

---

# CARÀCTERS

---

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **29**

---



---

Enric Sòria: "*Imparables*. Una antologia programàtica".

Marta Pessarodona: "Cent anys de *Solitud*: un comentari".

Francesc Parcerisas: "La generació dels 70".

Enric Boluda: "Un presagi" (sobre *Cap de cantó*, d'Antoni Vidal Ferrando).

Marc Granell: "Tria personal" (sobre *Cants i encants*, de Josep Piera).

Susanna Rafart, D. Sam Abrams, Agustí Colomines i Roger Costa-Pau escriuen sobre l'obra de Ricard Creus.

Josep Piera tria Ibn Khafaja.

Entrevista a Ramon Lapiedra: "La filosofia està molt colonitzada per la física".

Pàgines centrals dedicades a Ricard Creus.

SEGONA ÈPOCA - OCTUBRE 2004

## SEGONA ÈPOCA OCTUBRE 2004

núm. 29.

### Edita:

Institut Interuniversitari  
de Filologia Valenciana

### Coordiniació:

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 Martínez,  
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:  
Ricard Huerta

### Distribució:

Gea llibres (València), tel. 96 158 03 11  
La Tierra (Alacant), tel. 96 511 01 92  
Enlace (Catalunya i les Illes), tel. 93 441 27 80

Maquetació i Impressió:  
El Gos Pigall / Graphic 3

P.V.P.: 3 euros

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

# CARÀCTERS

## LLIBRES RECOMANATS

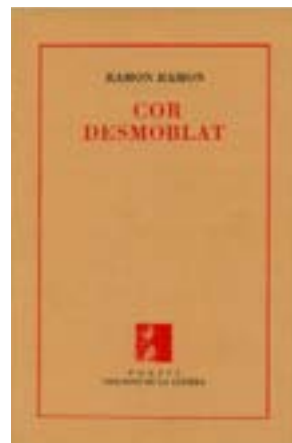


Una noia joveníssima i un home madur sense il·lusions. Així inicia Jordi Coca *Cara d'àngel*, una obra esfereïdora el protagonista de la qual ha arribat a un punt mort de la vida. Fins que un bon dia descobreix la bellesa irreal i pura de la Cris. Ella és la flor més perfecta, el fruit més olorós, el millor perfum... La seua imatge l'estimula, l'ajuda a enterrar el passat i el retorna a la vida. Però, alhora, aquesta estranya bellesa li desvetlla una bèstia obscura que l'empeny a superar els límits i a esbotzar les barreres convencionals. Lentament, l'home madur i sense il·lusions es

lliurarà als sentiments tèrbols i desesperats de qui se sent perillósament insaciable. Jordi Coca, que amb aquesta novel·la acaba de guanyar el Premi Joanot Martorell que concedeix l'Ajuntament de Gandia, és autor d'una trajectòria literària excepcional. Guanyador de premis prestigiosos com ara el Premi Nacional de la Crítica, Ciutat de Palma, Premi Ramon Muntaner de Literatura Juvenil i Premi Sant Jordi de novel·la, és autor també de versions al català d'autors com Maurice Maeterlinck o el poeta japonès Matsuo Bashō.

### El crit de l'elefant

*¿On és la llunyania? ¿On és l'horitzó nu  
on es dessagnen les mareas de l'amor?,  
¿on són els cementeris dels qui foren feliços  
dins la selva verdíssima d'una edat?  
¿Quina és la ruta que els elefants segueixen  
lentament com l'exili d'un país?  
¿On s'amunteguen els ivoris i els hiverns?  
Jo, el més gran. Jo, el temut. Jo, el de la bala al cor,  
vull saber on he d'anar a morir,  
vull saber sota quin cel de plom  
podré soterrar aquest cos tan pesat.  
¿On van a parar les grans bèsties del desig?*



Ramon Ramon va nèixer l'any 1970 a Catarroja (l'Horta). Ha publicat els llibres de poemes següents: *A tall d'incendi* (Catarroja, 1991), *Primavera inacabada* (València, 1995) i *Contra el desig* (València, 1999). També ha estat inclòs en diverses antologies, com ara *Dotze poetes joves valencians* (València, 2000), *21 poetes del XXI* (Barcelona, 2001) i *T'estimo. Més de cent poemes d'amor i desig* (Vic, 2002), entre altres.

Ricard Huerta és professor d'educació artística a la Universitat de València. Va guanyar el Primer Premi d'Investigació sobre Comunicació de Masses de la Generalitat de Catalunya, i recentment ha estat guardonat amb la Menció Especial de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca. És director del Patronat Martínez Guerricabeitia. Entre les seues publicacions podem destacar els llibres *Funció Plàstica de les Lletres* (1994), *Art i educació* (1995), *Un Dia* (1996), *Els valors de l'art a l'ensenyament* (2002), *Cultura Visual a Ontinyent* (2004) i *El Cos Maltractat* (2004). Ha realitzat nombroses carpetes de gravat i dissenyat cartells. Els seus treballs gràfics tenen com a denominador comú l'ús de l'alfabet i les lletres.

# Una antologia programàtica

Deia Jaime Gil de Biedma en una entrevista del 1977 que les antologies tenen una finalitat utilitària. Així, la que ell contribuï a ordir, *Un cuarto de siglo de poesía española, «fue una operación de política generacional, como lo fue en 1932 la antología de Gerardo Diego»*. Probablement, l'antologia de Diego va ser això que Gil de Biedma diu; la seua ho fou sens dubte. O més exactament, com ell mateix reconeix en un altre lloc, va ser «una operación de lanzamiento literario» d'un grup d'amics poetes que s'abillà amb oripells generacionals per fer passar millor el producte. Al cap dels anys, el principal responsable de la maniobra la rememorava amb un punt d'orgull. Al capdavall, *Un cuarto de siglo* va tenir un èxit tal que va canviar el rumb de la poesia espanyola, igual com la seua antecessora. Una antologia, quan reïx, serveix precisament per a això.

No és ara el moment de dilucidar si aquest valor instrumental es pot predicar de tota antologia; només ens cal precisar si és aplicable a la que ens ocupa, i crec que sí, que ens trobem davant una operació de política literària amb la voluntat de cridar l'atenció sobre uns poetes, i també amb l'ambició, prou explícita, de canviar el rumb —o com a mínim d'afectar-lo— de la poesia en català. Propòsits, siga dit d'entrada, que em semblen plenament oportuns.

Ara bé, què fa que aquests poetes formen un grup, més enllà de la mera voluntat d'aparèixer junts? El que *Imparables* ens presenta no és una generació. No solament pels onze anys que separen el més veterà del més jove, sinó perquè presentar-los així contradiria les alineacions —sempre convencionals— actualment en vigor entre nosaltres (Susanna Rafart o Lluís Calvo són molt més pròxims, per edat, als poetes que antologà fa anys David Castillo en *Ser del siglo* que no a Txema Martínez o Hèctor Bofill). Revisar aquestes fites seria una empresa cansada, i probablement banal, que ací ningú s'ha proposat.

---

AA.DD.

*Imparables. Una antologia*  
Ed. de Sam Abrams  
i Francesco Ardolino  
Proa, Barcelona, 2004  
209 pàgs.

---

Queda, com a factor de cohesió, el vast univers de les afinitats. A primera vista, en els seus poemes costen de percebre. Què tenen en comú l'expressió abrupta i sinuosa de Maria Josep Escrivà i l'exuberància enigmàtica de Susanna Rafart, o la fantasiosa piro-tècnia d'Hèctor Bofill i les entotsolades indagacions a peu pla de Joan Elies Adell? No res que siga obvi. Amb tot, aquesta perplexitat inicial no ens hauria de retraure, sinó més aviat incitar a la lectura. Una memorable sentència d'Heràclit ens recorda que l'harmonia oculta és millor que l'evident. Podria ser que un dels objectius del llibre fóra demostrar que, entre aquests autors, l'afinitat de fons és substantiva.

*Imparables* s'obri amb un manifest, consensuat pels poetes, que evoca aquelles invectives jocosament sagnants de l'antiga avantguarda. Avui, tot això sona massa pueril i grandilo-

qüent, i fa una mica de pena. No obstant això, convé llegir-lo, perquè al darrere de les petulàncies i les atrocitats que ostenta hi ha algunes idees —i algunes aspiracions— que ens poden orientar a l'hora d'escatir què tenen en comú els autors que el subscriuen. Això ho subratlla bé Francesco Ardolino en el text que tanca el llibre: el mateix fet de reunir-se a discutir, redactar, corregir i firmar un manifest, ha establert ací una comunitat de diàleg. Els «imparables» són, en primer lloc, una colla d'amics que es llegeixen i discuteixen junts. I això implica una afinitat de pensament entre els seus membres, però sobretot una proximitat vital. Les múltiples referències compartides entre uns i altres en els poemes —dedicatòries, citacions, etc.— ens confirmen que aquesta proximitat és productiva.

L'epíleg de Francesco Ardolino és valuós també per uns altres motius. D'entrada, perquè subratlla amb força l'ambició de la proposta. El que els «imparables» pretenen, en última instància, és «trobar una sortida al pantà de la postmodernitat». No és cap objectiu extemporani; al contrari, pense que qualsevol poeta actual amb un mínim instint de supervivència ha de pretendre el mateix. El que és insòlit no és l'objectiu com a tal, sinó la plena consciència del propòsit. El seu caràcter, com diu l'antòleg, programàtic, molt rar de trobar, fins ara, en català.

El text d'Ardolino és ple d'observacions lluminoses, llastades per generalitzacions massa imprecises. La seua definició de postmodernitat és d'una sorprenent vaguetat, tractant-se com es tracta del *principal obstacle* que articula, per oposició, l'estètica «imparable». De fet, només en subratlla bé dos trets —sens dubte importants—: la perdua dels grans relats cohesionadors i l'anivellament cultural falsament democràtic (de passada, cal dir que atribueix a Umberto Eco una idea, l'equivalència entre pobresa lingüística i feixisme, que ja va enunciar, abans —*in situ*, de fet— i amb més claredat, Victor Klemperer). Hi ha també algun



truc retòric indigne d'una argumentació civilitzada. Ardolino acusa de bestreta els hipotètics crítics del manifest d'«agents de la repressió intel·lectual», etiqueta més aviat ingrata. Prejutjar així la llibertat de la lectura converteix l'objecció, qualsevol objecció, en un acte de maldat. Oblida, doncs, que, entre les formes de «repressió intel·lectual», poques n'hi deu haver de més inhibidores que la censura prèvia.

Entre les moltes observacions d'Ardolino que em semblen lúcides, hi destacaria la descripció de l'actitud dels autors, no com a columna —rígida i unidireccional— sinó com a xarxa —combinatòria i oberta. Això és sagaç i és just. Davant de l'autoritarisme artificial que ha predominat al llarg de tot el segle XX en el cànon català (sempre un «isme» triomfal, sempre una jerarquia i un *duce* al capdamunt), els nostres autors opten pels dibuixos complexos i les formes orquestrals —molt més riques, per tant— de llegir la pròpia tradició. En efecte, en les seues obres són molts els indicis que ens parlen d'una visió pluralista del món. Aquesta no és la menor de les aportacions que poden fer a una tradició poètica com la catalana, tristament raquítica a base de dràstiques i absurdes autoamputacions.

Siga com vulga, no hem d'oblidar que, al cap i a la fi, una antologia val tant com els poemes que recull. En aquest cas, podem dir que ens trobem davant d'una d'excel·lent. Sens dubte, el pitjor d'aquests poetes és el reclam que els identifica com a grup. Les obres de tots ells són notables i estic segur que algunes, efectivament, canviaran el rumb de la poesia catalana, si no ho estan fent ja. Com que es tracta de poetes coneguts, m'eximiré de fer-ne un comentari detallat, ara, però voldria destacar, almenys, el barroquisme pictòric, suggestiu fins a la pura fascinació verbal, de Susanna Rafart; la sorpresa dels últims poemes de Lluís Calvo, extensos, meditatis i sàviament serens (per cert, en un poema com «El comte i el mesurador» hi ha un manifest romàntic més precís i molt més exigent que el que obri, en prosa, aquesta antologia), o la veracitat interior d'Isidre Martínez Marzo, qui fa temps que em sembla un dels grans poetes que il·lustren, amb la seua llum secreta, el con-



fús periple de la poesia catalana actual, tot i que ací la tria de poemes subratlle massa un dels components de la seua paleta —el de l'espant davant l'opressiva opacitat del passat pròxim que predomina en *La tristesa de Sòcrates*— en detriment d'altres més inquisitius i profunds.

A més, tenim els exercicis de Joan Elies Adell, formes indirectes de l'autoretrat que ens mostren el poeta, perplex i cautelós, davant les coses i el llenguatge, combinant-los; l'aspra i esquiva veu de Maria Josep Escrivà, que potser ens dóna el millor de si quan dibuixa paisatges com correlats d'una sensibilitat intensament reticent —la voluptat de l'ordre en l'aparent serenitat dels versos—; els densos i taciturns poemes de Txema Martínez Inglés, sèrie d'exploracions de l'ombra, entre l'evocació i l'angoixa, que esdevenen còmprensors emblemes d'uns vastos i foscos oceans interiors; els dons de Manuel Forcano, que és el poeta més receptiu a la claredat vital de la tradició grecollatina, no solament d'aquest grup, sinó de tota la poesia catalana recent. En el sentit de la mesura, alhora elegant i estremidor, dels poemes de *Corint* hi ha, per descomptat, la colpidora saviesa de Kavafis i la llum elegíaca de *l'antologia palatina*. En canvi, els fragments triats de l'extens poema unitari d'*El tren de Bagdad* aposten per una mixtura de passió i decoració que corre el risc de caure en l'orientalisme del XIX, afortunadament

conjurat per la força expressiva d'un anhel de fons que el poema sap deixar transpirar.

Haver de seleccionar fragments de poemes unitaris és obligar-se a oferir *disjecta membra*, restes mutilades que han perdut el sentit que els donava formar part orgànica d'un tot. Cal dir, però, que Francesco Ardolino se n'ha eixit molt bé, especialment en el cas de Sebastià Alzamora, potser perquè la causticitat rabiosa dels seus versos —urgits com una vomitada i calculats com un tercet— és tan compacta i tan potent que pot resistir intacta qualsevol forma d'envasament. Deia Fuster que el sarcasme no és sinó una ira atenuada per la insidia. Per això, no és difícil de veure en l'esperpent grotesc del món d'Alzamora (com en el d'Espriu) una revulsió moral temperada per un humor molt lúcid. També els fragments d'Hèctor Bofill conserven la seua peculiar exaltació, entre la cosmogonia i l'erotisme, amb aquella frianxa de travessar, rabent, els laberints del geni.

Tornem, doncs, a la pregunta de l'inici. Quina és l'afinitat de fons entre aquests poetes? De què ens parla, més enllà de les proclames i el teatre, el manifest comú? Crec que ens parla d'ambició i sobretot de *romanticisme*, és a dir, d'una actitud estètica, però també moral i, si se'm permet, metafísica i cognoscitiva. Contra la freda artesanía cartesiana, el romàntic creu en l'il·limitat misteri del món i del llenguatge i, per tant, en el valor del poema (i de les seues armes analògiques) com a eina d'un coneixement més profund. Diria que el poeta romàntic creu en la força vital de la poesia perquè viu en un món que encara no ha perdut, o que ja ha recuperat, la màgia que el relliga. Sospite que és això el que té en comú aquest aplec de poetes poderosos: la seua harmonia oculta. I ben mirat, una eixida al pantà de la postmodernitat podria ser aquesta: un exercici, ple de deliberada obstinació, de regraciament del món (en el sentit de tornar-li la gràcia perduda o ignorada) i de qui el mira. Que la jove poesia catalana sàpia oferir-nos ambicions com aquesta vol dir que estem de sort.

# Entrevista a Ramon Lapiedra: «La filosofia està molt colonitzada per la física»

*La física de partícules, la mecànica quàntica, l'origen de l'univers, la consciència, la creació...  
Aquests són els temes d'un llibre de ciència que és també un assaig epistemològic, sobre el  
coneixement i sobre els dèficits ontològics de la més avançada comprensió del món i del seu funcionament.  
Els dèficits de la realitat i la creació del món és un assaig en què el professor  
Ramon Lapiedra (Almenara, 1940), físic teòric i intel·lectual inquiet, acara els interrogants que el seu saber científic  
i les seues preocupacions humanístiques li han plantejat. Publicat per la Universitat de València,  
de la qual l'autor fou rector entre els anys 1984 i 1994, és el producte insòlit d'un investigador  
que no es tanca en el seu reducte especialitzat i que busca lectors amb els quals compartir  
les certeses i els interrogants dels nous horitzons.*

-Un dels fenòmens més cridaners de la nostra època és la conquesta per part de la ciència de territoris que fins ara no li pertanyien. Això és especialment visible pel que fa a la filosofia.

-Li passa a la filosofia en la part que podríem dir epistemològica. Crec que hi ha una autonomia que persevera en el terreny de l'ètica, la filosofia moral i política, l'estètica...

-Però tots aquests són àmbits del que podríem dir-ne filosofia aplicada, no corresponen al nucli dur.

-Efectivament, la filosofia teòrica, allò que era el nucli essencial de la filosofia, està molt colonitzada, per la física en particular. Per això, en algun lloc he proposat que es reforme la carrera de Filosofia, de manera que, en la subtitulació, per dir-ho així, epistemològica, es canvie el currículum actual i s'hi incloguen les matemàtiques i la física en una proporció no gens negligible, potser d'un trenta o un quaranta per cent del total de les matèries.

-Podem dir que aquella dualitat de cultures, entre les ciències i les humanitats, de què va parlar Charles Snow ha estat superada, al capdavall, per una clara invasió dels territoris de la segona categoria per part de la ciència?

-En part, sí. En aquest aspecte epistemològic, per exemple, es així, per descomptat. Però continue pensant que hi ha elements que estan clarament dins el camp de les humanitats. Tanmateix, qualsevol persona que vulga tenir una visió global hauria de saber certes coses bàsiques de ciència i també disposar d'una cultura general en humanitats. El que facilita la qüestió des del

punt de vista de la ciència és que, pel caràcter tan estructurat que té, les coses que una persona culta del segle XXI hauria de saber segurament no són infinites: potser una comprensió bàsica de la teoria del *big bang* i dels principis de la mecànica quàntica, en física; de la tectònica de plaques, en geologia; del codi genètic i la selecció natural, en biologia... Tot això en el marc d'una formació elemental en matemàtiques i física. Heus ací el que podria ser la base científica d'una persona culta del segle XXI.

-Les preguntes que tracta de respondre en el llibre són conseqüència del seu treball en la física teòrica? En definitiva, es tracta de dubtes que planteja l'ofici?

-Van sorgir de diverses inquietuds. La primera, una preocupació epistemolò-

gica que sempre he sentit. Quan era jovecell, vaig llegir la *Crítica de la raó pura*, de Kant, que em va facilitar l'amic Josep Lluís Blasco. Vaig llegir algunes coses de Popper, una part de la *Lògica de la investigació*. Després, vaig saber ja fa molts anys que allò del realisme, que la mecànica quàntica semblava invalidar, es posaria a prova experimentalment. Tot això m'interessava molt. A més a més, vaig estar llegint un llibre que va ser un *best-seller*: *La nueva mente del emperador*, de Roger Penrose. Malgrat la seua excel·lència com a físic, en la interpretació que feia de la paradoxa del gat d'Schrödinger l'autor deia unes coses que em semblaven d'una insolvència absoluta. Allò em va deixar bocabadat, venint com venia d'una persona d'una gran vàlua científica. A partir d'aleshores, vaig començar a pensar molt sobre l'assumpte.

-I n'ha acabat escrivint un assaig.

-Ja fa anys que en tenia la intenció, però mai no podia trobar el temps necessari. Fins que la Universitat de València va traure una de les seues convocatòries anuals d'anys sabàtics i, després d'aconseguir-la, en lloc d'anar-me'n fora, em vaig quedar ací. Vaig dedicar tres mesos a llegir i reflexionar i de seguida em vaig posar a escriure. Dubte que, sense aquella oportunitat, l'haguera pogut acabar.

-Els científics solen ser poc acurats amb la prosa que empren dins del gremi. No tots tenen les habilitats literàries que demana la divulgació, a pesar que hi ha cada vegada més excepcions notables...



Ramon Lapiedra  
Foto: Miguel Lorenzo

-Estic acostumat a escriure articles, tant científics com de divulgació, com d'altres tipus. Però és un treball que no demana l'esforç d'encaix que exigeix fer un llibre. Si he publicat tres llibres, a banda d'aquest, dos són reculls d'articles més o menys llargs. Aquest és el segon que escric sense ser un recull. Era el més difícil per a mi, aquesta necessitat de fer que tots els elements hi encaixaren.

-Podriem explicar l'estructura del llibre. Comença amb una mena de breu descripció de la mecànica quàntica contada en poc més de trenta pàgines. Després, hi ha quatre capítols... El primer qüestiona la interpretació idealista de la mecànica quàntica per part d'un sector de la física que vosté critica amb la conclusió que la paradoxa d'Schrödinger, d'aquell gat que estaria viu i mort al mateix temps, té una resposta trivial.

-Altra gent abans que jo ha criticat també aquest idealisme.

-Tracta vosté en el llibre d'explicar que la mecànica quàntica té a veure amb una creació que ultrapassa els seus límits.

-El quid de la qüestió és que la mecànica quàntica resulta parcialment indeterminista. En l'evolució d'allò que se'n diu la funció d'ona, és determinista, però a l'hora d'obtenir un resultat de mesura no ho és. Aquest indeterminisme parcial permet la creació en el món físic de manera ordinària. Ho permet perquè la indeterminació no està confinada al món microscòpic, que és a grans trets el propi de la mecànica quàntica, sinó que necessàriament envaeix el món macroscòpic, de manera que aquesta indeterminació i aquesta capacitat de creació també formen part de la vida macroscòpica.

-Vol dir que no hem d'interpretar la teoria en termes deterministes?

-No és això exactament. En la mecànica quàntica, un gran nucli de la teoria és determinista. Ja he dit adés que hi ha determinisme en l'evolució de la funció d'ona i indeterminisme en la mesura. La teoria és prou subtil perquè, d'una banda, siga determinista i, d'altra banda, no ho siga.

-El seu assaig tracta de la creació, de l'origen de l'univers, de la consciència i del realisme. Què pretén?

-Diguem que, quan un analitza el problema de si existeix una realitat més enllà de la percepció, la resposta és (i ací rau l'essència del llibre): «hi ha una realitat, però és deficitària, falta reali-

tat». La pregunta següent és immediata: falta realitat per a què? En falta per a donar compte de tota l'experiència. I per què és així? Perquè l'experiència crea una part de la realitat, i això tant en el món microscòpic com en el macroscòpic. Evidentment, no es crea qualsevol cosa. Donat un sistema físic, únicament hi ha determinades eleccions possibles, i l'elecció que fa el sistema entre les diverses alternatives és la seua capacitat de creació, que no va més enllà d'això.

-És difícil recordar treballs com el seu publicats en català.

-De segur que n'hi ha precedents, però no crec que en siguin gaires. En aquest cas, la tria de la llengua ha estat una decisió sobre la qual mai no he tingut cap dubte. Sempre vaig pensar que, si trobava editor, aquest llibre el publicaria en català. Des d'aquest punt de vista, vull agrair al Servei de Publicacions de la Universitat de València que haja acceptat aquest títol per a editar-lo. I ja que estic amb els agraïments, és un plaer agrair també al professor Bernabeu el seu pròleg.

-El traduirà?

-Per la matèria, es tracta d'un llibre que necessita obrir-se al públic més ample possible. De manera que, si les coses van com imagine, el publicaré en castellà i jo mateix el traduiré.

-Hi ha qui compara aquest temps nostre amb el s. XVII de la revolució científica...

-Efectivament, perquè la revolució científica s'ha accelerat en els últims decennis. És ben possible que estiguem assis-

tint a un canvi qualitatiu tan fort com el que va donar lloc al naixement de la ciència moderna.

-La ciència trau cada dia el cap en els debats de la cultura, de la política...

-Una cosa molt nova és que coneixements que són estrictament teòrics d'entrada arriben molt ràpidament a la fase de desenvolupament i aplicació per a incidir en la nostra vida més quotidiana. Això planteja una urgència: o som capaços de construir societats de ciutadans mínimament advertits i responsables o, havent avançat la ciència tant com ha avançat i tenint en compte l'ambigüitat dels resultats —que es poden aplicar per a construir armes encara més mortíferes o per a fer desaparèixer la fam del món—, els avanços es poden tornar contra nosaltres.

-Hi ha algú del gremi científic, com ara William Whewell, que creu tant en la potencialitat de la ciència que argumenta com s'arribarà, tard o d'hora, a una «consilència», un domini del pensament científic en tots els àmbits. Altres, com Stephen Jay Gould, reivindiquen amb vigor la col·laboració fructífera del pensament científic i l'humanístic.

-Hi ha un dèficit de comunicació entre humanitats i ciència, però sóc del parer que es tracta de metodologies i realitats cognitives diferents. Hi pot haver una perversió, que alguns han batejat com a «cientisme», que consisteix a voler aplicar de manera irreflexiva els mètodes i els pressupòsits de la ciència natural a les humanitats. Crec que hi ha alguna cosa d'irreductible entre les humanitats, d'una banda, i la ciència natural, de l'altra. Això no vol dir que estiguen en contradicció, que no ho estan. Només cal, com acabe de dir, més comunicació i una formació més generalista.

-No fa molt de temps, hi havia un fort debat intel·lectual sobre el perill que els experts acabaren pesant massa en les decisions socials i polítiques, en la vida col·lectiva. Ara, en les llibreries, els títols de divulgació científica i tècnica guanyen més i més espai. Sembla que hi ha una certa avidesa del públic, d'un cert públic, per saber i per estar al dia. -Més enllà dels tecnicismes, que per a un no-iniciat poden resultar aclaparadors, sempre hi ha una manera d'explicar al gran públic interessat què està passant en ciència, quins són els problemes que s'hi estan plantejant i quines les respostes provisionals.



Ramon Lapiedra  
Foto: Miguel Lorenzo

## Cent anys de *Solitud*: un comentari

Estem entrant, si ja no hi hem entrat, al centenari d'una de les obres més viatjades, si més no, de la literatura catalana: *Solitud*. S'hi escau una prèvia, potser assembleària. Ja Gabriel Ferrater, en una sèrie de conferències dictades a la Universitat de Barcelona del 1965 al 1967 —que, de moment, tan sols tenim recollides en *ready-made*, gràcies als apunts de l'alumne d'aleshores, i avui professor de la Universitat de les Balears, Joan Alegret—, en enfrontar-se amb Caterina Albert i *Solitud* proposava l'oblit del ridícul pseudònim de «Victor Català». Certament, a part que som al segle XXI, la figura de Caterina Albert (1869-1966) és prou rica —dibuixant, pintora i escultora notable; arqueòloga aficionada però gens babaua; comediógrafa a tenir en compte; poeta que cal revisar, etc.— com perquè li fem cas. O això és el que he intentat fer en un volum de l'Institut Català de la Dona, que farà companyia als dedicats a Montserrat Roig, Maria Aurèlia Capmany, Frederica Montseny i Mercè Rodoreda, de propera aparició. Com sempre en aquests volums, Pilar Aymerich ha estat a cura de la part gràfica i jo del text.

