era un «nihilista humanitari». Amb aquest *oximoron* intentava oposar-me a la *vulgata* crítica que pretén llegir tota la creació de Sarsanedas *sub specie bonitatis* i sol sobreposar la figura moral de l'escriptor a la seva producció literària; i, alhora, volia remarcar l'escassa consistència que hi té l'aspecte pròpiament religiós, tot recuperant una puntualització que ve de Jaume Aulet. Tanmateix, tant aquestes consideracions com la meua definició, que defenso i propugno pel que fa a la narrativa, no es poden aplicar a la poesia, on un altre *oximoron* fet circular per Àlex Broch, el del «solitari solidari», encara em sembla vàlid, malgrat el mal ús que se n'ha fet durant aquests anys. De fet, la irrupció d'elements pertorbadors, les atmosferes surrealistes o la creació d'un jo enganivol són característiques de la prosa de Sarsanedas que no troben cap correspondència a la seva poesia. Finalment, m'afanyo a distanciar-me d'Aulet quan pretén classificar Sarsanedas com a escriptor engatjat —una imatge que jo anomenaria ontològica, ja que el faria portador d'un compromís «amb el món, però també amb la cultura i, per tant, [...] amb el llenguatge».

Mentre el lector es deu preguntar a quin escriptor no li escauria aquesta fórmula — filla de la tossuda voluntat de lligar-ho tot a un realisme *sui generis*—, jo m'estimo més passar a l'anàlisi del darrer recull poètic de Sarsanedas, que, crec, ve a tancar una trilogia començada amb *Cor meu, el món* (1999) i continuada amb *L'enlluernament, al cap del carrer* (2001). A *Com una tornada, sí* predomina el tema de la reflexió descriptiva, però hi té espai una temàtica que recorre tota la poesia precedent de l'autor, això és, el diàleg constant —i sovint fracassat— amb un *tu*. La comunicació, que voldria ser total, ho pot ser només en el record. D'aquesta manera, s'hi succeeixen preguntes sense respostes o incitacions que no troben cap destinatari i el *tu* esdevé tan sols una forma impersonal o es confon amb el jo en un joc de miralls fins a la dissolució del subjecte: «de què serveix que digui jo? / Ni jo



ni mi» («Si mai...»); «El que és jo, jugo a pensar-hi / i, graponer, / m'afiguro una teva saviesa» («Germana pedra»); «I jo sóc Pantalon, / una mica trist, que voldria ser l'altre. / Ben content, perquè l'altre, / al capdavant és jo!» («Vidre a Rialto»). D'altra banda, el diàleg més fecund i interior el creen les composicions que s'entrellacen per produir un «efecte *Canzoniere*». En són un bon exemple «Un sol silenci» i «Confidència silenciosa», dos textos —separats al recull per catorze poesies— que divergeixen no-



més per petites variants, si bé resulta difícil endevinar-ne la dependència. Són com dues còpies que procedeixen del mateix arquetip i cal col·locar-les per apropar-se a la plenitud de l'original perdut. Reforcen aquesta cohesió també alguns *Leitmotiven* que travessen el recull: assenyalo només el joc d'escacs que és implícit en moltes poesies i que es palesa a «Joc de quadris, amb xamfrans» amb una perspectiva cívicoexistencial molt més propera al «Joc d'escacs» de Vinyoli que a la simbologia del segon component de *The Waste Land*.

Si ara tornem a mirar el títol del volum, constatarem que hi ha una ambivalència entre la imatge d'un rerefons musical i la perspectiva circular d'un final de viatge. Amb tot, al llibre de Sarsanedas la tornada és cap als propis començaments poètics, com ho denuncia la composició «A trenc de sorra, retorn», en clara referència al primer llibre publicat per l'escriptor, l'any 1948. Fem un altre salt al passat. Al principi dels setanta, dins la *Suite del Cresta-Vermell*, el poeta implorava: «No em distraiguéssiu, que he de pensar en tot». Aquella necessitat de control rigorós s'ha tornat, en aquest darrer recull, voluntat de posar ordre a la pròpia existència i a tot el que té al voltant, amb un esguard retrospectiu que només de tant en tant cedeix a les temptacions del dietarista. De bell nou, amb la primera poesia de *Com una tornada, sí* ens capbussem en un calidoscopi blanc i lluminós que el poeta-demiürg imposa al món, del qual intenta formar una figura coherent i estable. Al llarg de tot el volum passen imatges pictòriques («sempre m'he sentit a frec de les arts plàstiques»: són poques les declaracions de Sarsanedas sobre la seva activitat creativa, però són sinceres), composicions musicals, paisatges de l'home i de la natura, objectes testimonials de vicissituds personals. I sobretot assistim a la *reificació* constant de paraules o expressions tractades com si tinguessin una consistència material, fins al punt que es converteixen en correlats objectius.

La lírica de Sarsanedas és «bruta», i ho és també a *Com una tornada, sí*, ja que cerca prosaicament la relació més directa entre el mot i la cosa. D'aquesta manera, meravellósament, ens deixa oberta una pregunta: ¿es tracta de l'organització dels fragments escampats d'unes memòries o aquestes poesies en són, en definitiva, el rebuig conscient?

## Estellés torna, torna Estellés

Vicent Andrés Estellés  
*Dos drames i una farsa*  
Ed. de Francesc Calafat  
Denes, Paiporta, 2002  
96 pàgs.

Compte amb els autors que publiquen després de morts. No en són pocs, ni s'ho pensen gaire a l'hora de signar qualsevol cosa. Estic parlant, és clar, d'aquells que porten nous llibres al món fins i tot anys —o dècades— després d'haver-lo abandonat. Dissortadament, llevat d'alguns casos puntuals —com ara el de John Kennedy Toole—, aquests fenòmens pòstums no solen ser obres mestres; en la majoria dels casos són ecos pàl·lids dels millors llibres vivents de cada autor, i ja hem tingut ocasió de comprovar-ho no fa gaire amb Jules Verne o Mark Twain. El mateix Calafat, al pròleg d'aquesta excel·lent edició de tres peces teatrals inèdites d'Estellés, ho reconeix amb franquesa admirable: «per bé que l'aparició de material nou no aporte textos de primera magnitud, sí que ens pot mostrar matisos que confirmen una vegada més la personalitat [...] de l'escriptor». Què més s'hi pot afegir?

Bé, com a mínim un dubte: recordaria Estellés haver fet aquestes obres? Pot semblar exagerat, però és que jo ja no em crec res, sobretot després que Edicions 62 publicara també pòstumament una obra inèdita de Pedrolo que ell mateix, quan encara vivia, ni tan sols recor-

dava haver escrit. Vaja, que no sabia ni que existia. I tampoc podem dir que Pedrolo siga una figura de poc pes en les lletres catalanes: tot al contrari, n'és un dels tòtems juntament amb altres incansables difunts com Fuster, Pla i... Estellés. Això planteja diversos dubtes més: realment cal ser tan prolífic —i alhora tan inconscient— per ser una figura nostrada? O és que acaba pesant més la quantitat que la qualitat, encara que no ho reconega ningú?

Sincerament, no crec que *Dos drames i una farsa* aporte res significatiu a l'obra d'Estellés (si us sembla bé, m'estimaria més evitar els noms artístics: «poetàs», «rossinyol de Burjassot», «cantor de l'Horta» i altres perles semblants que són incapaç d'escriure). Ací hi ha tots els trets que caracteritzen l'estil de l'autor i que serveixen tant als admiradors per elogiar-lo com als detractors per repudiar-lo. I no cal dir que aquests elements *evocuen*, per dir-ho d'alguna manera, moltíssims passatges de la seua obra lírica. Per exemple: les repeticions *solemnes* («És un home entre els homes, és un home entre tants»; «avança un poble. És un poble que avança»; «S'allunyen i retornen. Sempre s'allunyen i retornen sempre»; «es guanya, de moment; i de moment, es perd»...), l'humor barroer de vegades eficaç («Açò no és una casa de putes», diu justament l'ama d'una casa de putes al segon drama, «Una imatge de l'odi») i d'altres no tant (al final de l'últim text, la «Farsa dels joves amants», una parella es dedica a follar sobre una estora o catifa mentre el pare d'ella busca al diccionari si cal dir «estora» o «catifa»), els punts de vista ètics discutibles que se'ns mostren com a veritats diàfanes (per exemple, el personatge positiu del primer drama, «Tot l'amor de la terra», és un jove que «és feliç, és febril, amb un fusell entre les mans», mentre que el negatiu és el seu pare, que es nega a participar en un conflicte armat i compleix la llei), una oralitat que abraça des de genuïnes expressions molt ben copsades per l'autor («La veritat que sure»; «amor d'amo, aigua en cistella») fins a exemples més forçats («Bon vespre») o calcs directes del castellà bastant cridaners («A tot porc li arriba el seu Sant Martí» o «Arre, cavallet, / anem a Betlem, / que demà és festa / i l'altre també», alegre estrofa que entona la jove de la farsa abans de copular), etc.

Encara hi podríem trobar algun tret *original* en les referències a «l'Autor» que es fan al primer drama, potser amb ressons de Pirandello i sempre per part de veus que se situen per damunt dels personatges, però això no evita mai el to simplista i pamfletari del conjunt. Tot plegat, un bon treball de Francesc Calafat i de l'editorial Denes per a una obra que segurament no canviarà la visió d'Estellés de ningú: serà un argument més per als qui el lloen i per als qui n'abominen.

## Parlar en temps difícils

Escriure poesia després d'Auschwitz era impossible, deia Adorno el 1949, una afirmació sovint repetida, mal que se'n desdiguera el 1966. Escriure sobre poesia, o sobre literatura, sembla poc oportú en uns moments en què la recent guerra contra l'Iraq ha mostrat, de nou, la cara més ferotge del ser humà, per bé que la tossuderia interessada d'uns pocs ha fet reaccionar milers i milers de persones arreu del món. Les ha fetes callar un imperialisme moral basat en la manipulació informativa i en el discurs de la por. La candidatura de Bush per al Nobel de la pau sembla una resposta sarcàstica a tots els que s'hi han oposat, un premi a la barbàrie en contra dels que defensen la vida i la cultura amb arguments de la raó.

En unes lliçons magistrals sobre poesia que Hilde Domin va fer a Frankfurt a final dels anys vuitanta, l'autora defensava la importància de l'escriptura i de la lectura com a actes creatius que ens alliberen dels mecanismes apresos, automatitzats, buits de contingut. Escriure és, per a ella, aprendre l'autenticitat, tenir el valor de pensar i de dir amb exactitud. La capacitat crítica comença coneixent la llengua, fent-ne ús de manera conscient. Com millor ha vist Domin l'abast de la paraula ha estat treballant amb llengües estrangeres, traduint. Aquesta experiència traductora l'ha duta, més tard, a l'escriptura pròpia. Molts autors fins i tot han adoptat una llengua estrangera per expressar-se, n'han fet el refugi de la seua vida d'exiliats: el rus Vladimir Nabokov (anglès), el búlgar Elias Canetti (alemany), el romanès Tristan Tzara (francès), els turcs Yüksel Pazarkaya i Kemal Kurt (alemany), etc. Tots ells han contribuït a fer una mica més digna la nostra vida. En uns temps enfosquits per les armes, amb nous moviments migratoris de milers de persones que fugen de guerra, la misèria i la repressió, i a pesar d'uns hàbits de lectura a la baixa, cal continuar escrivint, traduint, llegint, també contra la por. Domin recorre al mite de Sísif com a metàfora de la resistència i cita el lema de Roger Caillois en *Le Rocher de Sisyphe*: «Il n'y a pas de travail inutile: Sisyphe se faisait les muscles», un lema que convé recordar precisament ara.



Felip Tobar

Heike van Lawick

## El brogit de la calma

No sé si a vostès també els passa. A mi, la bona poesia —i no parlo de tendències, sinó d'aquella que és capaç de commoure'm— em porta sempre a algun indret que puc reconèixer, a un paisatge més o menys nítid que se'm revela familiar tot i ser nou i diferent. Són llocs difícils de definir amb precisió, on els elements no s'integren de forma racional sinó que tracen correspondències estranyes —de vegades impossibles, com succeeix en els somnis—, però plenes de sentit i coherència en el seu àmbit. Tot això ve al cas perquè recentment he tingut aquesta mateixa experiència en llegir el llibre de Xavier Macià (*Viu de Llevata*, Lleida, 1961) *Amb el temps a favor*.

No creguin per això que en aquests poemes trobaran, només d'entrada, un espai perfectament delimitat. No és pas un llibre d'ambientació rural o urbana, així, d'una peça. Però per contra s'hi respiren, al mateix temps, la sentor de l'asfalt humà i l'aroma feréstec de la serra, bars que il·luminen la ciutat nocturna i «nits esparver» on els arbres del bosc tremolen de neu. Hi veuran pisos, parcs i hospitals; però també ermites closes al cor de les muntanyes, pantiganes, aranyes d'aigua o l'esperit de flors —«neu de vidalba, foc d'argelaga»— que semblen fantasmes. El llibre és ple de dissemblances, d'elements extrems que, sorprenentment, no s'oposen. Penso que Xavier Macià no busca la confrontació de mons que massa freqüentment creiem divorciats, sinó que els apropa, assenya-

la els rastres de les relacions invisibles que hi ha entre ells per desvelar-nos un univers unitari en la seva complexitat. I és que el paisatge resultant de la lectura d'*Amb el temps a favor* no és extern, no existeix fora de l'ànima del seu autor o dels lectors que en vulguin ser còmplices. Potser aquesta és la intenció final de Xavier Macià, que el llibre sigui una invitació a la selva civilitzada que tots portem a dins: una baixada al pou.

De fet, l'estructura circular en què s'organitza el conjunt —dues parts simètriques, més un poema d'obertura, «Projecte de felicitat», i un altre de cloenda, l'il·luminador «Ocell feliç»— produeix aquell efecte d'espiral amb què es representen els viatges en el temps. Fins i tot la disposició del poema en cada part amaga un cert joc cabalístic. Agafant l'inicial de cadascun dels poemes i escrivint-les linealment, apareix un lema prou revelador: «La vida és un viatge al fons de la nit». Els tres últims poemes, que no formen part de la sentència, són, en canvi, una mena de destil·lat final que completa la cita: «Llum, Foscor, Camí», és a dir, L.-F. Céline. Però per sobre d'enginyoses referències a peu de llibre, aquesta arquitectura poètica té més a veure, al meu entendre, amb la voluntat de recrear l'atmosfera d'un estat d'ànim, negre i obsessiu, que situï el lector al mateix punt de partida, que l'acari amb el seus propis fantasmes, que li ensenyi l'abisme de la quietud. No és, doncs, casual que les hores que més surten als poemes siguin les del capves-

pre i la nit. Ni és tampoc gratuït. No s'emmarca pas en el tòpic literari que aquestes són les hores més poètiques. Ans al contrari, les hores crepusculars i nocturnes recolzen la característica més determinant del paisatge que pinta Xavier Macià. Quasi tots els diferents escenaris del llibre —boscos, cases o nens— tenen un mateix alè: la calma. Una estranya immobilitat sembla deturar-ho tot, provocant un conflicte sagnant i difícil de resoldre, una reflexió laberíntica i estèril. L'altra característica és que aquest mateix paisatge provoca, en la seva quietud, una remor, un martelleig insistent que ve de dins i demana cel: «Meravellosos ibis / travessaran el cel / amb el seu vol encès».

El llibre arranca amb un excel·lent poema, «Projecte de felicitat», que parla, justament, d'aquesta calma. A l'escenari del text, com en una escena teatral, només apareix un personatge assegut que fa balanç de la seva vida i que es pregunta si aquest «anar fent», és a dir, aquest continu immòbil, «perfectament roca», pot ser «un projecte de felicitat». La soledat reflexiva és un element comú a molts poemes i mostra els trets bàsics del conflicte existencial que hi ha en el llibre. El segon poema, «La fi del món», que obre la primera part, ens situa a l'ull exacte del problema, al centre del pou: «Hi ha aquell moment en què estàs sol / i res no té sentit, / quan arribes al fons / de tot allò que et pot passar. / La fi del món». És un descens dolorós, però que, de tan negre, ja no fa ni mal: «Fins la teva pena cedeix / i el dolor



es petrifica. / Et sents ben sol, / sense ni tu mateix». La naturalesa d'aquesta pena i dolor, de la qual Xavier Macià ens parla, té moltes cares, molts racons que els lectors visitem poema a poema. Però el viatge cap al fons de la seva nit també és un descens cap al centre de nosaltres mateixos. I alguns d'aquests lectors segurament hi trobaran el mateix dimoni. «Ve un dia —diu el poeta— que el dimoni de la por / s'instal·la al cos i governa la vida. / Estàs perdut. Res ni ningú / et pot donar consol. Tampoc / no pots fugir, perquè el turment / puja a cavall darrere teu.»

S'ha dit altres vegades que la edat adulta és el regne de la por. Potser fer-se adult és tenir-ne consciència. Els poemes de Xavier Macià certifiquen aquesta màxima. Però no es queden només aquí, sinó que pretenen analitzar el perquè, on neix la por, com s'alimenta. Un dels poemes més sorprenents i aconseguits del recull, «L'estel nou», de sabor vinyolià, mostra molt bé les complexitats d'aquest sentiment. L'anècdota que conta el poema és senzilla: el fills del poeta li demanen un estel nou, i ell els diu que no; «Tinc por que aprenguin a envolar-lo / massa lluny i una branca arrenqui el plor». Així acaba el poema, separant i ensenyant-nos una de les branques de la por: patir pels fills, pel seu futur, per si sabran viure sobre la línia pri-

ma que separa el triomf de les decepcions, els desitjos de les recances. Però el poema va més lluny, perquè aquesta circumstància final dels seus fills li ha donat peu, en les estrofes anteriors, a veure's a ell mateix quan era un nen, a parlar-nos de les pors dels seus pares, a mostrar-nos com la naturalesa d'aquest sentiment és històrica, cultural, com ve de lluny i ja sembla que acabi formant part dels nostres gens.

