
CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO 26



Enric Sòria: "Un model a seguir".

Francesco Ardolino: "Sobre la ignorància de les persones cultes".

Entrevista a Josep Lozano: "La literatura és per a mi un espai de llibertat".

Vicent Alonso: "Les novel·les de Lozano i Cucarella en un any excel·lent per a la narrativa d'autors valencians".

Carles Miró: "Per regalar, per llegir" (sobre Tres Nadals, de Quim Monzó).

Vicent Olmos: "Una obra cultural espectacular" (sobre el Diccionari d'historiografia catalana).

Carles Torner, Jaume Subirana i Francesco Ardolino escriuen sobre l'obra de Jordi Sarsanedas.

Pàgines centrals dedicades a Jordi Sarsanedas.

SEGONA ÈPOCA - GENER 2004

SEGONA ÈPOCA GENER 2004

núm. 26.

Edita:

Institut Interuniversitari
de Filologia Valenciana

Coordinació:

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

Col·laboradors:

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

Disseny:

Albert Ràfols-Casamada

Redacció:

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

Il·lustracions

d'aquest número:
Carmen Calvo

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. ??????-????

CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS



Després de Llarga vista, el volum en què J. M. Fonalleras aplegava la seua narrativa breu, apareix ara aquest Itinerari recomanat, que recull una selecció dels seus articles de premsa. Com diu G. Pallarès, al pròleg del llibre: «¿Com parlar, però, d'unitat, a partir de punts de vista i anècdotes tan diferents? ¿Calia, d'altra banda, aquesta unitat, o el recull havia de ser només això, una recopilació que havia nascut per «generació espontània»? El títol de la tria també hi tenia a veure.

Després de Llarga vista, el volum en què J. M. Fonalleras aplegava la seua narrativa breu, apareix ara aquest Itinerari recomanat, que recull una selecció dels seus articles de premsa. Com diu G. Pallarès, al pròleg del llibre: «¿Com parlar, però, d'unitat, a partir de punts de vista i anècdotes tan diferents? ¿Calia, d'altra banda, aquesta unitat, o el recull havia de ser només això, una recopilació que havia nascut per «generació espontània»? El títol de la tria també hi tenia a veure. Dos dels articles parlaven dels espàrrecs. ¿I si el llibre es digués Teoria de l'espàrrec? Aprofitant que el nom comercial d'un manat d'aquests espàrrecs (els cultivats) era Sòcrates, ¿per què no una broma de l'estil Els espàrrecs i Sòcrates? ¿I Filosofies, lletres i espàrrecs? L'autor, que també hi havia de dir la seva, és clar, n'abominava. Em va proposar de posar en fila els articles, fins aleshores escampats. D'aquí, per dir-ho d'alguna manera, en va sortir, sense lligams cronològics ni blocs de temes, un trajecte. Només un camí, un recorregut en el qual cada un dels articles donava pas al següent. Un itinerari. Recomanat, és clar, suggerit per l'autor, triat per qui signa».

Frederic Martí Guillamon (València 1930) va estudiar peritatge industrial, que no va exercir mai. Es dedicà al teatre molt prompte i en va ser professional alguns anys a Madrid. De nou a València, va codirigir la llibreria Ausiàs March, una de les primeres de nacionalistes de la ciutat, de 1964 a 1979. Aquest llibre és la segona part d'una trilogia, encetada amb El carrer de Rubiols, amb la qual Frederic Martí es presenta les seues memòries. El llibre abraça els anys 1946-1966, els anys del «franquisme profund» que va fer de la capital valenciana una ciutat no sols vençuda i escapçada, sinó també una ciutat mediocre, provinciana, sòrdida: trista. Allí creix i obri els ulls al món un adolescent que ha viscut la guerra i la primera postguerra, com es pot llegir en El carrer de Rubiols, i ara malda per fer-se una idea cabal del món i de la vida lluitant contra la mediocritat intel·lectual, els horitzons provincians i la sordidesa de la política del moment.



Carmen Calvo (València, 1950). Els dibuixos que publiquem pertanyen a la sèrie «Una jaula para vivir» (2001-2002).

Un model a seguir



Entre les oscil·lacions que pateix el fràgil món de l'edició en llengua catalana, potser les més notòries són les que afecten l'àmbit de la traducció. La necessitat d'una producció constant de bones traduccions, si es vol construir una tradició cultural en català amb autonomia pròpia i amb alguna connexió amb el que hi ha de valuós en aquest món, em sembla òbvia. Però aquesta producció xoca amb dos obstacles de diversa magnitud, bé que igualment inhibitoris: el principal, la migradesa del públic consumidor en català, que encara es redueix més, naturalment, si ens referim a gèneres que ja semblen per se minoritaris, com la poesia, la filosofia o la ciència, però que pot arribar a frenar fins i tot l'apropiació d'aquella narrativa que planteja al lector qualsevol repete. En segon lloc, cal no desdenyar l'influx retractor d'un catalanisme que tendeix massa, almenys en determinats sectors, a endormiscar-se en un somieig antiquari i casolà, més procliu, doncs, a les discretes alegries de la gastronomia o el folklore locals que a les incitacions problemàtiques de la gran literatura.