Cal dir que aquest punt de vista ferraterià, que comparteixo, no deixa d'entrebançar-me. M'explicaré. Si pensem, seguint Elaine Showalter (*A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontës to Lessing*, The Women's Press, Londres, 1977), que l'apogeu del pseudònim masculí en la literatura anglesa se situa cap al 1830, quan les germanes Brontë superen la misèria familiar i comencen a publicar —amb pseudònim (Bell), però—, costa poc pensar que nosaltres hi arribem més tard i, precisament, de la mà de l'escalenca Caterina Albert. En definitiva, hi ha qui opina que *L'Atlàntida* verdagueriana és a les nostres lletres l'equivalent del *Paradis perdut* miltonià, i hi van segles! (Un incís: com a escriptora catalana fa anys que m'he adonat que si no hagués aparegut el vendaval Mossèn Cinto el cànon literari català començaria, com el galleg —Rosalía—, amb una dona, la nostra autora, o dues, si recordem la seva contemporània, Na Maria Antònia Salvà (1869-1958), tan decisiva en la poesia de Josep Carner, per cert.)

Tot amb tot, quan el 19 de maig del 1904 la revista *Juventut* del senyor Lluís Via comença a publicar *Solitud* en



Victor Català

forma de plec a la seva revista —constarà de quaranta-sis plects— marca un abans i un després dins de la literatura, concretament de la narrativa, catalana, com no crec que ningú gosi discutir. En forma de llibre, apareixerà l'any següent, el 20 d'abril del 1905. Una novel·la que segons m'han explicat docents és encara avui la lectura predilecta dels adolescents de segon ensenyament (juntament amb *l'Aloma* rodolediana, per cert, com *Solitud*, una novel·la on hi ha una violació). Com molt bé va apuntar fa anys Maria Aurèlia Capmany, en l'epíleg a les *Obres Completes de Victor Català* del 1972 («Els silencis de Caterina Albert»), l'autora era una escriptora totalment professional, tant que quan un director de revista li demana una novel·la ella es posa a escriure-la, com sabem prou bé, encara que sigui amb pseudònim. Per comprendre'l, el pseudònim, tan sols ens cal recordar que quan el 1898 s'havia presentat als Jocs Florals d'Olot, amb el monòleg *La infanticida* i el volum de poesia *Lo llibre nou*, totes dues composicions van ser premiades. Es va armar, però, un gran escàndol pel monòleg, fins al punt que el digne secretari de l'acte va escriure en la Memòria: «*La infanticida*, d'un

realisme que posa els cabells de punta, que esgarrifa i fa tremolar només de pensar que s'ha de posar en escena, però que encanta per lo ben fet, per la correcció de la forma...» Ja es comprendrà que, d'aquí al «Victor Català», no hi anava ni un pas. Incidentalment, en tot el ric epistolari d'Albert amb Joan Maragall, que va durar fins a la mort de Maragall, es mantindrà el pseudònim i el tracte masculí, fins i tot quan ja l'autor del «Cant espiritual» sap que la seva corresponent és una autora. En canvi, en la correspondència amb un altre modernista, Josep Pous i Pagès, hem comprovat que, a partir del 1910, signarà ja com a Catherina (amb hac!) Albert. També, en la correspondència amb Riba, generalment filtrada a través de la muller, la poeta Clementina Arderiu, hi apareixerà sempre la veritable Caterina. Faig aquestes afirmacions a partir de la correspondència que he consultat a l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), als fons Carles Riba / Clementina Arderiu i Josep Pous i Pagès, respectivament.

En aquest punt i en aquests anys (l'actual i el vinent) del centenari de *Solitud*, és interessant consignar que a la famosa —i abastament publicada després— conferència de Carles Riba del 1925, «Una generació sense novel·la», una de les assistents va ser, precisament, Caterina Albert. Una dona de «possessions» a l'Escala, com Salvà a Mallorca, amb pis llogat a Barcelona per quan seguia el seu wagnerianisme al Teatre del Liceu, tan important segons es preguntava Ferrater pels *leitmotiven* palesos a *Solitud* i característics de la música de Wagner; o anava a conferències com l'emblemàtica de Riba, que tanta tinta ha fet vessar. Explica la seva assistència que, l'any següent, el 1926, publicqués *Un film*?

A cent anys vista, comparteixo totalment tant les afirmacions de Capmany com les de Ferrater. Certament, Caterina Albert —per *Zeitgeist* l'hem coneguda amb el nom de Victor Català— és una escriptora que fa cent anys ja ens va ensenyar a ser professionals. Una altra cosa és que, aleshores o ara, el país o nosaltres mateixos ho permetem.

## L'assaig

La significació que té l'obra assagística de Fuster és evident que no presenta cap dubte per als seus lectors. Ara bé, sembla que l'escriptor de Sueca circula en un cercle de lectors considerable tot i que relativament limitat en relació amb els lectors de novel·les. Ja va bé que, a banda Catalunya i les Illes, al País Valencià hi haja la constatació que els exemplars de novel·les que es compren i suposem que es llegeixen siga d'un volum ben considerable. L'assaig té i està fent-se uns altres lectors.

El cas de Fuster és especialment singular perquè l'abast de la seua obra, que quasi tota és assaig, pot considerar-se d'ineludible visita per a entendre i projectar la dimensió identitària del País Valencià en el sentit més global. I la manera com l'obra de Fuster fertilitza aquesta societat —en aparença de lectors muts i no de lectors que propaguen ecos— em sembla que està ben activa tot i la precarietat dels seus efectes. El ritme d'edicions de les obres de Fuster fa pensar que és positiu, malgrat el circuit o nínxol que és l'edició i la lectura en català, sobretot entre els valencians.

Darrerament s'han editat un volum de correspondència amb J. Maluquer, a cura de X. Ferré, i un conjunt d'anotacions de dietari de 1954 i 1955, *Dos quaderns inèdits*, a cura de F. Pérez Moragón. L'interés d'aquests materials és sorprenent tant pels temes i problemes d'abast local —català, propi dels valencians— com pel que fa a qüestions sobre cultura o política. Sabem que els dietaris de Fuster són assaigs, com molta correspondència seua, que sempre té una lucidesa assagística. També en les notes del dietari d'ara, les referides a aspectes domèstics, suecans o provincians, de seguida sobta la seua habitual agudes aforística, que mai no frisa els llocs comuns.

Tot és original i originalitat en Fuster, i per a fer-lo més que creïble, i seductor per al gran públic que s'ansieja, només caldria que les elits del país —i n'hi ha, encara que estiguen en l'oposició— el conegueren i en parlaren més. Si comptem amb elits o amb dirigents sensibles a aquestes lectures.

**NOVETATS DE LA VNIVERSITAT DE VALÈNCIA**

**Franquisme i repressió**  
Pelai Pagès i Blanch, dir.

**Feixistes, rojos i capellans**  
Ramir Reig, Josep Picó

**Perry Anderson**  
El laboratorio implacable de la historia  
Gregory Elliott

**Feixistes, rojos i capellans**  
Ramir Reig, Josep Picó

**Perry Anderson**  
El laboratorio implacable de la historia  
Gregory Elliott

**E. P. Thompson**  
Objeciones y oposiciones  
Bryan D. Palmer

**Marc Bloch**  
Una vida para la historia  
Carole Fink

**PUV** PUBLICACIONS VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

c/ Arts Gràfiques, 13 - 46010 València - Tel. 963 864 115 • <http://www.uv.es/publicacions> - publicacions@uv.es



# La generació dels 70

La generació dels 70 és la generació del fracàs. No vull dir que sigui una generació fracassada, ni un generació de fracassats. És la generació que exemplifica, dins la literatura catalana —i, fins i tot més enllà, dins la sociologia del país, dins la sociologia del món contemporani— el fracàs de la civilització europea del segle XX. Ara ho explico tot seguit.

Tinc al cap els escriptors nats des de la guerra civil o poc abans —com Feliu Formosa, Baltasar Porcel, Joan Margarit...— fins als nats a gairebé tocar els anys 50: Biel Mesquida, Jaume Pont, Pep Piera, Maria Barbal, Carme Riera... Molts tenen, doncs, entre els 50 i els 70 anys i han d'haver produït el bo i millor de la seva obra de creació. Hauríem de tenir una literatura contemporània estructurada, un país de lectors, editors, crítica, un punt de normalitat. Però ¿on som?

Començaré dient no pas on som, sinó qui érem, qui som (malgrat els obllits, la desmemòria, les disfresses). Som l'última generació del segle XIX. La generació de la postguerra. Som la generació que va deixar els pobles per anar a les ciutats, va canviar els animals pels cotxes, l'analfabetisme per l'escola, la disciplina i el sacrifici per la picaresca i la tarja de crèdit. De fet som la generació de la victòria, dels planes de desenvolupament, de la germanor, de la democràcia, de l'ètica i «no més morts». No en tenim gairebé record, de les guerres, però les hem viscudes a casa, no a la televisió. N'hem sentit a parlar, sabem la cara que cadascú hi posava, els records que suscitava. I els silencis. Els enormes silencis. I les renúncies que provocava. I els sacrificis. I allò de: "que no torni a passar mai més". Hem vist els anarquistes i els republicans convertits en mesells, i en rates de sagristia. (De vegades, moltes menys, fins i tot en feixistes de segona fila.) I n'hem vist —això és importantíssim— tot l'honor. L'honor i el sacrifici que aquestes claudicacions comportaven. Els pares ens han fet estudiar, ens han enviat fora, fins de vegades ens han llegit! Els nostres pares han cregut en l'educació salvadora, que perme-

*Aquest text  
fou llegit per Francesc Parcerisas  
en la taula redona que,  
amb motiu dels premis  
Ausiàs March i Joanot Martorell,  
se celebrà a la ciutat de Gandia el  
8 d'octubre de 2004.*

tria pujar socialment, i nosaltres hem viscut prou per veure, amb admiració callada, que ells també sabien que allò que compta són els diners.

Nosaltres hem estat la primera generació sense guerra, sense tuberculosi, sense penellons als dits. Hem estrenat l'aigua calenta, els pantalons llargs, les rentadores, les escoles, la penicil·lina, els cotxes, el turisme, els viatges, les relacions prematrimonials, les llengües estrangeres, la píndola anticonceptiva, la llibertat democràtica, els cabells llargs, les drogues, el part sense dolor... Hem tingut menys purgacions, menys morts a la família, menys misteris. Hem tingut molts llibres, milers de llibres. De vegades ja no què fer-ne. Hem conegut la religió i l'ateisme. Sabem que vol dir el dejú abans de combregar i què vol dir la por a l'infern, i tenim deutes pendents amb Déu —que algun dia, si tenim una mica de dignitat, li haurem de fer pagar. Pagar



Francesc Parcerisas

car—. Hem conegut la dictadura militar i la democràcia. L'estretor (que no la pobresa) i el consumisme i l'opulència. Hem estrenat els electrodomèstics, les titulacions universitàries i el llibre de butxaca. Fins i tot hem estrenat la llengua: la sabem una eina menestral, una mena de sopa fumejant, o de fruita mig silvestre, però n'hem après, com a bons autodidactes —i sovint sota la mirada interrogativa, astorada i orgullosa dels pares— els bons usos, l'estructura, la gramàtica. Hem esdevingut gent de lletra. En català mai a la història no havíem estat tants, ni tan desvalguts. En xifres totals, a tots els països catalans, l'any 40 posem per cas, estic segur que els coneixedors de la llengua no arribaven ni a un 10% dels que hi ha avui en aquesta sala.

O sigui que no només hem fet l'amor i no la guerra, sinó que hem fet, també, la llengua. Hem viscut, en mig segle, el passat i el futur. I potser per això representem el fracàs: no tenim present. Mai no hem pogut viure el present.

Vam cridar llibertat, amnistia i estatut d'autonomia, i potser vam aconseguir alguna cosa que se'ns ofería sota els mateixos noms. Però no la independència, ni la unitat de la llengua, ni el respecte, ni la normalitat. No hem agafat les armes i no ens han disparat. I fins ens han deixat escriure. Perquè volíem ser escriptors i vam demanar de professionalitzar-nos, de crear associacions, de conrear gèneres de tota classe, estils de totes menes. I tenim una mica de tot, com a les gàbies d'un zoològic, però denostem, amb raó, l'ímfim consum cultural, clamem davant la falta d'exigència, mirem com els lectors minven fins a esdevenir una pura entelèquia. Vam ser —i encara ho som (mirin, fins i tot anirem a Frankfurt de convidats!)— un país exemplar per als petits països d'Europa: resistim, no fem soroll, som tossuts, tenim bons escriptors. Doncs jo dic: els grecs tenen Grècia, els eslovens Eslovènia, els txecs Txèquia, els letons Letònia, els islandesos Islàndia... i fins els francesos tenen França encara que fa ben bé 50 anys que només es miren el melic! Però nosaltres no podem travessar el

Cinca, o l'Ebre, o passar al Conflent, o anar a Eivissa, o entrar a algunes institucions de Catalunya sense que ens envaeixi la sensació que vivim en un país ocupat i que, a més a més, els del nostre ram, els de la tribu que creiem germans, ja estan massa cansats per haver de lluitar un altre cop per algun petit benefici immediat.

Lamento aquesta filípica —que em sembla que no és gaire dels anys 70 sinó del segle XXI—, però si els serveix de consol, aquest fracàs vivencial, de model de civilització, no és pas una característica exclusiva dels escriptors catalans. Ha mort la utopia, l'anarquisme, l'esperança de canviar el món... Oi que recorden o que han sentit parlar dels anys seixanta, quan els joves feien autostop i tothom parava i et convidava a casa. «Ei, brother!», et deien. No sé quantes noies devien ser violades, o quants devien morir a ganivetades, o eren apallissats i robats... Alguns, segurament (ho vam veure a la pel·lícula *Easy Rider*, oi?), però em sembla que van ser pocs, i que van ser legió els que van fer amics, i van enrotllar-se amb ties o tios fantàstics, i van viure de franc setmanes senceres. Què cony ha passat en aquest món?

Saben una cosa? Jo tinc fills petits i, de debò, dubto molt no ja que ells arribin a llegir mai el que jo he escrit, sinó



que em temo que pensin que allò que el seu pare escrivia en una llengua que ells han parlat de nens, és escrit en una llengua que hauran vist, al llarg de la seva vida, com desapareixia totalment. Em temo que parlin en català o hi diguin quatre coses com qui diu quatre frases en yiddish el dia d'una reunió familiar.

I la part més curiosa d'aquest pessimisme total ¿saben quina és? D'una part que encara m'entendreu la innocència dels infants. No hi veig gaire

esperança per a ells, però en la seva naturalesa hi veig bondat. La bondat, la idea, la utopia. I m'entendreu l'amor, l'amor físic, el desig: el plaer de l'acte sexual, no cap promesa de futur (és possible que l'amor sigui una manifestació tangible, tot i la seva naturalesa efímera, d'aquest present que sempre ens fuig). I m'entendreu fins i tot la llengua: no deixaria d'escriure en català encara que en fos l'únic parlant. Se me'n refot el públic, l'edició, la crítica. I, fins i tot, diria que, per fi, ara sé que el que puc escriure és bo: intrínsecament bo, un bon producte literari. Estic força segur d'allò que sé fer. Potser, doncs, només cal que l'obra que fem sigui bona perquè —com sosté Oscar Tusquets— Déu la veu. No crec en Déu, ja els ho he dit, però crec en la bondat d'una obra literària —en la seva bona factura, en la bona construcció, en el tremp punyent, i en el seu desafiament al temps.

De fet, és a això, i a moltes altres petites coses, que he dedicat la meua vida. I l'hi continuaré dedicant. La diferència és que ara ho faig sense cap mena d'esperança. A menys que constitueixi un tipus d'esperança sospitar que és des del fracàs i des de la pèrdua que realment comencem a tocar la bondat de la creació inútil —la nostra part divina.

Francesc Parcerisas

Hanoi, finals d'agost. Els cels han tornat a enxiquir-se i afeixugar-se amb la presència de núvols carregats d'aigua negra. A l'hora del capvespre, les cigales, invisibles rere la còrpora de les capçades dels arbres, comencen indefugiblement el seu esclat. Amb l'arribada de la nit, les cigales callen, la temperatura baixa una mica, fa de bon passejar pels carrerons que zigzaguegen seguint matusserament la riba dels llacs, llacunes i bassals. Des d'aquestes aigües que prenen tantes formes, se sent aleshores el cant de les granotes, gutural, cavernós, viril.

Al capdavant del corredor que uneix casa meua amb el carrer de To Ngoc Van hi ha un petit edifici de tres plantes. Es tracta d'una modesta immobiliària. El gruix de treballadors està format exclusivament per noies que rondan els vint anys. Al principi de la meua arribada en aquest barri les veia sovint prenent la fresca a la balconada o, a mitja tarda, baixaven al carrer i

## Presències

es posaven a jugar pàdminton, que és l'esport més popular del país.

Lavors un dia em van saludar. Jo havia sortit d'un taxi uns quants metres abans d'arribar a casa, perquè la novetat del barri m'encuriosia i volia guaitar-lo una estona amb una breu passejada. Llavors em van saludar: *Hallo!, hallo!, hallo!*, cridaven, ara l'una, ara l'altra. Suposo que jo també les devia encuriosir. Era el nou estranger del carrer i em deuriem haver clisat qui sap quants dies enrere. Des de llavors, s'ha establert un lligam que s'adoba a diari amb monosíl·labs i salutacions acompanyats per una gestualització exagerada. Sovint les veig quan surto a fer una cigarreta a la balcona-

da del meu estudi. Si ho faig de dia, elles també acaben per veure'm i llavors, emparades en el grup i la distància, em llancen petons amb la mà o em fan perquè vagi amb elles. De nit, però, sóc jo qui m'emparo en la fosca. És així com he après que aquestes noies viuen on treballen. Les veig en pijama, amb un llibre o una revista a les mans o, senzillament, mirant passar les últimes hores de la nit des de la seva balconada, oberta de bat a bat. Fan converses petites, remoroses, mentre es drecen les puntes dels cabells amb uns dits inconscients i joves. No les espio pas, sinó que la seva presència, un perfil que es retalla en la llum artificial i fluorescent que les embolcalla, és una deliciosa manera d'atènyer la calma. Més: és una manera grata i humil de percebre la pròpia existència, la meua, en ser testimoni silencios d'altres existències immediates.

Josep Maria Capilla

«Tragraden els vagons d'aquesta línia perquè, encarats a banda i banda en dues úniques fileres, els passatgers es poden observar els uns als altres amb deteniment.» Aquesta línia és la número cinc del metro de Barcelona, la blava, que fa un recorregut des dels afores de la ciutat, al barri d'Horta, travessant el nucli urbà amb un traçat paral·lel al mar, fins als altres afores, i arriba a Cornellà.

La novel·la de Ramon Solsona és un exercici narratiu d'una bellesa sòrdida. L'observador entra al vagó a la parada d'Horta i assaja el joc que tots hem practicat: imagina, a partir dels detalls visibles de la fesomia, del vestit, de l'actitud dels viatgers, quina mena de vida duen. El joc, però, va més enllà encara, i s'allarga cap al passat d'aquests anònims protagonistes i, fins i tot, cap al futur. El narrador ens els descriu físicament i, amb unes pinzellades, ens els farceix d'una vida que converteix aquests vianants en personatges. Hi ha, doncs, catorze línies narratives que l'autor, en algunes ocasions, creua, per donar-li la forma de novel·la al reguitzell d'històries. En algun cas, per exemple, dues persones que seuen l'una a la vora de l'altra no es coneixen, però s'intercanvien correus electrònics, o un personatge que, en una determinada parada, ja ha desaparegut, apareix en la història d'un altre que tenim, en aquests moments, a tocar de la mà. Com podeu imaginar, a més, els capítols tenen, cadascun, el nom d'una de les parades, ordenades segons el recorregut que fa el nostre observador omnipotent, que atorga favors i desgràcies als seus companys de viatge.

De l'exercici de Ramon Solsona en resulta un volum molt apte per a la gent que ens agrada que ens conten històries, i per a la legió de practicants d'aquest vici de farcir la carcassa de la gent que veiem amb una història versemblant o admirable, segons l'estat d'ànim que ens empeny a cada viatge. *Línia blava* s'escau, a més, amb aquesta atmosfera que es crea, particularment a la cinquena línia del metro, poc il·luminada però dissenyada d'una manera, com hem dit en començar, que fa que els viatjants estiguin uns de cara als altres, i que els que seuen puguin passejar la vista

## Les línies de la mà



fàcilment pels que es recolzen als agafadors. El trajecte amb metro és, certament, en aquesta línia més que en d'altres, un parèntesi obligat de reflexió. Si no portes res per llegir, tens dues opcions: o bé deixes que la teua vida se't projecte sobre la foscor dels corredors que apareixen a les finestres, o bé imagines les vides dels altres. I el narrador, ja se sap, és Déu. Ha optat per descobrir-nos les entranyes de la dona que va venir d'Andalusia, la xica africana que té por de tornar al poblat, l'home ample d'espatlles que volia fer triomfar la seua filla al bàsquet, etc. La capacitat del narrador per desvetllar-nos què passarà després, els dies posteriors o fins i tot què els passarà a alguns dels personatges fins al final de la vida confereix sovint, a la narració, un cert aire de fatalitat, una certa relativitza-

ció del dia a dia que s'adiu molt, com dèiem, amb aquesta atmosfera groguenca de la línia blava. El vagó d'històries palesa la magnitud de la lluita per la vida, especialment visible als rostres de la gent de la ciutat, arribats de tot arreu i que entropessen als topants de la quotidianitat, quan una picada d'insecte els impedeix d'acudir a una cita crucial, o una llambregada a un cartell publicitari els amarga per sempre l'existència. Cal destacar especialment, doncs, la capacitat imaginativa de Solsona, que crea petites grans històries a partir de detalls ínfims (una cella partida, unes taques de pólvora al coll o un maletí); històries que en contenen d'altres que a penes lluem i que voldríem també conèixer, en una espiral de curiositat malsana.

És cert, però, que el relat en conjunt (no els petits relats que inclou) perd una mica de gràcia tan bon punt se n'esclareix la fórmula i vénen noves parades de metro que incorporen algun fil argumental nou. En el meu cas, però, vaig recuperar l'interès per la novel·la a mesura que veia que hi havia coincidències d'uns personatges a les vides dels altres. Esperava que l'autor haguera aprofundit més en aquest recurs narratiu, si voleu, tan recurrent al cinema, el de conèixer la vida de diverses persones i després veure-les coincidir a la mateixa escena.

*Línia blava* és, com he dit, d'una bellesa sòrdida, que ens commou a trossos, que ens encurioseix si hi estem predisposats i que practica aquella prosa impol·luta dels escriptors bons lectors. No és una novel·la, però, per als ortodoxos del gènere, que hi veuran una gavella d'històries sense lligar.

I tanmateix, què voleu que us diga, en una literatura amb tantes ínfulas cavernícoles i gent que nega el pa a les novel·les que no tenen línia directa amb el pastor de *Solitud*, la prosa que fan aquests «funcionaris de la literatura» (si és que per funcionaris s'entén gent que s'hi guanya la vida, d'una manera més o menys directa, o gent que escriu cada dia, o què volien dir, si no, els atorgadors de premis literaris excelsos?) és un entreteniment tan vàlid com legítim, i fins i tot, si se'm permet, intel·ligent.

---

Ramon Solsona  
*Línia blava*  
Columna, Barcelona, 2004  
264 pàgs.

---

# Venjances quotidianes i altres interferències entre pensar i dir

---

Empar Moliner  
*T'estimo si he begut*  
Quaderns Crema, Barcelona, 2004  
208 pàgs.

---

Entre allò que pensem i allò que diem hi ha sovint una distància considerable que respon a les normes d'educació, a la diplomàcia, a la necessitat de fer-nos entendre i de voler agradar o, directament, a la frivolitat, la hipocresia i la mentida, en graus diversos de premeditació i intencionalitat. És aquest desequilibri entre discurs interior i actitud externa un dels recursos humorístics més eficaços que E. Moliner utilitza en aquest recull de contes per fer-nos riure. I ho aconsegueix. Si, com passa al llibre, entre els personatges sorgeix una relació de desig, la distància augmenta i la comunicació s'omple d'interferències. Així, el conte «La interpretació dels somnis» se sustenta en aquesta estratègia: el bibliotecari Plàcid imagina què podria dir al seu nòvio per evitar que s'enfadés, tot i que sap amb certesa que aquest li ha amollat amb clara intenció de barallar-se una frase com «He somniat que t'enxampava al llit amb un altre home». També la jove universitària de «La gran muralla», que aconsegueix una cita amb el seu admirat professor de crítica teatral, abans de contestar, sospesa les reaccions que poden causar en l'home les diferents respostes a la qüestió «Votes?» que ell li ha preguntat.

Dissimular els prejudicis, o esforçar-se per mostrar que no se'n tenen, és una ocasió propícia per notar com el monòleg interior i la conversa amb els altres s'allunyen encara més i acaben per tenir ben poc en comú. La presidenta de l'associació de dones que celebra el Dia Internacional de la Lactància Materna en un altre text, tot i definir-se com una persona progressista i «d'esquerres», no veu amb bons ulls que el seu fill adolescent s'ajunte amb Sidónio Guimarães: «Li vol preguntar (al fill), sense que es noti cap racisme (perquè no és racisme), si aquell noi és convenient o no». En

«Aprenqui a tastar vins», l'excel·lent personatge arribista de la senyora Salmeron és un dels casos més sagnants de persona que mai no diu el que pensa i disfressa el seu discurs segons l'interlocutor, per semblar el que no és i probablement ja no serà mai: una dona de classe benestant.

Un dels encerts del llibre és la parla dels personatges, fluida i versemblant: les dones del divertidíssim «La baixa qualitat de la poesia contemporània», per exemple, desmunten completament el poema que els mostra l'arrogant professor, amic, exmarit i amant, però introduint les seues opinions amb paraules de dubte o d'inseguretat.

En les situacions habituals dels contes, l'autora exagera un tret del caràcter d'algu —ser protector i voler cuidar de la parella a «La importància de la higiene bucodental», o ser infantil a «L'evolució anual de la veu humana»— o una circumstància —la presència dels dos pobres a prop de la reunió de mares que donen de mamar a l'aire lliure, un gos enorme que borda sense parar, una plaga de rates— i la conjuntura canvia, generalment escapa al control dels protagonistes, que es veuen desbordats pels esdeveniments —ni que semblen insignificants— i es transforma en un no-res absurd que deixa un regust d'humor fresc o amarg, segons els casos.

De vegades l'autora aconsegueix recrear un sentiment incòmode o un gest subtil, com passa a «Carta al meu fill no biològic», un dels millors relats al meu entendre —juntament amb el primer—, que conta una mena d'inofensiva venjança quotidiana dels tímids enfront dels eloqüents. O el reconeixement de les misèries i mancances de qualsevol vida, en «Avantatges d'un viatge organitzat», passions que el temps ha desgastat i que s'han convertit en una companyonia suportable dins el ritme monòton del dia a dia, però que en circumstàncies extraordinàries són una molèstia que no es pot esquivar. Les vacances, per exemple.