La pena, el dolor, la por, i també la culpa. Xavier Macià retrata acuradament aquests sentiments, i ens situa a les portes mateixes de la nostra tradició judeocristiana, a la selva de normes i deures que ens governen. Tots, actuant conjuntament, provoquen la caiguda de la qual parteix el llibre, per després analitzar-la, per arribar finalment a plantejar-se —de forma subtil, aparentment senzilla, com fa Macià al llarg de tot el recull— el sentit últim de viure. Per què hem d'envolar-nos si l'ocellot negre de la mort ens espera? La reflexió i el dubte porten a la immobilitat, a la calma tensa. I és aquest l'estat que domina gran part del llibre. Però també del fons del pou, del viatge cap a un mateix, surt el brogit, l'energia necessària per a l'acció. Aquesta mena de paradoxa és la que amaga, al meu entendre, el poema que dona títol al conjunt i que n'arrodoneix el sentit: «La mort és en nosaltres i ens fa forts. / Es-

tem de pas. Amb el temps a favor». Tot allò que portem al darrere, l'herència o fins i tot les pèrdues, juga en favor nostre. Només cal un moviment, un petit i insignificant moviment: «No siguis foll. Au, vés, entra en escena». L'últim poema, «Ocell feliç», dona sortida a les dèries vitals del protagonista d'aquest sorprenent i commovedor llibre. És un poema de fons romàntic, però net de qualsevol transcendència. És un fer per fer, sabent que només dura el que dura. «Aquest petit ocell que assaja el vol / absurd, inútil, de retorn al niu.» Un becgroc ha caigut al jardí de la casa del poeta i la canalla reclama al pare: «No ets pot mentir l'excés de vida nua / que t'interpel·la a crits i vol un gest. / Aquí assegut fins que el teló s'abaixi?» I el pare entra en escena, actua, malgrat que sap que no existeix cap moviment definitiu i redemptor: «Crea el somni. / L'infant no sap que viu per a morir, / encara no. I tu, per un instant, / pot ser aquest nen alat com un albatros / que riu i plora sense dol, ocell feliç». És també en els altres i per als altres que l'acció té tot el seu sentit i transcendència. Ja ho devia sospitar el poeta al principi del llibre, quan diu: «fins per plorar cal tornar allà / on recomença tot, entre la gent». El final del viatge d'*Amb el temps a favor* sembla confirmar-ho.

Pere Pena

Cultura

<http://cultura.gencat.net>

Si t'interessa la cultura,  
som els teus preferits

- ⌘ Agenda Cultural
- ⌘ Premis Literaris
- ⌘ Qui és qui 

 Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

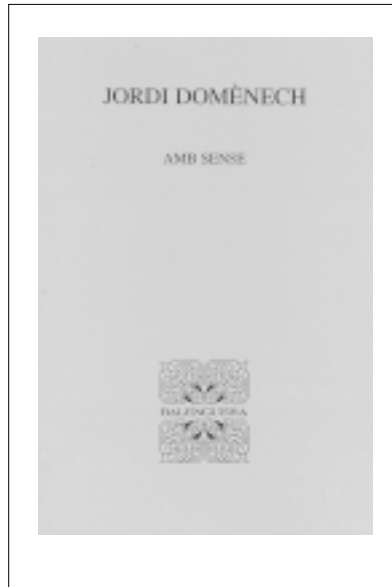
## Una poètica política

La trajectòria pública de la poesia de Jordi Domènech (Sabadell, 1941) s'ha de considerar, sense cap mena de dubtes, atípica, i no més és comprensible dins dels paràmetres d'ignorància i de malfiança amb què la miopia d'editors i consellers d'editors premia qualsevol signe de canvi i de renovació que no tingui l'aval d'alguna parcel·la de poder.

Com que Domènech pot ser moltes coses, llevat d'activista o diplomàtic, el peatge que n'ha pagat el mostra l'itinerari editorial de la seva obra: el primer llibre, *Un poema en dez anacos*, va publicar-se a Galícia, en edició bilingüe (Edicions do Castro, 1974). El segon, *En comptes de la revolució* (Llibres del Mall, 1984), va haver d'esperar que el premi López-Picó comptés amb un jurat que apostés per una poesia aliena al plany neonoucentista; aquesta edició es va acompanyar de l'important assaig de poètica «L'escriptura sense llançadora», de Vicenç Altaió. El tercer llibre, *Història de l'arquitectura*, va veure la llum en els perifèrics Jardins de Samarcanda l'any 1995. També és d'aquest any *Alba Pratàlia*, editat per Grafia de Sabadell, en una col·lecció de textos poètics que va morir després de la tercera entrega. Finalment, *Vine, Venusvenècia, vine*, és una edició d'art feta conjuntament amb l'artista Albert Novellón que l'Ajuntament de Terrassa va subvencionar l'any 2001. Això és tot.

Amb aquests apunts ja podem intuir per quina raó la seva poesia és poc o gens coneguda. A parer meu, el principal motiu és que es tracta d'una poètica clarament, decididament, transgressora i rupturista; i, doncs, que demana una lectura en clau política; perquè es tracta d'un exorcisme contra la repressió que l'escriptor i tota la generació nascuda en els anys més foscos de la postguerra van patir durant el franquisme. El delictiu de Domènech és voler trencar amb una tradició instal·lada en el confort de la seguretat burgesa, sense atrevir-se a mirar cap enfora. A *En comptes de la revolució*, aquest afany rupturista hi era clarament expressat, i en quedava el lament per allò que hauria pogut ser la contestació del ó8.

L'escriptura de Jordi Domènech es va veure influenciada en els «anys de formació» no solament per l'obra dels clàssics del nostre temps (Pound, Montale, Ungaretti, Eliot, Apollinaire), sinó també i sobretot per la literatura dels *novissimi*, pels poetes de la *beat generation* i pel textualisme de *Tel Quel*; per l'informalisme, pel *pop art*, per l'art conceptual; i per aquell conglomerat difícil de definir amb poques paraules que en diem la contracultura dels seixanta (les revistes *Hara-kiri* i *Linus*, sobretot). L'acumulació de materials tan diversos va anar sedimentant una obra semblant a un collage (vindria a ser una nova versió dels frescos renai-xentistes) que, amb el temps i amb la consecució d'una veu pròpia i original (única en el panorama català), derivaria vers una escriptura objectiva i objectual: una mena de grau



zero de la poesia, en el qual la imaginació poètica fos substituïda per referències a coses tangibles, gairebé sempre d'un material provinent del món de la plàstica. Una escriptura creuada per l'erotisme, per incitacions a la perversió sexual, a la crueltat, al masoquisme, que passa a frec de la pornografia en una original mescla de sadisme i religió —entesa aquesta en l'aspecte més litúrgic i ritual. La sang, el terror, les ereccions, l'incest, la pedofília, la menstruació, són elements sovintejats d'aquesta poètica.

En *amb sense*, Domènech (de)construeix el seu llibre més agosarat i rodó, perquè allarga la seva transgressió vers la dimensió personal; la primera part del llibre, «L'ombra del vespre (Lennox Hill, N.Y.)», ressegueix l'ombra obliqua de la mort dibuixada sobre el bosc de ciment novaiorquès: una mort, la de la seva dona, ocorreguda durant unes vacances a aquella ciutat; dramàtic el fet, dramàtiques les circumstàncies. El poeta, després de sortir del forat emocional on va anar a raure després d'aquest esdeveniment, reflexiona sobre allò viscut, pas a pas, i amb una evident mala bava intenta destruir amb paraules la imatge d'una forma de vida i d'unes

creences basades en l'engany, el terror i el dolor. Cerca, en definitiva, crear un llenguatge «diferent» que li faci possible parlar d'allò de què no (es) pot parlar; cerca un *dir* que, com Celan, no refereixi directament la por, l'odi, l'absurd de la vida escolant-se vers el no-res, ans que sigui un re-néixer a partir de la violència exercida damunt el llenguatge. De manera semblant a Quasimodo davant el túmul d'Illaria del Carretto a la catedral de Lucca («Sola, aquí has romàs. El meu esglai / és potser el teu, igual en l'ira i el terror»), Domènech també reflexiona i escriu; però ell és molt més dur que no pas el poeta sicilià, i va més enllà: «La llum (la llum?) / marca amb les dents / l'estàtua ja cent / de la núvia que // és de marbre toscà», perquè «un déu criminal / ens abandona amb / les dents clavades a».

A la segona part del llibre, «Serps de records», s'hi apleguen poemes de diversa intencionalitat i factura; n'hi ha un, però, «Si O<sub>2</sub> · n H<sub>2</sub>O», on el llenguatge es força fins al punt que els verbs i els adverbis ja han desaparegut, i tan sols hi resten mots i preposicions —que recorden els darrers textos de Víctor Sunyol—: «on l'asimetria: / on ja llocs sense res: / boca per no». Una gran violència és exercida sobre el llenguatge; violència que repetirà en alguns dels poemes de la darrera part, «Seqüència d'un renaixement». Es tracta d'un conjunt de vint-i-vuit poemes de cinc versos que reescriu els frescos de la catedral d'Assís il·lustratius de la vida de Sant Francesc. I és en aquest conjunt on la seva poesia, objectiva i objectual, aconsegueix el zenit, a través de la recreació del mite franciscà, situat, però, en el nostre temps. Com ja s'ha dit, Domènech no escriu des de la imaginació poètica sinó des de la recreació de la plàstica. Ara bé, que s'oblidi d'analogies aquell que confronti textos i pintures: allí on hi ha el Sant pujant al cel en un carro, el poeta escriu: «Sevícies / fetes contra carnals adolescents»; o en l'episodi de la prèdica als ocells, aquests parlen de «palimpsestos que suren al mig / del llac fecal recorregut en va»; o al parament de la taula als pobres s'hi llegeix: «Cardar sota la taula»; i quan el sant explica les intencions fundacionals de l'ordre, el poema s'intitula «*Finnegans Wake*», i diu: «A fora, plou. A dins, l'espasa de / l'espera cau entre els conversadors / dements: pensen el foc que es cala al fons / del cel (la circumcisió del cel) / (un vel humit recobreix els carreus)».

El llibre acaba amb el poema «Incest d'estiu»: «Tu, cega. Jo, veient com l'helicoides / s'enfonsa a terra, com la calda mou / les dúc-tils plaques de l'aire per sobre / la plana hip-nòtica: d'heretge impur: / de negra llet: pedra aflorant: amb sense». Pura epifania per a una poètica de la ruptura.

Jordi Domènech  
*amb sense*  
Editorial Moll, Palma de Mallorca, 2002  
80 pàgs.



OBRES PUBLICADES:

LLIBRES DE POESIA:

*Distàncies* (València, 1981), premi Vicent Andrés Estellés.  
*Cartes marcades* (Barcelona, 1988)  
*La vida en plural* (Barcelona, 1996)  
*La mar de dins* (Barcelona, 2003), premi Carles Riba.

PLAQUETTES:

La segona persona  
Per estar junts  
Jam  
Sàtires  
Novembre

ANTOLOGIES BILINGÜES:

*Cuestión de palabras. Antología (1978-1993)* (Granada, 1995).  
*Para qué sirve la sed* (Lucena, 2001).

ASSAIGS:

*La poesía de Jaime Gil de Biedma* (Barcelona, 1986).  
*Los poemas necesarios* (Palma de Mallorca, 1996).  
*Cuando siento no escribo* (València, 1998).  
*El sentido figurado* (Lleida, 1999).

BIBLIOGRAFIA SELECTA SOBRE LA SEVA OBRA:

Bayo, Emili; Pena, Pere. "Todo lo que te importa en la vida tienes que cazarlo". Entrevista a *Puente de Plata*, n. 6, Màlaga, 1999.

Bofill, Hèctor. "Totes les fases de la desolació (A propòsit de la lectura de *La mar de dins*, de Pere Rovira)". *Avui*, 26-IV-2003.

Díaz de Castro, Francisco. "La vida en plural". *Vidas pensadas (poetas en el fin de siglo)*. Sevilla, Renacimiento, 2002.

- "Palabras con sentido". *El lomo de los días. Ensayos y notas sobre poesía y novela de los años noventa*. Batarro, Almería, 1996.

Jiménez Millán, Antonio. "El don de la amistad, de la poesía". Pròleg de *Cuestión de palabras (Antología 1978-1993)*. Granada, Maillot Amarillo, 1995.

Sánchez, Alfonso. "Para qué sirve la poesía". Pròleg de *Para qué sirve la sed*, Cuatro Estaciones, Lucena, 2003.

Sòria, Enric. "El caçador d'instants". *L'espill de Janus*. Barcelona, Proa, 2000.

## FRAGMENT D'UNA POÈTICA

### Teoria del lector

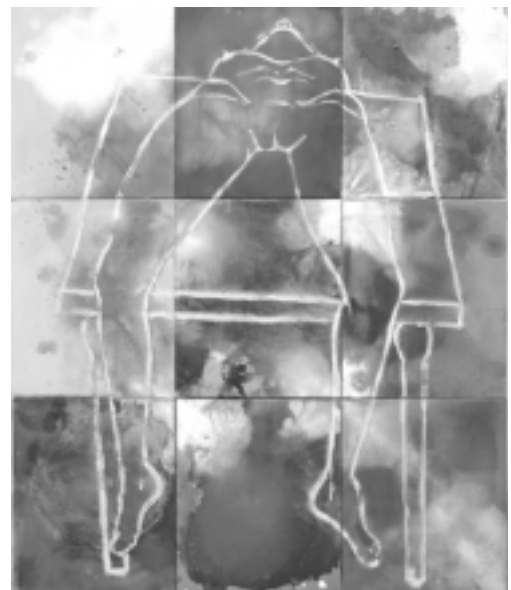
Ets blanc com el paper i tens ulls de tinta.  
No puc saber què busques, si una mica d'oblit,  
o joc, o companyia,  
o les paraules fàcils que diràs  
a qui ja no et vol veure.

Potser et fa por morir  
en el llit on llegeixes.  
O acabes d'enterrar l'últim amic.  
O demà t'han de treure  
mig estómac, o un fill.  
Jove que escups regust de sexe,  
vella que plores netejant un nínxol,  
amant feliç,  
no escric pensant en tu.

Ets el lector, una paraula freda  
que esborra el teu dolor i els teus desigs  
i em recorda que som desconeguts,  
que no m'importes i que no t'importo.  
Recorda-ho tu també:  
no cal que ens enganem  
perquè ens pugui mentir la poesia.

(De *La mar de dins*)

Jo sóc partidari de la poesia, de la poesia de sempre, i m'agrada que estigui ben escrita i que es deixi entendre. Dues qualitats que, segons he pogut comprovar, provoquen de vegades nerviosisme i dubtes (no comprenc per què, si tothom escriu i llegeix tan bé com pot). És cert que aquestes qualitats no han estat mai immutables, però d'això es tracta, de saber-ho i de saber com han variat, per poder tenir alguna convicció i resultar, potser, una mica convincent. La poesia ha fet cantar, riure, plorar, ballar. Ha exaltat la pau i la guerra. Ha resat i ha blasfemat. Ha ajudat a morir i a sobreviure. Ha lloat la justícia i la injustícia, la mandra i el treball, les revolucions i els tirans. Ha expressat l'amor, l'odi, la indiferència, el fàstic. Ha estat mite, història, novel·la, teatre i, fins i tot, tractat d'agricultura. Moltes funcions de la poesia s'han anat perdent, però la bona poesia pot durar més que les seves funcions i que la vigència dels seus temes. Hi ha coses que, per fortuna, la poesia ja no farà, o que podem procurar que no faci. Potser no està tan clar que ens torni més persones, però sovint ens ha ajudat a ser persones.



# Una vivència

(Panoràmica sobre els poemes de Pere Rovira)

Amb *Distàncies* (1981), la poesia de Pere Rovira empenia un rumb que ha mantingut deliberadament fins avui, a *La mar de dins* (2003), Premi Carles Riba. Les claus per llegir aquest poeta de «genètica tarragonina i adopció lleidatana», com l'ha definit Sam Abrams, es repeteixen d'una manera més o menys recurrent al llarg dels seus quatre reculls, per bé que el to i la perspectiva s'hagin anat modificant amb el pas dels anys, en una resposta literària coherent respecte de la seva poètica: la del sentit comú, la de la recerca d'uns poemes necessaris per entendre la vida i celebrar-la a través de l'emoció i la intel·ligència. Una literatura que recrea una vivència i l'expandeix. Quan aquest projecte literari s'encetava al principi dels anys vuitanta, amb un llibre que va guanyar aleshores el Vicent Andrés Estellés, Rovira va triar un camí, mantingut després, per conduir les seves necessitats creadores cap a un tipus d'expressió volgudament rebaixada, discursiva, molt allunyada de les dreceres que proposaven les postures avantguardistes dels setanta i que miraven de superar un realisme crític en crisi perpètua (en crisi gairebé ja en el moment de néixer): la seva era una aposta pel realisme també, però el líric, és a dir, aquell que fusiona les claus de la realitat amb els recursos de la literatura, una poesia dels sentiments i de les experiències vitals, de les emocions transmeses, de la fe en les paraules en el temps, en la intertextualitat. Aquesta poètica de la *tranquil·litat*, hereva d'alguns dels pressupòsits defensats per l'escola de Barcelona (Ferrater i, sobretot, Gil de Biedma, de qui Rovira va escriure el que encara n'és llibre referencial, *La poesia de Jaime Gil de Biedma*, 1986) i



contrària als experiments avantguardistes (també prou coneguts pel poeta, que va fer la tesi de llicenciatura el 1977 sobre Juan Larrea i va estar un any a París estudiant les avantguardes), aquesta poesia, que vol aparentar ser un flirteig amb la prosa, li va fer més mal que bé al llibre, al poeta i al pretès to ferraterià i de poesia de l'experiència que li van encolar a *Distàncies*, un llast que, en un país petit que tendeix a funcionar a través dels encasellaments fàcils, encara pesa i ja és hora de deixar anar. Pere Rovira és, efectivament, un poeta de l'experiència, però també un poeta simbolista, medievalista i barrocc, un il·lustrat amb ulls de romàntic, un maleït que treballa, té fills i pare i mare i hipoteques, un satíric i fins i tot un místic... Vull dir que és un poeta, i prou, una persona que escriu

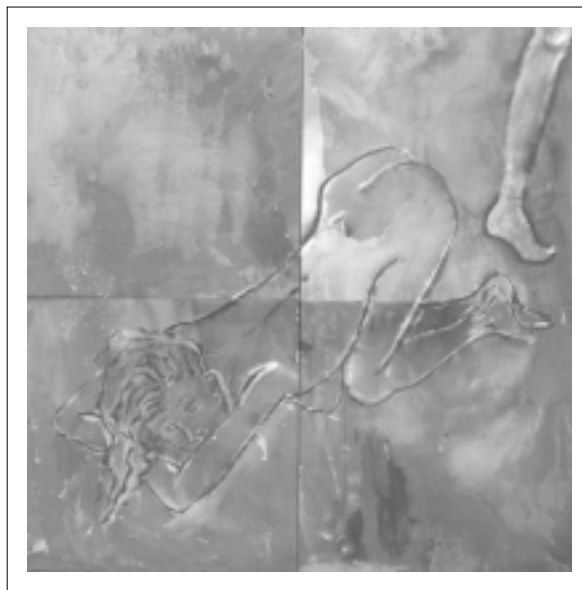
i que com a tal té molts registres, i de totes maneres el que hauríem de debatre no és el que fa sinó com ho fa i per què.