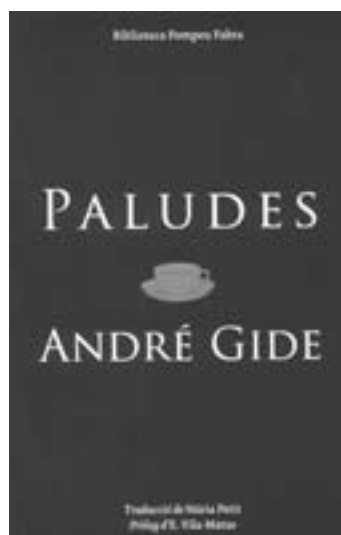
La traducció al català visqué un llarg període d'esplendor abans de la Guerra Civil, tant per la diversitat com per la quantitat de títols. És trist que les traduccions envellesquen, generalment, molt més de pressa que els originals i que, a més, el tipus de llengua emprat en aquells textos —en molts casos prefabricada i, en altres, ostentosament noucentista— encara n'haja accelerat el procés. Amb tot, com a exemple d'aposta pels horitzons oberts, des dels clàssics grecollatins fins a les novetats més polèmiques del naturalisme i el simbolisme, aquella època continua sent un model.

Després del parèntesi de la guerra, l'àmbit de la traducció va haver d'esperar als anys seixanta per a viure un instant de recuperació notable, gràcies a col·leccions ja mítiques com «A Tot Vent» o la primera etapa d'«El Balanci», que encara alimenten les nostres reedicions. L'impuls va perdre vigoria als anys setanta, quan el món editorial apostà, de manera massa unilateral, per la producció pròpia, i tornà a reprendre ímpetu, ara amb un ritme inusitat (i també amb massa precipitació), durant els vuitanta. Llavors, la quantitat d'obres mestres que es va posar a l'abast del lector en català fou comparativament espectacular. Per aquest cantó, almenys, començàvem a entreveure unes besllums de normalitat que fonamentaven la confiança.

Aquesta impressió tan estimulante ha anat esvaint-se, o almenys matisant-se,

en els últims anys. El ritme de traduccions ha decaïgut, sens dubte, i sobretot ha davallat l'oferta de gran literatura. Aquesta és una tendència que un grapat d'excepcions, tan notables com es vulga, no acaba de pal·liar, com no l'encobreix, ni molt menys, la cada volta més evident tria editorial per la traducció d'una literatura de consum de qualitat mitjana i sense gaires riscos, que sovint busca beneficiar-se de la publicitat suplementària d'una edició conjunta en castellà. En tot cas, el que aquesta tendència revela és una por cerval a l'exigüitat del mercat lector en català. Les conseqüències, l'empobriment i la desconexió culturals, són atziagues.

En el cas dels clàssics, la situació s'agreuja pel fet que una exagerada mitificació del valor de les traduccions antigues ha acabat produint el cofoi miratge que, almenys en aquest camp, ja ho teníem tot resolt, i ha ocultat en excés l'evidència que qualsevol tradició literària amb un mínim de solidesa ha de revisar periòdicament les grans obres del passat. És cert que hi ha velles traduccions —com, per exemple, les d'Andreu Nin— que encara s'aguanten molt ben dretes, però, en general, l'excessiva complaença en un passat traductor més publicitat que no inquirit ha permès que s'anaren reimprimint tothora traduccions que avui només poden tenir una justificació històrica, com les tan lloades versions de Josep Carner, plenes d'estrany errors de lectura, mancades de varietat en els registres i les veus i afligides d'un sentit massa rebuscadament ostentador de la llengua, que sovint estava als antípodes dels autors traduïts. És el mateix





que hauríem de dir de moltes de les apressades traduccions que se'ns van fer arribar als anys setanta.

Entre les iniciatives que han anat sorgint darrerament amb la intenció de combatre o pal·liar aquest desistiment, la nova col·lecció «Biblioteca Pompeu Fabra», en coedició de Destino i la Universitat Pompeu Fabra, és, sens dubte, la més ambiciosa i, quant als resultats, també la més afortunada.

La «Biblioteca Pompeu Fabra» és una hereua, enfortida per l'experiència, de l'antiga col·lecció «Súnió», que van dur endavant a mitjans anys noranta Lluís Maria Todó i Xavier Lloveras per als mateixos editors. Es tractava d'oferir a preus mòdics un seguit de grans obres de la literatura universal, amb bones traduccions actualitzades, acompanyades d'un pròleg valuós, que es podia encarregar ex professo o bé ser un comentari triat d'algun escriptor destacat sobre l'obra en qüestió. El destinatari ideal n'era el públic estudiantil jove, amb interès per la literatura i poc poder adquisitiu. L'únic defecte constatable de l'edició era un d'aquells que més ens deixa indiferents, als lectors militants: l'escàs atractiu de les portades.