E. Moliner reflecteix en espills conexas imatges de l'amor, la parella i el sexe entre escriptors, estudiants, professors, locutors de ràdio i oficinistes; característiques humanes deformades que provoquen el riure. Guanyen els textos on la distorsió, menys perceptible, capta matisos i ambigüitats de les relacions entre individus.

Arantxa Bea

# Feu zàping

---

Vicent Pallarés  
*L'àngel covard*  
Bromera, Alzira, 2004  
304 pàgs.

---

Vicent Pallarés, un professor establert a Onda i veterà dels premis literaris (ha obtingut el de Literatura Eròtica de la Vall d'Albaida i el de Narrativa Ciutat de València, entre altres), va ser guardonat el passat mes de gener amb el Premi de Novel·la Enric Valor de la Diputació d'Alacant en l'edició del 2003. La seua obra, *L'àngel covard*, explica algunes vivències d'un nen de set anys, fill d'una família valenciana de classe obrera emigrada a la Barcelona dels anys cinquanta.

Trenta-huit capítols breus se'ns hi conten a través de la perspectiva d'un xiquet que veu passar dos anys de la seua vida en un ambient familiar i social hostil. I l'expressió «veu passar» és literal: una vegada llegida la novel·la, a un li fa la sensació que aquest protagonista no té cap meta, cap afany, i es limita a sobreviure a les adversitats de manera contemplativa. És clar que en moltes ocasions un protagonista no necessita cap objectiu explícit, però aquesta vegada una mancança així endureix considerablement la lectura, i més encara si tenim en compte que la tímidesa i el marcat caràcter introvertit de l'Albert són un entrebanc insalvable a l'hora d'actuar i precipitar els esdeveniments.

L'Albert és una víctima constant i indefensa del seu pare, dels seus amics, dels seus companys d'escola i, si volguérem arribar a l'extrem, del seu primer amor: fins i tot la seua primera experiència sexual —amb set anys!— li cau al damunt sense que ell hi pose res de la seua part. La Llúcia, tan bonica i tan sensual en un primer moment, acaba semblant una persona malvolent, desagradida i sense escrúpols, que deixarà seqüeles en la personalitat del protagonista amb total impunitat. Això no seria un problema si el nostre Albert tingués

## Galeria delirant de personatges

un cantó atractiu, alguna afició divertida, alguna cosa a fer. Però no. Com a molt, juga a indis i vaquers tot sol, i a més segons el text les monedes que utilitza per jugar tenen imprès «un Quixot cavalcant un Babieca» (!). Les primeres cent pàgines transcorren sense que haja passat res remarcable, i quan arribem als dos terços de l'obra tan sols la bona fe ens pot animar a continuar.

Per si fos poc, no hi trobem tampoc massa estímuls estilístics que ens facen més agradós el periple. La contraportada d'aquesta obra s'entesta a afirmar que la novel·la «defuig la prosa artificiosa, i practica a consciència un exercici d'estil clar i directe», però aquesta claredat es transforma gairebé sempre en insípida: resulta tan acadèmica que perd humanitat. En ocasions esdevé fins i tot pesadament redundant: «—Què vols dir, mama? —li vaig dir que m'aclarís» (p. 106). Més encara: costa molt ficar-se en la pell d'un nen que realitza reflexions com aquesta: «Com que entre les concessions innates que se'ns atorguen a les criatures mortals, però, no figura la garantia de gaudir d'un estat de felicitat completa i duradora a cap edat...» (p. 272). És clar que no necessàriament l'estil ha de reflectir el pensament d'un xiquet, però el desequilibri entre el llenguatge ampul·lós i la perspectiva emprada, la d'un nen, provoca alguns maldcaps involuntaris. Hi ha en aquest llibre, això sí, un interessant treball de recerca en el camp del llenguatge col·loquial. El relat és farcit d'expressions i paraules pròpies de la cultura popular valenciana, que actualment tendeixen a desaparèixer dels nostres textos i de les nostres converses, i és just i necessari que els escriptors de fama ajuden a recuperar aquesta memòria lingüística.

En paraules del mateix autor, es tracta d'una «novel·la trampa», ja que, a pesar que la narració pot semblar autobiogràfica a primera vista —i la utilització de la primera persona gramatical hi contribueix—, en realitat ho és només en alguns detalls que impregnen la ficció en forma de memòries d'infantesa. Però tres-centes pàgines de records, en les quals no hi ha gairebé cap acció atractiva, per molta tendresa que continguin —també segons la contraportada— es poden fer massa llargues.

Joan Manuel Matoses

---

Pere Guixà  
*Topolino*  
Quaderns Crema, Barcelona, 2004  
218 pàgs.

---

Els lectors que ja coneixen Pere Guixà (Barcelona, 1973) —en especial pel seu anterior recull de contes, *L'embolic del món*— saben amb quina força es consolida, a cada obra que escriu, l'univers narratiu i estilístic d'aquest jove autor. Ara, amb *Topolino* —el seu darrer i quart llibre—, Guixà torna a desconcertar-nos de manera gratificant, pel que tenen de pertorbadores i de delicioses aquestes històries creïbles i, alhora, oníriques, construïdes al voltant de fragments d'una realitat poderosa i de vegades cruel.

Al principi alguns dels seus relats em desconcertaven, perquè hi buscava un final i em feia l'efecte que allà on l'autor havia ubicat el punt definitiu no hi havia l'acabament esperat. Després, però —i a mesura que m'endinsava en el submón Guixà—, vaig entendre que no precisament havia d'ocórrer res en els seus relats, i que és la força dels seus personatges, l'electricitat del seu estil i una visió digna del millor interiorista per recrear-hi ambients, allò que converteix la seua literatura en l'energia que dona una font de vida singular. Llavors vaig entendre que la lectura d'aquests contes resulta més saborosa quan més reposada i serena —paràgraf a paràgraf—, i sense presses per arribar enlloc.

Delirants, algunes d'aquestes històries —que semblen escrites sota els efectes d'efluvis al·lucinògens— flirtegen amb el surrealisme. Tant és així que llegir-les s'assembla a un somni, a un estat inconscient entre la realitat i l'imaginari, com ocorre en «Gínjol i Belluguet» —en què la barreja de personatges i situacions quotidianes i palpables amb dos éssers que semblen sortits d'un circ o una fira remota hi

aporta misteri, alhora que demana misericòrdia al lector—, o en «Vicunya», un relat que transforma una sessió innocent de *babysitter* d'una adolescent en un conte de gènere negre, ple d'ingredients que el fan tendir a l'erotisme. Aquesta genialitat de Guixà es fa encara més palpable, però, en els seus personatges, unes veus que semblen pregar que algú les allibere del món trist, gris i miser on viuen empresonades. És el cas d'«Interrail», «Des de l'angle», «El Creuer», «Els sopars d'empresa», «La Vida amb Dúkula» o «De retorn a Londres», històries en què vides insulses o aspres —en ocasions pures caricatures— transcorren en un espai delimitat, gairebé asfixiant, tan claustrofòbic per a ells com per al lector.

Així és la història de Marçal, qui, després que la seua parella l'haja deixat, «s'ha interessat a fer alguna cosa amb la seva vida personal» i, de viatge per Europa amb Interrail, es repeteix a ell mateix que allò que tothom anomena experiència no és sinó «una mica d'equívocs i una suma d'impugnacions i actes frustrats».

Un altre cas és el del protagonista de «Des de l'angle», que sofreix la paradoxa que suposa la impossibilitat de fugir mentre busca en una urbanització burgesa i decadent d'estiu un lloc on poder aïllar-se del món i concentrar-se en l'escriptura, si bé hi comprovarà que «l'allunyament que l'estudi suposava de la vida i de les persones implicava alhora la impossibilitat de defugir-les, la impossibilitat de crear un món diferent, ja que els llibres s'ocupen d'aquesta vida i d'aquestes persones i dels seus conflictes, i no es pot fugir d'això». I encara més patètic resulta el coronel Nicot en «El Creuer», un militar retirat, prepotent i agre que —de vacances i a la recerca de pau— troba que tot hi és per fer-li la vida impossible.

Un tren, una urbanització, un vaixell, una oficina o una casa són els espais que Guixà tria per encreuar-hi —amb un humor corrosiu i una ironia punyent— converses, personatges i històries, en els quals resulta gratificant l'agudesa de l'autor per riure's del món que hi retrata i compadir-lo alhora.

Lourdes Toledo

## Celebració de les paraules

*L'edat de les paraules*, l'últim Premi Ciutat de Palma, és la quarta novel·la d'Emili Bayo (Lleida, 1961), un autor que calladament ha anat forjant una literatura digna d'estudi i especial menció dins el panorama català, amb una prosa a mig camí entre la memòria històrica i l'anàlisi generacional dels sentiments, que com deia Machado també canvien.

El lleidatà es va donar a conèixer el 1997 amb *Traidors i covards*, lluminós text que podria considerar-se embrió, en molts aspectes, d'aquest que comentem, perquè aquella *opera prima*, d'una maduresa i perfecció gairebé impossibles de trobar en qualsevol debut, ja contenia les claus d'un món que a poc a poc aniria ampliant-se: recerca d'un llenguatge propi, construcció d'un espai entre la realitat i la ficció, i consciència sentimental d'un temps, tot a través d'una prosa de trets aparentment tradicionals però sempre agosarada, fragmentària i analògica. Després d'aquella obertura memorable, van venir una obra menor (*La resta del món*, 2000), un recull de contes (*Ampolles mig buides*, 2000) i de nou una novel·la altament ambiciosa (*Projecte de felicitat*, 2002).

No crec equivocar-me gaire si dic que *L'edat de les paraules* és l'obra més perfecta d'Emili Bayo, per una senzilla raó: recull les virtuts de les anteriors i n'amaga els defectes, utilitza l'experiència novel·lada per renovar-la i oferir-nos una història en què l'escriptor lleidatà es troba més còmode i en què sap explotar millor els seus nombrosos recursos. Aquest és un llibre construït en dos nivells: d'una banda, una història principal que va fluint més a poc a poc en el temps, amb una primera part sobre la infància a la Lleida del 1975, i una de posterior en un present virtual, amb els personatges retrobant-se vint-i-cinc anys després; i de l'altra, un segon estrat que es desenvolupa amb peus de pàgina, introduïts per alguna referència a les novel·les anomenades infantils, o d'aventures, que van marcar tota una generació, com *L'illa del tresor*, *Robinson Crusoe* o *Els viatges de Gulliver*. Els peus amplien l'argument

---

Emili Bayo  
*L'edat de les paraules*  
Proa-Moll, Barcelona-Palma, 2004  
208 pàgs.

---

principal fins al punt de crear un univers alternatiu on els elements espai-temps es confonen i et confonen deliberadament, en una construcció arriscada però imprescindible i reeixida.

Un dels grans encerts de la novel·la, a banda de la seva subtil emotivitat, que comparteix estratègies pròpies de la poesia, és aquesta connexió, aquest anar i venir imperceptible, entre la realitat i la ficció, entre el que el lector entén com a real, com a tangible i objectiu, com a assumible biogràficament, com a versemblant, i el que és pur art, pura projecció de la vida en un territori de símbols que tant evoquen un referent identificable com una idea, entesa a la manera clàssica, com a màxima, com a valor supraestablert. El constant transvasament ens permet d'assistir aquí a un intens homenatge a la literatura, però no un típic homenatge impostat, sinó una celebració de les paraules precisament cosint-les a la història que s'hi explica. Aquesta complexitat artística i moral de *L'edat de les paraules* respon alhora a les dues concepcions que la tradició guarda no només per a la prosa, sinó també per a la poesia. Resulta sorprenent veure com avui dia el tòpic diu que la novel·la serveix al lector modern com a «fugida», com a via d'escapament als problemes que ens escanyen, mentre que la poesia s'encarrega de connectar-nos a les arrels de la nostra sentimentalitat i raó, quan, si ho pensem, la poesia neix de la concepció èpica de l'heroi i del poema narratiu, que posa un referent més o menys elevat per a la nostra vida (un art que projectant-nos ens situa), i la novel·la, que té un desembarcament molt més modern i encara és un nadó, malgrat que alguns, potser portats per la seva malaptesa, vulguin matar-la, la novel·la, dic, originàriament era fotografia exacta d'un temps, d'un espai, d'unes perso-

nes i d'uns valors. Crec que Bayo ha sabut reunir tots aquests camins a *L'edat*: el poema èpic i el líric, aquell amb què els romàntics van refundar el jo com a única veritat possible, i la novel·la social i la d'aventures, la prosa que descobreix la gran petitesa humana a la manera de Balzac o Tolstoi i la que ens permet refugiar-nos en illes perdudes o històries de lladres i serenos, paper i tinta, el blanc i el negre, i el roig.

En les novel·les de Bayo gairebé mai passa res en el moment present de la narració, sinó que el pes dels fets, el que s'esdevé i el que acaba interferint en la vida dels personatges (que som cadascun dels seus lectors), va tenir lloc anys enrere i algú ho recupera a través de les paraules, a través d'una història explicada. Aquest tractament de la literatura, de la tradició oral i, sobretot, de la importància de la memòria i dels sentiments mudables —de la qual són ben conscients Marsé, Almudena Grandes, Landero o Cabré— teixeix lentament, amb el pas de les pàgines i les notes, un espai fora del temps on tot es connecta i funciona com en un efecte dòmino invisible, una mena de tragèdia indefugible que busca la victòria en la dignitat dels detalls, lluny d'allò que els americans anomenen la «truculència», tan latent en autors com Carver o Richard Ford. L'estratègia emotiva d'Emili Bayo és més llatina, més russa, fins i tot, i la latència fosca de l'espai i dels personatges —quan es troben i s'influencien a través dels mots i les fotografies i les imatges del cinema— descriu un rerefons semblant al que s'amaga i s'entreveu en la mà d'un Txèkhov o d'un Dostoievskij, que eren truculents de veritat.

Quan les paraules aconsegueixen combatre l'horror del temps, recuperar la memòria, dignificar l'amor, fer que el passat incideixi en el futur, és quan la ficció de la realitat troba la seva raó d'existir, com en aquest gran llibre fet de poesia i de memòria, en perfecta i perdurable arquitectura.

Txema Martínez

## Com una telefonada a mitjanit

Com una telefonada a mitjanit. «Sempre que comence un llibre seu és com si sonara el telèfon a mitjanit: "Hola, sóc jo. No creuràs el que està succeint".» Així definia l'escriptor nord-americà Thomas Pynchon l'experiència de començar la lectura dels textos de l'autor brasiler Rubem Fonseca (1925). Des de les primeres línies, sense preludeis, entrem en una zona inquietant, ens enfrontem amb l'enigma de la condició humana en els seus àmbits més misteriosos, on la bellesa i una tendència tràgica cap a actes degradants, com la violència i el crim, a vegades coincideixen. Tot això contat amb una concisió i una naturalitat esbalaïdores que no obvien l'elegància i el lirisme. A cada pàgina, ens sorprèn el rumb dels esdeveniments perquè estan narrats amb un estil directe, sense prejudis morals i amb una aguda sensibilitat per a identificar els desajustos de l'ànima humana, els somnis i les frustracions dels homes, tal com aquests es manifesten en la vida privada i social dels habitants d'una ciutat com Rio de Janeiro, escenari de pràcticament tota la narrativa de Fonseca.

Amb motiu de la concessió, l'any 2003, de dos prestigiosos premis internacionals —el Camões, màxim guardó literari en llengua portuguesa, i el Juan Rulfo de Literatura Llatinoamericana i del Carib— s'ha reeditat l'única traducció existent d'una de les seues obres al català, realitzada per Vicent Berenguer, que ha revisat el seu anterior treball per a aquesta ocasió. Es tracta d'*El cas Morel*, la primera novel·la de Rubem Fonseca, publicada al Brasil l'any 1973, quan l'autor ja portava deu anys publicant contes amb èxit de crítica, i quan la censura de la dictadura militar començava a mirar amb recel la seua producció. La següent obra, el llibre de contes *Feliz Ano Novo* (1975), seria prohibida i retirada de la circulació. Rubem Fonseca va contribuir, a partir dels seixanta, a la renovació del discurs i els temes de la literatura brasilera, en la qual dominava fins aleshores el caràcter regionalista, obrint pas al protagonisme de la ciutat i els seus conflictes, coincidint amb el creixement de les metròpolis del país, a causa de la migració del camp, que s'aguditzaria per aquells anys. Rubem Fonseca també contribuiria a la influència, dins de la literatura de qualitat, de gèneres considerats fins aleshores populars, com la novel·la detectivesca o l'eròtica.

---

Rubem Fonseca  
*El cas Morel*  
Trad. de Vicent Berenguer  
Bromera, Alzira, 2003  
224 pàgs.

---

*El cas Morel* no és un relat tradicional d'intriga policíaca, com podria pensar-se a partir del títol. Paul Morel, nom que és un préstec d'un personatge de D.H. Lawrence —el protagonista de *Sons and Lovers*—, més que una al·lusió al Morel de Bioy Casares, és el sobrenom artístic de Paulo Morais, un fotògraf i artista plàstic d'un cert renom acusat d'assassinar una de les seues amants en una platja solitària. Des de la presó, inicia la redacció d'un relat dels últims esdeveniments de la seua vida que es mou entre l'autobiografia i la ficció, per a la qual cosa sol·licita l'assessoria literària de Vilela, un expolicia convertit en escriptor. La novel·la s'estructura al voltant de les visites a la presó i de les crítiques al text que li fa Vilela, i de la transcripció dels capítols que Morel va escrivint. Progressivament l'expolicia, complint el seu paper de lector, s'identifica amb la personalitat i les inquietuds de Morel, i s'embarca en la seua inves-



tigació de la realitat narrada, a través d'un acostament als personatges de carn i ossos implicats en el crim.

Els indicis de la policia passen a un segon pla i no denuncien la veritat, distorsionen els fets i condueixen cap a un fals culpable. Dins de la proposta de Rubem Fonseca són més interessants les motivacions profundes de les accions i la psicologia dels personatges, com sol succeir en la novel·la negra, de la qual l'autor adopta algunes convencions, com ara els trets del protagonista —Morel, com el detectiu, és un personatge solitari, escèptic, seductor i promiscu que es mou entre les festes de l'alta societat i la marginalitat—, el crim o el seguiment policíac. Amb un estil que podria caracteritzar-se com a hiperrealista, parteix d'una observació de la superfície dels fets, dels gestos i les paraules, per a evidenciar la tensió que es delata per sota d'aquests. Fixa el moment, com un fotògraf a la recerca de l'instant carregat de sentit, en què s'insinua la veritat, que per a l'autor brasiler té més a veure amb la imaginació i els sentiments que amb l'objectivitat. Per això adquireixen tanta importància, dins l'obra de Fonseca, els instants en què aquesta veritat es manifesta, en els quals els gestos i les paraules ixen de les vies ordinàries, quan els personatges no tenen res a perdre o guanyar i es mostren com són realment: en les escenes d'intimitat sexual, de deliri o quan la mort s'acosta. Les paraules es converteixen en unitats privilegiades per a traduir aquesta veritat que pot ser a vegades temible. Per això es repeteixen en la novel·la aquestes dues frases complementàries: «Res no tenim a perdre, excepte les paraules» i «Res no hem de témer, excepte les paraules». L'autèntic «cas Morel» és la labor d'interpretació humana en què Morel i Vilela s'embarquen a través de l'escriptura i la lectura. Tots els temes són tractats per Fonseca amb un to de subtil ironia, des de la culpabilitat a l'amor. En aquest llibre, el seu humor particular aprofita també per a detenir-se en la moral llibertària dels anys setanta o en les tendències de l'art contemporani. En definitiva, una sobtada telefonada a mitjanit. No hi ha millor forma de definir l'efecte que Fonseca produeix al lector dorment, que no quedarà indiferent.

## Un ham cap al futur

Els vuitanta poemes d'aquesta antologia corresponen al text i a la numeració de l'edició a cura de R.W. Franklin per a la Harvard University Press (1999). Una nova edició crítica que ve a revisar la ja coneguda del Dr. Th.H. Johnson (1995). Les dues antologies més recents traduïdes al català, aquesta que ara ressenyem i la de D. Sam Abrams, utilitzen l'edició de Franklin, mentre que Bartra i Marià Manent (primer al castellà i després al català) fan servir l'edició de Johnson, també amb una numeració diferent.

Dels 1.789 poemes que té l'obra completa, aquesta antologia en recull vuitanta que, sumats als trenta-set de Manent i als trenta-set de Sam Abrams, als vint-i-nou de Bartra i als de Cerrato, en fan més de dos-cents, nombre que dista molt de l'obra completa. Estaria més que bé que tinguéssim tota la poesia de Dickinson en un sol volum encara que fossin diversos els traductors. El més aproximat a la poesia completa en castellà és la traducció bilingüe de Margarita Ardanaz (Cátedra, 19887), quan feia quinze anys que Manent havia estat pioner amb la seva primera traducció castellana (Visor). Esperem que algun editor encarregui a alguns dels bons traductors l'obra completa en català.

¿1.789 poemes és l'extensió d'Emily Dickinson que correspon també a l'expansió d'una revelació romàntica? Els autors d'aquesta antologia també parlen de l'esperit del romanticisme en «una de les mentes més profundes de tots els Estats Units del s. XIX».

Manent tradueix uns versos de Keats (poeta venerat per Emily Dickinson): «i amb uns dits fins que tot ho volen agafar/ per enllaçar-ho amb menudes anelles» («*And taper fingers catching at all things/ To bind them all about with tiny rings*»). Les menudes anelles podrien ser els poemes numerats de Dickinson, i cadascun formaria un tot que aquells dits fins volen agafar: la música i el sentit. I a partir d'aquí apareix en la seva poesia la fractura shakespeariana produïda en el romanticisme, incorporant la precisió, l'economia i la contundència del joc en el concepte.

No és estrany que una contribució com la de Dickinson a la poesia contemporània provoqués una reacció d'astorament i de silenci fins arribar a les primeres dècades del s. XX, encara que la primera edició «familiar» del seus poemes fos del 1890. Whitman

va passar primer als ulls de la crítica des del final del s. XIX; per contra, Dickinson haurà d'esperar a la segona meitat del segle XX. Cercar un il·luminat al final del XIX era fàcil després dels esclats de les revolucions del 1848, després que Tocqueville hagués publicat amb gran èxit la seva *Democràcia Americana* pels voltants de 1830 i que Baudelaire hagués traduït i introduït Poe entre el 1852 i el 1856; Whitman publica a N.Y. els primers poemes de *Leaves of Grass* el 1855. A partir d'aquell moment ja es podia esperar molt d'un gran poeta americà, i més si era pobre, però trobar una il·luminada ja era confiar massa en les possibilitats de la Gran Cultura.

Des de la més genuïna tradició femenina Dickinson escriu una llarga carta, amb el catàleg del seu propi temps seqüenciat, uns versos sonors i esmicolats, els Noms (i les formes pronominals i altres paraules destacades en majúscula) són les seves *engrunes* (*crumbs*); i va deixant-hi els Noms de la Natura, de l'Existència física i moral, i de les Coses i de la Religió com a passeres de l'única bellesa-veritat, existència-llibertat del poema. Els noms de la religió són com tots els altres noms i paraules escrits en majúscula en què la designació per ella mateixa té un valor Capital en els seus versos. Emily Dickinson dóna sentit a aquests valors Capitals limitant el vers a la màxima concentració del fragment mentre l'expandeix en una espiral sintàctica, «per enllaçar-ho amb menudes anelles». També l'alternança de guionets és un símptoma més d'aquesta voluntat de reducció i amplificació alhora. El tema fonamental de la seva poesia, molt ben representat en l'antologia que estem comentant, és

---

Emily Dickinson

*Amherst* (LXXX poemes)

Trad. i ed. bilingüe de Carme  
Manuel Cuenca i Paul Scott Derrick  
Denes - Edicions de la Guerra,  
València, 2004

144 pàgs.

---

sempre l'existència espaciotemporal llançada a una agonia constant d'eternitat, fracassada en la mort però permanent en la carta.

Un dels seus poemes més coneguts, «This is my Letter to the World», escrit durant els anys fructífers de la dècada dels 1860, podria ser una rèplica al primer fragment del «Song of Myself» de Whitman, publicat l'any 1855. No es van conèixer però en definitiva van cantar/construir un mateix discurs renovador: «*this is my letter-song of myself to the World*»; la nova religió del Món o de la Humanitat, el Gran Assaig del romanticisme. Els clàssics havien escrit a l'amic, al deixeble, al protector. Ovidi es va inventar les cartes de les heroïnes dirigides als amors que les havien abandonat. Whitman i Dickinson escriuen la seva carta al Món.

La traducció de Carme Manuel Cuenca i Paul Scott Derrick és una porta oberta a Amherst, el lloc on habiten els poemes d'Emily Dickinson. La porta és prou àmplia com perquè la tria que han fet els autors del llibre mostri amb definició el que s'hi respira. Els traductors, com passa també amb Sam Abrams, són totalment respectuosos amb aquest interès per *mostrar*, no tant per *versionar*, com fa Manent a la traducció catalana. El llibre està organitzat fent una escala a cada desena de poemes i només dos o tres es corresponen amb la tria de Sam Abrams. Es pot dir que, des del punt de vista del lector, les dues versions es complementen. D'altra banda, els responsables d'*Amherst* fan una declaració d'intencions ben explícita: «*no traure-li, a ella, la seua incomparabilitat*»; estan interessats a *mostrar*, com diem, la seva independència radical. ¿Es pot dir que la tria que fan els traductors és més cronològica que temàtica? ¿Potser vull evitar el terme biogràfica? Aquesta seria una qüestió que Manent apunta i que no és fàcil de resoldre.

Van haver de passar cinquanta anys des de l'edició de Johnson (1955) per arribar al final del s. XX a la de Franklin (1999) i és evident que darrere de les edicions canòniques nord-americanes hi ha hagut les corresponents edicions catalanes, fins ara fragmentades en antologies. Esperem una edició completa; podria fer-la un excel·lent editor com Vicent Berenguer, que és qui ha publicat aquest *Amherst*. ¿Potser com un ham?

Marga Ballester



## L'obra poètica completa de Miquel Àngel Riera

La publicació de l'obra poètica completa d'un autor és útil, sobretot, perquè permet als lectors de conèixer de cop tota una trajectòria creadora: llegir sense interrupció el complex curs evolutiu d'una veu, la successió de temptatives, esbossos, provatures, errors i fites que és una obra. Permet, en definitiva, de presenciar el procés a través del qual un autor es va apropiant d'uns determinats temes i registres, d'un to i d'un estil. En l'obra de Miquel Àngel Riera (Manacor, 1930 - Palma, 1996), aquest procés o aprenentatge s'esdevé quasi completament durant la seva època d'inèdit poeta en castellà, formada per cinc llibres, epigonals en gran mesura dels poetes de la Generació del 27, i dels quals Riera va acabar renegant (només en va salvar *Inventario previo*, que també forma part del volum d'aquesta *Obra poètica completa*). Per contra, en el seu primer llibre en català, l'emblemàtic *Poemes a Nai*, ja s'hi poden trobar tots els elements que, matisats o aprofundits, depurats o més directament explicitats, acabaran sent l'esquelet i la musculatura (la imatge no és gratuïta: «el poema perfecte / és tocar pell humana») de tota la seva poesia futura. La qual cosa no deixa de ser un avantatge, perquè ja d'entrada dóna a la veu lírica de Riera una unitat i una solidesa granítiques: un granit que flueix... Com si s'obviessin els intents, i quedessin només els objectius acomplerts: la qualitat.