El que fa és agafar la persona, treure-li la màscara grega que porta i convertir-la en personatge principal d'un poema, que és la punta de l'iceberg d'una història. Els seus personatges al principi eren protagonistes d'un conte d'amor (*Distàncies*, que es pot llegir com una novel·la, com a epitafi d'una relació morta i cant d'una altra d'incipient entre un home que es pensa que torna i una noia molt jove que sap on va), però més tard transitaran camins molt diversos i seran pares, fills, treballadors, dides, cantants, prostitutes o animals (a *Cartes marcades*, 1988, i a *La vida en plural*, 1996). Sota aquesta estratègia emotiva i raonable, versemblant, podem intuir el perquè de tots aquests poemes: Pere Rovira és un escèptic compulsiu, un romàntic que busca la seva pròpia èpica no en alguna Veritat oculta, sinó que en cada poema vol presentar una veritat per anar creant després una suma de veritats, en plural, una xarxa de certeses que no són presagi de res, sinó simplement constatació. Si ens hi fixem, en realitat la de Rovira és una forma de poesia social o de poesia cívica, uns versos que busquen no una «supervivència», sinó una «vivència», com diu ell mateix a l'epíleg de *La vida en plural*. Antonio Jiménez Millán ho resumeix així: «una clara actitud vitalista en què compta molt la relació entre els sentiments i el pas del temps». I aquí sorgeix la primera gran trampa: l'escèptic, l'irònic, el satíric, l'autor que intenta desmilitar la figura del poeta i despullar fins a la pura expressió figurativa tot el que ens envolta, l'escriptor que defuig el trans-



cendent i que en fer-ho carrega el detall de significat, en realitat creu, i molt, en la poesia, sobretot en la que té el pudor elemental de contreure la desgràcia i mira de ser partidària de la felicitat.

Montaigne, citant Terenci, deia que «hi ha sovint entre un home i un home més distància que entre les més distintes de les bèsties». L'arquitectura de la poesia de Rovira —que abans que poeta és, òbviament, un lector i un pensador intuïtiu i emotiu— creix i se sustenta sobre els fonaments del càlcul d'aquesta *distància*, la que separa dos homes, i un home i una dona, i dues dones. La distància dels éssers, entre ells, i de l'ésser, en relació amb un mateix. Només cal donar un cop d'ull als seus títols per veure aquesta altra gran trampa que el poeta ens para: *Cartes marcades*, *La vida en plural*, *Cuestión de palabras* (antologia bilingüe per a Maillot Amarillo, Granada, 1995), *La segona persona* (quadern del 1979), *Sàtires* (una plaquette del 1994)... I fins i tot en els assajos *Cuando siento no escribo* (sobre la poesia de Bécquer, 1998) i *El sentido figurado* (comentaris a poemes de Gil de Biedma, 1999). Rovira porta la relació amb el seu *hypocrite lecteur* fins a les últimes conseqüències, precisament perquè sembla odiar la hipocresia i perquè la poesia, paradoxalment, és l'arma per combatre-la, per cercar aquelles veritats plurals que esmentàvem més amunt. Així ho ha destacat Francisco Díaz de Castro: «El que importa de totes aquestes al·lusions no és el culturalisme en si mateix, sinó, juntament amb la funció objectivadora de les referències cultes i els monòlegs dramàtics, el reforç d'un efecte de distància i premeditació que situa estèticament com a primordial el sentit que té l'escriptura per a aquest poeta: artífici, construcció lingüística eficaç per produir idees i emocions en l'acte de lectura». Pere Rovira és un poeta culte (Doctor en Filologia Hispànica i Professor de Literatura Contemporània a la Universitat de Lleida) que fa una poesia culta però no culturalista. No utilitza la tradició com a farciment, ni com a collage de cites, ni com a recurs argumentatiu, ni com a metaliteratura; els altres escriptors hi apareixen generalment com a celebració de la vida, com a penetració de la literatura en l'àmbit dels sentiments i de les idees, com a experiència tangible que serveix per viure i sentir i pensar, alhora que creen diversos nivells de lectura en el poema i doten



lector i autor de la perspectiva necessària per valorar el que s'ha posat en joc en l'acte de l'escriptura, basteixen l'edifici dels fonaments invisibles per habitar-lo. Potser per això, per aquesta fòbia d'intentar distanciar-se com més millor del poema en el moment d'escriure'l i revisar-lo, Rovira publica relativament poc (quatre reculls en vint-i-dos anys), conscient que tot poeta tan sols pot aspirar a deixar un grapat menut de poemes bons i memorables, de poemes «necessaris» i «útils», com ell mateix ha escrit en més d'un lloc i com també ha ressaltat d'ell Alfonso Sánchez en el pròleg de *Para qué sirve la sed* (un altre quadernet bilingüe, aquest cop per a Cuatro Estaciones, Lucena, Còrdova, 2001). D'una manera explícita o implícita, la poesia roviriana cerca un diàleg amb la tradició, aquella que po-



driem començar a rastrejar en Catul, Horaci i Homer, i que podria seguir en Ausiàs March, Garcilaso, Bécquer, Baudelaire, Verlaine, Unamuno, Antonio Machado i Gil de Biedma, autèntics fantasmes que Rovira ha triat com a obsessius interlocutors, a banda d'altres filies particulars, com les filigranes de Rubén Darío o de Carner, la sequedat d'Espriu, la fondària de Vinyoli, la prosa del XIX francès i la de Borges, Pla i Sagarra, o el magisteri estètic d'Auden i Larkin. D'alguns va voler aprendre i plasmar un parell de coses, sobretot: d'una banda, el perfil polític, la poesia com a arma de pensament i per tant de rebel·lia moral, coses que han donat peu a alguns dels seus millors poemes, portant el fum de les

idees al paisatge concret, visual, de la intimitat («La vaga», «Mort de dona», «El milicià»), en una poesia que beu sovint del cinema i de la pintura impressionista; i de l'altra, la recerca de l'emoció en la lucidesa, en els propis mites, que són els que tenim més a la vora, els que ens ensenyen («Carta del pare», «Aniversari», «Els vells de la platja», «Oració per a J.M.R.»).

Perquè, al cap i a la fi, aquest poeta pretén sempre relativitzar-ho tot, per poder reorientar amb llibertat el seu punt de vista sobre allò que explica i capgirar la hipocresia natural de l'art en una vaga sinceritat final, talment una bona peça de jazz. El poema, sembla dir-nos, és la fixació d'alguna cosa que se'n escapa, és la re-creació, fal·laç i fidedigna alhora, d'una experiència sentimental, igual com una fotografia o una música. El poema és una propietat privada, una lletra que es revalorat contra el temps, contra el pas del temps, però no entès aquest pas com aquella estoica fugacitat, com a elegia, sinó com a qüestió de cant del present, de pervivència, de vivència, de tenir o no tenir, que aquesta és la qüestió («El gos», «El pi», «El professor»). Ho constatem per exemple en la versió que fa d'Spender («i sap / que només té allò que ja no té») o la cita del *Quijote* que obre *La vida en plural* («Dos linajes solos hay en el mundo, como decía una agüela, que son el tener y el no tener»).

La poesia de Pere Rovira, doncs, és moltes coses, i en aquesta multitud hi exerceix el lector un paper de víctima i de còmplice alhora, en un registre que ens mena a la identificació amb les paraules. La seva és una poesia d'invitació a la literatura i, sobretot, a la vida.

## Pere Rovira: navegant per un mar interior



**D**istàncies, Cartes marcades, La vida en plural. I ara *La mar de dins*. Són els grans pels quals puja la poesia de Pere Rovira. El poeta està sempre, d'una manera molt marcada, en els poemes, i aquest és un dels seus trets distintius, una mena de voluntat de ser-hi, una barreja, d'una banda, de no deixar perdre la intensitat de l'experiència viscuda i, de l'altra, de proposar a qui el llegeixi que busqui al seu interior els sentiments que ha generat aquesta experiència. Diguem que és la poesia, alhora, de la versemblança i de la fidelitat personal. Fidel a molts mestres, encara que no a l'actitud de cap en concret, vitalista però intel·ligent i, per tant, també, pessimista. Professor de Literatura Espanyola de la Universitat de Lleida, reservat i alhora mestre cordial de tota una generació d'escriptors, poetes i llicenciats. Amb ells ha compartit sempre l'aula i les nits d'amistat en aquesta ciutat, on viu des de fa molts anys, des dels temps que narren aquells poemes de *Distàncies*, el seu primer llibre de veritat. Un mestre que, en un sistema universitari menys estúpid que el nostre, s'haurien disputat moltes universitats.

*Distàncies* el vaig llegir el 1981, quan jo tenia cinquanta anys i ell trenta-quatre, i no vaig dubtar que em trobava davant d'una poesia que jugava al tot o res, que no eludia cap tema, que no buscava la transcendència per ella mateixa, sinó que la trobava en aprofundir la mirada dirigida als llocs, persones i coses que causen les nostres alegries i els nostres terrors. Des de llavors, cada nou llibre ha reblat aquest convenciment desplegant el món interior del seu autor entre la concisió sempre estricta dels poemes.

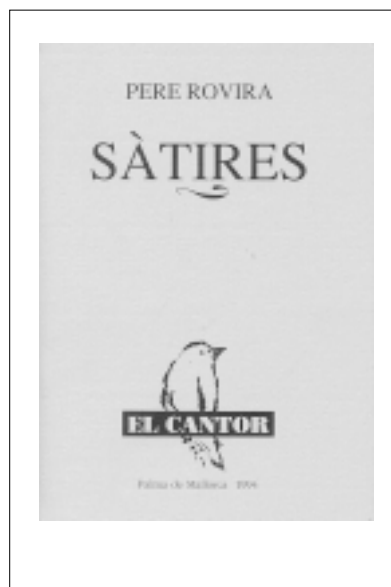
Pere Rovira no és un poeta deliberat, en les antípodes, doncs, de la poesia social dels anys cinquanta. «Per què?» o «per a què?» no crec que siguin preguntes que li agradi gaire contestar-se. Però això ve contrarestat per una gran fe en els estímuls i una exigència i un rigor molt grans amb els resultats. És, abans que res, una persona neta que no vol embrutar el món i que sap que els mals poemes també col·laboren a embrutar-lo. És un moralista cordial, comprensiu i gens retòric o, millor dit, amb la retòrica exacta per a cada moment. Però hi ha en la seva poesia un substrat de preocupacions de les quals neixen, amb un caràcter humanista i culte —mai culterà—, les inflexions morals, subtils i profundes, i la tendència meditativa.

Hi ha cinc corrents que a mi em sembla que travessen en direccions diferents

aquest llibre i que passen entre les ajustades estructures de paraules, uns corrents dels quals l'autor extrau aquests poemes foscants, durs i sentimentals alhora. No sé si el poeta estarà d'acord amb un esquema d'aquesta mena, ell que no té cap dubte del que és la poesia, on n'hi ha i com és, i on no n'hi ha. Això li ha valgut moltes vegades l'enveja de personatges perifèrics amb interessos bords i d'aquesta part dels professors i els crítics que no tolera la reunió del talent teòric i el pràctic en una sola persona, si no és morta.

La seva poesia mostra que Pere Rovira té una cura especial de la forma i que, per contra, els seus poemes no exhibeixen aquesta preocupació, ans al contrari, en semblen estar al marge. Aquest nou llibre, de tonalitats fosques, torna a posar de manifest que al seu autor li agrada anar fins al límit de l'expressivitat i aturar-se a vegades just abans de la truculència, allà on tan pocs poetes saben aturar-se. És una conseqüència de la seva aposta per la poesia sentimental, en el pol oposat del descredit del realisme que suposen les posicions neoavantguardistes, i dic *neo* perquè, en el nostre temps, l'avantguarda, perquè es noti, ha de fer un salt tan endavant que atrapa pel darrere la rereguarda. Així és com Pere Rovira assolix una de les poesies més assenyades i amb més sentit del ridícul del moment, que no exclou l'extrema duresa o la dolcesa al límit, i que mai no abandona la seva esplèndida humilitat en el reconeixement de la tradició en la qual s'ha mantingut i que ha explorat profundament.

Justament aquest és el primer corrent que jo distingeixo en *La mar de dins*: el reconeixement de la tradició, de la tradició que





personalment s'ha construït el poeta durant la seva vida, i que és ben coneguda pels qui el llegim. D'aquí surten la majoria dels poemes de la primera part («Literatura»). És la relectura d'un home que comença a ser massa gran per perdre el temps i que, sense renunciar a les seves personals exaltacions i somnis —fins i tot als més desca-bellats—, ho diu tot pel seu nom i s'ho mira des de l'angle més rotund, més in-questionable, més definitiu existencialment parlant. Baudelaire, Bécquer, Billie Holiday, Machado, Verlaine, Horaci, juntament amb temes cabdals d'aquesta tradició —el lector, la immortalitat, impossible o no, el pas del temps— són revisitats, en un moment de recapitulació personal, en aquest llibre de títol bellíssim.

D'aquest grup de poemes (que no s'equivoqui ningú, ho són tot menys «literaris»), jo en destacaria dos, «Venus de Giorgione» i «Guiomar». El primer és una delicada i contundent posada al dia d'un tema estimat, tractat i tornat a tractar pel poeta, el de la relació entre el ser real i el mite —personal o col·lectiu— i com s'assoleix aquesta comunicació i transformació. És el contacte dur, violent, entre l'un i l'altre, entre la realitat i el desig, un desig que és tan fort que potser només pot realitzar-se en la creació del símbol. El segon poema, «Guiomar», és terrible: és l'aproximació més brutal, i alhora més íntima que he llegit a Antonio Machado. Només des de la intensitat de l'amor envers el gran poeta castellà es pot haver escrit aquest poema, construït al voltant d'un parell de versos de Machado i de dues frases de Guiomar en la correspondència amb ell: un poema digne del propi Don Antonio.

El segon corrent que jo sento rere, sota

o entre els versos de *La mar de dins* és el de la presa de contacte amb la realitat de la mort. Els poetes joves, de la mateixa manera que, segons els aconsellava Rilke, no han d'escriure poemes d'amor, tampoc han de fer ús de la mort. Es diu massa vegades en va el nom de la mort: res més decebedor que sentir parlar des del desconeixement de temes com aquest, i el més normal és que el jove —que se suposa ell mateix etern— sobre la mort no conegui més que «literatura». Aquest contacte amb la mort hi ha un moment, en general entrada la maduresa, que es produeix d'una manera o d'una altra, i a partir d'aquest dia, poca broma. O poca «literatura». Aquest corrent el representen «Poeta fi de segle», «Oració per J.M.R.», «Per acabar» i «El xiscle». «El caçador» és un poema al marge que, parlant com parla del poeta andalús Javier Egea, suïcidat fa pocs anys, està posat significativament, no en la primera part, sinó en la segona del llibre. Però el gran poema sobre la mort que hi ha a *La mar de dins* és «Cavalls», un poema amb un fort substrat que evoca la mort del pare, malgrat no parlar de res més que de la mort d'un cavall, això sí, amb un magnífic aire èpic i elegíac alhora, vora el mar del delta de l'Ebre, que és el mar del llibre i del poeta.

El tercer corrent és el del cant a la vida, fet des dels tons obscurs que caracteritzen el llibre, però precisament això acaba sent un dels principals valors d'aquests poemes. Hi ha «L'instant», «Testament» i, sobretot, «Herència»: aquest poema, d'una rara punteria, toca de ple en el centre de l'alegria de viure que a vegades genera la proximitat de la mort. Tots els poemes al voltant de la mort del pare («El diumenge», per exemple), aquest pare que els qui llegim Pere Rovira coneixiem de poemes memorables, culminen en aquest llibre en el que, per a mi, és el més memorable de tots: «El milicià». Es tracta d'un poema molt allunyat dels tòpics sobre la Guerra Civil: un poema que parla de com un noi que és mobilitzat salva l'home en el qual es convertiria amb la seva lucidesa. Tots aquests poemes estan dins d'aquest corrent d'alegria vital enfosquida, perquè són poemes de vida escrits a partir de l'absència i de la mort, i és això precisament el que els dona la intensitat que tenen.

L'amor a la vida és el punt de partida de l'obra de Pere Rovira: es tracta de salvar aquest amor fent-ho amb una actitud entranyable que no deixa mai de ser un tribut a la literatura i a la música de la primera meitat del segle XX, en el centre de la qual hi ha el jazz. Com la d'aquesta música, la



veritat inicial del poeta és sempre subjectiva. Succeeix, però, que la bondat de la seva expressió la transforma en objectiva en l'àmbit sentimental de la persona que llegeix el poema. Forma part d'aquesta poesia respectuosa amb el sentiment (des de Celan o Holan fins a Milosz o Ilevuixenka) i de la qual no es pot entendre l'estètica sense l'ètica, que la penetra i li dona consistència.

El corrent de l'amor, el quart, no falta en aquest llibre. De fet, «Venus de Giorgione» és un poema on aquest corrent s'encreua amb el corrent del reconeixement de la tradició. «Motius», que, en estar situat a la primera part («Literatura»), agafa un cert caire pejoratiu, és el més representatiu d'aquesta superba brutalitat expressió que el to del llibre, en tenyir-lo, dona al tema amorós. «Child Wife» i «Rima» són poemes d'aquesta índole. En «Versos d'amor» i «El final de l'amor» preval la ironia —potser el sarcasme— que dona un instant de repòs a aquesta sèrie de cops de puny damunt la taula que dona un home fart de —com diria Pla— collonades. I, parlant de Pla, hi ha un corrent que no és explícit en cap poema però que a mi em sembla notar (i que potser sóc jo el qui hi posa) encara que, naturalment, no s'esmenta mai: l'amargor d'un poeta que, pel seu lligam irreversible a un país petit i indiferent al dels seus poetes, té la sensació de perdre els lectors que tindria si escrigués en una altra llengua de més abast, més culta, amb més tradició. Ben mirat, això deu ser el meu sentiment en acabar de llegir *La mar de dins* i no té res a veure amb les intencions de l'autor.