Encara que això tampoc no és del tot exacte, perquè Riera mai no va donar per definitivament acabats els seus versos, els seus llibres. Tota la vida els va anar refent i corregint, com si volgués exemplaritzar laboralment i vital un dels seus temes poètics més recurrents: la recerca de la bellesa. La bellesa com a justificació, com a redempció de l'home, però sobretot com a condició natural seva, perquè «La bellesa de l'home és que crea bellesa... / la bellesa és ell». Aquesta actitud entregada, però, no significa de cap de les maneres que el poeta acluqui ingènuament els ulls davant les arestes menys afavorides de «la cosa humana». Al contrari: el que sustenta



l'actitud del poeta és una assumpció — sempre comprensiva, sovint sublimadora, però de vegades irada i ferida— absolutament radical de tot el que l'home és, diu, viu i fa. Això és: la poesia de Riera com a humanisme generós que així i tot no es permet d'esdevenir mel·lifu ni fa concessions. Com un panorama de fastuositats contradictòries contemplat per una ànima lúcida i ampla.

De totes maneres, l'humanisme de Miquel Àngel Riera —que situa l'home al centre de totes les coses, sí, però que sobretot comparteix des d'una actitud extremadament individual l'experiència de l'altre— no es fonamenta en un amor sobrehumà i impossible — el «jo poètic» no és com una mena de déu de la bondat i de la comprensió que per naturalesa tot ho estima i tot ho entén—, sinó en l'amor concret per un nom, per un cos, per una dona: na Nai, a qui el poeta dirigeix els seus versos més estrictament amorosos (ardor juvenil més elegància madura), o la qual és implícitament present (a la manera d'una figura protectora, salvifi-

ca) en els seus poemes més civils o menys íntims. I aquesta concreció, en una sola persona, de l'amor intens i infinit del poeta és, crec jo, un dels grans encerts —morals, vitals, literaris— de la poesia de Miquel Àngel Riera. Perquè expressar poèticament que estimes tota la humanitat i tot el que conforma la vida pot acabar sonant a impostura o a pamflet sentimental; dir, en canvi, que ho estimes a conseqüència d'estimar moltíssim una persona és la manera d'humanitzar aquest amor totalitzador, de fer-lo més proper i més creïble. «Benaventurat aquell qui ha assolit el misteri / de poder anar pel món dient un Nom / rera el qual hi ha un pols que li fa perdre el propi.»

Perquè, a més, és la credibilitat una de les virtuts primordials de la poesia de Riera. Una credibilitat que no ve donada ni pel tòpic ni per una expressió confessional i assequible, sinó per la calidesa de la veu que diu, que expressa. A aquesta calidesa o proximitat amb el lector, hi contribueix molt el fet que, aquesta, sigui una poesia amb un fort component narratiu, el qual a moments fa que els poemes s'assemblin més a la prosa digressiva que no pas al vers: com si fos una proclama pública escoltada de ben a prop o una confidència dita a cau d'orella durant una conversa. En cap moment, però, no és prosa retallada (versos sense ritme ni tensió). És una altra cosa: lirisme discursiu, el qual flueix fent meandres on s'encaixen reflexions i ràbies, metàfores fulgurants i crits, devocions i escenes. Meandres, a més, que mai no esllangueixen el poema, sinó que, com he dit, l'intensifiquen, l'humanitzen. La de Miquel Àngel Riera és, en definitiva, una poesia que no tem subordinar-se, ni sintàcticament ni conceptual, com si la complexitat d'allò que expressa (els fets de l'amor, la necessitat de desig, la recerca de la bellesa, les relacions entre el «jo» i el «tu» i el «nosaltres») exigís un cert abarrocament, una certa dificultat. Com quasi tot el que val la pena de la vida. I de la literatura, també.

# En Patufet: cent anys

## Imaginari, cultura i indústria

Exposició en el centenari de l'aparició del primer número de la revista.



Una exposició que ofereix elements per a entendre el fenomen periodístic, social, cultural i literari d'*En Patufet* –una publicació que ajudà decisivament a crear i consolidar el mercat literari en català, contribuï a la professionalització d'escriptors i d'il·lustradors, modernitzà les formes d'edició i de consum literari i va introduir noves formes i gèneres en la literatura tradicional per a infants i joves.

Un intent d'explicar com una publicació setmanal, per naturalesa efímera, va esdevenir un dels referents culturals i sentimentals de dues generacions de catalans.

### Sant Feliu de Guíxols

1 d'octubre - 1 de novembre de 2004  
Sala municipal d'exposicions  
Casa Irla (c. Algavira, 65)

### València

1 - 27 de novembre de 2004  
Escola de Magisteri (c. Alcalde Reig, 8)

### Artés

2 - 22 de desembre de 2004  
Biblioteca d'Artés (c. de les Parres, 44)

# Com un retaule barroc fragmentat

Al revers de *Naumàquia*, l'últim llibre de Vicent Josep Escartí, llegim que ens les havem amb «una novel·la construïda sobre una sèrie de fragments que, com en un retaule barroc, poden ser descodificats de manera autònoma». Unes ratlles més avall se'ns explica també que l'autor ha dotat el seu relat «d'elements fantàstics i inquietants, descarnats de vegades, per tal de fer-nos-el ben suggeridor». La cosa promet, em dic. I ben arrepatat en la butaca em dispenso a llegir. Quan arribo al final, però, veig que en el bloc de notes que sempre m'acompanya no he escrit res. Mal símptoma. Recapitulo, em centro en allò del retaule barroc fragmentat i em sembla que ja ho he entès: el llibre consta de set capítols autònoms amb uns personatges i algun element de fons que van entrant-hi i sortint-ne. El problema, però, és que no tinc gens clar cap a on em vol portar l'autor, no acabo d'entendre què m'està explicant. I de seguida vénen les preguntes: quina és la fragmentació que hi ha a *Naumàquia*? La de les cares d'un políedre que, vistes en conjunt, defineixen un cos geomètric perfecte? O la del garbuix desmanegat d'un manyoc de fils amb textures i colors diferents deixats caure a l'atzar?

Repeteixo la lectura. I ara que ja sé de què va el conjunt em fixaré més en els detalls concrets de cada part per veure de quina manera dialoguen entre si, com diria un intel·lectual fantasma d'aquests que tant abunden en la meua cosmopolita Barcelona. La primera història té com a protagonista Evangelina. De seguida se'ns hi diu que té una obsessió per la mort. Sembla, doncs, que ja tenim orientat el tema, però no. Immediatament després ens assabentem que fa tres anys que està separada de Gaspar i que ella encara se l'estima. Per això busca remeis en un bruixot valencià i en un vident africà. També sabem que Evangelina comença a mirar-se els homes pel calçat. Per això li cridarà l'atenció un jove amb botes militars perfectament enllustrades i cordades que veu a l'autobús. El capítol acaba

---

Vicent Josep Escartí  
*Naumàquia*  
Tàndem, València, 2004  
224 pàgs.

---

en una botiga de treballs manuals reprenent el tema inicial de la mort amb un dels moments, per cert, més rodons del llibre.

Gran part de l'acció de la segona història passa en el tren de València a Barcelona. Albert, el protagonista, és també un home obsedit per ordenar les coses. Com que ha de fer una tesi sobre Tomàs Becket no se li acut res millor que anar a Barcelona per consultar la Biblioteca de Catalunya. Arriba d'hora a l'estació i això li permet elucubrar sobre el personal que va i ve. Al vagó Déu el castiga amb tres cretins cosmopolites d'aquells que deia més amunt, que se li asseuen al costat i que es dediquen tot el trajecte a malparlar d'un llibre escrit per un conegut seu. Quan l'Albert arriba a la ciutat dels prodigis s'estavella, badoc, contra un home amb el braç enguixat. Resulta que és Gaspar, que passava per allí.

La tercera història va d'un constructor d'edificis que després de la mort del seu fill s'arruïna i comença a escapar-se de casa tot imaginant arquitectures fantàstiques. Un dia que pren mal el porten a urgències i fa cua al costat d'un senyor que s'acaba de trencar el braç.

La quarta història es diu «La confessió» i es desenvolupa en el transcurs d'un sopar d'un tal Eugeni amb Gaspar i el seu braç enguixat. Són amics d'infantesa i de tant en tant es troben perquè Eugeni es desfogui explicant les desgràcies de la seva vida sentimental. Sembla que l'home està tan tocat pel seu darrer fracàs que vol deixar el banc on treballa per dedicar-se a la poesia.

La cinquena història la protagonitza l'estudiant de les botes immaculades. Es diu Max, és més aviat esquenadret i li falta només una assignatu-

ra per acabar Econòmiques. Per això va a veure la professora que l'ha suspès per si li pot tocar la fibra sensible i tot el que calgui. Ometo la continuació per deixar alguna cosa als futurs lectors.

La sisena història figura que passa l'endemà del sopar del capítol quart. És dissabte i l'acció comença en un enterrament que culmina amb una fogosa *performance* eròtica de Gaspar —tot i el braç en cabestrell— amb una antiga amiga damunt d'una làpida. Després, de retorn a casa, passa per un abocador on uns gitanos li venen un llibre antic aparegut entre les deixalles. El braç li comença a fer mal i ell ho atribueix a la trompada amb un tabalet a l'estació del tren.

La darrera història comença l'endemà de l'enterrament, quan el nostre Gaspar, sempre atent als atzars de la natura, contempla com un foc destrueix uns ca-nyars. En un racó troba un plec de dibuixos antics i després d'unes llargues elucubracions sobre el pas del temps decideix que l'endemà —som a diumenge, no ho oblidem— portarà el llibre del capítol anterior i aquests dibuixos a la botiga d'un conegut —marit, per cert, de la consòcia en els afers de damunt la làpida— perquè en faci un peritatge. Com sol passar sempre que ens posem en mans de bons venedors, surt un gravat que es diu *Naumàquia* i Gaspar el compra.

El capítol —i el llibre— s'acaben amb el nostre heroi al cotxe meditant sobre el pas del temps mentre fa cua a l'autovia. I jo, que no he pescat gairebé res del que m'ha volgut explicar el senyor Escartí, dedueixo que, si més no, les referències a la fragmentació i als elements descarnats que el redactor del text que hi ha al revers del llibre diu que ha trobat a *Naumàquia* no tenen res a veure amb el braç trencat i ferit d'un dels protagonistes. Deu ser una altra cosa segurament molt transcendent però jo, ho confesso, encara no l'he trobada. Hi seguiré rumiant i els prometo que si esbrino res més seran els primers a saber-ho.

Josep Palau i Fabre, davant d'una petició informal, va escriure per a *Caràcters* unes línies de reflexió sobre l'experiència educativa en l'aula de Ricard Creus: «Ricard Creus em va invitar un dia, ja fa temps, a anar a la seva escola perquè jo expliqués als seus alumnes alguna de les meves vivències sobre Picasso. Però abans i després del meu parlament va dirigir-se als seus alumnes i vaig adonar-me del grau elevat que tenia la seva pedagogia. Vaig adonar-me també que els seus alumnes seguien les seves explicacions —i les meves— amb un rigorós silenci, que no era un acte de disciplina imposat, sinó un interès autèntic. Ricard Creus havia aconseguit que el seu alumnat experimentés el plaer de l'aprenentatge, el plaer del saber. No recordo haver tingut mai aquesta impressió en cap altre centre docent. En aquest sentit, em va semblar que Ricard Creus era un home poc aprofitat en el nostre país. Continua tot igual?»

En un cert sentit, aquesta pregunta oberta va més enllà de la frontera estrictament pedagògica perquè, tot i la dedicació pràctica i teòrica a l'art que l'autor ha dut a terme juntament amb la pintora Esther Boix, potser sí que se'ls ha desapropiat. En l'obra de Ricard Creus, la pintura, el cinema, la música i l'art en general, sumats a la vocació pedagògica, han estat interessos transversals en els seus gèneres de ficció. Pintor fins als vint-i-quatre anys, aquesta disciplina artística, lluny d'abandonar-lo, ha format part de la seva sostinguda mirada moral sobre els fets i les persones quan s'ha tractat de descriure'ls amb paraules. En un sonet dedicat a Picasso, conclou: «Armats amb llums confegim les tarteres». Ja en el llibre *36 poemes a partir del 36*, amb poemes de la guerra i la postguerra, Creus opta per la pintura de grup, un tret que caracteritza els seus interessos socials. Ara bé, la visió global parteix del retrat de les individualitats concretes que tenen sempre una presència d'harmonia amb l'entorn. La qualitat de les descripcions de la gent que surt en els poemes té textura pictòrica o escultòrica i aquest tret serveix per mostrar la bellesa d'allò que no ens passa desapercebut quan és accentuat amb valor d'imatge única i irrepetible, a partir de la seva fixació plàstica en els lectors: «Ell tot nu era com de terra cuita / sobre els calents rajols a ple sol, / sota l'arc de l'aigua que sobre el cel blau /

## Literatura i pintura en l'obra de ficció de Ricard Creus

desplegava tots els colors de l'iris / era com una escultura amb el sexe sencer / com les dels parcs públics d'abans del trenta-nou». Semblantment ocorre en algunes de les paràboles de *Mutacions* (1983), en què, per exemple, es racionalitza a partir de la figura del cub el mateix ambient social de *Posicions*. Però no és fins al llibre de poemes *Retornar a Itàlia* (1992) que entenem el principi de l'art que defensa Creus: «Com s'ho faria Vicenza sense Palladio, / sense les proporcions perfectes / de la geometria raonada / que humanitza el paisatge / i ens fa veure la natura cristal·litzada en secció d'or». L'art porta a la perfecció moral, i és per això que el vol a l'abast de tothom.

El pes de la cultura va lligat, en l'obra de Ricard Creus, amb el seu significat històric i, ben sovint, les seves lliçons de ficció interpreten la sociologia del moment. És així com en una novel·la com *Posicions* (1987), una obra que se centra en les conseqüències del maig del 68 en la societat catalana, no desapropia l'ocasió per posar en boca d'un personatge la seva idea sobre el trencament entre cultura popular i alta cultura i sobre el canvi produït pels mit-

jans de comunicació en aquesta matèria. En un entorn més intel·lectual, els temes de conversa se centren molt en la música, i en Brahms en especial, amb la voluntat de trencar algunes falses veritats sobre els gustos de la gent. A *L'ocell*, el dibuix fa de marc en una novel·la en què la protagonista —que pertany a les classes populars i és víctima de la seva condició de dona durant la guerra, però amb un gran caràcter finalment— és representada de manera simbòlica per la pintura. La noia, amb l'ocell al pit com a paràbola de la llibertat, esdevé una figura de blaus ressons picassians: un detall que explica el tot —és justament a *Posicions* on se'ns diu críticament que la gent no entén els llocs si no els n'envia panoràmiques. Per a l'autor, les panoràmiques no expliquen mai els espais visitats.

A banda d'això, cal recordar la importància del cinema, el somni possible, per a aquells a qui la vida els ha anat de gairell. Un dels moments destacables de *L'ocell* és la imatge de les tardes passades entre Rosa i «Àngela» i els seus films explicats, una trampa per no parlar de la vida pròpia. Oralitat, art que arriba a tothom. Creus s'ha interessat sempre per la baula que unia ambdós mons, una baula que descobreix feliçment encara en la vida mexicana descrita a *Vol Barcelona-Mèxic* (2000). Si la novel·la del 1985 representava un retrat de la individualitat, aquí es passa a la tècnica de la pintura de grup, també en el detall: idiomatics, gestos, silencis o vestits. El viatge, que té una doble lectura, serveix per reunir moltes de les idees que sobre art sosté l'escriptor. Novament, la importància de la història artística en el nostre país, amb referència a personatges que van dinamitzar molt les connexions entre mexicans i catalans, tot reforçant els llaços de l'exili, la valoració de l'artesanía i de les arts aplicades del nou món, la documentació afinada sobre colors en arquitectura i paisatge, les teories sobre Frida Khalo, i la sàvia relació entre l'art conegut i el que es contempla en altres cultures, lluny de prejudicis acadèmics, s'encaminen en la direcció apuntada de donar a entendre que el gust no està en mans de les classes altes i que l'accés a la cultura ha de ser total. Una lliçó que, avui, encara convé donar.



La llibertat, la llibertat humana i artística, és la característica essencial o inicial que distingeix l'obra poètica de Ricard Creus. Una llibertat valenta, una llibertat calladament desafiadora. En primer lloc, la llibertat d'abandonar, ja madur, contra tot pronòstic assenyat, el camí triat de la pintura i el disseny, per endinsar-se en el món de la poesia. I després la llibertat expressiva, exercida amb consciència constant, de dir exactament el que ha volgut dir de la manera exacta com ho ha volgut dir. Dit així sembla molt fàcil, però, a la pràctica —en una cultura conformista i d'allíssima pressió social com la catalana, que castiga severament els artistes que s'allunya de les orientacions estètiques predominants de la seva època—, ja no ho és tant.

A més, Ricard Creus poeta, per inevitable inclinació natural, s'ha associat amb el corrent «vitalista» de la poesia catalana moderna, que arrenca amb Joan Maragall i continua amb figures com Maria Antònia Salvà, Joan Salvat-Papasseit, Agustí Bartra, Josep Palau i Fabre, Segimon Serrallonga o Lluís Solà, un corrent molt maltractat per la crítica oficial pel fet que la seva biofília denuncia a crits, per contrast, un ambient repressiu i somort. I també cal tenir en compte que Ricard Creus, en lloc d'impostar la veu, ha tingut el coratge de ser un poeta únic, perquè no existeix en la tradició catalana la tipologia de poeta que ell encarna, és a dir, el poeta «naïf» o «ingenu». Una tipologia que existeix a la literatura nord-americana (William Carlos Williams, E.E. Cummings, James Schuyler), a la literatura italiana (Sandro Penna), a la francesa (Max Jacob, Jacques Prévert), a la literatura alemanya (Erich Fried) o a la literatura polonesa (Wisława Szymborska).

Pels noms que acabo d'esmentar s'entendrà que per art «naïf» o «ingenu» no vull dir un art primitiu i infantil. Un poeta «naïf» o «ingenu» és aquell que «simula» (i aquí ens toca recordar que tot art és forma, que tot art té un punt d'invenció, d'impostura i de manipulació) una senzillesa, calidesa i immediatesa amb dues finalitats principals: protegir o guardar la seva intimitat i indicar-nos que la intenció real del discurs va molt més enllà de la mera aparença. El poeta «naïf» és molt irònic i subtil perquè arriba a penetrar la complexitat del món per mitjà de la simplicitat, arriba a assolir la sofisticació per mitjà d'una suposada manca d'artifici.

## «Poques vegades el meu cant és acceptat»

T.S. Eliot, Ezra Pound, Louis Zukofsky, Charles Olson i altres representants del *high modernism* estaven plenament convençuts que només es podia plantejar la incomprendible dificultat del món contemporani en termes d'un discurs poètic que fos una experiència en paral·lel, un discurs dur, dens, exigent i hermètic. En canvi, el poeta «naïf» va a parar a la mateixa visió del món però ens hi condueix a partir de la franquesa. És com la poeta sueca Brigitta Trotzig va dir de Wisława Szymborska en anunciar la concessió del Nobel del 1996: «sap que no hi ha qüestions més significatives que les senzilles».

Hem d'enfocar tota la producció lírica de Ricard Creus a través d'aquesta doble lent: la llibertat i la individualitat, d'una banda, i el candor i la senzillesa, només aparents, de l'altra. I aquestes dues característiques donen unitat i coherència a l'obra poètica de Creus.

A partir d'aquí podem baixar al detall, i la primera cosa de què ens adonem és que l'obra de Creus forma un tot molt arquitectònic i ben travat. Cada poema ocupa un lloc determinat dins un llibre determinat, i cada llibre determinat ocupa un lloc determinat en

la marxa general de la producció lírica de l'autor. A l'obra de Creus no trobem «reculls» en el sentit tradicional —aplec o reunions de poemes—, sinó que hi trobem llibres ben construïts a partir d'un tema central que serveix com a eix vertebrador del conjunt i entorn del qual gira el ventall de temes secundaris, com és el cas més evident de *36 poemes a partir del 36*, en què el número de composicions està limitat amb una precisió cartesiana i tots els poemes pertanyen a un sol fil temàtic, l'evocació dels anys de la Guerra Civil i la primera postguerra.

A més, tots els llibres de Creus, des de *Cendra amb foc* (1975) fins a *M'estimo el cos* (1997), passant per *Poemes de l'altra veu i de la meua* (1976), *Si em dones l'adéu no et prenc pel mot* (1979) o *Retornar a Itàlia* (1992), són de factura realista. I amb això no vull dir el calc fotogràfic i indiscriminat del món que ens envolta, sinó que vull dir, en primer lloc, la tria hàbil de certs elements de la vida contemporània per crear la il·lusió d'una còpia més extensa i sense artifici, i, en segon lloc, la rara capacitat, sense perdre gens l'impacte emotiu immediat del text, d'enfocar amb precisió els grans problemes de l'existència sense fer concessions a la simplificació o al sentimentalisme.

El realisme dels poemes de Creus va acompanyat d'una gran capacitat d'anàlisi, que no es fa notar però certament hi és. De fet, tota la seua obra es podria veure, des del vessant més conceptual, com una dilatada, prolongada i matisada meditació sobre les qüestions centrals de la vida d'ara i de sempre: la recerca de la llibertat, la repressió, la societat, la identitat, l'amor, la família, l'amistat, el pas del temps, la natura, la història, l'art, les emocions, la mort, el dolor humà i un llarg etcètera.

I Creus projecta aquest extraordinari repertori temàtic cap a nosaltres a través d'un discurs poètic carregat d'emoció, en una llengua despullada però versàtil, precís i eficaç, i en uns versos que volen semblar maldestres quan són d'una gran destresa, que confereixen als poemes una estranya solidesa i permanència.

En un vers de *Si em dones l'adéu no et prenc pel mot*, Ricard Creus confessava que «poques vegades el meu cant és acceptat». Ja ha arribat el moment de deixar de cedir davant els prejudicis atàvics de la literatura catalana i acceptar el meravellós cant del nostre poeta.





OBRES PUBLICADES:

POESIA

- Cendra amb foc.* Barcelona: Edicions 62, 1975.  
*Poemes de l'altra veu i de la meva.* Barcelona: Pòrtic (epíleg Josep Maria Carandell; il·lustracions d'Esther Boix), 1976.  
*36 poemes a partir del 36.* Barcelona: Laia (pròleg de Maria-Aurèlia Capmany; il·lustracions d'Esther Boix), 1978.  
*Si em dones l'adéu no et prenc pel mot.* Barcelona: La Gaya Ciència, 1979.  
*Retornar a Itàlia.* Barcelona: Columna (il·lustracions d'Esther Boix), (Premi Cadaqués a Rosa Leveroni, 1991), 1992.  
*Jo amb mi i altres poemes.* Barcelona: L'Aixernador (il·lustracions de David Creus i Nualart), 1994.  
*M'estimo el cos.* Lleida: Pagès editors, 1997.  
*Del cor del Corb.* Girona: Señal, Llibreria 22 i Ajuntament de Girona (dibuixos d'Esther Boix), 2003.  
*36 poemes a partir del 36.* Girona: Curbet CG Edicions (segona edició, amb un pròleg de Susanna Rafart i amb dos poemes nous inclosos en un epíleg de Ricard Creus), 2004.

NARRATIVA

- Mutacions.* Barcelona: Edicions 62, 1983.  
*L'ocell.* València: Tres i quatre (Premi Andròmina, Octubre 1985), 1985.  
*Temps imposat.* València: Tres i quatre, 1986.  
*Posicions.* Barcelona: Edicions 62 (Premi Sant Jordi 1987), 1988.

- Tiempos de queda.* Barcelona: Muchnik editores (traducció de Feliu Formosa; epíleg de Jordi Pla), 1989.  
*24 escriptors, 24 hores a la Rambla.* Barcelona: La campana (Joan Barril en fa la crònica general, Agustí Carbonell les fotografies. Ricard Creus és l'escriptor que descriu de les 12.00 a les 13.00 hores), 1993.  
*Vol Barcelona - Mèxic.* Barcelona: Edi-Liber (pròleg d'Ignasi Riera), 2000.

NARRATIVA INFANTIL I JUVENIL

- Una pedra per corona.* Barcelona: PAM (il·lustracions d'Adrià Creus Boix), 1979.  
*Pa amb xocolata.* Barcelona: Teide (il·lustracions de Mercè Arànega), 1982.  
*El gos i l'oreneta.* Barcelona: Argos Vergara (il·lustracions de Lluïsa Jover), 1983.  
*El Moro, les taronges i la guerra.* Barcelona: Argos Vergara (il·lustracions de Lluïsa Jover), 1984.  
*Què somies?* Barcelona: Teide (il·lustracions de Lluïsa Jover), 1987.  
*Sempre passa alguna cosa.* Barcelona: Cruïlla (il·lustracions d'Eulàlia Sariola), 1989.

TEATRE

- Entre aigua i anís.* Jo vinc d'un altre temps. Barcelona: Edicions 62, 1986.

M'illusiona que ja s'hagi aixecat la veda contra el silenci, que finalment sigui ben vist parlar del passat immediat, de quan érem infants, i que ara jo em pugui expressar amb la meua llengua des del País Valencià, on va néixer la meua àvia materna i on vaig rebre el meu primer guardó, l'Andròmina de 1985, per la novel·la *L'ocell*, segona part de *Temps imposat*, *Trilogia dels hereus*, tres tristos fets de la nostra guerra civil. Jo, com potser sabeu, tracto sempre de dues dates que no he acabat de pair gaire bé: 1936 i 1968. Esdeveniments que escric i reescric per intentar arribar a comprendre'n l'entrellat del desenllaç. Ara tinc dues novel·les començades: *i/o*, tercera part de *Després del maig*, el maig del 68 —no m'agrada dir-ne el maig francès encara que en fos l'inici, perquè: ¿i els fets terribles de Mèxic i de la Xina i de tants altres indrets, què? L'altra novel·la és *El focus*, on retorno al 36, potser per última vegada. Escriure narrativa o assaig, em ve del fixament de voler comprendre actituds d'aquesta nostra societat que no entenc i en faig un treball raonat, organitzat, tot intentant ser equilibrat. Mentre que la poesia em ve de manera revoltada, jo no en diria d'espontània inspiració, aquesta paraula em sembla d'un món intangible, inexistent, mentre jo, ara per ara, sóc de carn i ossos, com tothom, i m'excito, m'enamoro o m'indigno, sempre però intentant no perdre peu. I escric els poemes, sense començar-los com elucubració mental. Després, com en tota literatura, ve el treball minuciós d'ajustar-los tot procurant no glaçar-ne la frescor de l'amor, del desamor o de la indignació. Penso que no sóc pas sol a fer-ho així.

Ricard Creus

---

#### BIBLIOGRAFIA CRÍTICA (SELECCIÓ):

- Abrams, Sam: «El preu del silenci». *Avui Cultura*. Barcelona (2003, 26 de juny), p. 9.
- Alzamora, Sebastià: «El Cos i les arrugues». *Avui Cultura*. Barcelona (1997, 2-X), p. 13.
- Bosquet, Jaume: «Ricard Creus, una celebració». *Caràcters*. València. Segona època, Núm. 13 (2000, octubre), p. 24.
- Broch, Àlex: «Sobre un final». *Avui Cultura*. Barcelona (1988, 31 de juliol), p. III.
- Cònsul, Isidor: «Posicions davant d'una nova etapa». *Avui Cultura*. (1988, 15-V), p. VII.
- Farrés, Pere: «36 X 28: O». *Reduccions*. Vic, Núm. 5 (1978, juliol), p. 71-72.
- García i Cornellà, Dolors: «Burgos-Londres-Barcelona». *Punt Diari*. Barcelona (1988, 8 d'abril), p. 38.
- Guillamón, Julià: «Calaveras y diablitos». *La Vanguardia*. Libros. Barcelona (2000, 18 d'agost), p. 7.
- Guzmán, David: «Cartografia sentimental de Mèxic». *Avui Cultura*. Barcelona (2000, 13 d'abril), p. 13.
- Marcet i Salom, Pere: «Els Diàlegs que arriben al fons d'un mateix». *Diari de Barcelona*. Llibres. Barcelona (1988, 15 de març), p. II.
- Pla, Jordi: «Juliol del 36, maig del 68». *Empordà Federal*. Figueres, Núm. 13 (1988, març), p. 24-25.
- Pla, Jordi: «El Retorn a Itàlia de Ricard Creus». *Revista de Girona*. Girona. Any XXXVIII, Núm. 153 (1992, juliol-agost), p. 113.
- Puig, Arnau: «Si em dones l'adéu no et prenc pel mot». *Reduccions*. Vic, Núm. 8 (1979, setembre), p. 72-74.
- Ripoll, Josep M.: «Posicions després del maig». *Lletra de canvi*. Barcelona, Núm. 6 (1988, abril), p. 47.
- Ripoll, Josep M.: «Trenta-sis poemes vint-i-sis anys després». *Avui Cultura*. Barcelona (2004, 16 de setembre), p. 16.
- Triadú, Joan: «L'ocell». *Serra d'Or*. Barcelona. Any XXVIII, Núm. 319 (1986, abril), p. 81.



## Poesia i memòria

---

Ricard Creus  
*36 poemes a partir del 36*  
CCG Edicions, Girona, 2004  
124 pàgs.

---

Aquest llibre va ser publicat per primera vegada el mes de març del 1978 a la ja desapareguda editorial Laia, que dirigia el malaguanyat Alfons Carles Comín. Segons explica el mateix Creus a l'epíleg d'aquesta edició —escrit, per tant, expressament per acompanyar-la—, quan aquest llibre es va publicar per primera vegada va entrar amb mal peu, atès que aleshores «es començava a dir que calia oblidar la guerra i la postguerra, com si parlar del nostre passat històric, d'allò que havíem viscut i ens havia tràgicament colpit, fos com parlar de les batalletes de la mili o de contes de vells de la vora del foc, i que calia passar pàgina i mirar endavant». Certament, una de les conseqüències de la Transició va ser el que Manuel Vázquez Montalbán considerava el resultat d'una «correlació de debilitats»: el «parany de l'oblit», amb el qual, i amb la justificació que calia afavorir la «reconciliació democràtica», es perpetuaven les injustícies del passat i se santificava l'abús de la història que havien fet des del primer dia els vencedors de la Guerra Civil. I el preu que hem hagut de pagar a nivell cultural per aquest silenci ha estat, per dir-ho a la manera de Sam Abrams, que un seguit d'autors que han basat la seva obra en els valors del passat, entre ells Ricard Creus, es convertissin en perifèrics «quan haurien de ser absolutament centrals en el procés de construcció de la cultura catalana contemporània» (*Avui*, 6-XI-2003). Si posem en relació el concepte historiogràfic d'arxiu (que és la representació de la selecció) amb el literari de cànon (o sigui de model que cal preservar), l'observació d'Abrams resulta encara més inquietant, ja que la Transició es va apoderar de les dues coses: de la documentació robada (i l'Arxiu de Salamanca n'és la millor prova) i del cànon literari, amb la intenció de situar en la marginalitat els testimonis incòmodes. Al capdavant té raó Tzvetan Todorov quan assenyala que allò que la memòria posa en joc és massa important per deixar-ho a mans de l'entusiasme o de la còlera.

Un quart de segle després d'aquella Transició imperfecta, que ens ha deixat com a herència un munt de deures per fer, sembla que les coses han canviat una mica, almenys des d'un punt de vista intel·lectual, i, per això, llibres

com el de Ricard Creus es poden tornar a fer circular. *36 poemes a partir del 36* és, doncs, un recull bàsicament de la memòria i del record que, si se'm permet de plantejar-ho així, adopta la forma que Sant Agustí li va donar en les seves *Confessions*: «[...] i arribo als camps i vastes sales de la memòria, on hi ha els tresors d'un bon nombre d'imatges que els meus sentits han recollit de les coses més diverses. Allà s'hi amaga tot el que pensem, i hi fem gran o disminuïm o bé canviem allò que afecta els nostres sentits, de la mateixa manera que allà roman sa i estalvi el que encara no ha estat absorbit o enterrat en l'oblit». Si vostès llegeixen sencer el poema 36 d'aquest recull, s'adonaran d'aquesta coincidència. Els primers versos ja ens ho fan veure de seguida: «Jo voldria que els meus versos / avancessin com les ones del mar, / perquè el meu poble abans no era així...» I ho podem ratificar en l'estrofa final: «Jo voldria ser aigua / d'aquesta nostra mar mediterrània / fer-me núvol, pluja, riu, / per desfer-me en versos / i ona a ona / avançar cap al meu poble / i assaonar de nou / les llavors que encara estan entre terra. / Jo voldria que ho fessin els meus teus versos».

No sóc crític literari i, per tant, no gosaré posar-me a analitzar la utilització dels possessius «meus» i «teus» que Creus fa en l'últim vers, però des d'un punt de vista històric és evident que adquireixen significat: esdevenen el pont entre la memòria del poeta d'una època ja passada per donar sentit i delimitar el present de qui llegeix. Karl Kohut, un professor de la Universitat Catòlica d'Eichstätt, a Alemanya, ha escrit que de la mateixa manera que cada memòria individual forma part de la memòria col·lectiva, tots els individus hi influeixen, encara que sigui de

manera mínima. Ara bé: a parer seu, la influència dels escriptors i els poetes és molt més gran i visible —atès l'impacte de la seva obra—, perquè es pot dir que en molts casos esdevenen treballadors de la memòria («Literatura y memoria», 2003). En el cas de Ricard Creus aquesta memòria és, com ja va destacar Maria Aurèlia Capmany en el pròleg a l'edició del 1978 —un text que també s'inclou en la d'ara—, la runa sobre la qual s'edifiquen noves cases i nous carrers «per fer més viable, més comprensible tota l'existència». En fi, que la memòria que Creus ens llega amb aquest llibre no és de cap manera nostàlgica, no és una mera recreació del passat, sinó que s'obre al present i fins i tot al futur: «No totes les persones van tornar senceres, / però totes, fins i tot les mortes / de sota terra estant, / han lubricat i fecundat els dies / i totes totes i una a una / veig que van arribant tan senceres com abans».

Així és com acaba el poema 35, però, en el fons, és allò que caracteritza tot el conjunt, des del poema 0, que arrenca amb un to estrictament biogràfic, però que culmina, sense deixar de ser autoreferencial, amb una exaltació dels seus pares i del temps en què ells eren «joves i s'estimaven i jugaven sense fer trampa» perquè pensaven que amb la República s'obria un nou temps «on el poble tindria nova veu / i una nova esperança / i les banderes s'obriren com llençols nets / per acollir blanament tothom sense cap falsedat; / ja veieu com vinc d'un altre temps».

Un altre temps, sí, però que per a Creus és un passat problemàtic i, per això, no renuncia a l'afany de buscar entre la runa la història que s'ha volgut destruir amb la retòrica totalitària i la mentida. En definitiva, a *36 poemes a partir del 36* Creus ens invita a descobrir l'ésser humà en la seva dimensió més autèntica. Com ja havia fet amb la trilogia de novel·les començada el 1964, tot i que es van publicar anys més tard en dos volums separats (*Temps imposat i L'ocell*) i de forma desordenada —la qual va ser, per cert, el fonament del llibre de poesia—, Ricard Creus ret tribut a la llibertat destruïda per les armes. A la llibertat quotidiana que no ha volgut deixar a mans del dol permanent.

Agustí Colomines i Companys



Començo a descobrir l'univers literari de Ricard Creus a partir de la lectura de dos dels seus llibres de poesia, deu fer poc més de deu anys: primer, d'aquell esponjós *Cendra amb foc*, sobre un exemplar que algú m'havia deixat, i de seguida els intensíssims *36 poemes a partir del 36*, sobre unes fotocòpies esgrogueïdes de les quals mai més me n'he després, segurament per la curiositat de les notes de primera percepció que jo mateix havia anat incrustant en els marges. Vaig anar penetrant en els altres llibres; amb lentitud, i fins i tot amb una certa intermitència entre volums, com acostumo a fer amb bona part dels poetes admirats que em criden a l'aprofundiment. En la llargària saborosa d'uns tres o quatre anys, el Creus poeta m'habita des de la fondària, al costat, sobretot, de Joan Vinyoli, de Tomàs Garcés, d'Agustí Bartra, de Blai Bonet, d'Eudald Puig, i de Feliu Formosa.

Però les salabrors de l'obra en prosa no trigarien a fer-se avinents, entre altres raons, per un efecte directe de contagi d'interessos —no només literaris, també humans i de pensament en general— que provoca ara i adés qualsevulla paraula escrita de Ricard Creus, provingui d'on provingui: o de la poesia, o bé de la prosa narrativa. En efecte, al costat dels set llibres de poemes publicats —des del primer, *Cendra amb foc*, aparegut el 1975, fins a la *plquette* titulada *Del cor del corb*, del 2003, i encara un bon feix de treballs ara per ara inèdits—, irradija una obra en prosa igualment extensa i valuosa que té representació en el camp del teatre; de l'assaig pedagògic —amb treballs coescrits amb Esther Boix, artista i companya seva—; de la narrativa infantil i juvenil; i de la novel·la: *Mutacions* (1983), *L'ocell* (Premi Octubre 1985), *Temps imposat* (1986), *Posicions* (Premi Sant Jordi 1987) i *Vol Barcelona-Mèxic* (2000)... Entendreu, per lògica d'espai disponible, que eviti l'explicació detallada de la meva experiència en aquest trajecte frondós de lectura de cadascun dels llibres. I comprendreu ensems que procuri concentrar-me en l'essència comuna a tots a partir de dos espais de reflexió que considero substancials per tal d'assajar-ne una exposició resumida: la novel·la, vivència i gest a cavall entre l'obscur i l'esperança; i la novel·la, paisatge, oferiment i alteritat.

«Tots els meus llibres són viscuts i no

## Ricard Creus novel·lista, en l'atansament a una alteritat



n'hi ha cap que sigui escrit immediatament després de viure'l. Necessito que els records es posin i així només n'escumo aquells que suren un cop desprestos de l'anècdota. No sé si ho aconseguixo, però és això el que pretenc» (*Vol Barcelona-Mèxic*, Edi-Liber, 2000; p. 475). Em plau de fer constar que vaig conèixer aquesta sincera apreciació personal de Creus anteriorment a la lectura del mateix llibre, gràcies a un treball d'extracte de fragments i de poemes de tota l'obra publicada que feren Jaume Bosquet i Sam Abrams amb motiu de la preparació d'un acte-celebració que tindria lloc, en clau de reconeixement públic, a la ciutat d'Olot el setembre del 2000 (el mateix any de l'aparició del llibre, com es pot constatar)... Ben cert, la lectura immediata del *Vol...* i la revisita posterior de *Temps imposat* i de *Posicions* desvetllaven ara amb més intensitat les constatacions — plurals i delitosaament expansives— que alimenten amb caràcter d'essencialitat una creixença artística que s'activa amb força des de la profusió indissociable entre vivència i escriptura; entre altres capteniments, en la part que correspon a la vivència hi acudeix l'home cultíssim, l'home respectuós, reposat, l'home amatent, l'home observador i meticulós, i en la vèrtebra laboriosa

de l'escriptura s'hi aplega l'ofici tement, l'estil ric i inconfusible, la llengua balma, planera i contagiosa. Diríem, així mateix, que el desplegament del binomi vida-escriptura arriba a prendre unes dimensions extraordinàries en l'obra narrativa del nostre escriptor; tal és el cas de les aparicions recurrents, per exemple, de certes bipolaritats calculades o bé d'unes relacions de contraris —a efectes de moltes reflexions submergides— no només en la construcció formal dels llibres sinó també, i sobretot, en els corrents de fons que hi circulen. Heus ací ben visibles, en el cas de tot el planteig discursiu de *Posicions*, les recurrències, en estat de relació imparabla, d'un obscur a ultrança, d'una banda, i d'un sentit nítid de llum, de l'altra; d'una plasmació severa de la solitud i la incomunicació més desolada, d'una banda, i de la ironia sàvia i el coneixement com a possible punt de sortida, de l'altra, etcètera... En bona part d'aquestes direccions, i a l'hora de mantenir-se ferm en la consuetud d'un citat binomi dimensional —incisiu i treballós—, les autenticitats tangibles en el Creus novel·lista fan pensar en actituds i potències d'altres creadors de la talla de Jesús Moncada, de Lluís Solà, de Màrius Sampere, de Jordi Sarsanedas, de Teresa Pàmias, de Bartomeu Fiol o de Marià Villangómez, per citar tan sols uns pocs noms.

Els personatges de Ricard Creus — com és lògic, en la seva adaptació adequada a les necessitats narratives— contenen en algun dels seus traus de confecció un paisatge caminat amb peus d'home que es fascina per tot allò que suscita tendror. Les seves fragilitats són les fragilitats que podríem percebre de resultes d'haver tingut la sort de conèixer un dia l'home vibrant i saber-se'n amic; i els efectes contraris corresponen no pas a cap espasme de ressentiment sinó a una voluntat de situar-se, com a resposta moral, en el rengle de la més irrenunciable humanitat. Només així, el paisatge —que és, a la fi, la suma de l'intern i de l'extern, el punt possible d'encontre entre el jo i el nosaltres— pot comparèixer nou i permeable en l'atansament a una alteritat. En el cas de Creus, d'una manera ben pròxima a la que Rilke ens suggeria, per més que, submergidament i reblant el clau de la primera sembla, «Ara, visqui en les preguntes!»

Roger Costa-Pau

A la presentació d'aquest llibre seu amb títol de reminiscències ferraterianes o simplement populars, *M'he menjat una cama* (Premi Rosa Leveroni 2003), Carles Hac Mor va explicar l'origen d'una de les tres citacions que encapçalen el seguit de quaranta-vuit poemes que componen l'obra. Aquesta citació, sense signatura i amb un peu que diu «Nota d'un membre de jurat de premi literari», prové d'un paper anònim que Carles Hac Mor va trobar en un dels exemplars que li van ser retornats per l'entitat que atorga el premi. És, doncs, una nota d'un membre —que el premiat no sap qui és— del jurat literari que li va donar el premi.

És evident que l'autor de la nota, amb aquesta, pretenia desqualificar el llibre per al premi. I tanmateix, Carles Hac Mor va trobar que per a ell era positiu allò que resultava negatiu per al membre del jurat, i que és això, és a dir, el contingut de la citació: «Significats atzarosos. Collage retallat. Manca de gràcia, d'imaginació, de disseny intencional. Histèria descontrolada». I bé, el cas és que Carles Hac Mor, com va argumentar ell mateix a la presentació del llibre, no pretenia pas que aquest tingués significats predeterminats, sinó precisament que els significats fossin atzarosos. Per tant, l'atzar és un dels elements generadors dels poemes del llibre. I com que mitjançant l'atzar hi emergeixen, als poemes, insignificants aparents, aquests hi són acceptats amb la convicció que la significació és indefugible, que ni l'atzar ni res no la pot abolir mai, que tot, qualsevol vers, qualsevol il·lació de

## De l'atzar i la no-intenció en poesia

---

Carles Hac Mor  
*M'he menjat una cama*  
 Proa, Barcelona, 2004  
 64 pàgs.

---

mots, per molt incoherent que sembli, té sempre no pas una sola significació, ans més aviat en té moltes de possibles.

Pel que fa a l'apreciació «collage retallat» (una redundància, ja que «collage» vol dir composició feta amb retalls) que fa el membre del jurat del premi, Carles Hac Mor va raonar que el collage literari (d'arrels dadaistes, tan conreat per Apollinaire i que posteriorment ha servit de base per al *cut-up* de William Burroughs) és un dels mitjans, no pas l'únic, de fer entrar l'atzar en l'escriptura poètica. Òbviament, amb aquest plantejament (que no és pas cap mètode, ni cap procediment o recurs, ni cap tècnica o fórmula) es deixa de banda la pretensió d'aconseguir uns poemes amb «gràcia» i amb «imaginació». Els poemes de Carles Hac Mor d'aquest llibre no pretenen tenir ni gràcia, ni imaginació, ni tenen, per descomptat, cap disseny intencional, ja que justament parteixen de la no-intenció, de la intervenció de l'atzar.

Quant a la «histèria descontrolada» (una altra redundància) que el membre

del jurat veu als poemes, Carles Hac Mor va dir que de descontrol, al seu llibre, n'hi ha molt, tot i que també hi ha un control. Aquest control és el treball d'escriptura arran del descontrol que comporta l'atzar introduït pel collage. I tocant a la «histèria», l'autor dels poemes escrits havent-se menjat una cama va especular que tal vegada sí que el seu llibre és histèric, però que aquest qualificatiu no necessàriament és negatiu, que pot ser positiu.

Així, podem veure la nota del membre del jurat com a condensació de la teoria dominant sobre què és o què ha de ser la poesia; i en l'acceptació del contingut de la nota per Carles Hac Mor, hi podem trobar una actitud derivada de la poètica en evolució d'aquest autor. I val a dir que la seva poètica en procés té poc a veure amb les idees dominants sobre la poesia, i això no significa en absolut que Carles Hac Mor vagi en contra del concepte imperant de què és i què ha de ser la poesia.

*M'he menjat una cama* prossegueix la línia dels dos llibres anteriors de Carles Hac Mor, *Cabrafiga* (2002) i *Metafonia* (*Deslectura de Paul Celan*) (2003). I en *Com aquell qui diu* (2004), i sobretot al seu darrer llibre, *Ad libitum*, l'alteració de la sintaxi i l'obertura cap a significacions poètiques que no són tradicionals hi assoleixen punts de no-retorn i camins d'anada vers noves possibilitats en l'escriptura, que exigeixen nous enfocaments crítics, els quals no tenen per què ser radicalment oposats als convencionals.

Ester Xargay

### novetats tardor



JOSEP FRANCO REPASSA LA MEMÒRIA COL·LECTIVA DELS VALENCIANS.



L'APASSIONANT BIOGRAFIA DEL PREMI NOBEL SYDNEY BRENNER.

#### NOVA BIBLIOTECA «ESSENCIAL»



ELS FONAMENTS DE LA LLENGUA I LA CULTURA A L'ABAST DE TOTXOM.



LA VIDA SORPRENENT D'UN HOME FABULÓS ESCRITA PER JOAN F. MIRA.

www.bromera.com  
 edicions  
**bromera**

# U<sub>n</sub> presagi

Antoni Vidal Ferrando situa la seva darrera poesia en un encreuament de camins. Passats vint anys com a poeta públic, el mallorquí arriba a aquest cap de cantó amb un presagi i, així, on anuncia la fi d'un sender marca la més probable de les rutes per al futur.

No és casual que Vidal Ferrando obri el seu darrer treball publicat marcant els límits físics i espirituals d'un present estàtic. «Exili», el poema que obre el recull, és una imatge congelada del jo, un retrat de límits amb la profunditat ambigua de l'obscuritat. Tampoc és casual, de la mateixa manera, que, a tall d'epíleg, el poeta clogui el llibre amb un «Inventari de béns», el pas previ a la propera etapa del camí. Fins aquí i amb aquest bagatge. Aquests són els dos murs que contenen el riu de poemes, que transcorre desigual, amb etapes ràpides i també amb algun meandre.

D'aquesta manera, si Vidal Ferrando atura el temps present d'una sola veu en una fita del camí, el llibre pren el moviment del passat, d'una infantesa de postguerra, contradictòria però diàfana, una «infantesa d'arlequins i metralla». Uns paisatges que Vidal Ferrando s'obstina a pintar amb tota la gamma dels liles i a través dels quals projecta el futur en què ara es troba instal·lat, alhora que es recrea en un somni a voltes sentenciós. Tota una munió de personatges diversos desfila per aquestes postals del passat de Vidal Ferrando, des de contrabandistes i corsaris fins a cantants i actors del Hollywood daurat dels cinquantes. Tot plegat delimitat per uns contorns líquids, l'aigua que és principi i fi. D'una banda la pluja que escampa la mort i la mar que envolta l'illa de la infantesa i per la qual naveguen el pare i l'avi, mariners fins a indrets màgics i suggeridors que alimenten la imaginació, però també tan desconeguts com ho pot ser la mateixa mort («Dins l'aigua de l'enyor hi neden crisantems / Te'n vas cap a les selves estrictes de l'edat / Cap on et duu la nit amb el vaixell de l'avi»). De l'altra, l'aigua de vida, propietat exclusiva de

---

Antoni Vidal Ferrando  
*Cap de cantó*  
Proa, Barcelona, 2004  
60 pàgs.

---

la mare i de l'àvia, principi de la tendresa («La mare, amb els seus besos i amb aigua de colònia, / em curava les crisis asmàtiques»).

Antoni Vidal Ferrando dibuixa una xarxa moral en un diàleg amb *El jardí de les delícies* de Hieronymus Bosch a través d'un poema en tres temps que marca un canvi de ritme a dins del *Cap de cantó*. Resulta interessant seguir el relat amb una reproducció al costat d'aquest retaule gòtic perquè il·lustra el marc simbòlic i cromàtic dels poemes, alhora que, en la mesura d'allò possible, Vidal Ferrando hi projecta un ideal ètic. «En el jardí de Hieronymus Bosch» és un treball de precisió lèxica i mètrica, en què l'escriptor mallorquí reinterpreta la famosa pintura reproduint-ne l'estructura: dedica una part de disset versos alexandrins al paradís, una segona part de trenta-quatre alexandrins al món terrenal i, de nou, disset alexandrins a l'infern. És potser aquest el summum mètric del recull, ja que a

partir d'aquest poema Vidal Ferrando opta per variar els metres; passa dels retalls de prosa als haikús i trenca la disciplina dels alexandrins, en algun cas partint-los per la meitat i en altres combinant-los amb versos anisosil·làbics. Tot plegat per reforçar la sensació de desordre oníric d'aquesta segona part del recull, amb poemes que freguen el surrealisme, com «La casa de los espíritus». Alhora, aquest cara a cara amb el Bosch li serveix per introduir-hi la condemna original de l'espècie humana, tant en la dimensió celestial com en la terrenal. Així, tanca el seu particular tríptic de les delícies assegurant que «Els són els seus botxins: s'engataren d'orgull / quan eren lliures sota la majestat dels astres». Una idea que reforça i expandeix en la composició «Australopithecus»: «Ell expressa el dolor de saber-se a mercè de les ombres amb un crit episòdic [...] És aquest crit, l'inici d'una polseguera de llum adimensional. S'aixeca en la tenebra, i algú l'escamparà quan arribi l'hora».

En canvi, en la primera meitat del recull, abans del joc amb el Bosch, el poeta desenvolupa la seva escriptura més límpida, més senzilla potser, en la qual apareix més brillant i on el missatge és tangible i directe. Aconsegueix la nitidesa precisament a través d'una constància formal on governen les tirades d'alexandrins i on el vers-idea domina la majoria dels poemes, de manera que confereix una agilitat remarcable a la lectura. En casos extrems, com ara «Solstici», la depuració és tal que desapareix la puntuació i la pausa sintàctica la marquen el principi i el final de vers. Aquesta primera part exerceix de preàmbul, i en certa manera de localització, del vessament posterior. Un bloc que no oculta, però, rere la claredat l'obscur avenir. Entronca directament amb la primera part, la del paradís, del tríptic de les delícies, on malgrat la placidesa i la calma aparent «Hi ha un presagi de lliuris morts en la silueta / del mussol que s'oculta dins la nit d'una esfera».



En el cada vegada més reduït món de l'edició de poesia, l'aparició d'una nova col·lecció, d'una nova editorial que s'hi dedique, ha d'omplir-nos d'alegria, perquè no és certa aquella maldat que diu que se n'editen massa llibres. Doncs bé, en un any n'hem tingut dues, d'aquestes alegries. Al principi de la tardor del 2003, una nova editorial valenciana, Perifèric, de Catarroja, inicià una col·lecció de llibres de poemes sota la direcció de Ramon Guillem (sòlida garantia), amb un esperit de rigor i bellesa, tant en els continguts com en el continent, que els llibres apareguts fins ara confirmen plenament.

Poc després, una altra alegria, aquesta procedent de les Illes. Es tracta de l'editorial Ensiola, apareguda a Muro, amb una acusada vocació poètica, concretada en dues col·leccions: «Ensiola Poesia» i «Ensiola Avinents», ambdues amb un disseny acurat i elegant que denota una clara voluntat estètica. El fet que al darrere d'aquesta iniciativa es trobe l'assessorament i l'entusiasme de Guillem Frontera n'és també una garantia ben alta d'excel·lència i de continuïtat. Així, «Ensiola Avinents» publicava una bella versió de *L'haixix (Els paradisos artificials)*, de Charles Baudelaire, deguda a Ferran Canyameres, amb il·lustracions de Joan Bennàssar. I «Ensiola Poesia» dos llibres molt significatius de l'esperit que anima aquesta aventura: la reedició de *Fràgil*, de Xavier Bru de Sala, amb dibuixos originals de Josep Guinovart, i *Cants i encants*, de Josep Piera, també amb dibuixos originals de Ramon Canet i un epíleg d'Àngel Terron.

Aquest *Cants i encants* és una tria per-

## Tria personal

---

Josep Piera  
*Cants i encants*  
Ensiola, Muro, 2004  
94 pàgs.