## Llibres de teologia

No només de Literatura viu l'ésser humà. També hi ha llibres de teologia que han conformat la consciència de la nostra societat. Sant Jeroni diu que la dona és «porta de l'infern», «sageta del dimoni», «pecat de carn». Sant Agustí, que es planteja si Adam i Eva van tenir contacte sexual abans de ser expulsats del paradís, troba que el membre d'Adam no hauria estat estimulat pel desig, sinó només per la voluntat, i que les verges violades pels *gods* no van perdre la virginitat, perquè aquesta és una virtut de la ment, i és possible que Déu permetés la violació perquè estaven massa orgulloses de la seva virginitat. Sant Tomàs d'Aquino arriba a dir que un dels plaers més grans que tindran els que vagin al cel serà contemplar els suplicis que patiran els condemnats a l'infern.

Són Pares de l'Església, però també desvariaven i diuen qualque desbarat.

Ens van educar en la por, ens van fer catòlics amb la por. Por de l'infern, del Judici Final, por de ser lliures, sobretot por de pecar contra el sisè manament. Semblava que no n'hi havia cap més. Sempre parlaven del «sexto» i ens van traumatitzar la infància amb tant de pecat. Van reprimir l'alegria de segles sencers i han actuat amb duresa i crueltat en nom d'un Déu que, diuen, és amor.

No em vull deixar subjugar. El meu món no és del seu regne. Obsessionats pels preservatius i l'homosexualitat, amb tanta repressió del sexe han acabat fent una Església «contra natura». Pot ser creïble que un Papa sigui infal·lible per un dogma que ha decretat ell mateix? Què en pensaria, Jesús? Excomunicar és un recurs abjecte i despïat. Machado deia: «¿Tu verdad? No. Guárdatela. La verdad, vamos a buscarla juntos», i entre tanta cúria i monarquia sembla que encara vivim a l'època medieval. Parlen de tolerància, però mantenen actituds ideològicament intolerants.

Jo no vull creure en cap déu per por, interès o incultura.

Hi ha un fet que em sembla curiós: Jesús no era sacerdot ni va triar cap apòstol seu que ho fos.

Intel·ligència i bondat haurien de ser sinònims.

# NOVETATS DE LA

## VNIVERSITAT DE VALÈNCIA



**Epistolari d'Hipòlita Rois de Liori i d'Estefania de Requesens**  
Edició a cura d'Enlúlia de Abumada Batlle  
Preu: 34,50 €

**La vall de les sis mesquites**  
El treball i la vida a la Valldigna medieval  
Ferran Garcia-Oliver  
Preu: 15 €

**L'Espill, 13**  
Preu: 9 €





**Foucault: un il·lustrat radical?**  
Josep Antoni Bermúdez  
Preu: 16 €



**Sésamo y lirios / Sobre la lectura**  
John Ruskin / Marcel Proust  
Preu: 11,50 €



### PUBLICACIONES DE LA

## VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

c/ Arts Gràfiques, 13 - 46010 València - Tel. 96 386 41 15 • <http://www.uv.es/publicacions> - [publicacions@uv.es](mailto:publicacions@uv.es)

# Ombres negres del pati blau

Quan Frèia Berg posava punt i final a la biografia de Rusiñol amb la fotografia del pati blau de Sitges, Vinyet Panyella, escrivint al seu estudi, sabia que aquell racó de pedres i natura substituïa la presència humana de qui havia anat a la recerca de l'ideal. La vida de Rusiñol—voltat sovint de gent, d'amors i d'amics, però abstret en la solitud dels seus paisatges— plantejava aquesta dualitat: la de l'ideal i la realitat. Amb el pas dels anys, quan el primer es confirma, l'artista dissocia literatura i pintura. L'autora no amaga que a Rusiñol li cal el públic. Amb tot, documentar la seva lluita en tots els camps de l'activitat artística i literària permet conèixer una voluntat més íntima: la de les passions combatudes per ser només un servidor de l'art. Panyella, amb els antecedents d'Utrillo, Josep Pla i Maria Rusiñol, rectifica la imatge caricaturesca i bohèmia que la tradició historicista ha convertit en estereotip, i, al mateix temps, confegeix el mapa nuclear de les estètiques de les primeries del segle XX, amb tota la seva complexitat, tocant aquells temes que sovint queden fora dels estudis generalistes. Quant al personatge, desmentir tots els tòpics ha estat possible només aconseguint una documentació gairebé total de la seva vida.

Amb Rusiñol, assistim a la construcció del Modernisme, a les relacions entre les cultures catalana i castellana i a l'adveniment del Noucentisme. De l'estudi, sorgeixen les motivacions personals existents rere cada quadre, l'explicació sobre els canvis produïts en l'obra artística, i el maridatge, no sempre compensat, entre pintura i literatura. Però allò que amb més precisió es defineix és el perfil rusiñolià de la malenconia i la paradoxa del comediant, dos extrems en què va desenvolupant-se la biografia. La malenconia era l'única follia que es podia permetre al savi en els temps antics, ens recorda Panofsky a *Saturno y la melancolía*. Però ja Ciceró identificava els fills de Saturn, en el món llatí, amb la paraula «furor», i Panyella el que ens explica és el neguit de Rusiñol, un neguit heretat del romanticisme, però lluny de l'anomenada bohèmia negra. Era un personatge que no deixava indiferent ningú. El menyspreu de Baroja per una obra que considerava banal, l'enaltiment de Rubén Darío, els estira-i-arronsos de Valle-Inclán, que tan proper artísticament es trobava de les seves troballes a *Jardín Umbrío*, en són exemples. *El jardí abandonat* de Rusiñol era alguna cosa més que un quadre simbolista: havia esdevingut l'espai difícil de la creació. Però també hi havia un altre Rusiñol: segons Gómez de la Serna, Rusiñol «había vivido todos

---

Vinyet Panyella  
Santiago Rusiñol.  
*El caminant de la terra*  
Edicions 62, Barcelona, 2003  
624 pàgs.

---

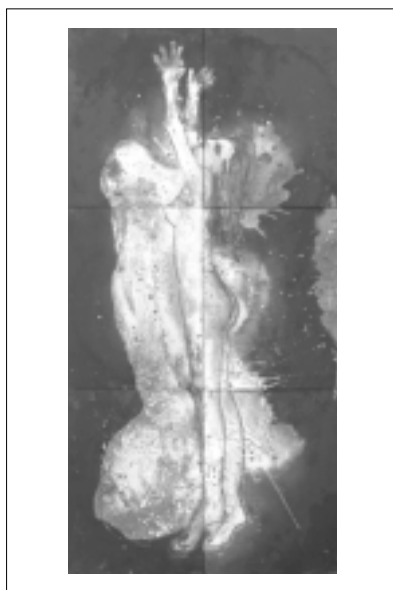
*los cafés del mundo y todas las posadas de los caminos*». L'assagista no només no desdiu aquesta segona manera de manifestació artística, sinó que en fa el recorregut documentant totes les pistes possibles, però deixant per a les tertúlies populars els tòpics més esbandits de l'artista. Al darrere de cada quadre, hi ha l'objectiu de Frèia Berg constatant el pas del temps, i l'ofici de Vinyet Panyella justificant la importància d'uns temes als quals el pintor atorgà carta de naturalesa per al seu art. L'autora va acompanyant la carrera artística amb els testimonis crítics de l'època, cosa que permet la semblança completa de Rusiñol, conèixer les seves fites i les seves reaccions sobre el model que ell mateix es crea des de les seves íntimes contradiccions.

En el nostre àmbit potser no s'han explorat formes biogràfiques que s'allunyïn del model clàssic, com pot ser comú en altres literatures. No quedarà lluny dels lectors i lectores, per posar un exemple d'escriptor biografiant poeta, la magnífica recreació que Julio Cortázar va fer de Keats a *Imagen de John Keats*, en què el text esdevé diàleg amb el personatge evocat des d'una liquidació del model biogràfic convenci-

onal. La biografia és un gènere que es nodreix, a parts iguals, de la novel·la i de l'assaig. Aquest equilibri es manté en el treball de Vinyet Panyella, però no sempre, sobretot en els darrers capítols, quan el món es rendeix a la figura del pintor i ell, en l'agonia, recupera els records i les veus dels seus avantpassats des d'un àmbit novel·lesc. Tot plegat, per a crear el clima necessari d'una biografia que acaba prenent les formes d'una ficció. Rere l'escriptura hi ha la passió pròpia, la recerca d'una vida que respon a alguns plantejaments vitals, i la voluntat de donar una imatge del personatge com a lluitador. En aquesta contesa, hi tenen molt a veure els elements secundaris: la novel·la-vida o la vida-novel·la de Santiago Rusiñol és l'extensió d'un fresc cultural i humà de primer ordre centrat en la figura del pintor. L'autora volia allunyar-se de la biografia realitzada per Josep Pla i ho aconsegueix donant protagonisme a una figura que havia quedat al marge de la brillantor del personatge, Lluïsa Denis. Ella clou l'itinerari i deixa, als lectors, el quadre per pintar de la mort del marit. Aquesta concepció plàstica és el mirall de tot el que ha estat la vida de Rusiñol: ell és el seu propi quadre. Aquell concretisme del qual parlava Josep Pla.

La biografia s'inicia amb un *flashback*, la primavera de 1899, amb la presentació d'un Rusiñol malalt i claudicant que accepta la direcció de la seva dona. El fet marcarà la segona etapa de la seva vida, fins al 1931. La ploma de Panyella ens situa, doncs, més enllà del tòpic i la facècia, sobre la fragilitat d'un personatge que va viure immers entre l'excés i la malenconia.

La virtut de la biografia novel·lada és que la vida d'un personatge públic pot adoptar el ritme d'una ficció, acomodant els temps estancats a alguns recursos literaris que operen sobre la semblança que se'n fa. De manera que tenim alguns capítols en què, per acostar-nos la figura, l'escriptora se serveix de l'estil indirecte lliure, de l'estructura narrativa, dels salts temporals, de l'omnisciència o de la pregunta retòrica. I aquí sobresurt el caràcter literari d'una biografia que, llegida en clau de qui l'escriu, esdevé també un diari íntim de sensacions i de percepcions, aquelles que deriven de la visió de les teles que va realitzar Rusiñol. Aquí l'emoció continguda, la passió, un velat afany de recerca vital semblant, es van filant al text objectivament documentat d'una biografia que remarca el caràcter poètic de l'experiència artística.



# Els negres són persones?

---

Maria Josep Cuenca  
*El valencià és una llengua diferent?*  
Tàndem, València, 2003  
172 pàgs.

---

La meua dona i jo érem a l'hospital. No teníem gaire gana. No obstant això, vam decidir d'anar a un *self-service* per mirar d'enganyar l'estómac. Després de passejar els ulls lacònicament per l'aparador, vaig triar una amanida, però, com que tampoc no em prometia un àpat rabiós i contundent, vaig decidir d'alegrar la cosa amb alguna mena d'additiu. Em vaig adreçar a la cambrera i li vaig dir: «Per favor, l'oli?» Llavors hi va haver un silenci breu, gairebé imperceptible. La cambrera, però, en va tenir prou per poder descodificar el meu prec sol·lícit, i, amb el convenciment ufanós i sostingut de qui es pensa que ha entès el missatge del seu interlocutor, em va amollar: «*Loly está de baja*».

L'anècdota és real. De fet, els valencians —i, per desgràcia, també els nostres correligionaris catalans i balears— us en podríem fer un fart, d'anècdotes semblants, algunes de les quals són ben desagrades. Aquesta és, si més no a les grans ciutats, una situació que es repeteix ben sovint quan un catalanoparlant s'adreça en la llengua pròpia a un «castellà» —vull matisar, però, que en una part gens menyspreable de pobles del País Valencià la vitalitat de la llengua catalana és, per sort, equiparable a la que vostès poden trobar al Principat o a les Illes.

A *El valencià és una llengua diferent?*, Maria Josep Cuenca ens fa cinc cèntims de quina és la situació d'inferioritat comunicativa en què es troba la llengua catalana al País Valencià. Una situació que en absolut és gratuïta i que cal explicar-se a partir de la bel·ligerància que mostren bona part de les instàncies polítiques, autonòmiques i estatals. El mèrit del llibre de Maria Josep Cuenca rau en el fet que, tot partint d'un assortiment ben il·lustratiu d'anècdotes sociolingüístiques, ha sabut anar-hi més enllà, transcendir l'anècdota i endinsar-se en el rovell de l'ou del «conflicte lingüístic valencià». De fet, Cuenca fa un repàs pel ròssec de renúncies i de transaccions polítiques que han anat suc-

ceint-se de la Transició ençà. A benefici d'inventari: el blau a la senyera, la nomenclatura del país, el gentilici oficial de l'idioma... Una lletania de claudicacions sense aturador que ha anat calant en les essències de la societat valenciana i que difícilment té camí de tornada. Ans al contrari, perquè la situació de «discriminació negativa» de la llengua, impulsada expressament pel Govern valencià, s'agreuja a mesura que passen els anys. De fet, les escasses però valuoses fites científiques, i també socials, que s'havien aconseguit durant l'etapa anterior han estat anorreades a cop de decret per la Conselleria de Cultura i Educació i pel Consell de la Generalitat Valenciana: «Sembla que molts han oblidat que la unitat de la llengua era inqüestionada en molts àmbits fa només deu anys, igual com l'alternança denominativa. El nom no fa la cosa, diuen, però jo no ho tinc tan clar; si no la fa, la disfressa. La por, la "moderació" o no sé què, han bandejat progressivament el nom científic de la llengua de molts espais que abans tenia guanyats i no és gens estrany veure en lletra impresa *llengua valenciana* fins i tot en diaris com *Levante* o *El País*». La *tapadera* de la «moderació» s'ha imposat, de manera que ara els qui defensen amb noms i cognoms la unitat de la llengua —que són també, i no és pas casualitat, els qui abanderaren la lluita per la presència del valencià en tots els àmbits socials— són sistemàticament estigmatitzats com a extremistes.

El rosari de despropòsits i de greuges a la llengua catalana perpetrat pels qui ens havien de portar «la pau lingüística» és innombrable, i vergonyós. La instrumentalització política de la llengua continua sent el llast diferencial de la societat valenciana. El conflicte lingüístic s'ha agreujat; s'ha institucionalitzat el secessionisme —que s'ha infiltrat fins i tot en àmbits impensables ara fa uns anys, com l'universitari— i, el més greu de tot, s'ha fomentat un ambient irrespirable per a la llengua catalana que fa que la batalla per l'ús recule moltíssim. La conseqüència de tot aquest desori és que el català continua perdent parlants al País Valencià.

De totes aquestes qüestions, Maria Josep Cuenca en parla a bastament en aquest llibre esplèndid el títol del qual —com el que encapçala aquesta insignificant recensió— és una provocació que l'autora ha volgut fer servir amb l'únic objectiu de denunciar la situació de vulnerabilitat en què es troba, ara més que mai, la llengua catalana al País Valencià.

Juli Capilla

# Poesia casolana

---

Josep Piera  
*Arran del precipici*  
Destino, Barcelona, 2003  
244 pàgs.

---

Per casualitat, la meua àvia materna —de Beniopa, com Josep Piera— observa la portada del seu últim llibre, *Arran del precipici*, on hi ha un retrat d'ell. Forçant els ulls em diu: «Eixe és el paeller». Davant la meua sorpresa, m'explica que, fins fa poc, ella el veia en un programa de la televisió de Gandia, on cuinava i comentava la preparació de tota classe d'arrossos casolans (podeu consultar el seu suculent *Els arrossos de casa*, publicat per Empúries). «Els feia a sa casa, i ho explicava molt bé», conclou la meua àvia, «i després ell i el càmera es menjaven l'arròs».

He llegit *Arran del precipici* amb un doble interès. D'una banda, per la procedència de l'autor, tan propera —una manera més de fer país-ciutat-poble. I de l'altra per la curiositat de saber què voltava pel cap d'aquell homenet misteriós, a qui sovint espiava pels carrers de Gandia. L'obra és una reescriptura, molt llimada i perfumada, del seu *El Cingle Verd*, amb el qual aconseguí el premi Josep Pla 1981, llibre que li donà renom, a banda del fet de posseir un dels primers premis Ausiàs March. Aquesta condició de *remake*, per cert, no s'anuncia en cap lloc visible de les solapes o del revers del llibre; hi ha, això sí, un simptomàtic paràgraf (pàg. 176) que conté aquestes dues frases: «Els cingles, embolcallats de boires, com els de la Drova, però més verds encara [...]», i «A l'entrada d'una revolta tancada i arran de precipici, el cotxe ha començat a patinar [...]», i que apareixen també, amb variacions, a *El Cingle Verd* (pàg. 176 (!) i 177 de la col·lecció «Booket» del Grupo Planeta).

Prenent el model del dietari com a pretext, Piera fa una mirada enrere, des de la seua infantesa fins al 23 de febrer de 1981 (quan tenia trenta-tres anys): així, doncs, és un llibre de memòries, en prosa, parcial, que no arriba fins a l'actualitat i que tan sols revisa els mateixos records del *Cingle*. Alguns capítols, però, podrien passar per poemes en prosa disfressats de memòries. La irrupció de la prosa poètica en el llibre és contundent, i és emprada tant per *dir* la realitat com per teoritzar sobre la pròpia poesia, i de passada per homenatjar escriptors antics o presents, amics o imaginats (Foix, Vicente Aleixandre, Juan Gil-Albert...), i també músics, filòsofs i déus de la Grècia arqueològica.

## Sota l'aparença de la intranscendència

No deu ser adequat, però, tractar-lo com a mostra tancada d'un sol gènere, sinó com a combinació d'expressions. Com a llibre de memòries, per exemple, *Arran del precipici* resultaria massa desordenat, i en ocasions desconcertantment el·líptic. A més, caldria incloure-hi una part que pertanyeria a allò que denominem llibre de viatges, gairebé novel·lística, atesa la precisió amb què els *personatges* dialoguen. Es tracta d'unes vacances a Grècia, el capítol «Estiu grec», nom que dona títol a un altre llibre seu. En qualsevol cas, el predomini de la reflexió es deixa notar a bastament i és, potser, el detonant de l'obra: una voluntat de recontar idees passades, «una catarsi, un renaixement», com el mateix *narrador* confessa (pàg. 82) i per contra no ho feia a *El Cingle Verd*.