---

sonal de la seua extensa obra poètica, la primera que, com ens informa en una nota introductòria, ha gosat fer, perquè «ara és diferent. Ara, el pas del temps, savi i cruel alhora, fa que aquesta poesia, escrita al llarg dels darrers trenta anys (de 1971 a 2001), qui sóc la llegesca com l'obra d'un altre, d'un jo que va ser, i en pugua fer una tria sense por al dolor que això abans suposava». I aquesta possibilitat d'un cert distanciament l'ha aprofitada Piera per a construir, no una antologia més a l'ús —per això la manca de referències cronològiques o informatives—, sinó un llibre unitari, inaugural de la seua poètica present i futura, el seu particular *work in progress* dins l'àmbit de la poesia.

Una poesia apassionada i lúcida, com és qui l'ha escrita i l'ha viscuda, puix per a Piera no hi ha vida si no es fa paraula bella, contundent, precisa, enamorada, i no hi ha poesia si no és l'expressió del conflicte que suposa estar en el món i viure'l amb els porus de la pell ben oberts. Com reconeixia

en *Arran del precipici*, en unes belles pàgines dedicades a la poesia, aquesta «la sentia com un fet íntim que omplia de llum les foscos de la solitud callada. Com una veu visceral i melodiosa que cridava harmonies des dels abismes de la carn». Però també: «Poesia és expressió. Expressió d'un afany, un esforç i una lluita, també d'una impotència, per interpretar el codi ocult de la vida».

Els poemes que componen *Cants i encants* guarden, així, malgrat la distància temporal que els separa, una cohesió essencial que supera les diferents tonalitats formals amb què han estat escrits, des d'aquell primer simbolisme esteticista i un punt surreal fins a la voluntat última de claredat i transparència. I és la cohesió que procura la bellesa i l'emoció, la veritat última que batega en tots els poemes que Piera ha escrit. Des d'aquell «Ofici de plaer», tan definitori, fins al bellíssim «L'ocell», passant per peces tan emblemàtiques com ara «Preludi de magrana», «Epístola o cançó a l'espera de música», «Enllà lluny», «Capvespre a Samos» o «Oda a Santorini», o no tan conegudes però igualment belles i impactants com «En blanc», «Comiat», «Gasela», «Sàpies fer bell el que tens davant teu» o «L'estela de l'Íllisos».

Tornar a llegir la poesia de Josep Piera, així, despullada i essencial, potent i tendra, emocionada i sàvia, bellíssima sempre, és un gaudi, una alegria renovada, que haurem d'agrair, també, als agosarats impulsors de l'editorial Ensiola.

Marc Granell

Novetats 3i4

DIPLOMATARI  
BÖRJA  
2

WILLIAM  
SHAKESPEARE  
EL MERCADER  
DE VENÈCIA

GIOVANNI  
BOCCACCIO  
DECAMERÒ

La seda d'un so  
Patrick Gifreu  
PREMI OCTUBRE DE POESIA

Memòries III  
Josep Maria de Sagarra

edicions 3i4 València

c/ Pérez Bayer, 11 · 46002 València · Tel. 963 51 64 92 · Fax 963 52 98 72  
e.mail tresiquatre@tresiquatre.com

## Com un cactus...

Ja molt abans de morir va dir l'autora d'aquests textos, l'any 1990, que per a ella la poesia era «una mena de mirall que reflecteix una lluita interior entre aquest ésser entrebancat, colonitzat, mut o parlant a penes una llengua abolida, que em clava al passat, i l'impuls que m'allibera». I altrament aquest *Glosari*, allunyat intel·lectualment del de Xènius —perquè la seva obra fou també un «manual» de conviccions, des de la «recerca arqueològica» i palpadora de la *nostra* realitat—, no és cap nou recull de poemes, d'aquells on la lluna o la sang eren els símbols de carn de la poesia de Maria Mercè Marçal. Tampoc no és cap antologia; tampoc és cap poètica; aquests textos esbalcen una tirallonga de proses esparses, que esfilagarsen el pensament que sobre l'escriptura i el món esmerçà Marçal al llarg dels darrers dotze anys. L'escriptura, de vegades, representa un intent de memoritzar —de rescabalar una segona memòria. Una «segona oportunitat», relligada tot sovint a la mancança, que Maurice Blanchot vinculava a la regió «on falla la seguretat en la llei». Quina «llei»? La llei del Pare?

La triple rebel·lia de l'inici, emmarcada al pany d'una divisa senyera per a tota una generació («dona / de classe baixa / i nació oprimida»), esdevingué amb els anys —encadenada a través d'una xarxa de *baules* simbòliques— un treball de recerca vers la construcció d'una genealogia de la tradició literària de les dones a Catalunya; sense oblidar el seu origen treballador (tota la vida fou una professora d'institut, una treballadora més) conjuntament amb l'amor al país i a la llengua. Una llengua que restà abolida —la de la dona i la catalana. Soterrada als subsòls dels silencis i als paranys classistes (i masculistes) que configuraven l'herència d'un poder inqüestionat, que tot just en aquells anys començava a ésser desballestat.

Els anys esmercen una cambra, travessen un temps i alhora construeixen una nova realitat; Maria Mercè Marçal habita en l'escriptura: encàrrecs, articles, cartes als diaris, o sobretot la participació en xerrades al voltant del moviment de l'alliberament de la dona. La poeta escriurà també novel·la, i amb la seva passió/*obsesió* particular per Renée Vivien —la

---

Maria Mercè Marçal  
*Sota el signe del drac. Proses*  
1985-1997  
Ed. de Mercè Ibarz  
Proa, Barcelona, 2004  
224 pàgs.

---

primera poeta, després de Safo, que «descaradament» cantarà l'amor entre dones— teixirà un llarg *roman* sobre les experiències d'aquest amor... un contraban difícil que tindrà un protagonisme al seu darrer llibre de poemes, *Desglaç*: «aquest amor, difícil / repte de les fronteres».

Aquest recull que ens ofereix Mercè Ibarz —encertat i enginyós el pròleg, així com els títols dels diversos apartats del llibre, més l'intent de cartografiar les distàncies entre Marçal i Monzó— ens presenta els textos més representatius d'una Marçal prosista, força desconeguda, encara, per a molts. Els diversos articles encaminen un/s fil/s teòric/s que a poc a poc anà construint Maria Mercè Marçal.

Només el pas del temps —i malauradament la mort— fa que el treball i la recerca silenciosa, tenaç, delicada i irònica de la poeta hagin començat a assolir el ressò que mereixen, ja que no va tenir mai cap càtedra, ni els que en tenien alguna van voler escoltar-la. Sabia el que eren els marges, ja que aquell/a que viu lluny del poder sap el que és viure sense el sadollament i la força que travessa l'exercici cec d'aquest particular deliri. De lluny, però, s'ataüllà la llibertat (un lloc indescriptible): un sentiment que ens farà sentir més petits, valents, i alhora més vulnerables. La seva escriptura intueix que l'allunyament del poder va acompanyat pel risc de caminar sense baranes. A canvi, la *llibertat* —ni que sigui per un breu instant— es palpa i s'acaronava de ben a prop. Tota elecció és un camí: l'esclatxa per on es pot avançar i treballar a l'hora de construir un altre imaginari possible. Un món de creació íntegra i

tenaç. Punyent i supervivent, com el cactus del poema manllevat de la Salvat.

Les poetes catalanes, oblidades pels cànons dels poetes catalans, ocupen un lloc destacat en aquest nou imaginari literari que vol construir la Marçal a través d'aquests textos. Ella és una altra dona que ha puat de l'herència dels escriptors mascles, però que, alhora, sospita que les seves *mares simbòliques* han estat *engolidas* per la sobirania d'un paradigma poètic declinat en masculí. Només si s'assemblaven a l'obra dels Grans —quins són, aquests *grans*?— formaven part del planter de la nostra tradició literària; i és aleshores quan Marçal opta per la recerca d'una nova baula, que es poua lentament, però amb consistència. L'objectiu esdevindrà la presentació d'una nova «tradició» (sense majúscules) abolida... ella sabia com ningú que les que resisteixen són els nous cactus supervivents contra la força erosionadora de l'oblit (Isabel de Villena, Maria Antònia Salvà, Clementina Arderiu, Rosa Leveroni, Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Roig, Helena Valentí). Una *tradició* catalana de dones escriptores que tenen quelcom a dir sobre la seva experiència i sobre el seu país. Una altra cosa és que aquest país encara les oblidí, o les ignori, i tot això després d'un suposat alliberament, més aparent que real. Moltes vegades la ceguesa de la política d'aparador —construïda des d'una igualtat de gènere i no pas obirada des d'una diferència, que és el que ella volia i el que reivindicaven les teòriques que ella llegia els darrers anys— ens ha conduït a l'escenari actual: les diferències s'obvien o s'introdueixen al mateix calaix de sastre.

El pròleg de *Llengua abolida* és un pas més alhora d'establir aquesta nova tradició: la donzella esporuguida pel drac ha perdut la por. Sap que està sola, i que cap heroi la vindrà a rescatar («començava una nova vida sense home»). Ella i només ella és la iniciadora d'una nova realitat: l'alliberament del seu gènere; Maria Mercè Marçal ens llegà unes noves petjades; els cedres del desert del Líban creixien: van beure l'aigua necessària. I la literatura catalana començà a caminar de maneres diferents.

He parlat en aquestes pàgines de dos dels tòpics més freqüents en el territori de la poesia i la cultura, especialment la catalana (o valenciana): del matrimoni civil entre poeta i poble, i del religiós, entre el poeta sant i la immaculada pàtria. N'hi ha un altre, però, encara més comunament estès i envoltat també d'una aura quasi mística: la soledat dels poetes. És curiós comprovar com de vegades els tòpics, posats al costat de l'altre, entren en una divertida contradicció que, si es vol resoldre, acaba sent una veritable farsa. Imaginem l'escena: el poeta solitari i abstrèct davant la immensitat del paisatge, com un personatge de les pintures de Turner, abandona el quadre i, il·luminat, baixa a la ciutat a revelar al poble el misteri, a ser llum perenne de la pàtria; o eventualment a l'inrevés, potser són els barons de la pàtria els qui van al quadre a cercar el poeta (només de tant en tant) perquè ell és la memòria, o el camí i la vida, com canten a missa. Dit així fa riure, no?, i sembla una mica exagerat. Però de fet és una radiografia aproximada del tractament que encara fan servir alguns manuals i certa crítica literària per conciliar bona part dels contradictoris estereotips romàntics, artificiosos i gastats llocs comuns que han anat calant en l'imaginari popular, i que han anat alimentant també algunes vocacions poètiques, incapaces encara de superar un malentès històric. A *Luces de Bohemia*, Valle-Inclán ja donava una visió prou

## El poeta i la soledat



clara i sagnant de fins on poden arribar els efectes d'un empatx de destil·lats poètics pseudoromàntics. El que passa, però, és que molts lectors i lectors-poetes llegeixen esbiaixadament les desventures de Max Estrella i, en lloc d'ull crític, hi posen fe, i creuen que l'ideal utòpic de la poesia continua sent, tot i

que no ho diguin (i almenys per unes hores al dia), la *santa bohèmia*.

A mi, per contra, el que m'interessa d'en Max Estrella és la seva edat. Crec que és tot un encert que Valle-Inclán creés un personatge poeta gran i aferrat, impropri precisament de la imatge juvenil de la bohèmia. No només perquè sigui una manera de portar les quimeres poètiques a la quotidianitat, sinó, sobretot, perquè demostra que els tòpics i els estereotips viuen fora del temps i que, posats a rodar, no aguanten el seu pas implacable. Ni la pàtria, ni el poble, ni la soledat, ni molt menys els poetes haurien de ser entesos com a valors sagrats, intemporals per tant. Potser si comencéssim a explicar que la soledat del poeta és menys equivocadament romàntica del que sembla; que varia en funció de l'edat i les circumstàncies; que té més a veure amb el treball de fer versos que amb la malenconia o la sensibilitat irisada; que potser l'única cosa que la fa diferent de la de la resta del mortals (que no ho sé) és que la del poeta, a còpia d'anys, és cada cop més una soledat sonora, que les veus de dins no callen mai; potser així entendriem millor (de manera natural i per tant conflictiva) la relació del poeta amb l'exterior, la pàtria i el poble, que són, d'altra banda, conceptes més físics del que també s'acostuma a creure: ambdós comencen a la casa d'un mateix i en el nostre cercle més immediat.

Pere Pena

Escrigu Pierre Jourde a *Le Monde Diplomatique* que la rebel·lió ha esdevingut un ingredient indispensable del present. Hi ha perruquers rebels, poetes rebels, princeses de Mònaco rebels, canonitzadors rebels, i mòbils, motos, iogurts, pantalons, formatges (i rellotges) tous rebels. No perdin el temps esbrinant contra què es rebel·len.

Ara que rebel·lar-se s'ha convertit en assignatura obligatòria, en activitat rendible i a l'abast de tothom, ara que només cal reenviar *e-mails* d'adhesió, escriure articles pseudoincendiària a la secció «Diàleg» de l'*Avui* o SMS de repulsa o convocatòria, ara que els manifestos literaris s'ajusten al format d'una falca publicitària, ara que els totòlegs de luxe arriben a la fi del fil i es presenten a premis literaris, vénen unes ganes immenses d'escarxofar-se en el

## Un altre món impossible

sofà metafísic de la ment desmoblada amb el comandament a la mà per fer tot just un instant d'espectador de rebels amb o sense causa i esqueses cobertes, i canviar de canal així que es posen a recitar amb els ulls en blanc.

Vénen unes ganes immenses de deixar del tot de banda la gestualitat mecànica dels automats Duracell i retornar a la lucidesa alhora solar i boscosa d'*El món impossible* de J. Burnside, traduït per F. Codina i D. Pujol, o llegir els poemes detallats de *Llum elèctrica* de S. Heaney, portats al català per P. Ernest i J. Subirana, o transitar *Terra de foc* d'A. Zagajewski, traduït per X. Farré. I així

redescobrir que hi ha poetes (com també el Comadira de Leopardi o el Desclot de la seva summa de traduccions poètiques *De tots els vents*) que són doblement poetes quan diuen poemes aliens.

En un dels poemes de *Terra de foc*, A. Zagajewski es troba a si mateix demanant-se si és o no és casualitat que un altre cop sigui novembre, i hi hagi boira, i una posta de sol de plom, mentre llegeix un poema xinès que algú va escriure fa mil anys. Més endavant escriu: «els premis i la fama són/ molt importants per als poetes,/ però tardor rere tardor/ els arbres orgullosos es desfullen/ i, si alguna cosa roman, és el mormol delicat de la pluja/ en els poemes que no són/ alegres però tampoc tristos».

Manel Ollé

# Ciència i compromís

Els darrers temps han estat ben fructífers per al professor Antoni M. Badia i Margarit. Després de més de seixanta anys de dedicació constant a l'estudi de la filologia catalana i al procés de redreçament social i cultural de la nostra llengua està rebent les distincions que mereix. Com era previsible, les universitats valencianes no hi han estat alienes, ja que en el transcurs de dos anys l'han investit *doctor honoris causa*, primer a la d'Alacant i tot seguit a la de València. Aquesta última, a més, l'ha homenatjat amb la publicació dels reculls *Moments clau de la història de la llengua catalana* i *Apologia i vindicació de la llengua catalana*, objecte del nostre comentari.

Tots dos volums contenen part de la seua producció dispersa en publicacions no sempre d'accés fàcil o immediat. El primer és una antologia de les millors contribucions del professor Badia a la història de la llengua catalana. El segon aplega textos escrits de la Transició ençà, és a dir, des que la nostra llengua entra en la fase que Badia mateix anomena de la «seminormalització» (del 1975 fins ara). Com que un i altre presenten continguts i finalitats diferents, ofereixen una imatge doble però complementària de l'autor: la del filòleg i home de ciència interessat a investigar i fer avançar la coneixença del procés històric de la llengua catalana; i la del ciutadà compromès amb la seua normalitat cultural.

*Moments clau de la història de la llengua catalana* consta de vint-i-tres capítols —cap inèdit, uns quants de no fàcil localització i algun repetidament publicat— reunits en blocs corresponents a quatre fites cabdals —per això el títol— de la història de la llengua: els orígens, la llengua literària medieval, la recepció de l'humanisme i el procés de recuperació del català a primeries del segle XX. Pretén omplir el buit existent en la bibliografia de l'autor: el d'un volum monogràfic i d'una certa ambició que contribuís a visualitzar la seua faceta d'historiador de la llengua, ja que tenia una producció molt extensa sobre el tema, però dispersa. Ben mirat, el pre-

---

Antoni M. Badia i Margarit

*Moments clau de la història de la llengua catalana*

Ed. d'Antoni Ferrando  
PUV, València, 2004  
572 pàgs.

*Apologia i vindicació de la llengua catalana*  
PUV, València, 2004  
296 pàgs.

---

sent volum esdevé el canemàs d'una veritable història de la llengua. Tanmateix, ultra la intencionalitat de la recopilació i la qualitat dels treballs, indefugible en un autor de la categoria del doctor Badia, cal destacar el discurs inèdit de l'acte d'investidura: «Elogi de l'error. Confessions d'un filòleg octogenari». Constitueix una mena d'autobanç, cosa insòlita en el món de la investigació, on enumera, comenta i sospesa les «equivocacions» que altres filòlegs i erudits han advertit en els seus treballs. Insisteix molt Badia en dues qüestions bàsiques: que qui erra «no deixa d'aportar dades ni de provocar reflexions» i que el debat d'idees i de propostes esdevé positiu per al progrés del coneixement científic. Doncs bé, filòleg de vegades controvertit, defensa i encoratja el dret a discrepar, perquè de la «discussió ve la llum», i manifesta el seu agraïment als «adversaris» que més l'han marcat i empès a millorar.

Així mateix és digna de menció la *Laudatio academica* d'Antoni Ferrando, per tal com presenta la crònica de les relacions del filòleg català —des de la dècada dels cinquanta fins ara mateix— amb persones i temes valencians. (Diguem-ne de passada que el professor Ferrando sent atracció per la recerca de les relacions entre els filòlegs de les diverses terres de llengua catalana: recordem «Fabra i el País Valencià», «Joan Coromines i el País Valencià», «Germà Colón i el País Valencià», i ara aquesta, «Badia i València».) Doncs bé,

gràcies a l'inventari de dades aportat tornem a trobar ací les dues facetes del filòleg adés esmentades (bé que en relació amb el nostre país): la d'investigador, estudiós i recensor d'obres valencianes, i la de ciutadà solidari que ha intervingut, bé a títol personal, bé des dels seus càrrecs i responsabilitats acadèmiques i institucionals, en nombrosos assumptes valencians en favor de la unitat de la llengua catalana.

De Badia s'ha destacat sempre la seua aportació tècnica. Però per a nosaltres no és menys important el seu compromís. Ha estat un encert dels directors de la col·lecció «Biblioteca Lingüística Catalana», els professors Antoni Ferrando i Àngel López, fer-se eco d'aquesta faceta cívica del doctor Badia, sense la qual és impossible adquirir una visió completa de la seua biografia. Aquest volum aplega trenta-tres articles amb la finalitat de testimoniar la presència del nostre autor en aquells fronts on ha calgut, els darrers trenta anys, explicar la història lingüística catalana i defensar la dignitat, llibertat, integritat i normalitat de la nostra llengua. S'estructura en tres parts. La primera exposa els problemes i progressos del català en tots els àmbits de la vida social, com també l'esforç que exigeix encara la seua normalització. Insisteix una vegada i una altra que aquesta no s'ha realitzat del tot, que cal anar més enllà i arrodonir-ne el procés. La segona part agrupa treballs referits a la unitat de la llengua, a la necessitat d'adopció d'un sistema ortogràfic únic en tot el domini, a la qüestió de la identitat del valencià, etc. A l'últim, la tercera aplega les principals semblances que ha escrit sobre les grans figures locals de la romanística internacional: Jordi Rubió, Joan Coromines, Francesc de B. Moll, Manuel Sanchis Guarner, Pere Bohigas, Josep Roca-Pons, Germà Colón i Joan Veny. Titula aquest bloc «Lavor de futur» perquè tots ells, amb el seu exemple i mestratge, han disseminat la sement perquè germinen actituds de rigor i lleialtat envers la llengua que parlem catalans, balears i valencians.

Santi Cortés

# Ai tall

Marcos Ordóñez

*A pie de obra.*

*Escritos sobre teatro*

Alba Editorial, Barcelona, 2003

488 pàgs.

En les pàgines liminars de *Molta comèdia. Cròniques de teatre 1987-1995* (La Campana, 1996), Marcos Ordóñez es planyia de l'escassa tradició de publicació de volums de crítica teatral en castellà o català, en comparació amb les tradicions anglosaxona i francesa. En aquest volum reunita una bona mostra del seu ofici, exercit des de les pàgines d'*ABC-Cataluña*, *El Observador* o *Avui*.

Amb posterioritat el crític ha centrat part dels seus esforços en la creació narrativa: *Rancho Aparte* (1997), *Puerto Ángel* (2000), *Tarzán en Acapulco* (2001) o l'evocadora *Comedia con fantasmas* (2002), un deliciós repàs del teatre a Espanya des de la dècada dels anys vint fins als anys vuitanta, lectura recomanable per a aproximar-se al món de la faràndula.

*A pie de obra. Escritos sobre teatro* no és un recull de crítiques de teatre, com l'anterior, sinó de reflexions, un quadern de notes o de bitàcola, com explica el mateix Ordóñez. L'obra, en forma de diccionari, recull poc més de cent cinquanta notes que van des d'una simple línia fins a les dotze pàgines que reben, per exemple, dramaturgs com L. Cunillé, D. Mamet o H. Pinter.

Els qui coneixen la secció «A pie de obra», que l'autor publica en el suplement literari *Babelia* del diari *El País*, trobaran ecos de les crítiques aparegudes allà, uns temes que ací són exposats de forma més lliure. Temàticament les entrades són molt variades i van des de les netament teatrals («Acotaciones» o «Segunda función»); passen per conceptes que unes vegades resulten claus per a

d'una representació («Colocación», «Fuera de escena» o «Movilidad»), i altres tòpics rebregats del gremi («Cristalino» o «Veinte minutos»); i arriben al gruix de l'obra: autors, directors, actors, actrius, companyies...

Entre els primers podem diferenciar dues línies. D'una banda, el teatre català, representat per C. Alberola, S. Belbel, J.M. Benet i Jornet, J. Brossa o D. Plana, però també per dramaturgs d'expressió castellana com Rubianes o Sanchis Sinisterra. De l'altra, el teatre anglosaxó contemporani, representat per H. Barker, S. Beckett, D. Hare, M. McDonagh, H. Pinter o T. Stoppard, que donen idea del coneixement que Ordóñez té d'aquest teatre.

Entre els directors, P. Brook, P. Chéreau, R. Lepage o, fins i tot, T. Kantor, protagonistes de les principals línies de direcció escènica de l'Europa de la segona part del segle XX. Entre aquells i aquests, companyies com General Elèctrica o Teatre de Guerrilla, i professionals de l'escena com J. Capri, M. Gila, F. Puigserver o C. Santos.

Tot i això, Ordóñez no oblida els clàssics, representats per Goldoni, Ibsen, Txèkhov, Valle-Inclán, Brecht, Lorca o Sagarra, als quals dedica entrades d'extensió diversa. I entre aquests, Shakespeare, que, malgrat que no hi té cap entrada específica, apareix ara i adés tant a partir de personatges (Gloucester, Hamlet o Iago), com de les obres mateixes (*La comèdia dels errors*, *Mesura per mesura*...).

Particular interès tenen les notes en les quals reflexiona sobre el seu ofici, i sobre la dificultat de trobar el to, l'equilibri, enmig d'autors, actors, directors, productors, públic... L'obra es tanca amb un índex onomàstic, però li manca un índex analític o, si més no, una relació de les entrades que facilite la consulta a l'hora de localitzar-hi un terme o tema.

*A pie de obra* és un repàs del teatre de la segona meitat del segle XX en particular, i d'alguns dels tòpics i temes habituals de l'escena en general. Una visió singular i vehement, en la quals moltes vegades les presències generen interrogants pel que fa a algunes de les absències.

Gabriel Sansano

# LA NAU

UNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA Vicerectorat de Cultura

EDIFICI LA NAU  
VICERECTORAT DE CULTURA  
C/ UNIVERSITAT, 2

EXPOSICIONS:

VIATJAR PER SABER:  
MOBILITAT I COMUNICACIÓ  
ENTRE UNIVERSITATS EUROPEES  
DEL 5-10-04 AL 21-11-04  
SALA ESTUDI GENERAL

LA PEQUEÑA CARLOTA.  
MENORES REFUGIADOS:  
CONSTRUYENDO EL FUTURO  
DEL 19-10-04 AL 14-11-04  
SALA THESAURUS

CENT ELEMENTS DE TRANSPORT  
I COMUNICACIÓ  
DEL 30-11-04 AL 30-1-05  
SALA ESTUDI GENERAL

TRANSICIÓ DEMOCRÀTICA A VALÈNCIA  
DEL 23-11-04 AL 9-1-05  
SALA THESAURUS

L'ART DE LA GUERRA. VISIONS DE LA  
COL·LECCIÓ MARTÍNEZ GUERRICABEITIA  
DE NOVEMBRE A GENER  
SALA MARTÍNEZ GUERRICABEITIA

TEATRE  
SALA MATILDE SALVADOR

2-3 DE NOVEMBRE, 20HS.  
LA CARAVANA, PER ZOZOBRA TEATRO.

25 DE NOVEMBRE, 20HS.  
PROJECTE TEATRAL ALCOVER  
VIBRACIONS, PER MARCEL GROS.



# Una causa col·lectiva i justa

L'any 2000, l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana (IIFV) va convocar, a la Universitat d'Alacant, el I Congrés Internacional *Llengua, societat i ensenyament*, amb la finalitat d'obrir un espai per a la reflexió i el debat sobre el procés de normalització lingüística i cultural impulsat pels sectors més conscients de la societat valenciana vint-i-cinc anys enrere. Fruit del treball científic d'aquest congrés són els tres volums que avui ressenyem, que constitueixen un material molt valuós tant des del punt de vista de la reflexió històrica i sociolingüística com des de la pedagogia.

En convocar aquest congrés, l'IIFV s'adreçava fonamentalment a totes les persones implicades en l'ensenyament del valencià («el nostre català», com deia Enric Valor), però també a altres professionals de l'ús de la llengua, conscient que l'anàlisi dels encerts i dels errors en el procés de normalització lingüística calia fer-lo amb qui hi treballava i des d'una postura acadèmica i serena, a fi que pogués tenir repercussió futura en amplis sectors de la societat valenciana.

Els tres volums contenen treballs que remetien a dos nuclis temàtics: el que es refereix a «llengua i societat» i el que es relaciona amb «llengua i ensenyament», que són els dos grans nuclis en què es va estructurar el congrés, per bé que amb diferents seccions dins de cada nucli. Per contra, aquesta estructura no és la que s'ha seguit en la confecció dels tres volums, en què s'ha optat per un model de gènere, d'acord amb la classe de textos que configuren un congrés. Així doncs, en el primer volum, hom hi trobarà un pròleg introductori, signat pel coordinador Vicent Martines, amb informacions essencials sobre la convocatòria, els objectius del congrés, la manera de treballar des del Comitè Organitzador i el Comitè Científic i les repercussions d'aquest congrés; les ponències plenàries i per seccions, encomanades pel Comitè Organitzador i pel Comitè Científic; i, a continuació, les comunicacions per ordre alfabètic dels autors. En el segon volum, hi ha la continuació de les comunicacions tot seguint l'ordre alfa-



bètic. En el tercer volum, en acabar-se les comunicacions, s'hi incorporen les taules rodones, els pòsters i els discursos d'obertura i cloenda del Rector de la Universitat d'Alacant.