En realitat, Piera no és originari d'enlloc: *forma part* de la terra, com un esbarzer, com la neu o com un llagostí. I sembla que la poesia, en totes les seues cares, en castellà i en català, és el vehicle predilecte de l'autor per recórrer la realitat; no debades Piera fou, abans que prosista —i potser abans que cap altra cosa—, poeta. La major part de la seua obra, iniciada als primers setanta, està lligada d'una manera d'una altra a la lírica, ja siga pels continguts o per les referències (*El jardí llunyà*, per exemple, és una recreació de poetes arabigovalencians), ja es tracte de llibres de memòries —encara que potser caldria dir de pensaments, en el seu cas— com *Ací s'acaba tot* o *Un bellíssim cadàver barroc*, de viatges (*Seducions de Marràqueix*) o fins i tot de biografies narrativitzades, com *Jo sóc aquest que em dic Ausiàs March*.

L'elaboració de la poesia-prosa de Piera té lloc amb paciència, amb una mirada penetrant sobre cada paraula, sense patrons, sense repeticions, i amb un lleuger gust de natura, de cafè, de llar, de Mediterrani. Poesia casolana.

Joan Manuel Matoses



Quim Monzó  
*El tema del tema*  
Quaderns Crema, Barcelona, 2003  
280 pàgs.

Quim Monzó ha explicat, en més d'una ocasió, que troba els temes de la majoria dels seus articles a la premsa. I és que el senyor Monzó és un devorador de periòdics i en deixa constància a l'últim recull d'articles que publica, *El tema del tema*, especialment «Els diaris de la tarda» —en què es plany de la desaparició dels rotatius vespertins— o a «El diari del dia d'abans» —que lloa el costum de llegir premsa encara que siga endarrerida. És tan gran la devoció que hi té, que no es limita a espigolar temes d'aquest diari o d'aquell altre, sinó que sovint converteix el paper i la tinta fresca en protagonistes indiscutibles dels seus escrits. Si aquesta dèria influeix o no en la naturalesa de la literatura periodística de Quim Monzó, és un «tema» que deixarem per als investigadors. De moment, ens quedem amb molts altres «temes» que fan de Monzó una veu aguda i dotada d'un sentit comú excepcional. Com als reculls d'articles anteriors —i ja en van vuit—, en aquest la irreverència i el rigor són el patró de les petites peces que Monzó concep per a la premsa diària, de manera que, a la dosi de sinceritat que hi aplica, s'afegeix l'ordre expositiu i l'eficàcia extrema de la seua prosa. El cas és que a Monzó —com a la resta de mortals lletraferits— hi ha coses que el molesten; la diferència rau en què ell se'n queixa i, si cal, es mostra hostil. I a més d'aplicar-hi el sentit comú, explota al màxim el recurs de la ironia.

De tota la matèria inspeccionada i disseccionada per Monzó en la seua trajectòria d'articulista, hi ha algunes constants que ara hi tornen a ser: ataca sense concessions la moda d'allò «políticament incorrecte»; adverteix com els polítics catalans han fet de Catalunya un «holograma de nació» i com s'entesten a negar-ho; ridiculitza els tics i la incompetència lingüística de periodistes, publicistes i polítics. De fet, l'article que cedeix el títol al volum, «El tema del tema», fa èmfasi en les falques postisses i ridícules que sovintegen últimament a la ràdio i a la televisió, en boca de periodistes, però també de polítics: la mania d'anteposar la paraula «tema» a cada substantiu que se'ls posa a l'abast o la de recórrer a estructu-

res del tipus «el que és», «el que seria» o, tot plegat, «el que seria el tema»... No en farem cap comentari. Ja poden imaginar amb quina causticitat envesteix «el tema». I és que, per a Monzó, el llenguatge no és cap bagatel·la. I la llengua, la catalana, menys. Monzó és dels pocs escriptors catalans que té al cap un model de llengua i que ha intentat que el català fos, també, una llengua moderna. Per això es diu que, en l'àmbit de l'escriptura, és un cas de desobediència civil seriosa i feta amb rigor contra la progressiva banalització de la llengua i de la cultura catalanes. Així ho transmeten els articles «Barcelona», que denuncia l'avanç implacable del bilingüisme passiu a la capital, o «Una lliçó d'autoestima», que es burla —amb pesar, és clar— de la manca de prestigi social de la catalanitat.

Ara bé: als escrits de Monzó, el dard més verinós sempre arriba sota l'aparença de la intranscendència. Hi ha els textos que atenen anècdotes o costums quotidians, «temes petits» que Monzó posa davant d'un espill que mou lleugerament, i aconsegueix reflectir alguna cosa superior. És una feina àrdua, la de traure punta a les coses menudes. Encara més si de la valoració que fa, a partir de les nimietats, d'aspectes polítics, culturals o econòmics més globals naix, article rere article, un retacle extraordinari de la societat catalana d'avui. D'altra banda, la frescor i la lleugeresa que destil·len els seus articles no ens poden fer oblidar el compromís del contista-articulista amb l'ofici d'escriure, corregir i reescriure. I és que Monzó, les històries banals, les ofereix a través d'un llenguatge depurat, elegant i metàl·lic. Per cert, recomane «La perillositat dels cons» o «Tota una vida». Genials. Quan els acabes, et vénen ganes d'aixecar-te i fer l'ona.

Alicia Toledo



L'aportació a la història de la sociologia, contextualitzada en el marc general de l'evolució de les ciències socials, compta, a partir d'ara, amb una sistematització i anàlisi centrals pel que fa a un cicle definitori de la institucionalització acadèmica (la funció, no pas «gratuïta», de les fundacions americanes) i, encara més rellevant, de l'anàlisi de nous paradigmes que són construïts en un marc històric especialment aconduït pel canvi social. I una clau per a comprendre el marc teòric de la sociologia d'ençà de la segona postguerra («El desenvolupament del mètode») se situa reiteradament, com esmenta Josep Picó, citant Adorno, en el mètode definit com a epistemologia (teoria de la societat) o com a tècnica (descripció epifenomènica).

En aquest sentit, l'autor incideix en un debat interpretatiu que defineix la capacitat explicativa de la sociologia. Em refereixo a la indestruïble associació entre paradigma, model hermenèutic per a la comprensió dels nexes societaris que expliquen les identitats, i ideologia, àmbit que legitima la cultura i els valors. Tots dos factors són a la base de cada nova revolució científica. Per aquesta raó, les dues parts en què es divideix la recerca (la sociologia als EE.UU. i Europa i l'establiment de teories de la societat) es retroalimenten, car l'hegemonia acadèmica del funcionalisme, el reformisme social i la sociologia crítica, encapçalada pel materialisme històric, resten explicats per les necessitats intel·lectuals d'una estructura social que, en efecte, a partir dels anys cinquanta i seixanta, veu —amb la implantació del fordisme i l'Estat del Benestar— com els mètodes generalistes i conservadors de Parsons no poden fer front a una nova

## Paradigma i ideologia

---

Josep Picó  
*Los años dorados de la sociología*  
(1945-1975)  
Alianza Editorial, Madrid, 2002  
470 pàgs.

---

anàlisi necessària de la societat industrial, concretada en la sociologia del treball, disciplina que insisteix en la interacció entre relacions de producció manifestades com a relacions de poder. Resseguir, per tant, aquesta identitat en el si del debat sobre l'anàlisi societària, des de la sociologia de les organitzacions (i les seves mancances), singularitza el valor del capítol «El anàlisis de la sociedad industrial». I s'esdevé així perquè el debat entre crisi del fordisme —arran de la primera meitat dels anys setanta— i model de societat és del tot vigent i obert; no tan sols en el camp de la sociologia, sinó en la resta de les ciències socials pel que fa al plantejament d'una hipotètica «reconciliació» entre democràcia política i capitalisme (p. 303). Aquest, és doncs, un punt de reflexió nuclear de l'obra, quant a la vinculació entre model de societat occidental i concepció del món, la qual cosa sembla indicar que sí que és responsabilitat de l'ofici de sociòleg establir uns

paràmetres suficients d'anàlisi que indiquin que l'associació entre ciència i valor no s'exhaureix (com es pretén des de l'objectivisme funcionalista), sinó que demana una reelaboració en funció de la crisi estructural oberta d'ençà de la inicial crisi energètica de 1973. En aquest sentit, la darrera part de l'obra, dedicada a copsar els camins de la metodologia sociològica a la fi dels anys setanta, és una introducció a noves recerques interdisciplinàries i a no donar per exhaurida la via més creativa del marxisme, l'Escola de Frankfurt, amb la crítica a la raó instrumental.

Però l'assaig que ens ocupa té una aplicació, és clar, a la nostra comunitat cultural. El 1986, amb *Sociologia del País Valencià*, Picó hi traslladava coordenades analítiques, des de la sociologia crítica de Habermas i la «lògica de les ciències socials» fins al debat nacionalitari —superant el de vegades eixorc enfocament filològic—, i analitzava el fet nacional, entès com a formació social, a partir de les estratègies emancipadores o reproductores de l'hegemonia de classe, i la funció de la sociologia i de la sociolingüística en la crítica a les formes a falsa consciència. Doncs bé: ara disposem d'una investigació que ens permet de continuar aplicant els corrents intel·lectuals que entre 1945 i 1975 han impulsat noves claus analítiques per a poder eixir del laberint identitari valencià. L'obra de Josep Picó és de total aplicació per a esbrinar la recepció acadèmica, identitat metodològica i intel·lectual de la sociologia als Països Catalans als anys seixanta. A partir d'ara ja no tenim cap excusa.

Xavier Ferré

La literatura actua en la ment dels homes com aquella aixeta que goteja en la nit i no ens deixa dormir. La literatura abona l'insomni i la infelicitat, el dubte, es deixa caure insistent per un barranc amb un fons que no acabem d'endevinar i tanmateix sentim amb claredat. Fa, doncs, com la gota: podem mirar d'obviar-la, però hi és. Podem unir-nos-hi amb orgullosa intel·ligència, però no ens deixa dormir tranquils. Podem escoltar-la amb precisió perquè la seva diàfana claredat, la seva raó, ens serveixin de coixí sobre la boca, però la son clara s'allunya. Podem entaforar-nos un tap a les orelles, a les ànimes, però en sentim igualment l'eco com si casa nostra i el nostre cos fossin un esquelet estirat al mig d'una vall immensa. La literatura és una forma subtil de condemna.

I per això ens atreu i ens condiciona la llibertat de triar. Quan Luis García Montero diu que com a lector té el dret de poder

## La condemna

llegir el que vulgui, fins i tot allò que més odia o que més profundament l'avorreix, mentre que com a autor no pot permetre's aquesta sàvia llicència i té l'obligació moral de ser coherent i escriure segons el que creu i defensa, vol incórrer en una bella paradoxa per explicar l'amplitud sentimental de la lletra que llegim i explicar-se ell mateix davant del lector a qui es dirigeix quan escriu: té raó en el que diu i no la té, perquè tots sabem que separar la militància del lector i la de l'autor és impossible. L'autor no és diferent del lector. Interactuen cada moment, cada instant en què la seva

voluntat ancestral vol manifestar-se: quan un escriu, el lector que és el colla sempre i viceversa.

Darrerament, he descobert que llegeixo el que com a autor m'interessaria. És a dir, llegeixo, diguem-ne, d'un mode egoista, si és que aquesta expressió és factible. M'interessa, fins i tot intuïtivament, per aquells llibres que poden servir a allò que estic escrivint, per aquells textos que poden ser més afins a les imprecisions del que tinc la necessitat de transmetre. I, per contra, l'autor no vol deixar-se endur per cap mena d'eufòria mimètica i malda per escriure contracorrent, contra un mateix, viatjant si cal fins als antípodes del que la intel·ligència li dicta. Hi ha en l'acte de llegir i d'escriure, doncs, una mena de magma indefinible que s'escampa i et paralitza, una ombra, un monstre, una perpètua condemna.

Txema Martínez



## L'acadèmic visita el gimnàs

Umberto Eco va sobrat de forces. La disciplina olímpica que li escau és el decatlló. En el camp de la literatura té aptituds per a la velocitat, sap dosificar-se en cursa de fons i fer concursos tan tècnics com llargada o altura. Llança bé i, si de cas, li agradaria que en el reglament figurara la lluita grecoromana. Aquest autor inesgotable és capaç, en un mateix llibre, de rastrejar l'herència aristotèlica —*La diligència* de John Ford inclosa—, teoritzar sobre la invenció narrativa de l'orde dels Rosa-Creu, provocar un duel amb la deconstrucció i viatjar a l'arxipèlag de les Fidji per veure el color exacte de la mar i incorporar-lo en una de les seues novel·les. Entre els rostres desencanaixats del final de la marató, a Umberto Eco se'l veu fresc, poc fatigat i somrient, com si anara a preguntar al jutge quan comença la prova següent.

De la selva terminològica del *Tractat de semiòtica general* als entreteniments privats del *Diari mínim*, aquest recull de treballs titulat *Sobre literatura* oscil·la entre el to professoral i la *jam session jazz*. Amb independència de la matèria d'estudi —més esquerra o animada—, de propostes més o menys arriscades d'anàlisi, és difícil no acabar seduït per aquest encantador de serps literari. Encara que la semiòtica pugui produir-nos asma. En la pista de l'assaig se'l veu, floret d'esgrima en mà, còmode i disposat a competir sobre qualsevol tema. Dur contrincant, no dubta a desarmar-nos amb nous enfocaments o desbaratar alguns dels nostres principis. I açò ens recorda que, més enllà d'escoles d'interpretació de textos, hi ha lectors bons o roïns. Com el mateix Eco apunta, la lectura és un test per valorar en el personal el sentit de la realitat o bé la propensió per les al·lucinacions.

Un dels millors capítols —juntament amb el de la irradiació d'Aristòtil— és el que Umberto Eco dedica a les recerques i experiments que sobre el llenguatge realitzaren Dante i James Joyce. Mentre que l'autor de la *Divina Comèdia* buscà una llengua modèlica per adreçar-se a Déu a partir de la unitat de l'italià, atomitzat en centenars de dialectes, per a Joyce el camí és el contrari: incidir en el caos postbabèlic, contribuir a augmentar les diferències i alliberar al límit el llenguatge, tallar i crear noves paraules sense fre. És la proposta que culmina en *Finnegans Wake*, llibre «que només pot llegir un lector ideal afectat d'un

insomni ideal». Eco no diu, però, que aquest excés de joc conduïa la literatura a un carreró sense eixida.

Si Joyce aposta pel desordre des de l'avantguarda, Borges —l'altra debilitat d'Eco—, davant la impossibilitat d'obtenir classificacions en l'univers cultural, també intentarà multiplicar el desconcert i la inseguretad. Això sí, des del conservadorisme narratiu. La revolució de Borges es produeix amb els significats, amb les nostres certeses.



Umberto Eco queda fascinat amb la burla de Borges —la seua biblioteca infinita, l'ansietat humana per obtenir sistemes explicatius. Ell, per contra, no renunciarà a cap dels manaments semiòtics; monogàmia ideològica que l'autor no considera, ni molt menys, falta de libido. La definició del llenguatge i la literatura com a cadena de símbols que es pot sotmetre a regles interpretatives. La il·lusió de trobar les fórmules de l'escriptura artística. I ací Eco es posa francament divertit. Arremet contra els ressenyistes tot anomenant-los «crítics de l'orgas-

me», per fer públic tan sols el seu propi plaer lector.

Ara bé, desenfunda el revòlver per referir-se a la paranoia que guia els seguidors de Derrida i Paul de Man en la captura de codis amagats, en el complot permanent que veuen darrere dels missatges. A mi, aquestes picabaralles de sectes —semiòtics, deconstructivistes— em semblen d'allò més instructives. N'hi ha per llogar-hi cadires. Però Eco, mai banal o gratuït, prefereix xafar sobre segur. Menys academicista, afirma que el diàleg entre autors, la intertextualitat, no és ni molt menys una aportació de la postmodernitat, sinó que des dels clàssics és una pràctica habitual. Per molt devot que siga del concepte de nivells de lectura, ha de reconèixer que *El comte de Montecristo* pot no estar massa ben escrita, però té la màgia del do narratiu.

A la lectura que fa de *Sylvie* se li podrà retraure l'abús de gràfics i d'esquemes, però ens transmet la propagació de l'efecte boira, la suspensió de les coordenades de temps i d'espai que imaginà Gérard de Nerval. La passió dantesca d'Eco irromp en la justificació de les imatges que confeccionen el «Paradís», un món metafísic que havia de fer servir la luminotècnia medieval per descriure allò sublim. L'erudició es barreja amb la destresa assagística per demostrar la potència de les falsificacions narratives, com ara la perversitat antisemita dels *Protocols dels Savis Ancians de Sió*. Quant al mecanisme que utilitza Eco per capgirar aforismes en aparença enginyosos i buits de sentit, potser li derrapa una mica.

«Sobre literatura» es decanta cap a l'autobiografia. L'admiració que els Estats Units i el cinema americà despertaren en diverses generacions d'italians. I en «Com escric» revela quantes vegades dibuixà el plànol d'una abadia o els passos exactes entre la Torre Eiffel i un altre punt de París, exigències que li ajuden a narrar amb més convicció. És tota una temptació apropiarse de les troballes d'un lector tan agut com Eco: la serenor que ens envaeix en saber que els herois literaris, després de vencer tota mena de dificultats, solen caure en abismes que ells mateixos s'han excavat. Els llibres que ens reconcilien amb el destí o la mort. «La veritable lliçó de *Moby Dick* és que la balena va on vol.»

Umberto Eco  
*Sobre literatura*  
Trad. de Carme Arenas Noguera  
Destino, Barcelona, 2002  
320 pàgs.

## ¶ L'Espill

«Guerres d'arxius» és el títol del dossier en què s'analitzen algunes situacions històriques i les diverses polítiques d'arxiu. El cas dels papers de Salamanca, l'Arxiu de la Corona d'Aragó, els arxius del feixisme italià, les dificultats d'accés als arxius francesos, el destí dels arxius del franquisme o les diferències entre les legislacions americana i alemanya, són alguns dels temes tractats per un seguit d'historiadors (S. Combe, J.B. Culla, B. de Riquer, B. Mantelli, I. Saz, A. Furió, F. Garcia-Oliver, P. Viciano) que posen en relleu la forta càrrega ideològicopolítica dels arxius. Un tema ben atractiu, que remet sempre a estratègies de poder. Hi trobem també articles d'E. Garcia sobre l'esgotament del petroli i les perspectives incertes de la civilització industrial, d'E. Altvater sobre l'obsessió del creixement econòmic, de S. Skrabec sobre la pluralitat de significacions del concepte d'Europa central, de J.M. Murià sobre centralisme i diversitat cultural a Mèxic, de J.M. Terricabras sobre la filosofia de Josep Ferrater i Mora, d'O. Vilarroya sobre ciència i humanitats modernes i d'A. Llena sobre pedagogia de l'art. La nova secció «Notes» ofereix apunts sobre S.J. Lec i sobre Miquel Batllori a càrrec, respectivament, de G. Calaforra i A. Alcoberro. El document és aquesta vegada un text d'Albert Einstein sobre les raons del socialisme. Finalment, I. Saz, V. Soler, J. Casassas i P. Viciano comenten llibres d'Enzo Traverso, Josep Vicent Boira, Albert Balcells i Enric Pujol, i Sonia Combe. (Núm. 13, primavera 2003, Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques, 13, 46010 València, 9 euros.)

## ¶ El Contemporani

Una llarga, i a hores d'ara emotiva, conversa amb Alfons Cucó, a cura de Vicent Olmos i Vicent Soler, que tingué lloc poc abans de la mort de l'historiador valencià, és un dels treballs més importants d'aquest número, que dedica també l'editorial a l'autor d'*El valencianisme polític*. Al sumari trobem altres articles d'interès: «Historiografia de l'anarquisme» (Xavier Díez), «Unamuno i d'Ors» (Carmen Ruiz), «Historiografia i modernitat» (Agustí Colomines), «Aileen Palmer, una dona australiana a la Guerra Civil Espanyola» (Eva Campamà), «De l'antimodernisme a la "desconstrucció"» (Vicent Raga), «La teoria de la societat civil i l'euronacionalisme» (Graham Pollock), «Joan Crexells» (Xavier Ballester i Adrià Chavarria), «La crisi de la fi de segle a l'Ateneu barcelonès» (Manuel Pérez Nespereira), «Nacionalisme i antinacionalisme» (Joan Ramon Resina), «De la comèdia a *El Príncep*» (Carlo Ginzburg), «Literatura occitana» (Philippe Gardy), «Els nous cinemes xinesos» (Manel Ollé), «Carel

Kapek» (Francesc Foguet). Cal destacar també l'entrevista amb Gérard Bouchard («El Quebec, un país amb futur»), a cura de Yanic Viau, així com l'apartat de notes i ressenyes, sempre intencionat. Les il·lustracions són de Santi Pau, presentat per Pilar Parcerisas. (Núm. 26, juliol-desembre 2002, Editorial Afers, La Llibertat, 12, 46470 Catarroja, 8 euros.)

## ¶ Afers

Amb voluntat d'oferir «elements de reflexió [...] per abordar el debat sobre la nació, el doble patriotisme, la llengua, l'Estat i les diverses propostes organitzatives i socials engendrades arreu dels Països Catalans, fugint dels tòpics de certes categories analítiques massa abstractes», ofereix un monogràfic («Pensar la nació històricament»), coordinat i presentat per Agustí Colomines, que inclou treballs sobre el federalisme de Pi i Maragall (A. Ghanime), l'evolució política i ideològica de Valentí Almirall (J. Pich), el regionalisme de Teodor Llorente (R. Roca), el discurs conservador de Mañé i Flaquer (J. Bou), el catalanisme catòlic de Jaume Colell (B. Montserrat), el federalisme valencià i la figura de Gaetà Huguet (F. Archilés), Lluís Martí Ximenis i l'origen de l'esquerra nacionalista a Mallorca (A. Marimon), Miquel dels Sants Oliver i el nacionalisme a les Illes (G. Mir) i el federalisme de Vicente Blasco Ibáñez davant la qüestió valenciana (J. Andrés Pérez). A més, Xavier Sierra escriu sobre el filòsof valencià recentment desaparegut Josep L. Blasco. El número es completa amb un bloc de ressenyes, notes i recensions. (Núm. 44, 2003, Editorial Afers, La Llibertat, 12, 46470 Catarroja, 19 euros.)

## ¶ La Rella

La revista s'estructura en quatre seccions. La primera d'elles, sota l'epígraf «Textos de recerca i divulgació» arreplega articles de temàtica general com «Organització obrera i política sindical dels espanyols al País Valencià (1900-1923)», «Ciència i política del Canvi climàtic», «Braços per a treballar: vells i nous immigrants a Elx» o «La secció científico-tècnica de les possessions de Bernardino de Cárdenas en el Marquesat d'Elx (I)», que ens acostava a la ciència del Renaixement a través d'aquest personatge. Completen aquesta secció altres articles de temàtica més local com «Servir a la ciutat dels canonges: patrons i criats en l'Oriola de la Restauració (1876)», «Aproximació a la toponímia de Guardamar» o «L'Alcázar, més de mig segle de cinema a Elx». A la secció de «Materials per a l'ensenyament» arreplega tres articles: «La literatura als IES: una realitat o una ficció?», «Què hi podem fer? Aproximació al tema de la immigració: la lectura, el debat i la música com a estratègies docents» i «De la problemàtica mediambiental a la conscienciació ciutadana: l'educació ambiental». Les dues darreres seccions, «Notes i comentaris» i «Ressenyes» arrepleguen temes més locals sobre esdeveniments científicoculturals i socials i les publicacions presentades el darrer any en l'àmbit comarcal del Baix Vinalopó. (*La Rella*. Anuari de l'Institut d'Estudis Comarcals del Baix Vinalopó, 15, tardor de 2002).

# Un nou cànon del vampirisme

La bona notícia és que un dels millors coneixedors i divulgadors de la literatura fantàstica està viu i és català. La mala notícia és que no és tan conegut com caldria. A banda de la seva originalíssima obra literària, Emili Olcina (Barcelona, 1945) ha treballat com a director editorial, antòleg, traductor i prologuista, sempre amb uns elevats nivells d'autoexigència i una tossuderia només comparable amb la indiferència amb què l'ha obsequiat l'*Establishment* de la literatura catalana. Recordem, a tall d'exemple, *Antologia de narrativa fantàstica catalana*, aparegut el 1998. La seva última aportació és *El llit sota la tomba. Antologia de la narrativa de vampirs de Goethe a Scott Fitzgerald, 1797-1927*, editada, com tota la seva darrera obra, per Laertes.

El pròleg d'aquesta antologia conté la clau que permet llegir d'una manera radicalment nova els contes seleccionats i, d'alguna manera, tota la narrativa fantàstica; una clau que, com es pot suposar, no revelarem ara i aquí, ja que la finalitat d'aquestes línies és tan sols remarcar la vitalitat de la crítica literària que practica Emili Olcina, entesa com a aproximació intuïtiva i alhora argumentativa als replecs més amagats del que, a falta d'una paraula millor, continuem anomenant «ànima».

Després de fixar la genealogia del vampirisme i de recordar que «els filòsofs il·lustrats no havien esbrinat pas la veritat sobre els vampirs en dir, simplement, que no n'hi havia», Emili Olcina ens posa sobre la pista correcta amb Jean-Jacques Rousseau, que ja havia escrit que «el vampir són els altres». Segueix Goethe amb la balada *La núvia de Corint*, que es pot llegir com a resposta a les indagacions de la Il·lustració: una resposta que no era vista com a tal, tot i estar davant dels ulls o potser precisament per això. Una vegada establerta amb precisió la fórmula del vampirisme, assistim al naixement d'un nou cànon del gènere, on encaixen a la perfecció els contes d'aquesta antologia, cadascun dels quals pot ser llegit com a aportació a la teoria que els ha aplegat. És llavors quan textos de Scott Fitzgerald, de D.H. Lawrence o fins i tot de Joaquim Ruyra, que poden passar desapercebuts als perseguidors d'ullals sangoñosos i d'estaques incontestables, es revelen com a històries de vampirs incardinades amb força en el nou cànon que elles mateixes contribueixen a il·luminar.

Vicenç Pagès Jordà

# Història, memòria i política

El darrer llibre de Pau Viciano (Castelló de la Plana, 1963), *Des de temps immemorial*, continua i aprofundeix la línia de crítica de l'ideologisme inherent a les reconstruccions històriques del passat fetes des de la contemporaneïtat (segles XIX i XX) que ja havia emprès en una altra obra, *La temptació de la memòria* (Premi Joan Fuster, 1995). Si bé en aquell assaig anterior se centrà en la manipulació del passat medieval feta per diferents historiadors que volien ocultar les arrels catalanes del País Valencià, ara Viciano amplia el període històric considerat (abasta tot el període comprès entre la Prehistòria i l'Edat Mitjana, ambdues incloses) i fa extensiva la seva anàlisi a tres historiografies que coneix prou bé: la francesa, l'espanyola i la catalana. A partir de les tesis defensades per grans historiadors de referència i de diferent extracció ideològica —com ara, entre d'altres, Ernest Renan, Jules Michelet i Ernest Lavisse (per part francesa); Modesto Lafuente i Ramon Menéndez Pidal (per part espanyola) o Enric Prat de la Riba i Ferran Soldevila (per part catalana)— analitza quins són els punts en comú que tots junts defensen i quines són les diferències més marcades entre ells. La principal conclusió que treu de la seva anàlisi comparativa és que tots, més o menys conscientment, han modelat una visió del passat d'acord amb el model polític de construcció nacional que defensaven en el moment de redactar llurs síntesis històriques. Una conclusió que implícitament Viciano considera extrapolable a altres àmbits historiogràfics, a més dels tres analitzats. En aquest sentit, l'autor segueix la lucidesa escèptica de Joan Fuster, que havia afirmat, a propòsit de la tasca dels historiadors, que «tot el que en ells no és erudició —i, encara, encara...— és política». Naturalment, aquesta constatació no és per abocar el lector o el professional de la història al desànim i a la incredulitat més absoluts, sinó perquè tothom prengui consciència dels límits i construccions político-ideològics de la disciplina; una condició imprescindible per tal que la història pugui avançar com a veritable ciència. El fet d'evidenciar aquesta coincidència de fons entre totes tres historiografies a l'hora de perfilar el passat en funció de les necessitats polítiques del present serveix també a Viciano per tal de

---

Pau Viciano  
*Des de temps immemorial*  
Tàndem, València, 2003  
216 pàgs.

---

desmentir que aquesta sigui una pràctica exclusiva de les historiografies més reivindicatives (les que no han assolit històricament un «Estat-nació»), com pretenen alguns. Segons les seves paraules: «demostrar que totes les històries nacionals —les grans i les petites— són 'inventades' o 'imaginades' amb els mateixos mecanismes, que poden ser igual de falses o de veritables, és una operació crítica que dona un sentit addicional a la comparació dels discursos historiogràfics».

Pel que fa a les diferències que existeixen entre les tres tradicions historiogràfiques a l'hora d'escollir el període que consideren com el de naixement de la nació, Viciano repassa l'èxit que en la historiografia francesa han tingut els gals i la romanització com a gran referent en aquest sentit; el relatiu fracàs de fer una operació similar amb els ibers per part de la historiografia espanyola (que sí que ha reeixit, gràcies a Menéndez Pidal, a veure els visigots com a precursors d'una Espanya unitària) i els esforços de la historiografia catalana per tal de fixar l'Edat Mitjana com a moment de gesta-

ció i d'auge nacionals. Precisament en relació amb l'Edat Mitjana (que, a part de la qüestió dels orígens, totes tres tradicions consideren una etapa decisiva en la conformació nacional), Viciano assenyala que «els francesos insistiran en la unificació interna, els espanyols en la unitat subjacent malgrat una provisional —i desgraciada— divisió política, i els catalans en la independència i la normalitat del seu regne medieval». Pel que fa a les diferències entre els historiadors reportats, Viciano té cura de situar-los políticament i històricament, així com de llocar la ponderació i equanimitat d'alguns (en aquest sentit, Ferran Soldevila és un dels que en surten més ben parats).

L'estil del llibre és molt àgil i atractiu, cosa que segurament ha estat determinant a l'hora de rebre el Premi d'Assaig Llorer 2002, que atorguen Tàndem edicions i la Universitat Jaume I. No debades Viciano és un col·laborador habitual de capçaleres com *El Temps*, *Afers*, *El Contemporani*, *Caràcters* o *L'Espill*, cosa que li ha permès assolir un model de llengua que fa compatible l'amenitat amb el rigor expositiu. Ens trobem, doncs, davant d'una obra literàriament ben atractiva i intel·lectualment desvetlladora, que només té les limitacions pròpies del gènere al qual pertany: el de la crítica d'idees. En una consideració historiogràfica globalitzadora, per bé que és molt important saber la filiació política i ideològica dels corrents historiogràfics i dels historiadors, també ho és saber perquè tal moviment o tal professional van ser considerats en el seu moment com a transcendents en l'avenç de la disciplina i perquè alguns (els esdevinguts clàssics) encara avui mantenen molts punts de vigència i/o compleixen una funció referencial. Fer això (que, remarcuem-ho, no ha estat pas el propòsit de l'autor del llibre que considerem) seria entrar en el camp de la història de la historiografia, un àmbit que Viciano només ha tractat tangencialment i que alguns pensem que pròximament hauria d'abordar plenament perquè coneixem la seva excel·lent formació i perquè sabem que la seva aportació en aquest camp també seria de primeríssim ordre.



# El comerç insegur dels mots

Les paraules són les secrecions més venerades del cervell humà. La tradició fixà l'axioma que «En el principi hi hagué el Verb», i d'aquella germinació crucial provenen, aparentment, totes les savieses i tots els neguits que arrosseguen els primats més sofisticats que volten pel planeta. Hi ha altres secrecions cerebrals que aconsegueixen una inqüestionable penetració i subtileza (la música, la gestualitat dansarina, l'enginy constructor, el dibuix evocatiu, etc.), però no n'hi ha cap que pugui competir amb el respecte que susciten els mots. La llei, la ciència i el registre històric depenen, en gran manera, del verb. Es comprèn, per tant, la veneració per la paraula malgrat dues derivacions ineludibles: la xerrameca tafanera de conseqüències més aviat benignes i la tirada, força més maligna, vers la confusió i l'engany sistemàtic tot aprofitant els infinits viaranyes que ofereix la combinatòria garlaire. La reverència pel llenguatge acostuma a negligir, però, aquests efectes col·laterals i abraça tots els àmbits. Moltes de les cròniques, de base científica, de l'aventura humana que es basteixen amb rigor creixent a partir de la datació de restes fòssils i la comparació meticulosa de la genealogia dels estris també adjudiquen un paper primordial al comerç dels mots. Coincideixen, per tant, amb la tradició mítica a situar el llenguatge en la gènesi de les singularitats més característiques de l'espècie.

Óscar Vilarroya desmunta l'enlairat setial del llenguatge amb una finor envejable. Pren com a excusa els sistemes comunicatius dels AIBOS, uns gossets robòtics de SONY que s'han convertit en l'emblema dels seus productes de darrera generació als espots televisius. Són unes mascotes molt simpàtiques i juganeres que han aconseguit generar una parla autònoma a partir dels dispositius que els dissenyadors els han incorporat. A banda de sistemes per a l'emissió i captació de vocables i de mecanismes visuals per tal de captar i resseguir objectes en un entorn limitat, operen amb uns dispositius de conceptualització dels objectes i dels contextos, i amb uns altres d'aprenentatge en situacions d'interacció entre robots, que han donat sortida a un llenguatge. A una parla pròpia que els enginyers que han dissenyat els sistemes robòtics ja no poden seguir. És a dir, que els AIBOS s'han empescat un llenguatge autònom que



els permet interactuar eficaçment en situacions de joc i que implica la utilització compartida d'uns vocables i d'unes relacions entre mots que els progenitors humans ja no poden entendre. Han creat, per tant, un idioma particular a partir d'una arquitectura prefigurada i, sobretot, de la interacció adaptadora mitjançant experiències acumulatives. El llenguatge sorgeix per donar viabilitat al joc interactiu quan hi ha els prerequisits sensorials indispensables i uns algorismes per conceptualitzar les regularitats entre objectes/accions/individus en circumstàncies canviants d'interacció.

Per tant, el principi no fou el Verb sinó els prerequisits cerebrals que van fer possible el flux de les verbalitzacions o gestualitzacions adaptadores, o l'arquitectura informàtica que ha fet viable l'adaptació a la xerrada dels AIBOS. Vilarroya repassa el camí no sempre fructífer que la intel·ligència artificial i les ciències cognitives han resseguit per tal d'acostar-se als mecanismes del coneixement humà. Però el llenguatge monopolitza, en aquest llibre, el seu talent per a la dissecció. La panòplia d'anècdotes,

---

Óscar Vilarroya  
*Paraula de robot. Intel·ligència artificial  
i comunicació*  
Bromera-PUUV, Alzira-València, 2003  
156 pàgs.

---

paradoxes, ambigüitats i inconsistències que reuneix per tal d'atacar la «visió ingènua» del llenguatge és enlluernadora, alhora que enormement grata per al lector que assisteix a l'esquarterament d'un sistema comunicatiu en el qual hem dispostat una excessiva confiança i massa veneració. A partir del llibre de Vilarroya haurem d'anar amb molt de compte a l'hora de repetir el tòpic segons el qual «la gent parlant s'entén». El diàleg és només un viarany enormement insegur i per regla general fracassat per intentar transmetre pensaments i experiències vitals.

La part final relaciona el problema del llenguatge amb la teoria sobre l'arquitectura de la cognició humana que Vilarroya va desenvolupar a *The Dissolution of Mind* (Rodopi, Nova York, 2002). És en aquesta part on jo he trobat a faltar connexions amb el bosc de dades que ja tenim sobre el sorgiment de les habilitats lingüístiques en infants i els seus correlats neurals. M'hagués agradat veure discutits els lligams amb aquests fronts de recerca i la seva adequació al model experiencial de Vilarroya sobre l'emergència per «veïnatge acumulatiu» de les capacitats cognitives en humans (o en sistemes robòtics autònoms). Però es tracta d'un inconvenient menor perquè el llibre té intencions il·lustratives i no pas generalitzadores. I cal dir que compleix, amb escreix, el propòsit de presentar l'aplicació d'una teoria de les funcions mentals a un tòpic singular.