Els lectors que s'interessen pel primer volum trobaran, en les ponències, anàlisis relatives als programes d'ensenyament bilingüe per al País Valencià, des d'una perspectiva sociolingüística (Josep M. Baldaquí), i programes d'ensenyament multilingüe, plantejats des de la perspectiva valenciana (Vicent Pascual) o des de l'escandinava (Ph.D. Christer Laurén). Podran reflexionar sobre els avantatges dels programes d'immersió lingüística en el context català (Maria Forn) i fer-se una idea de la formació lingüística que necessiten els ensenyants (Maria Josep Cuenca). Entendran el procés de mundialització i la catàstrofe cultural d'efectes devastadors que ha suposat per a les llengües minoritàries, ja que

durant el segle XX la diversitat lingüística del planeta ha estat reduïda fins a límits extrems i ha deixat les llengües del món en una situació que, si no es corregeix, fa preveure que desapareixeran el 90% de les cinc mil llengües que encara es parlen (Carme Junyent). Podran estar d'acord o dissentir amb la proposta del model de llengua per a àmbits formals neutres (Josep Lacreu), i reflexionar sobre la qualitat lingüística i el model de llengua dels escolars (Carles Segura) o sobre la importància del moviment pedagògic i les plataformes cíviques en la creació de l'escola valenciana (Vicent Pitarch).

Quant a les comunicacions, el lector podrà cercar-hi enfocaments diversos sobre aspectes sociolingüístics (actituds lingüístiques dels estudiants, canvi social i canvi lingüístic, la interrupció generacional del català a la ciutat d'Elx, etc.). També hi trobarà orientacions metodològiques i didàctiques en relació amb l'ensenyament de la llengua i la literatura (tallers literaris, teatre, producció de textos, expressió oral), amb propostes innovadores pel que fa als nous reptes de la comunicació (internet, correu electrònic, xats, missatges de mòbils) i mitjans de comunicació en general. Tampoc no hi falten aspectes relatius al contrast de llengües (traducció i literatura comparada).

Finalment, les veus d'opinió a les taules rodones ajuden a completar el panorama de la situació sociolingüística a l'ensenyament, a l'àmbit municipal i en altres territoris de l'àrea cultural i lingüística catalana.

El mèrit d'aquesta publicació és haver deixat constància d'un treball coral, pensat per a la reflexió i el debat, que ha posat en contacte tots els sectors de l'ensenyament implicats en l'ús de la llengua catalana dels valencians, a fi d'avançar en el procés de normalització lingüística i cultural. I encara té una altra lectura: és una mostra de la dinàmica de treball i de la potència cultural que és capaç de despertar una causa justa, com és la defensa de l'ús de la pròpia llengua.

---

Vicent Martines (coord.)  
*Llengua, societat i ensenyament*  
(3 vols.)  
IIFV, Alacant, 2003  
1.240 pàgs.

---

# Aproximacions a la consciència eticopolítica del segle XX

Francisco Fernández Buey  
*Poliètica*  
Losada, Madrid, 2003  
338 pàgs.

Amb el pas del temps, Fernández Buey ha anat teixint una obra d'una entitat molt considerable, amb incursions en els terrenys fronterers de l'ètica i la política i una marcada insistència en la història de les idees. El procés d'elaboració respon, en el fons, a una vasta reflexió amb un propòsit inequívoc de reconstrucció de la raó emancipadora després del naufragi. Aquest programa tan ambiciós es desenvolupa per passos comptats i meditats, i inclou la relectura de clàssics, la recuperació de fils perduts, el replantejament de vells problemes i la consideració amb ulls oberts dels nous perfils de la realitat i, per tant, la immersió en debats vius en l'esfera pública. Tot plegat aporta molt, i n'és un tret remarcable el diàleg que és capaç d'establir amb pensaments distants, excèntrics i, de vegades, aliens a la tradició en què es va formar i que sent com a pròpia.

La progressió de l'obra de Fernández Buey s'assembla a una espiral ascendent. En són alguns moments destacats la reflexió epistemològica de *La ilusión del método* (1991), el conjunt d'intervencions d'inspiració més directament política de *Discursos para insumisos discretos* (1993), la magnífica reconstrucció històrica dels debats del segle XVI al voltant del tracte donat als indis d'Amèrica (Vitoria, Las Casas, Sepúlveda) i les seues implicacions contemporànies a *La gran perturbación* (1995), l'aproximació a la dialèctica entre barbàrie i civilització a *La barbarie. De ellos y de los nuestros* (1995), la reconsideració de Marx a *Marx (sin ismos)* (1998) o, en fi, l'exploració innovadora de problemes socials i polítics candents a *Ética y filosofía política* (2000).

L'obra que ara comentem arranca de la constatació d'un altre naufragi del segle XX, el de la tradició ètica, amb la

fi de la gran ètica de referència. Això no implica, ni de bon tros, la inexistència de projectes ètics importants, però sí el fracàs dels projectes sistemàtics i el predomini de l'aporía i la fragmentació. La preparació del terreny per a pensar una possible ètica política en el nou segle aconsella passar comptes amb allò que ha estat el segle XX, un segle en el qual la propensió autodestructiva ha pesat prou i massa. I en el qual el gran tema de la consciència eticopolítica no ha estat el bé i allò bo, sinó —*et pour cause!*— el mal i la maldat.

«Poliètica» remet al pluralisme ètic i a la fusió de les dimensions ètica i política, tret característic de la modernitat i de la societat de masses. Al llarg del llibre s'apunten caracteritzacions i identifications de les problemàtiques suscitades o tractades per set autors molt diferents, però amb algun tret comú, com són Karl Kraus, György Lukács, Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Simone Weil, Hannah Arendt i Primo Levi. Testimonis i protagonistes d'un temps de foscor, el seu pensament és analitzat, contextualitzat i destil·lat amb la finalitat de traure'n l'entrellat, d'entendre, de recupear arguments, de copsar millor la dialèctica de les idees i les seues conseqüències. Podia haver-hi afegit alguns pensadors més, i és segur que aquesta línia de treball tindrà continuïtat (i fóra interessant el tractament d'autors de tradicions encara més distants, amb els quals la discrepància siga la nota dominant). Hom pot discutir alguns punts específics i demanar més concreció a l'hora de constatar els horrors produïts amb les millors intencions revolucionàries, i la lògica interna de tot plegat. Però la factura d'aquests capítols d'història de les idees i la negativa a la resignació malgrat tot («mort Déu, trivialitzades les grans paraules de la tradició ètica occidental, deshonrats els conceptes, frustrada la revolució...») que els inspira, resulten francament estimulants. Rigor i concisió, manca de pretensiositat, claredat de l'exposició, condensació de les idees i facilitat de síntesi, a més d'una remarcable capacitat per identificar els punts que realment importen (fet en raó del qual perd importància el caire asistemàtic i fragmentari), són elements que fan de la lectura d'aquestes pàgines un exercici profitós. El contrast amb un assaigisme ofuscat i legitimador, que tant sovintega, és realment punyent.

Gustau Muñoz

# Repensar el laberint valencià

Miquel Àngel Pradilla  
*El laberint valencià.*  
*Apunts per a una*  
*sociolingüística del conflicte*  
Ed. Onada, Benicarló, 2004  
152 pàgs.

El cas valencià compleix el paradigma segons el qual les elits culturals constitueixen un grup generador d'interpretacions de la realitat i de perspectives de canvi. El mestratge de Joan Fuster i de les generacions universitàries del tardofranquisme en són l'expressió més diàfana. Però, el país ja no és aquella societat rural que dibuixava Fuster. Més del cinquanta per cent de la població activa treballa en el sector terciari. El país ha sofert una modernització accelerada que ha dislocat la cultura tradicional. L'estat de les autonomies s'ha consolidat. La UE avança en la seua construcció. La Societat de la Informació i l'economia-món són fets irrefrenables. El paper de la identitat tampoc és ara el mateix. Aquests són, al nostre entendre, els nous factors en què cal repensar *el laberint valencià*. I aquest és el repte d'una intel·liguència que sovint pensa el país en termes estrictament culturalistes. M.À. Pradilla ha recollit la torxa d'aquella primera generació d'intel·lectuals valencians que escollí el país com a tema. I ho ha fet amb un encert apassionat i racional. Els temes sobre els que n'ha centrat la mirada —el blaverisme, la política lingüística, l'estandardització i la construcció de la comunitat lingüística enmig de la globalització— validen la seua tria «intel·lectual». La lucidesa de l'anàlisi es veu reforçada per l'ús d'una bibliografia d'àmplia obertura de compàs.

El nostre primer sociolingüista fou també Fuster. Un sociolingüista *avant la lettre*. La darrera dels seixanta incorpora una generació que inaugura la investigació científicosocial sobre el fet lingüístic. Cal ressenyar Aracil, R.-L. Ninyoles i V. Pitarch, que és ara, no debades, el prologuista de Pradilla. La seua producció ens permetria de refer la investigació sociolingüística valen-

ciana. Cal destacar l'aportació de Ninyoles, amb obres clàssiques com ara *Conflicte lingüístic valencià* (1969) i *Idioma i prejudici* (1971), que incorporen la sociologia i la psicologia social com a referents de la investigació social. Si l'obra de Fuster era bàsicament assagística, les aportacions de Ninyoles situen la sociologia de la llengua en el terreny de la ciència social moderna. El seu objectiu darrer no és l'opinió valorativa, sinó l'objectivació del coneixement. Tres dècades després, la producció sobre la matèria no ha avançat massa. Les úniques mostres considerables, des d'una perspectiva científica, les devem a Ninyoles. *Estructura social i política lingüística* (Bromera, 1990) i *El País Valencià a l'eix mediterrani* (L'Eixam, 1992) són dos referents inexcusables per a la comprensió racional del tema. Per damunt d'aportacions puntuals, Pradilla, des de la Universitat Rovira i Virgili o des de l'activisme cívic a Benicarló, ha fet molt de camí en la sociolingüística. Fidel als *Foundings Fathers* de la «nostra» sociolingüística, recull el bo i millor de la tradició autòctona i hi incorpora una visió oberta dels fenòmens socials. Els darrers anys, profundes transformacions han sacsejat la societat. La globalització i la transformació tecnològica en són les més visibles. No estic segur que la reflexió teòrica haja estat a l'altura de les circumstàncies. Pradilla posa al dia aquestes necessitats. Les fa visibles amb la introducció de noves perspectives d'anàlisi més complexes. Amb bibliografia de primer nivell, contrastada i de referència obligada per a la comunitat acadèmica. La multiplicitat dels problemes i la irrupció de factors inèdits desborden les velles aproximacions. Les transformacions socials imposen canvis en l'estructura del coneixement. Les novetats en curs són més ràpides que la nostra capacitat de coneixement. Certes polítiques de comunicació es deslliguen dels espais geogràfics i trenquen l'equivalència amb el territori. La societat-xarxa té una estructura planetària, això també ho sabem. Els fenòmens generals i els contextos particulars són, obligatòriament, el camp d'anàlisi en què s'ha de resituar la nostra reflexió intel·lectual. *El laberint valencià* de Miquel Àngel Pradilla n'és un excel·lent punt de partida.

Toni Mollà

## Cosmopolitisme i totalitarisme

---

Jordi Sebastià  
*El parany cosmopolita*  
Afers, Catarroja, 2004  
178 pàgs.

---

«¿És realment possible ser ciutadà del món?» És a dir: ¿és desitjable substraure's a l'entorn immediat i tenir en compte només el que —suposadament— interessa tots els éssers humans, bandejant qualsevol diferència? Una resposta afirmativa podria semblar atractiva a condició que s'ignorés o es falgés el que és aquest món on vivim. Perquè, de seguida, hom hi troba almenys dos tipus de consideracions que posen en relleu la inviabilitat. En primer lloc: té un sentit definit dir-se ciutadà de Rocafort o de Johannesburg; el tindria també dir-se ciutadà de tal o tal planeta del nostre sistema. Dir-se, però, ciutadà del nostre món, d'aquest planeta, només resultaria rellevant en el cas que haguérem de presentar-nos davant els provinents d'algun altre, que, d'entrada, en tindrien prou amb aquesta descripció per identificar-nos. No és aquest el nostre cas. Perquè, ¿què en fariem d'algú que, tot acceptant que ve i és nat a Fal·luja, ens diu que ell no és iraquí sinó «ciutadà del món»? Ens posaria davant un problema sobre la seva adscripció política o ideològica i ens abocaria a decidir una qüestió d'intel·ligència militar o psicològica sense interès per a la discussió present. En segon lloc: donat que el nostre món és justament el que és, la procedència i la tradició historico-cultural en la qual es troben inserits els seus pobladors fa una diferència (de fet no es plantejaria el problema al·ludit abans si el declarant fos un alt executiu d'una multinacional).

Ara bé, hi ha la tendència a esborrar o menystenir diferències, però ¿com podria fer-se, això, en aquest cas? Res més fàcil, hom sol apel·lar al fet que els éssers humans comparteixen una «raó universal», que, com és sabut, es troba del tot ben repartida. L'objecció, però, torna a ser ara del mateix tipus que la

posada en joc abans: perquè no és amb aquesta raó universal —o capacitat humana de raonar (que, per descomptat, és universal, però que sol quedar reduïda a una col·lecció d'apriorismes)— que es pot construir el coneixement efectiu que tenim de la realitat. Aquest coneixement és el que resulta d'un aprenentatge vacil·lant de l'experiència i és l'eina indispensable per al desenvolupament crític de la pròpia tradició. Sota aquesta consideració s'ha dit que «la tradició desproveïda de raó és una tradició cega; que la raó sense tradició és una raó buida» (Putnam).

Però no són aquestes les consideracions que fa el defensor del cosmopolitisme. Ben al contrari: el seu interès és només d'assegurar-se la més còmoda instal·lació en un món posat al seu servei. ¿Què se n'hauria fet, dels cínics clàssics —els primers cosmopolites—, en llocs menys acollidors que les ciutats que habitaven? El seu error consistia a confondre la ciutat més o menys harmònica on vivien amb el món en el seu conjunt. A partir d'aquesta confusió entenen que el món sencer pot regir-se d'acord amb un principi jeràrquic (això sí, sense cap mena de contracte previ), on el més fort —un Leviatan pervers— imposa el seu poder només en benefici propi sense cap tipus de restricció. Just el contrari del que convindria que s'esdevingués: en un món com aquest, teixit amb les diferències entre els pobles i les cultures i d'una complexitat extraordinària, és on s'haurien de contemplar sempre les interdependències i els conflictes dins un marc on foren possibles el debat i la negociació, habituals en la ciutat consolidada. Un debat i una negociació que són incompatibles amb l'ús hegemònic del poder per part del més fort i, per això mateix, també incompatibles amb l'estat de guerra, que, altrament, es genera de manera inevitable i constant.

Jordi Sebastià desemmascara amb eficàcia el que anomena «parany del cosmopolitisme». Ho fa reiterant-ne la inconsistència i la impostura intel·lectual, moral i política. Se serveix d'una multitud de consideracions de naturalesa distinta: conceptuals, antropològiques, culturals, històriques, etc. Amb totes confegeix un assaig d'urgència sobre el cosmopolitisme que té avui un interès notable. Perquè, com diu Sebastià, «al seu darrere s'amaga una forma més —potser la més eficaç i subtil— de totalitarisme».

Vicent Raga 35

## Medi ambient: divulgació amb trellat

---

Joandomènec Ros

*El segle de l'ecologia: els problemes del medi ambient (i algunes solucions)*  
Bromera-PUV, Alzira-València, 2004  
316 pàgs.

Amparo Vilches; Daniel Gil  
*Construyamos un futuro sostenible: diálogos de supervivencia*  
Cambridge University Press, 2003  
275 pàgs.

---

Dos llibres recents mostren el nivell, prou més que digne, que la divulgació científica sobre problemes del medi ambient ha assolit als països de parla catalana. (No sé si aquest matís de qualitat té algun significat especial, però trobe que és un fet.)

Ros, catedràtic d'Ecologia a Barcelona, presenta un recull de textos breus, en bona mesura publicats en la premsa. La miscel·lània és variada: el Mediterrani, l'Antàrtida i el llac Baikal; la biodiversitat, els espais protegits i les ciutats com a ecosistemes; els transvasaments, la immigració, la interpretació ecològica de passatges de la Bíblia, la discussió amb Hardin sobre la tragèdia dels béns d'accés lliure i un emotiu homenatge al mestre Margalef. Hom hi pot trobar tot això i més, endreçat amb una escriptura acurada que fa goig de llegir. Com a denominadors comuns, referències clares i comprensibles a informacions científiques contrastades i apel·lacions assenyades a valors cívics. Ros hi inclou consideracions polítiques, un bon grapat de consells raonables per a gestors i, ocasionalment, reconvençions professorals, adreçades al públic en general (a la gent que es comporta com un «vaillel ignorant i malcriat») i, de vegades, també als ecologistes i als educadors ambientals.

Vilches i Gil, especialistes en educació científica de la Universitat de València, proposen en canvi un itinerari sistemàtic —amb la intenció òbvia de no deixar-se res d'important— sobre com estan les coses, per què estan com estan i què es pot fer per tal

de millorar-les. Així, de primer hi presenten els problemes: contaminació, esgotament dels recursos, destrucció d'hàbitats i de diversitat biològica (i pèrdua de pluralitat cultural). Vénen després les causes dels maldecaps: creixement econòmic, hiperconsum dels rics, explosió demogràfica, desigualtat i conflictes socials. I, finalment, un seguit de propostes pràctiques, relatives a l'educació, la política, la ciència i la tecnologia. Propostes, en general, més orientades a la transformació estructural que a la gestió, més sociopolítiques que no tècniques. El recurs a una fórmula clàssica, l'exposició d'idees en forma de diàleg, fa el camí agradós de seguir, sempre de la mà d'una parella de guies ben experta.

Els llibres d'aquesta mena, amb la doble intenció de difondre coneixements i d'agitar consciències, actuen sobre dues baules de la llarga cadena que de vegades fa coincidir els nostres valors i comportaments: la visió bàsica del món i la construcció de normes personals. I si són oportuns i encertats, com és el cas, hi poden tenir incidència. Ara bé, en aquesta cadena n'hi ha més, d'anelles: les orientacions generals de valor, la consciència de les conseqüències, els processos d'adscripció de responsabilitat, la projecció cap a diversos àmbits d'actuació i, per descomptat, els contextos concrets de vida. I fins i tot els hàbits, les rutines i les addiccions. Sovint tot això és molt resistent, tant a la bona informació com als bons consells. Per això, perquè a la societat hi ha alguna cosa més que ciència i moral, caldria una presència més gran de les ciències socials en el debat sobre la crisi ambiental.

L'agost del 2004, P. Ehrlich ha fet una crida a una gran xarxa de col·laboració entre naturalistes i científics socials a fi d'examinar la forma en què els éssers humans es relacionen entre ells i amb el medi ambient. Que hauria de tenir un abast semblant al de l'IPCC per a l'estudi del canvi climàtic (o al del *Millennium Ecosystem Assessment* pel que fa a l'estat dels ecosistemes del món). La digressió ve a tomb perquè els dos llibres ressenyats estan cafits de bona informació i de bons consells. Això ja és molt. Invita a més a preguntar-se pel que caldria afegir-hi. I a esperar dels autors, i de la resta de responsables de la satisfactòria situació al·ludida a l'inici, la decisió d'anar més lluny encara.

Ernest Garcia

## Exercicis de lucidesa

---

Xavier Rubert de Ventós  
*Filosofia d'estar per casa*  
Ara Llibres, Barcelona, 2004  
124 pàgs.

---

Autor d'una vasta obra, polifacètica i sempre suggeridora, que l'ha configurat ja ja temps des d'aquell llunyà *El arte ensimismado* com un dels pensadors centrals de la Catalunya contemporània, Xavier Rubert de Ventós aplega ara trenta-dues il·luminacions en un volum d'aparença modesta, però d'un gruix innegable.

No cal dir que haurem d'entendre ací «il·luminació» com una figura de pensament molt semblant a allò que Ortega en deia «salvació», val a dir, un intent raonat de dur una matèria determinada a la plenitud del seu sentit. Un exercici de lucidesa, al capdavant. La matèria que en aquesta ocasió tria Xavier Rubert de Ventós —en perfecta continuïtat amb els seus interessos de sempre— és variada, però inseparable, en el seu conjunt, del present i dels seus «punts calents», dels conflictes que ens acuiten i dels miratges que ens enceguen.

Desfilen així davant del lector, sempre des de la perspectiva d'una raó crítica que no cerca seguretats últimes sinó, com a molt, hipòtesis vàlides, i que no es conhorta amb receptes ni permet que cap porta es tanque en fals, tractades sempre amb rigor i originalitat, qüestions especialment significatives. Assumptes com ara les arrels i les conseqüències de l'11-M, els significatius canvis viscuts pels Estats Units d'Amèrica en la seua autoimatge i la seua política internacional, la situació d'un món —el nostre— en què el 20% de la població acumula el 80% de la riquesa global, la fi de les conteses tradicionals i la davallada de tota ètica, èpica i poètica de la guerra, el neocolonialisme, la globalització i un llarg etcètera de temes menors, com poden ser la relació pares-fills en l'era de la

# Més que ciència-ficció: la ficció de la ciència

---

Josep Perelló Palou  
*Teoria de l' striptease aleatori*  
Tres i Quatre, València, 2004  
134 pàgs

---

incorporació massiva de la dona al mercat de treball i la crisi dels models de la família tradicional, els parcs, la producció cultural. I encara d'altres, que a la fi resulten d'una rellevància molt superior a allò que hom hauria esperat.

Només cal llegir, a tall d'exemple, i amb tota la dosi d'una actitud *sine ira et studio* de què siga capaç el lector —tot lector: el d'un costat i el de l'altre—, la inquietant, per clarivident, «Carta als amics de "Basta ya"» i la seua reflexió sobre la proposta, per anomenar-la d'alguna manera, d'oposar, com a via de resolució del conflicte basc, «les majories reals *de facto*» a les majories polítiques *de iure* en un mapa global bastit —és clar que entre altres— amb dos materials ben coneguts: «la sang dels soldats de lleva o mercenaris i el semen de monarques regnants». I una afirmació semblant podríem fer a propòsit de «Nació i raó», en què l'autor intenta —i aconsegueix, sens dubte— rescatar racionalitat pel que fa a una qüestió en la qual aquesta hi ha estat tantes vegades absent.

En una de les seues il·luminacions més càustiques i penetrants, Rubert de Ventós distingeix entre «filosofs» —els «grans» de la tradició— i «filosofadors o filosofants», entre els quals situa aquells que, en comptes de dedicar-se a la lliure associació més o menys enginyosa o documentada o a analitzar l'evasiva estructura de realitats ensems misterioses, esmunyedisses i quotidianes com l'amor, la mort o el llenguatge, «s'eleven directament als cims d'un saber que com més universal és més insubstancial». Epígons i prou, fet i fet.

Davant d'aquest dilema Rubert de Ventós ha optat, i a la vista tenim els resultats en el conjunt de la seua obra, per artigar uns altres àmbits d'experiència possible. En aquest cas, els que s'obrin a qui considera que recompondre activament el lligam entre cultura, saber social i pedagogia ciutadana —enmig d'una realitat com més va més complexa i encalçada per la doble tenalla d'una hipersimplificació infatigable de la informació i una banalització abassegadora de continguts— és un imperatiu moral i intel·lectual de primer ordre.

Jacobo Muñoz

Si tots els postulats científics es basen en principis assumits convencionalment com a factors culturals, no ens hauríem de sorprendre de la seua precarietat potencial; i és que la ciència és també ficció, àmbit de la incertesa. En aquest sentit, no és gaire allunyada del domini de les arts. A grans trets, aquesta és la premissa fonamental en què recolza aquest primera obra de Josep Perelló Palou, professor associat a la Universitat de Barcelona.

*A priori*, ens hem de congratular pels intents literaris, com aquest, que tenen el propòsit de reformular nous punts de juntura entre dues disciplines que tendim a separar amb massa lleugeresa: la ciència i les arts. Ara bé, cal no perdre de vista que aquesta operació té els seus riscos. Perquè és fins a tal punt indiscutible que en la mescla hi ha el gust, que no hi ha disciplines autònomes o que una excessiva voluntat calculadora o «cientista», a banda de ser insostenible, genera monstres allà on estenguem la mirada, que explicitar-ho no deixa de remetre'ns al risc permanent de la caiguda en l'obvietat.

De les tres parts en què s'estructura el llibre, la primera repassa per damunt els fonaments bàsics del principi d'indeterminació de Heisenberg amb la intenció de donar a entendre que fins i tot els científics es veuen obligats a comptar amb les innombrables possibilitats de l'atzar; que, a tot estirar, tenim a l'abast la possibilitat de fer càlculs de probabilitats, però no previsions exactes de futur. La segona part és un recull d'onze poemes en capritxosa «mètrica d'espai-temps», si hem de seguir la terminologia de l'autor, que reincideixen en alguns dels punts que en la primera part s'exposen d'una manera una mica massa mecànica i que es fan forts en la idea que l'aleatorietat és l'eix bàsic de tot el que

ens és donat observar i experimentar al nostre voltant; ens afecta fins i tot a nosaltres mateixos, fins al punt que no som capaços de preveure què ens haurà de passar temps a venir. La ciència no és suficient per explicar el món: és un instrument més, però no l'únic (l'activitat artística també hi ha de jugar un paper important, potser perquè no és essencialment allunyada de l'actitud científica de recerca). La tercera part del llibre conté una discussió fingida entre l'autor i Blaise Pascal que pren com a base un escrit d'aquest últim, *l'Infini-rien*, on es posa en qüestió si creure en Déu, per més que la ciència no pugua aportar cap certesa de la seua existència, és convenient o no per a les persones.

L'estructura temàtica de l'obra, com la saludable predisposició experimentalista que l'anima, és interessant; però crec que hi ha punts en què el llibre no aconsegueix reeixir. Perquè, encara que té mèrit donar una explicació assequible per a tothom del principi del Heisenberg, el potencial de debat i reflexió que podria suscitar queda incomprendiblement estroncat massa d'hora en el text per un cert mecanicisme expositiu. Els poemes posteriors pequen també d'aquesta mica de simplicitat expressiva: tot i que n'hem de celebrar la permanent bona disposició antidogmàtica, al capdavant hi trobem molta especulació però poc lirisme. La tercera part fa moltes voltes entorn de les disquisicions pascalianes sobre Déu, i el lector fàcilment hi pot trobar a faltar una implicació emotiva més gran amb el tema tractat. No és qüestió d'arribar a cap conclusió clara en un tema sobre el qual no es pot pronunciar ningú de manera definitiva, però sap greu rebre la impressió d'assistir merament a una concatenació lògica d'hipòtesis i contrahipòtesis. Ara bé, com que, al capdavant, l'autor sembla que només pretén proposar-nos amb aquest curiós assaig multidisciplinari un joc saludable de desmitificació de la totpoderosa ciència, per fer-la més aplicable a la vida quotidiana i demostrar que les matèries de les quals s'ocupa no són bàsicament allunyades de les nostres preocupacions existencials més elementals, val la pena llegir-lo, ni que siga com a purgant de consciències o com a mitjà d'evitar la temptació de l'adotzenament. Segons es mire, un mateix got pot ser mig buit o mig ple alhora.