I no és una qüestió menyspreable, aquesta. La col·lecció «Sense Fronteres» s'ha convertit en un aparador magnífic de les obres de divulgació científica d'autors locals. Amb *Paraula de robot*, incorpora un obra que tot i presentar-se com a incursió divulgadora és, essencialment, una proposta teòrica. Un treball ambiciós de pensament científic. El Dr. Vilarroya té una teoria sobre la cognició humana i l'aplica, en aquest cas, a l'origen del llenguatge. La neurociència ha produït, els darrers anys, un devessall d'obres de pensament científic que han obert un camp excitant que s'ha guanyat el nom de «Neurofilosofia». La majoria provenen, com no podia ésser altrament, de l'àmbit anglosaxó. El llibre de Vilarroya és la primera aportació des de l'àmbit valencià-català-balear. Cal celebrar-ho.

Adolf Tobeña

# Història arran de vida

El darrer llibre de Ferran Garcia-Oliver està destinat a remoure necessàriament les tranquil·les aigües en què discorre la historiografia sobre la societat agrària medieval i particularment la valenciana. *La vall de les sis mesquites* és excepcional en el panorama historiogràfic actual, que viu totalment abocat a la producció de monografies especialitzades, és a dir, en formats d'alta competència que no es llegeixen més enllà dels cercles acadèmics i no arriben a un públic més ampli. Aquesta obra està escrita pensant en el lector gens introduït en els conceptes teòrics i menys encara en els debats interns del gremi dels historiadors professionals. Per això defuig l'abstracció i té una clara voluntat narrativa, que es mostra en l'estil de l'escriptura i en el sacrifici de les notes. Escrit en una prosa excel·lent, que dona gust de llegir, l'obra és el resultat final d'un llarg treball d'anàlisi i interpretació de les fonts documentals que s'ha realitzat amb el màxim nivell tècnic i metodològic.

En el seu doble vessant d'historiador i escriptor, Ferran Garcia-Oliver reuneix el rigor científic i la passió literària i les seves obres representen fites importants de la historiografia valenciana recent. En *Terra de Feudals*, qüestionava la visió idil·lica d'una Edat Mitjana al País Valencià proveïda de trets específics i mostrava la realitat d'una societat plenament feudal i senyorialitzada, i obria així nous horitzons per a l'estudi del feudalisme. *Cistercencs al País Valencià* (1998), un dels seus escrits més coneguts, és en el fons una història del poder senyorial a través de la trajectòria del monestir de Valldigna. Aquella obra «transmetia la veu poderosa d'uns abats i uns monjos blancs», però no la veu dels llauradors sotmesos, és a dir, de la gran majoria de la societat. Aquest és precisament el silenci que ha donat lloc al llibre que ha aparegut recentment. *La vall de les sis mesquites* és una formidable reivindicació dels musulmans valencians com a realitat històrica molt oblidada, gairebé desconeguda, que constituïa una part essencial de la societat que es va instaurar a l'espai comprès entre el Sénia i el Segura després de la conquesta cristiana del segle XIII. L'autor no estudia els mudèjars com a fenomen històric peculi-

---

Ferran Garcia-Oliver  
*La vall de les sis mesquites.*  
*El treball i la vida a la Valldigna medieval*  
PUV, València, 2003  
244 pàgs.

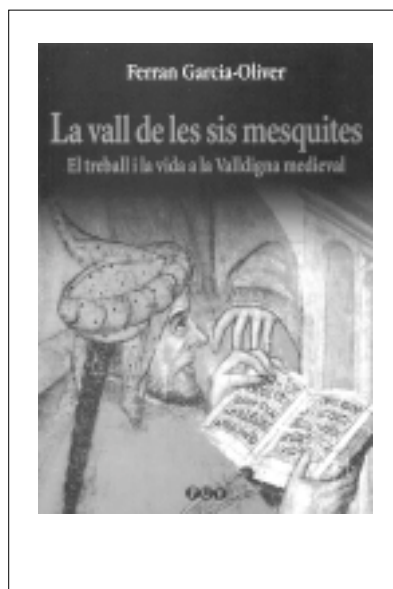
---

ar i distintiu —l'anomenat *mudejarismo*—, sinó com a realitat històrica concreta. Massa sovint els moros valencians s'han reduït a la consideració de subjectes passius d'una història de vencedors, a classe subalterna de contorns difuminats i imprecisos destinada al trist paper de subministradora de força de treball especialitzat (agricultura intensiva i artesanat) i d'ingressos fiscals per a una classe dirigent cristiana i il·lustrada. Aquesta visió miop és la que es trenca rotundament en el llibre, car la comunitat musulmana que habitava les sis alqueries de la vall d'Alfàndec hi apareix dotada de personalitat jurídica pròpia i com a dipositària d'una rica tradició històrica integrada per costums, tradicions i formes de vida. Garcia-Oliver descriu magistralment l'espai natural de la vall, l'estructura dels pobles i l'interior de les cases, les formes d'explotació agrària del regadiu i del secà, el sobrepuig de la ramaderia, el petit comerç protagonitzat pels llauradors rics, les divisions socials de la comunitat, el cicle fatal de l'endeutament i la ru-

ina, els camins de l'enriquiment, el govern intern de les aljames, les formes de resistència contra les pretensions del senyor, la vida a l'interior de les famílies, l'esbarjo i la festa, els desfogaments a través del sexe i la violència i molts altres aspectes que, en conjunt, ofereixen una visió integrada del mosaic de la vida quotidiana a la Valldigna medieval.

La principal característica de l'obra és que, a partir d'un esforç molt acurat de selecció i transcripció de les fonts, es deixa parlar als protagonistes. En el llibre apareix contínuament —utilitzem les pròpies paraules de l'autor— «la llengua oral i estropallada dels llauradors». Costaria trobar un altre treball on s'hagi esmerçat tant d'esforç a integrar el testimoni directe en el relat, i aquesta no és una tasca gens fàcil. El resultat final, tanmateix, és magnífic: el llibre no és en absolut un recull d'anècdotes, ni un repertori desordenat de cites. L'obra és ben clara i concisa i, a partir d'una estructura molt pensada, tracta sobre tot allò que és fonamental per a explicar i entendre l'existència humana. En la situació actual de la ciència històrica, ara que es perd sovint el concepte de globalitat i unitat de l'experiència vital de l'home i s'esmerça molta energia en l'explicació d'aspectes secundaris, aquest llibre és un exemple de com es pot parlar d'allò que és essencial de forma entenedora i sense caure en la banalitat.

Finalment, voldria transmetre un altre aspecte rellevant del llibre i que fa referència a la posició de partida de l'historiador. Em sembla que Ferran Garcia-Oliver ha fet un exercici d'honestat i ha complert un compromís personal, escrivint aquesta història de musulmans peninsulars —de gent propera— no pas a partir de seguretats i certes absolutes, sinó de l'interrogant, del dubte i de l'experiència, i tot això amant amb una gran dosi d'amor al país i a la història turmentada que fa reviure a través de la ploma. Es tracta d'un llibre molt recomanable per a les properes setmanes estiuenques, que inviten a la lectura reposada, la reflexió i l'evocació. Crec que molts lectors l'assaboriran i alhora assajaran de fer una nova mirada al paisatge, a la història i també a la realitat present.



## Edicions del Bullent: de la tradició recent a la renovació present

S'ha dit, més d'una vegada, que la literatura infantil i juvenil al País Valencià és una literatura de creació recent. A penes té, entre nosaltres, dues dècades d'existència, almenys tal com avui la definim. Se'n poden trobar, naturalment, antecedents i fins i tot algun nom significatiu, com el d'Enric Valor, que, gràcies a l'aportació de les seues *Rondalles*, s'hi acostava, potser inconscientment, a un gènere que, en l'actualitat, gaudeix d'una producció imprescindible per a la supervivència econòmica del sector editorial valencià en la nostra llengua. Amb tot, tret d'algunes escasses contribucions inicials fetes al llarg de la dècada dels setanta, donades a conèixer majoritàriament a través de les editorials catalanes, no és fins als anys vuitanta que no comencen a donar-se les condicions mínimes i necessàries per al naixement, creixement i consolidació d'una literatura en català feta per escriptors valencians i dirigida expressament per a ser llegida pels infants del País Valencià. En conseqüència, estem parlant d'una literatura amb a penes tradició i amb uns conreadors que, de fet, són la primera promoció. Alguns, fins i tot, se'n poden sentir fundadors d'aquest gènere a les nostres terres.

No obstant això, a hores d'ara, sí que hi podem parlar del bon ofici d'uns escriptors concrets, com també d'unes determinades trajectòries editorials i d'uns gustos estètics i lectors diferenciats que han fet evolucionar el panorama de la producció literària per a

infants i joves. En aquest sentit, sens dubte, és de referència obligada la convocatòria anual del Premi de Narrativa Juvenil Enric Valor, amb vint-i-dues edicions. Aquest premi es va concedir l'any 1981, amb una orientació més infantil, al llibre *Tres i no res en la boca d'un drac* de Marisa Lacuesta, publicat per la Federació d'Entitats Culturals del País Valencià amb il·lustracions de Miguel Calatayud. Posteriorment, les publicacions d'aquesta Federació foren assumides per Edicions del Bullent. Una editorial, aquesta, que exemplifica molt bé l'evolució general de la literatura infantil i juvenil valenciana en els últims vint anys. De fet, Edicions del Bullent és una editorial modesta, però d'una singladura constant i eficaç que ha sabut, amb el pas dels anys, crear una oferta atractiva d'obres per a infants i joves classificables en diverses col·leccions, com ara «Els Llibres del Gat en la Lluna», «Cavallet de Mar», «Estrella de Mar» i «Esplai», entre altres. Al seu catàleg figuren alguns dels noms més rellevants de la nostra literatura infantil i juvenil, com, per exemple, Carles Cano, Mercé Viana, Pasqual Alapont, Enric Lluch, Vicent Marçà, Joan Pla, Pepa Guardiola, Albert Dasí, Josep Gregori, Àlan Greus, etc.

Però Edicions del Bullent ha volgut contribuir, a més, a la promoció del reconeixement públic dels autors i, per això mateix, ha mantingut, any rere any, la convocatòria del Premi de Narrativa Juvenil Enric Valor —concedit l'any 2002 a l'obra *Sabor de crim* de

Mariano Casas— i, alhora, ha afermat el Premi Carmesina de Narrativa Infantil, amb dotze edicions, com a referent indefugible de la literatura infantil al País Valencià. Precisament, ha estat la concessió d'aquest últim premi a l'obra *El món dels forrellats*, de Ferran Bataller, el que m'ha fet pensar en la presència cada vegada més puixant d'una nova generació d'escriptors valencians que opten per escriure sense complexos literaturs per a infants i joves, allunyats de necessitats didàctiques. Ferran Bataller, per exemple, va nàixer l'any 1977. Francesc Gisbert, que guanyà el Premi Enric Valor l'any 2001, nasqué el 1976. Josep Chapa Mingo, autor de *Tingonass* i d'*Una acampada embolicada*, publicada aquesta última també a Bullent, l'any 1971. Maria Torres Palau, que ha publicat a Edicions Bromera *Les malifetes de Maria Encarna*, nasqué l'any 1978, i Gemma Pasqual el 1967. Són, tots ells, autors que han rebut ja una alfabetització en la nostra llengua a l'escola i a la Universitat. Això, evidentment, es nota. El seu domini lingüístic és, en principi, bo, tot i que, potser, algunes de les seues obres pequen encara d'una certa ingenuïtat. Amb tot, no deixa de ser positiu i revitalitzador que alguns d'aquests autors s'hagen donat a conèixer en una de les editorials històriques més representatives del món editorial valencià. La tradició, evidentment, no està renyida amb la renovació.

Josep Antoni Fluxà

### El Regne Unit, una societat diversa

Una mirada àmplia sobre una societat avançada i multicultural com la britànica, fent èmfasi en aquelles qüestions que són d'un interès més gran per als lectors catalans. En el dossier s'analitzen qüestions com el procés de *devolution*, l'ensenyament en una societat multiracial i multilingüística. Altres qüestions fan referència a com s'escriu una història de tots els britànics, o l'anglofilia d'un intel·lectual català com Ferran Soldevila.

Juliol de 2003



① L'Avenç. Consell de Cent, 278, 1r 2a - 08007 Barcelona - 93 488 34 82 - [avenc@retemail.es](mailto:avenc@retemail.es)/[www.lavenc.com](http://www.lavenc.com)

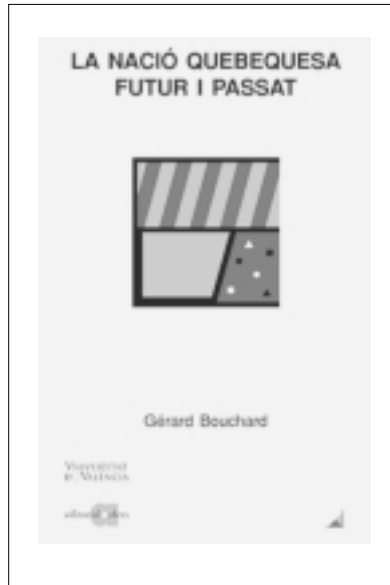
# Un mirall universal

Aquest llibre del professor Gérard Bouchard ens permet comprendre quelcom que des de la perspectiva catalana (i europea en general) sovint no es té en compte. Abans de referir-nos-hi, però, presentem molt breument l'autor i l'obra.

El professor Gérard Bouchard és historiador i sociòleg i un dels intel·lectuals més rellevants del país. Professor de la Universitat del Quebec a Chicoutimi, és també investigador titular de l'Institut interuniversitari des Recherches sur les Populations (IREP). La seva especialitat és la demografia històrica, concretada especialment al Quebec. Darrerament, però, també ha treballat els estudis culturals comparats. Entre l'abundant producció publicada, destaquem els estudis i assajos següents: *Population, économie, famille au Saguenay* (1996), *La nation québécoise au futur et au passé* (1999) i la molt celebrada *Gènese des nations et cultures du Nouveau Monde. Essai d'histoire comparée* (2000), autèntica obra de referència, malgrat ser d'aparició recent. També ha escrit un bon nombre d'articles en revistes acadèmiques del Canadà, dels Estats Units i d'Europa. Els seus articles d'intervenció en el debat polític i social quebequès, els publica en diaris (*Le Devoir*, *La Presse de Montréal*), entre d'altres, i també a la revista *L'Action nationale*.

Pel que fa a l'obra que ressenyem, de fet es tracta d'una recopilació de tres textos ja publicats amb anterioritat per l'autor, que ara han estat traduïts al català. La primera part reflexiona entorn de les ruptures i continuïtats que ha conegut el Quebec al llarg dels anys. Concretament, s'ocupa de la qüestió central de l'anomenat «paradigma de la supervivència» i de les profundes transformacions ocorregudes durant les darreres dècades. La segona proposa el seu model de nació quebequesa. Finalment, en la darrera part, es qüestiona la necessitat de reescriure la història nacional del Quebec.

Tal com s'ha dit més amunt, aquesta obra presenta un gran interès pel públic català. Per a molts de nosaltres els quebequesos són uns «francesos» que viuen a Amèrica, és a dir, són un tros de França traslladat a l'altra banda de l'Atlàntic. D'aquesta manera, els quebequesos sovint solen ser vistos segons els clíxets típics i tòpics que des de casa nos-



tra s'assignen als habitants de l'hexàgon. Contràriament, ve a dir Bouchard, els quebequesos (i les quebequeses) són americans que —majoritàriament— parlen francès o, si es vol, són americans francòfons. Com es pot veure de forma immediata, l'adopció d'aquesta segona perspectiva ens obliga a un replantejament a fons de la nostra percepció del poble quebequès. Això és el que vol provocar Bouchard. Concretament, l'autor critica que els discursos sobre la nació quebequesa posin l'accent en les referències a la «mare pàtria», presa com a model a seguir sobretot per una determinada elit cultural i intel·lectual que ha teoritzat fins al límit entorn de la «supervivència», entesa com a paradigma de la cultura nacional.

Contràriament, Bouchard proposa emfasitzar el caràcter americà del Quebec i, per tant, passar a comprendre'l com a «col·lectivitat del Nou Món», oberta més cap al futur que estrictament cap al passat. Aquesta proposta de percepció del país redueix el coeficient ètnic a un de sol:

---

Gérard Bouchard  
*La nació quebequesa: futur i passat*  
Trad. de Pau Viciano  
Afers-PUV, Catarroja-València, 2003  
266 pàgs.

---

la llengua. El francès, en aquest sentit, esdevé la llengua pública comuna en què es comunica una societat quebequesa plurilingüe, pluricultural, pluriètnica, formada per una majoria francòfona, i per les minories anglòfones, al·lòfones (comunitats procedents de la immigració no anglòfona) i pels pobles autòctons (o primeres nacions). Cal tenir en compte, en aquest sentit, que, gràcies a les polítiques lingüístiques desenvolupades d'ençà 1977, actualment la francofonia quebequesa —és a dir, els quebequesos que, independentment del seu grup d'origen, parlen o saben francès— és del 94% del total de la població. L'altre vessant d'aquest Quebec entès com a col·lectivitat nova és, òbviament, el cívic: respecte a la diversitat, manteniment de la cohesió col·lectiva i lluita contra la discriminació. Tot plegat, pressuposa els habitants del Quebec com a ciutadans amb drets. D'aquesta manera, els referents que proposa Bouchard són els de les noves col·lectivitats formades bàsicament com a conseqüència de les diferents onades migratòries que interactuen amb la població establerta amb anterioritat. L'autor cita en diverses ocasions els casos d' Austràlia, Xile o Argentina, entre d'altres. També esmenta el de Puerto Rico, si bé pel fet de ser l'única col·lectivitat nova que, juntament amb el Quebec, no ha reeixit a assolir el ple desenvolupament polític i institucional, és a dir, la Independència. En aquest sentit, l'autor lamenta que el Canadà no hagi reeixit a l'hora d'esdevenir un marc pel ple desenvolupament de la nació quebequesa: «Canadà tampoc no ha reeixit a arranjar al seu si les condicions que haurien permès al Quebec de desenvolupar-se plenament com a nació i com a societat francòfona responsable». I afegeix que «Preconitzar la sobirania del Quebec és simplement estendre l'acta d'aquesta incapacitat prolongada, tantes vegades demostrada».

En definitiva, doncs, hem de felicitar la iniciativa de l'editorial Afers i de la Universitat de València en publicar aquest assaig. Els temes que s'hi tracten no són en cap cas d'abast exclusivament local, sinó que tenen una dimensió universal, en la qual els propis catalans i catalanes ens hi veurem reflectits.

# Aquestes pàgines de novetats bibliogràfiques són patrocinades pel Servei de Normalització Lingüística de la Universitat de València:

## EDITORIAL AFERS

Balcells, Albert; Pujol, Enric: *Història de l'Institut d'Estudis Catalans. Vol. I (1907-1942)*, 396 pàgs.

Bouchard, Gérard: *La nació quebequesa: futur i passat*, 266 pàgs.

Colomines i Companys, Agustí (coord.): «Pensar la nació històricament», *Afers. Fulls de recerca i pensament*, XVIII: 44 (2003), 204 pàgs.

Domènech Subirana, Immaculada; Federico Vázquez Osuna: *La repressió franquista a l'àmbit local. Manlleu (1939-1945)*, pròleg d'Antoni Segura i Mas, 302 pàgs.

Llobera, Josep R.: *La teoria del nacionalisme a França*, 162 pàgs.

Mayayo i Artal, Andreu: *La ruptura catalana. Les eleccions del 15-J del 1977*, 286 pàgs.

## EDICIONS BROMERA

AA.DD.: *L'estany de Cullera*, col. «Biografies i Monografies», 14, 144 pàgs.

Casalderrey, Fina: *No et pots casar, pare!*, trad. de Josep Franco, col. «Espurna», 64, 184 pàgs.

Greus, Àlan: *L'hereu*, Premi de Novel·la Ciutat d'Alzira 2002, col. «L'Eclèctica», 97, 248 pàgs.

Julià, Lluïsa; Pascual, Teresa (eds.): *Vosaltres, paraules. Vint-i-cinc anys de poesia*

*al País Valencià*, col. «Bromera Poesia», 55, 192 pàgs.

Rodríguez Castelló, Manel: *Humus*, Premi de Poesia Vicent Andrés Estellés - Ajuntament de Burjassot (ex aequo), col. «Bromera Poesia», 53, 72 pàgs.

Sirera, Josep Lluís (ed.): *Moma Teatre 1982-2002. Vint anys de coherència*, col. «Gran Teatre», 1, 160 pàgs.

Trigo, Xulio Ricardo: *El llibre de la quietud*, Premi de Poesia Vicent Andrés Estellés - Ajuntament de Burjassot (ex aequo), col. «Bromera Poesia», 54, 64 pàgs.

Vidal, Xaro; Fluixà, Josep Antoni: *La ciutat dels gratacels*, introducció de Josep Millo, col. «Micalet Teatre», 23, 88 pàgs.

## EDICIONS DEL BULLENT

Bataller, Ferran: *El món dels forrellats*, XII Premi Carmesina de Narrativa Infantil, col. «Els Llibres del Gat en la Lluna», 22.

Casas, Mariano: *Sabor de crim*, XXII Premi de Narrativa Juvenil Enric Valor, col. «Esplai», 27.

Duque Alemany, M<sup>a</sup> del Mar: *El cicle de la vida. Els alacantins d'abans*, col. «La Farga», 17.

Ivorra, Lola; Perona, Martinià: *Les joies d'una dama d'Alacant*, col. «Miratges», 14.

Oltra, Antoni: *Els marges de la memòria*, col. «La Farga», 16.

## C.E.I.C. ALFONS EL VELL

Bueno Camejo, Francisco Carlos: *Música i crítica a Gandia (1881-1936)*, 224 pàgs.

Col·lectiu Espai Obert (ed.): *Repensar les Comarques Centrals valencianes*, 168 pàgs.

Coll Fornés, Josep Joan: *Les falles de la República a Gandia*, 240 pàgs.

Mayordomo Pérez, Alejandro; Agulló López, M<sup>a</sup> Carmen: *La construcció social del sistema educatiu valencià. I Jornades d'Història de l'Educació Valenciana*, 380 pàgs.

Molins, Manuel (ed.): *Paraules en carn viva. Sobre textos i poemes de Joan Fuster*, 48 pàgs.

Rausell Köster, Pau (et al.): *Cultura: factor estratègic per a les Comarques Centrals*, 136 pàgs.

## COLUMNA EDICIONS

Cirici, David: *Els errors*, Premi 23 d'Abril 2003, col. «Clàssica».

Cussà, Jordi: *L'alfil sacrificat*, Premi Fiter i Rossell 2002, col. «Clàssica», 317 pàgs.

Nel·lo, David: *Història natural*, Finalista del Premi 23 d'Abril 2003, col. «Clàssica», 296 pàgs.

Nothomb, Amélie: *Cosmètica de l'enemic*, trad. d'Antoni Dalmau, col. «Clàssica», 96 pàgs.

**VIU L'ESTIU MÉS SHIN CHAN AMB EL DIARI AVUI**

*Els millors regals per a les vacances dels nens comprant el diari AVUI*

**Diumenge 29 de juny**  
Per **1,95€** rellotge del Shin Chan

**Diumenge 13 de juliol**  
Per **6,95€** disc doble del 3xl.Dance amb la cançó del Shin Chan

**Diumenge 20 de juliol**  
Per **9,95€** supermatalàs inflable del Shin Chan...

**Diumenge 6 de juliol**  
Per **7,95€** megatovallola de platja 100% cotó del Shin Chan







- Roca, Maria Mercè: *L'últim tren*, col. «Clàssica», 184 pàgs.
- Serra, Jaume; Serra, Daniel: *La guerra quotidiana. Testimonis d'una ciutat en guerra*, col. «Textos», 250 pàgs.
- Torràs, Carme: *Pedres de toc*, col. «Clàssica».

## EDITORIAL CRUÏLLA

- Metz, Johann Baptist: *Camins i canvis de la teologia política*, col. «Cristianisme i Cultura», 41, 128 pàgs.
- Roda, Lluís: *Sobreviure a la contemporaneïtat*, col. «Cristianisme i Cultura», 40, 224 pàgs.

## EDITORIAL DENES

- Casanova, Emili (ed.): *Congrés Internacional de Toponímia i Onomàstica Catalanes. València, 2001*, col. «Estudis», 1.120 pàgs.
- Escrivà, Maria Josep: *Tots els noms de la pena*, col. «Poesia. Edicions de la Guerra», 47, 80 pàgs.
- Martínez Romero, Tomàs: *Aproximació als sermons de Sant Vicent Ferrer*, col. «Investigació - Francesc Ferrer i Pastor», 8, 192 pàgs.
- Rosales, Luis: *La casa encendida*, col. «Poesia. Calabria», 46, 104 pàgs.
- Santiró Font, Clara: *Els dos gegants de Sant Marcel·lí*, col. «Contes de Tots», 11, 32 pàgs.

## EDICIONS DESTINO

- Bofill, Hèctor: *L'últim evangeli*, Premi Josep Pla 2003, col. «L'Àncora», 304 pàgs.

- Martel, Yann: *Vida de Pi*, col. «Àncora y Delfin», 352 pàgs.
- Matton, Silvy: *La puta de Rembrandt*, col. «L'Àncora», 224 pàgs.
- Torres, David: *El gran silenci*, Finalista Premio Nadal 2003, col. «Àncora y Delfin», 272 pàgs.
- Trafiello, Andrés: *Los amigos del crimen perfecto*, Premio Nadal 2003, col. «Àncora y Delfin», 336 pàgs.
- Vallvey, Àngela: *No lo llames amor*, col. «Àncora y Delfin», 256 pàgs.

## INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

- Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 33 («Literatura catalana i llenguatges de l'espectacle»).
- Ferrando, Antoni (coord.): *Guia d'usos lingüístics, 1. Aspectes gramaticals*, redacció de Maria Josep Cuenca i Manuel Pérez Saldanya, 160 pàgs.
- Garcia, Marinela (ed.): *Lo Passi en cobles (1493)*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 60, 537 pàgs.
- Rubio Vela, Agustín: *Epistolari de la València medieval (I)*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 61, 414 pàgs.

## EDICIONS PROA

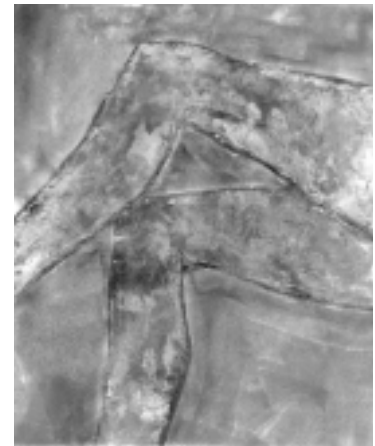
- Benet, Josep: *Escrits en defensa pròpia*, col. «Perfils», 40, 336 pàgs.
- Gifreu, Patrick: *Via dels ossos*, col. «Óssa Menor», 251, 51 pàgs.
- Grau, Anna: *Què pensa Xavier Trias*, col. «Què Pensa», 13, 159 pàgs.
- Joan, Joel; Alexandre, Víctor: *Despullats*, col. «Debat», 12, 231 pàgs.
- Mira, Joan Francesc: *Purgatori*, Premi Sant Jordi de Novel·la, col. «A Tot Vent», 402, 290 pàgs.

## QUADERNS CREMA

- Castellví, Oflia: *De les txeques de Barcelona a l'Alemanya nazi*, col. «D'un Dia a l'Altre», 13, 288 pàgs.
- Monzó, Quim: *El tema del tema*, col. «Biblioteca Mínima», 128, 280 pàgs.
- Pessoa, Fernando: *L'educació de l'estoic*, trad. d'Antoni Ibàñez, col. «Biblioteca Mínima», 131, 88 pàgs.

## TÀNDEM EDICIONS

- Cuenca, Maria Josep: *El valencià és una llengua diferent?*, col. «Arguments», 16, 172 pàgs.



- Ghazy, Randa: *Somiant Palestina*, trad. d'Isabel Turull, col. «La Moto», 17, 195 pàgs.
- Giralt i Bailach, Joan: *Campcantat*, col. «La Bicicleta Negra», 18, 85 pàgs.
- Gisbert, Montse: *Les petites (i les grans) emocions de la vida*, il·lustracions de l'autora, col. «Àlbums de Montse Gisbert», 2, 58 pàgs.
- Pitarch, Vicent: *De camí a Fisterra*, Premi Ulisses 2002, col. «Valències», 9, 242 pàgs.
- Viciano, Pau: *Des de temps immemorial*, col. «Arguments», 15, 216 pàgs.

## EDICIONS TRES I QUATRE

- Barberà, Elies: *Mata-rates (i altres vicis)*, Premi Senyoriu d'Ausiàs March, col. «Poesia 3i4», 113, 80 pàgs.
- Batllori, Miquel: *L'església i la II República espanyola*, col. «Biblioteca d'Estudis i Investigacions», 35 (sèrie «Obra Completa de Miquel Batllori», vol. XVIII), 558 pàgs.
- Boira Maiques, Josep V.: *EURAM 2010: la via europea*, Premi Joan Fuster d'Assaig dels Premis Octubre 2002, col. «La Unitat», 181, 140 pàgs.
- Cervera Torrejón, José L.: *Basset. Mite i realitat de l'heroi valencià*, col. «La Unitat», 42, 240 pàgs.
- Esculies, Joan: *L'ocell de la pluja*, Premi de Narrativa Antoni Bru dels Premis Ciutat d'Elx, col. «Narratives 3i4», 71, 152 pàgs.
- Fuster, Joan: *Correspondència, 6. Vicent Ventura, Josep Garcia Richart*, 388 pàgs.
- Sagarra, Josep M. de: *Memòries I*, col. «Obra Completa de Josep M. de Sagarra», vol. 12, 504 pàgs.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

- Arévalo, Faustino: *Los himnos de la Hymnodia Hispanica*, ed. d'Elena Gallego Moya, 682 pàgs.
- Calduch Cervera, Juan: *La arquitectura moderna nacional. De 1927 a 1935: la crisis del internacionalismo*, 232 pàgs.
- Cifuentes Honrubia, José Luis: *Locuciones prepositivas. Sobre la gramaticalización preposicional en español*, 280 pàgs.
- Molina Azorín, José Francisco: *Factores determinantes de la rentabilidad empresarial en la Comunidad Valenciana*, 136 pàgs.
- Vizcaya Moreno, M.F. (et al.): *Guía práctica de primeros auxilios en adultos*, 120 pàgs.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT JAUME I

- AA.DD.: *Manual de documents i llenguatge administratiu* (2 vols.), 140-174 pàgs.
- Corominas Piulats, Maria; Moragas Spà, Miquel de (eds.): *Informe de la comunicació a Catalunya (2001-2002)*, col. «Aldea Global. Sèrie Documents», 1, 332 pàgs.



- Meseguer, Lluís: *Castelló literari. Estudi d'història cultural de la ciutat*, col. «Biblioteca de les Aules. Sèrie Maior», 2, 460 pàgs.
- Ortells Montón, Elena; Prado Pérez, José Ramón (eds.): *Tendencias actuales en los estudios filológicos anglo-norteamericanos*, col. «Estudis Filològics», 14, 140 pàgs.
- Rodríguez Moya, Inmaculada: *La mirada del Virrey. Iconografía del poder en la Nueva España*, col. «Amèrica», 1, 232 pàgs.
- Vidal Claramonte, M<sup>o</sup> Carmen Áfrida: *La magia de lo efímero: representaciones de la mujer en el arte y literatura actuales*, pròleg d'Almudena Grandes, col. «Sendes», 4, 160 pàgs.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

- Ahumada, Eulàlia de: *Epistolaris d'Hipòlita Roís de Liori i d'Estefania de Requesens (segle XVI)*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 13, 456 pàgs.
- Bermúdez, Josep Antoni: *Foucault: un il·lustrat radical?*, col. «Assaig», 6, 302 pàgs.
- Chust, Manuel; Broseta, Salvador (eds.): *La pluma y el yunque. El socialismo en la historia valenciana*, col. «Oberta», 101, 204 pàgs.
- Garcia-Oliver, Ferran: *La vall de les sis mesquites. El treball i la vida a la Valldigna medieval*, col. «Oberta», 100, 244 pàgs.
- Gutiérrez, R.; Zurita, R.; Camurri, R. (eds.): *Elecciones y cultura política en España e Italia (1890-1923)*, col. «Oberta», 98, 234 pàgs.
- L'Espill. *Revista fundada per Joan Fuster*, segona època, núm. 13 («Guerres d'arxiu»), primavera 2003, 176 pàgs.
- Pasajes. *Revista de pensamiento contemporáneo*, núm. 11 («Memoria y olvido del franquismo»), primavera 2003, 124 pàgs.
- Ruskin, John; Proust, Marcel: *Sésamo y lirios / Sobre la lectura*, col. «Estètica & Crítica», 18, 180 pàgs.
- Siza, A.; Escario, A.; Carratalá, L.; Lagardera, J.: *Álvaro Siza i l'arquitectura universitària*, 224 pàgs.



INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



### NOVETATS EDITORIALS

#### Caplletra, Revista internacional de Filologia

- 30: *Monogràfic sobre Anàlisi contrastiva*. Coordinat per M. J. Cuenca i R. Ramos Alfajarín.
- 31: *Monogràfic sobre Literatura i cultura a l'Edat Moderna*. Coordinat per V. J. Escartí.
- 32: *El català i l'aragonès: història d'un contacte multiseccular*. Coordinat per Josep Martines.
- 33: *Literatura catalana i llenguatges de l'espectacle*. Coordinat per Lluís Meseguer.

#### Col·lecció "Biblioteca Sanchis Guarner"

- 58: Montesinos López, Anna I.: *El discurs de la infomàtica*.
- 59: Cortés, Santi: *Manuel Sanchis Guarner (1911-1981). Una vida per al diàleg*.
- 60: Garcia, Marinela (ed.): *Lo Passi en cobles (1493)*.
- 61: Rubio Vela, Agustín: *Epistolari de la València medieval (I)*.

#### Guia d'usos lingüístics 1. Aspectes gramaticals

Ferrando, Antoni (coord). Redacció de Maria Josep Cuenca i Manuel Pérez Saldanya

## Víctor Obiols tria Josep Sales

**D**oble atreviment: triar un perfecte desconegut en el món de les lletres, i fer-ho amb un text que pertany —suposadament— a un subgènere de la poesia: la cançó. Tot i que el mateix Bob Dylan ja s'estudia a les universitats, sovint oblidem que Arquíloc o Píndar eren poetes que es cantaven. Costa que les lletres de cançó siguin acceptades en el cànon de la literatura poètica, però en el cas de les contemporànies, ja és prou si arriben a ser escoltades. Josep Sales i Coderch (Barcelona 1954-Vallclara 1994) va ser un trobador modern. Cançonaire i pintor autodidacte, va viure una vida convulsa i fecunda. A la seva mort (la sida se'l va endur) va deixar un quadern de cançons, *50 cançons d'amor i droga*, com a testament artístic. Massa estigmes per a una sola vida: la presó, els opiacis, els amors il·lícits. Una persona marcada històricament pel franquisme i la revolta, estèticament per Rimbaud, Pasolini, Keith Richards o William Burroughs i anímicament per una sèrie d'amors malaventurats i alguna amistat ferma. Actualment els col·legues del seu antic grup Bocanegra li reten homenatge amb un espectacle, *Vida, Passió i Mort de P.P.S.*, i un disc, *Bloc de lírica dura*. Com en gran part de les seves cançons, la matèria és biogràfica, i és a partir d'una vivència que es basteix un monòleg dramàtic. L'interlocutor diví comença sent imaginari, però la consegüent identificació cristològica esdevindrà, finalment, un símbol carregat de sentit, àdhuc premonitori, per a la vida de l'autor. En aquest poema, en un to que va de la contrició a la denúncia indignada, s'hi revela una profunda i rabiosa religiositat irònica.

### Cristo de les farmàcies

Perdona'm Senyor,  
estava molt sol.  
Buscava consol.  
Sóc jo, Senyor.  
Com puc 'nar tan cec!  
A baix al carrer,  
al llum de neó,  
hi ets tu, Senyor.

Perdona'm Senyor,  
patíem dolor  
i ens vau dir que no,  
receptes, Senyor.  
Vostè no m'ha vist.  
Tu i jo som el Crist.  
No vull més passió.  
Sóc jo, Senyor.

Sant Cristo de les farmàcies,  
digueu-li al botiguer  
que em doni la metzina  
o tregui la creu del carrer.

L'Hospitalet del Llobregat 1987