Rubén Luzón

## La contingència prescindible de la vida

«Són bojos», «són uns bojos perillosos», diem tot vulnerant l'honorabilitat dels bojos. I ens equivoquem, perquè si són perillosos és per l'ús fred i calculat de la raó. Es mire com es mire, hi ha una cadena de baules sinistres que lliga aquells que tallen el coll dels seus ostatsges davant un càmera de vídeo domèstic amb els que experimentaven amb el dolor més espantós al *lager*, amb els que enfonsaven en el toll del no-res la consciència de l'home al gulag o amb els que s'inventaven heretges i bruixes en nom de la Santa Inquisició. Segurament ho sabíem o ho intuïem. Però fa l'efecte que sovint no acabem de lligar caps, en veure cada un d'aquests exercicis d'anor-reament de l'altri com a episodis aïllats, sobre els quals actuen la fatalitat o bé causes molt concretes que els particularitzen tant que ja som incapaços de trobar-hi analogies. En realitat, per tal de comprendre l'incomprensible, els fets són accessoris, ja que el que hi ha en joc és l'ànima humana, i l'arc temporal no proporciona sinó l'ambientació. No cal regressar al futur ni avançar cap al passat, sempre tenim la sensació molesta de transitar pel present: «Qui va veure el present, ho va veure tot:



allò que va passar en els temps més remots i allò que passarà en el futur», exhuma Danilo Kis dels *Pensaments* de Marc Aureli com a colofó per a una de les narracions que componen *Una tomba per a Boris Davidovic*. Mai no he vist tan clara la baula de què parlava com en aquest breu però esborronador llibre. El militant d'Al-Qaida, el

membre de les SS o de la CEKA i l'inquisidor s'agermanen més en els engranatges mentals, on obtenen justificacions, que en els procediments espantosos d'anihilació de l'home. Troben fins i tot inaudit l'egoisme de la víctima aferrant-se als seus propis principis, a la contingència prescindible de la vida. El que de debò importa és l'ordre suprem, confós amb una veritat abassegadora, teològica, absoluta. Ara i adés hi ha algú que et sotja, a punt per a la delació i lliurar-te al botxí, però el botxí algun dia caurà en el parany que ell mateix ha parat als altres. Fedjukin és un torturador en la Rússia del fervor revolucionari. Si res el trau de polleguera és justament «el malaltís egoisme dels acusats, la necessitat patològica de demostrar la *innocència*, de demostrar la seva pròpia *veritat* [...] sense que aquesta veritat cega fos capaç d'integrar-se en un sistema de valors superiors, d'una justícia superior que exigeix víctimes i que no enregistra i no ha d'enregistrar tampoc les febleses humanes». Fedjukin al cap i a la fi actua «en nom de la lleialtat», tan digna de respecte com qualsevol altre principi moral, i tan perillosa.

Ferran Garcia-Oliver

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

## EDITORIAL AFERS

- Boira Maiques, Josep Vicent (et al.): «L'Horta. El paisatge de la memòria», *Afers. Fulls de recerca i pensament*, XVIII: 47 (2004).
- Fuster, Joan: *De viva veu. Entrevistes (1952-1992)*, ed. d'Isidre Crespo, pròleg d'Enric Sòria, 456 pàgs.
- Pujol, Enric: *Història i reconstrucció nacional. La historiografia catalana a l'època de Ferran Soldevila (1894-1971)*, col. «Recerca i Pensament», 18, 370 pàgs.
- Sebastià, Jordi: *El parany cosmopolita. Una mirada a les arrels ideològiques de la globalització*, col. «Els Llibres del Contemporani», 16, 180 pàgs.

## EDICIONS BROMERA

- Alonso, Vicent: *Trajecte circular*, Premi d'Assaig Mancomunitat de la Ribera Alta 2003, col. «Textures», 10, 344 pàgs.
- Alpera, Lluís: *Surant enmig del naufragi...*, dibuixos de Manuel Boix, col. «Bromera Poesia», 62, 80 pàgs.
- Franco, Josep: *Això és llarg de contar*, col. «L'Eclèctica», 110, 224 pàgs.
- Fuster, Joan: *Dos quaderns inèdits*, introd. i notes de Francesc Pérez Moragón, col. «Els Nostres Autors», 48, 280 pàgs.
- Ibsen, Henrik: *Hedda Gabler*, trad. de Rodolf Sirera, col. «Bromera Teatre», 32, 176 pàgs.
- Janer Manila, Gabriel: *Paradís d'orquídiades*, introd. i notes de Sebastià Alzamora, col. «Els Nostres Autors», 47, 208 pàgs.
- López Crespí, Miquel: *Lletra de batalla*, Premi Ibn Hazm - Ajuntament de Xàtiva 2003, col. «Bromera Poesia», 61, 80 pàgs.
- Matamalas, Tomeu: *Les rares pedres fines*, Premi Blai Bellver de Narrativa 2003, fora de col·lecció, 248 pàgs.
- Pallarés, Vicent: *L'àngel covard*, Premi Enric Valor de Novel·la 2003, col. «L'Eclèctica», 109, 304 pàgs.
- Piera, Emili: *Dietari de guerra*, col. «Textures», 11, 240 pàgs.
- Sierra i Fabra, Jordi: *El somriure del dia*, col. «Espurna», 68, 220 pàgs.

## EDICIONS DEL BULLENT

- Gilabert, Gabriel: *La llegenda de Manuel Garcia*, Premi Puig Llorença d'Investigació 2003, col. «La Farga», 20.
- Pellicer, Joan: *Costumari botànic (3)*, col. «La Farga», 21.

## C.E.I. ALFONS EL VELL

- Cruselles, José M.; Igual, David: *El duc Joan de Borja a Gandia. Els comptes de la banca Spannochi (1488-1496)*, col. «Alfons el Vell», 45, 252 pàgs.
- Gonga, Josep Enric: *El teatre a la Safor (1939-2000)*, col. «Alfons el Vell», 46, 216 pàgs.
- Sastre, Joaquim; Morera, Vicent: *Les fonts de la Safor*, col. «Alfons el Vell», 47, 191 pàgs.

## COLUMNA EDICIONS

- Borràs, Maria Lluïsa: *Salvador Dalí. Vida i obra d'un geni*, col. «Columna Idees», 11, 320 pàgs.
- Gómez Amat, Daniel: *ETA i Catalunya*, col. «Nou Mil·lenni», 144 pàgs.
- Lozano, Josep: *El Mut de la Campana*, col. «Clàssica», 312 pàgs.



- Martín, Andreu; Ribera, Jaume: *Joc de claus*, col. «Clàssica», sèrie «Àngel Esquius» (vol. 2), 360 pàgs.
- Torres, Maruja: *Homes de pluja*, col. «Clàssica», 224 pàgs.

## EDITORIAL DENES

- Dickinson, Emily: *Amherst (LXXX poemes)*, trad. i ed. de Carme Manuel Cuenca i Paul Scott Derrick, col. «Poesia. Edicions de la Guerra», 144 pàgs.
- Thomas Isaac, T.M.; Franke, Richard W.: *Democràcia local i desenvolupament*, col. «Biblioteca Paulo Freire», 6 (coedició amb CREC).
- Voltaire: *L'Ingenu*, trad. d'Enric Valor, ed. d'Emili Casanova, 138 pàgs.

## EDICIONS DESTINO

- Dalí, Salvador: *Textos autobiogràfics 1 (Un diari: 1919-1920, Vida secreta i Diari d'un geni)*, ed. i pròleg de Fèlix Fanés, col. «Obra Completa de Salvador Dalí», vol. I (edicions en català i en castellà), 1.270 pàgs.
- Dalí, Salvador: *Textos autobiogràfics 2 (Les passions segons Dalí i Confessions inconfessables)*, ed. i pròleg de Montse Aguer, col. «Obra Completa de Salvador Dalí», vol. II (edicions en català i en castellà), 816 pàgs.

## INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

- Anyó, Joaquim: *Tirant lo Blanch i Shakespeare: les fonts de Much Ado About Nothing*, col. «Biblioteca Sanchis Guarnier», 63 (coedició amb PAM), 288 pàgs.
- Caplletra. *Revista Internacional de Filologia*, 35 («Adquisició de llengües»), coord. de Llorenç Comajoan i Manuel Pérez Saldanya, 192 pàgs.
- Martines, Vicent (coord.): *Llengua, societat i ensenyament (3 vols.)*, 1.240 pàgs.

## QUADERNS CREMA

- Benet, Jordi: *De lluny i de prop. Vivències i miratges d'un perifèric*, col. «D'un Dia a l'Altre», 16, 224 pàgs.
- Cuito, Amadeu: *El jardí sense temps*, col. «Biblioteca Mínima», 145, 200 pàgs.
- Permanyer, Lluís: *Dalí parlat. Amb una conversa enregistrada* (inclou un CD), col. «D'un Dia a l'Altre», 17, 118 pàgs.

## EDICIONS PROA

- AA.DD.: *Imparables. Una antologia*, ed. de Sam Abrams i Francesco Ardolino, col. «Ossa Menor», 264, 209 pàgs.
- Desclot, Miquel: *Muntanyes relegades*, col. «Perfils», 48.
- Marçal, Maria Mercè: *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*, ed. de Mercè Ibarz, col. «Perfils», 47, 224 pàgs.
- Peruga, Joan: *La república invisible*, col. «Beta», 146, 178 pàgs.
- Puig i Tàrrach, Armand: *Jesús. Un perfil biogràfic*, col. «Perfils», 50, 680 pàgs.

## TÀNDEM EDICIONS

- Delgado, Conxa; Martínez Bonafé, Jaume: *Gonzalo Anaya. Converses amb un mestre de mestres*, col. «Tàndem de la Memòria», 9 (coedició amb la Universitat de València), 168 pàgs.

- Escartí, Vicent Josep: *Naumàquia*, col. «Valències», 10, 224 pàgs.
- Mas i Usó, Pasqual: *Diva*, Premi de Narrativa Ulisses 2004, col. «Valències».
- Prats, Joan de Déu: *Històries d'arbres i un gira-sol*, pròleg de Martí Domínguez, col. «La Bicicleta Negra», 19, 120 pàgs.
- Torrallba, Francesc: *Identitats vulnerables*, Premi d'Assaig Llorer 2004, col. «Arguments».

## EDICIONS TRES I QUATRE

- Duran, Eulàlia: *Estudis sobre la cultura catalana al Renaixement*, col. «La Unitat», 185, 790 pàgs.
- Fuster, Joan: *Correspondència 7. Joaquim Maluquer*, 532 pàgs.
- Llorca, Vicenç: *Paraula del món. Antologia 1983-2003* (edició trilingüe: català, castellà i anglès), col. «Poesia 3i4», 115.
- Perelló Palou, Josep: *Teoria de l'striptease aleatori*, 134 pàgs.
- Policarpo, Jaume; Benavent, Enric; Calinca, Tadeus: *Teatre valencià contemporani*, col. «Teatre 3i4», 40, 356 pàgs.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

- Calvo Puig, J.: *Evolución política de Dénia a lo largo del siglo XIX y el inicio del siglo XX*, 288 pàgs.

- De Humboldt, Alejandro: *Ensayo político sobre la isla de Cuba (1826)*, 301 pàgs.
- Fernández Arrillaga, Inmaculada (ed.): *El retorno de un jesuita desterrado. Viaje del Padre Luengo desde Bolonia a Nava del Rey (1798)*, 276 pàgs.
- Rubiera Mata, M. Jesús: *Literatura hispanoárabe*, 272 pàgs.
- Viaggio, Sergio: *Teoría general de la mediación interlingüística*, 496 pàgs.
- Villanueva López, Jesús: *Política y discurso histórico en la España del siglo XVII. Las polémicas sobre los orígenes medievales de Cataluña*, 276 pàgs.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT JAUME I

- AA.DD.: *Manual de documents i llençatge administratius* (segona edició en un sol volum), 308 pàgs.
- Cultura, Lenguaje y Representación (CLR). Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I*, vol. 1 («La representación intercultural»), V-2004 (edició bilingüe en castellà i en anglès), 162 pàgs.
- Rambla, Wenceslao: *Juan Nava. Diseño gráfico para comunicar. Imagen y tipografía*, disseny i maquetació de Juan Nava, col. «Dissenyadors Valencians», 9 (textos en castellà i en valencià), 118 pàgs.
- Recerca. Revista de pensament i anàlisi*, 172 pàgs.

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



## NOVETATS EDITORIALS

Caplletra 35. Monogràfic sobre adquisició de llengües, coordinat per Llorenç Comajoan i Manuel Pérez Saldanya, IIFV, 186 pàgs.

Biblioteca Sanchis Guarner:

63. Joaquim Anyó: Tirant lo Blanch i *Shakespeare: les fonts de Muchado about nothing*.

Symposia Philologica

F. Carbó, E. Balaguer i L. Meseguer (eds.): Vicent Andrés Estellés, Alacant 2004, 276 pàgs.



Reverter Bañón, Sonia (ed.): *Valores básicos de la identidad europea*, col. «Universitas», 19, 208 pàgs.

Valdés Rodríguez, M. Cristina: *La producción publicitaria: comunicación y cultura*, col. «Aldea Global», 15, 390 pàgs.

## PUBLICACIONES DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

AA.DD.: *Ars longa. Cuadernos de Arte*, 12, 240 pàgs.

AA.DD.: *Art i solidaritat. Els pintors espanyols i el cartellisme sociopolític*, Patronat Martínez Guericabeitia, 204 pàgs.

AA.DD.: *Estudios de lexicografía y léxico cubanos*, Departament de Filologia Espanyola, 144 pàgs.

AA.DD.: *Memoria de la novela popular. Homenaje a la colección «Luchadores del Espacio»*, Vicerectorat de Cultura - Fòrum de Debats, 160 pàgs.

AA.DD.: *Públic. Proposta didàctica del Patronat Martínez Guericabeitia*.

AA.DD.: *Teatro, utopía y revolución (Acción Teatral de la Valdigna IV)*, Departament de Filologia Anglesa i Alemanya, 312 pàgs.

AA.DD.: *Traducción y práctica literaria en la Edad Media románica / Traducción i pràctica I*, Facultat de Filologia, 338 pàgs.

AA.DD.: *Women's Contribution to Nineteenth-century American Theatre*, Departament de Filologia Anglesa i Alemanya, 190 pàgs.

Alberola, Carles: *Estimada Anuchka - ¿Por qué mueren los padres?*, col. «Teatro Siglo XXI», 184 pàgs.

Badia i Margarit, Antoni M.: *Apologia i vindicació de la llengua catalana*, col. «Biblioteca Lingüística Catalana», 28, 296 pàgs.

Badia i Margarit, Antoni M.: *Moments clau de la història de la llengua catalana*, col. «Honoris Causa», 28, 572 pàgs.

Blasco, Josep L.; Grimaltos, Tobies: *Teoría del conocimiento*, col. «Educació. Sèrie Materials», 73, 232 pàgs.

Bois, Guy: *Una nueva servidumbre. Ensayo sobre la mundialización* (coedició amb la Universidad de Granada), 178 pàgs.



Brenner, Sydney: *Viure per a la ciència. Les aportacions d'un biòleg excepcional, Premi Nobel 2002* (coedició amb Bromera), col. «Sense Fronteres», 16, 234 pàgs.

Capdevila, Arantxa: *El discurso persuasivo. La estructura retórica de los spots electorales en televisión*, col. «Aldea Global», 16, 212 pàgs.

Esteve Moltó, José Elías: *El Tíbet: la frustración de un Estado*, col. «Drets Humans» (coedició amb Tirant lo Blanch), 648 pàgs.

Felipo, Amparo: *Autoritarismo monárquico y reacción municipal. La oligarquía urbana de Valencia desde Fernando el Católico a las Germanías*, col. «Oberta», 106, 328 pàgs.

Fernández Soria, Juan Manuel: *Una escuela rural republicana*, Departament d'Educació Comparada, 240 pàgs.

Ferri, Francesc J.: *Teoría d'autòmats i llenguatges formals*, col. «Educació. Sèrie Materials», 75, 264 pàgs.

Fink, Carole: *March Bloch. Una vida para la historia*, trad. de Manuel Ardit, col. «Biografías», 352 pàgs.

Flori, Jean: *Guerra santa, yihad, cruza. Violencia y religión en el cristianismo y el islam* (coedició amb la Universidad de Granada), 360 pàgs.

García Ferrando, Manuel: *Globalització i xoc de civilitzacions. Pensant la nostra societat global* (edicions en català i en castellà), 56 pàgs.

Gil Albers, Juan Alfonso: *El ocaso de los brujos*, Departament de Filologia Anglesa i Alemanya, col. «Teatro Siglo XXI», 128 pàgs.

Gómez Roda, Alberto: *Comisiones Obreras y represión franquista*, col. «Història i Memòria del Franquisme», 298 pàgs.

Greenslade, Suzanne: *Under the Magnolias: Growing Up White in the South*, Departament de Filologia Anglesa i Alemanya, 196 pàgs.

Juliano, Dolores: *Excluidas y marginales*, col. «Feminismos», 232 pàgs.

Lapiedra, Ramon: *Els déficits de la realitat i la creació del món*, 248 pàgs.

Lastra Meliá, Antonio: *La trascendencia de Emerson* (edició bilingüe en anglès i en castellà), Departament de Filologia Anglesa i Alemanya, 148 pàgs.

Lee, Maurice A.: *The Aesthetics of Leroi Jones / Amiri Baraka: The Rebel Poet*, Departament de Filologia Anglesa i Alemanya, 158 pàgs.

L'Espill. *Revista fundada per Joan Fuster*, 16 («Construcció, economia i territori: un model sense futur?»), 200 pàgs.

Llácer Llorca, Eusebio V.: *Sobre la traducción. Ideas tradicionales y teorías contemporáneas*, col. «Oberta», 100, 220 pàgs.

López García, Guillermo: *Comunicación electoral y formación de la opinión pública. Las elecciones generales de 2000 en la prensa española*, Facultat de Filologia, 352 pàgs.

Mandli, Juan: *El oficio del actor: ¿sacerdote o fontanero?*, Departament de Filologia Anglesa i Alemanya, 128 pàgs.

Martínez Sancho, Vicent: *Sobre el significat de la relativitat*, 128 pàgs.

Mètode, 42 («Notícies d'altres temps»), Vicerectorat d'Investigació, 130 pàgs.

Pasajes, 14 («Evolucionismo»), 132 pàgs.

Pons, Álvaro M.; Martínez, Francisco M.: *Fundamentos de visión binocular*, col. «Educació. Sèrie Materials», 74, 408 pàgs.

Ros, Joandomènec: *El siglo de la ecología* (coedició amb Bromera), col. «Sense Fronteres», 15, 320 pàgs.

Sanchis, Enrique (ed.): *Fundamentos y electrónica de las comunicaciones*, col. «Educació. Sèrie Materials», 72, 204 pàgs.

Em fa la impressió —tot i que no tinc dades estadístiques al respecte— que, en els temps presents, la majoria del professorat s'inclina, a l'hora de recomanar les lectures als alumnes, més per les obres narratives actuals escrites —i de vegades, fins i tot, fabricades— pensant en el jovent —en els seus gustos i interessos més immediats i quotidians— que no pas per les obres d'autors d'altres èpoques pretèrites que, no obstant això, mantenen encara l'encant de la qualitat i la vigència pel fet d'haver esdevingut clàssiques amb el pas dels anys. Naturalment, no hi tinc res a objectar, al fet que els joves estudiants coneguen la producció dels escriptors vius, com tampoc al que aquests escriguen obres específicament adreçades a aquest tipus de lectors sempre que la qualitat literària siga acceptable —que ho és sovint—, però em sap greu que s'obliden d'aquelles obres que constitueixen un referent innegable i irrenunciable de l'esperit humà: de la conquesta progressiva d'aquest cap a la recerca de l'art i la civilització.

Sóc ben conscient que els professors mostren aquesta tendència a la prioritització i difusió dels textos literaris més recents moguts i forçats per un afany de didacticisme utilitari que posa l'èmfasi, en primer lloc, en la necessitat de captar lectors en un món cada volta més industrialitzat i tecnificat, en què l'oferta de distracció i d'oci ha esdevingut àmpliament diversificada i aclaparadora. Per això mateix, resulta encara més just d'a-

## Clàssics de terror: sense data de caducitat

grair i de valorar l'entestament d'algunes editorials que ens ofereixen contínuament tant noves reedicions d'obres clàssiques en la nostra llengua com traduccions de textos significatius de la literatura universal de tots els temps. Un entossudiment que exhibeixen també, per sort, les editorials valencianes des de fa anys. Recordem en aquest sentit, entre altres, l'existència de col·leccions com ara «A la Lluna de València», de Bromera, o «Llibres Clau», de Tres i Quatre. Dues col·leccions emblemàtiques a les quals hem d'afegir recentment la col·lecció «Clàssics de Terror», d'Edicions Brosquil.

De fet, les tres obres publicades fins ara en aquesta darrera col·lecció —*La tomba i altres contes d'horror*, de Guy de Maupassant, *Carmilla*, de Joseph Sheridan Le Fanu, i *Véra i altres contes cruels*, de Villiers de l'Isle-Adam— són una bona prova d'allò que hi pretenc exposar i reivindicar: hi ha una literatura de qualitat, majoritàriament narrativa, produïda al llarg del segle XIX, que, per l'estructura senzilla que presenta —sovint lineal— i per la temàtica atractiva de les històries —de fantasia, d'aventura, de misteri, d'intriga o de terror— que relata, pot captar perfec-

tament l'interès actual dels lectors inicials no habituats encara a la lectura, si som, d'alguna manera, capaços de donar-los-la a conèixer. Ben mirat, es tracta d'un tipus de literatura que transmet uns sentiments i unes emocions que continuen alterant el ritme del cor i pertorbant la ment dels joves d'avui en dia, i que encerta de ple en molts temes que preocupen des de sempre als adolescents: la por, per exemple, o l'existència d'una vida extraterrenal.

No ens ha d'estranyar, per tant, el més mínim estremiment davant la lectura de contes com els seleccionats tan encertadament als llibres de Maupassant o de Villiers de l'Isle-Adam, o com els que formen part d'una altra obra coincident en la temàtica i publicada recentment també a la col·lecció «El Grill» de Tres i Quatre. Ens referim a la titulada *El convidat de Dràcula*, de Bram Stoker, i que conté narracions estranyament captivadores i inquietants com «La dona índia» o «El somni de les mans plenes de sang». Narracions, sens dubte, extremadament convincentes i útils per fer créixer en els joves el plaer de la lectura amb una eficàcia igual o superior a la de qualsevol text actual. Amb l'avantatge, això sí, que es tracta d'obres la lectura de les quals no s'adreça exclusivament a un lector determinat i que poden gaudir-se igualment en diferents èpoques o etapes de la vida: senzillament, perquè són obres sense data de caducitat.

Josep Antoni Fluxà

### CARÀCTERS

#### BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms: .....

Adreça: ..... Població: ..... Paï: .....

Codi Postal: ..... Telèfon: ..... e-mail: .....

Em subscric a la revista *Caràcters* per cinc números, a partir del número: ....., raó per la qual:

Opció A: Domiciliació bancària (podeu obtenir la butlleta corresponent a la nostra pàgina web: [www.uv.es/caracters](http://www.uv.es/caracters))

Opció B: Us tramet un xec per valor de 14 euros, a nom de: Universitat de València. Revista *Caràcters*.

Opció C: Us adjunte fotocòpia de l'ingrés de 14 euros, a nom de la revista *Caràcters*, en el compte corrent de la Universitat de València (Bancaixa, Urbana Sorolla de València: 2077-0735-89-3100159143).

Data: .....

Signatura

Envieu els justificants a: Caràcters. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Blasco Ibañez, 32, 46010 València

# Josep Piera tria Ibn Khafaja

Vam passar la nit sencera amb el vi d'una mà a l'altra  
i la conversa corria com l'oreig entre les roses.  
Parlàvem sense parar i el got s'omplia d'almesc.  
I, millors que els perfums, els versos que ara diem:  
la margarida, la boca. L'assutzena, el coll.  
El narcís, les parpelles. La rosa, les galtes.  
L'embriaguesa va penetrar al seu cos  
i el féu caure, tot adormint-se al meu braç.  
Vaig acostar-me'l a tocar de les costelles  
per tal que la meua calor s'apoderàs del seu fred.  
Es va traure la túnica i, nu, el vaig abraçar,  
tot apretant cap a mi aqueix sabre desembeinat.  
Suau al tacte, esvelt de figura,  
bellugadís de costats, de mànec brillant.  
Acariciant-la, la branca creix sobre la duna.  
Bese el rostre del sol a l'alba, cosa que du bona sort.  
Viatgen les meues mans pel seu cos,  
ara cap als seus malucs, ara cap al seu pitram.

(versió de J.R. Gregori i J.Piera)

La poesia, tot i ser d'un temps, d'una llengua i d'una tradició, viu i perdura més enllà dels temps, de les llengües i de les tradicions. Un cas exemplar del que dic és l'obra d'Ibn Khafaja (1058-1138), un dels poetes més atractius de la poesia àrab clàssica. La seua poesia, reflexiva, sensual i seductora, feta d'imatges suggerents o evocadores, igual canta els jardins d'Alzira i els converteix en imatges sentides del paradís, com dibuixa els cossos joves de les dansarines i dels copers que alegren les tertúlies i les festes fins a l'alba, amb músiques i vins, i entre fonts rialleres. Amb els seus versos, ensamblats com les perles d'un collar, tant ens trasllada a emocions místiques de la tradició islàmica, com a un erotisme que acaricia la nuesa dels cossos amb les paraules. Llegir-lo és, doncs, tant un plaer sensual com intel·lectual.

He escollit aquest antic poeta àrab d'Alzira perquè de fa molts anys el tinc com un mestre dels sabers poètics i de vida. Per això, des de l'admiració agraïda, l'he versionat diverses vegades (en aquest cas fent-ne una traducció lliure i directa de l'àrab amb l'ajut de J. R. Gregori).

He escollit el poeta, i aquest poema en concret, per a fer veure, també, com en la tradició poètica àrab hi ha una civilitat admirable i refinada, tant com ho va ser la de la Grècia clàssica. Ara que tant es parla d'Al-Àndalus, no em sembla malament que, si més no els lectors de poesia, paren esment en Ibn Khafaja, i se'n delecten.

Josep Piera



U N I T S

P E R I L A

C U L T U R A

BANCAIXA  
OBRA SOCIAL