El problema de l'edició de butxaca en català és que no la compra ni l'hipotètic públic ampli al qual va destinada ni tampoc l'altre. «Súnió» durà poc, però ens deixà un bon record i un grapat d'obres mestres, com *La marquesa d'O* i altres narracions de Heinrich von Kleist; *Un viatge sentimental* de Laurence Sterne; *La lliçó del mestre* de Henry James i *Khadji-Murat* de Lev Tolstoi (cite per les que trobe en la meua biblioteca; segur que me'n deixe). Els traductors eren experts de qualitat provada, com Feliu

Formosa, Joan Sellent, Joaquim Mallafre, Victòria Izquierdo, Àngels Margarit, o el mateix Todó.

La «Biblioteca Pompeu Fabra» n'és una reedició corregida i millorada, ara dirigida només per Lluís M. Todó. La presentació és impecable. Almenys pel que jo sé, els llibres d'aquesta col·lecció són, amb diferència, els més elegants que es poden comprar avui en una llibreria d'aquesta part del món. Són menuts i amanosos. Sobre el negre destaca el blanc dels títols i el dibuix blau de l'emblema de la col·lecció. Tot d'una gran claredat. Un virtuos exemple de classicisme i economia de mitjans degut a Enric Jardí. Quant a la resta, la col·lecció progressa a partir de l'alt nivell de l'antiga «Súnió». Amb la sola excepció del volum de teatre shakespearà de Salvador Oliva, que ha eixit enlletgit per estranys descuits i errates, els volums publicats fins ara fan un goig positiu. De nou, es tracta de textos de valor indiscutible, acompanyats de pròlegs de luxe, amb traduccions d'un llenguatge plausible i expressiu (en la bona tradició que entre nosaltres preconitzà el gran Joan Sales) al servei de la voluntat estètica de l'autor i no dels partits presos dels qui el tradueixen.

Quant a la qualitat dels textos publicats, els títols parlen per si mateixos. A més del primer volum, adés esmentat, de tragèdies de Shakespeare, hi ha el *David Copperfield* de Dickens —traduït per Joan Sellent—, les *Cròniques italianes* d'Stendhal —per Xavier Pericay— i *En aquesta part del paradís* de Francis Scott Fitzgerald, per Josep M. Fulquet. A aquesta tria, ben indicativa de la varietat i l'excel·lència buscades, només es podria objectar el fet que en dos casos competeix amb traduccions no tan remotes, com la versió d'Stendhal de Joaquim Sala-Sanahuja, tristament sepultada entre els fons de l'extingida Bruguera, o l'excel·lent versió d'Scott Fitzgerald de Quim Monzó. En tot cas, la voluntat de posar a disposició del públic una col·lecció de grans obres s'acompleix.

D'altra banda, són d'imminent aparició un volum de *Comèdies* de Shakespeare —per Salvador Oliva— i *El roig i el negre* d'Stendhal en versió de Ferran Toutain. Per a més endavant, hi ha prevista una primera traducció al català d'una novel·la del gran Theodor Fontane, *Efiie Briest*; una recopilació de relats de Tolstoi, *La mort d'Ivan Illitx* i *la Sonata a Kreutzer*, per Victòria Izquierdo i Àngels Margarit (el primer relat fou traduït el 1989 per F. Payarols



per a Tres i Quatre; quant al segon, de segur que la versió d'Izquierdo i Margarit substitueix amb avantatge l'arcaica traducció d'Olga Savarin i Marçal Pineda que encara circula), i *Les memòries del subsòl* de Fiodor Dostoievski, per Raquel Ribó. Per raons misterioses, aquesta breu obra mestra del geni rus no s'havia traduït mai al català, i és llàstima que l'atzar n'haja fet coincidir ara dues versions pràcticament simultànies, aquesta i la de Miquel Cabal per a *Llibres de l'Índex*. En tot cas, d'una banda la traducció de Cabal no em sembla immillorable i, de l'altra, Dostoievski es mereix tots els esforços.

D'ací endavant, es calcula una cadència d'edició d'uns quatre títols per any. No és un ritme frenètic, però assegura una continuïtat sense temeritats suïcides. Es pot dir que una flor no fa primavera i que iniciatives com aquesta no són més que una gota d'aigua contra la sequera que amenaça de desvincular els lectors en català del món, però si la sumem a d'altres que van sorgint, com l'editorial Angle, i a la lloable constància de veterans com Jaume Vallcorba al front de *Quaderns Crema*, tot plegat fa el seu efecte. En un món de traduccions barates i apressades i de llibres malcompostos i deficientes, l'aposta per la qualitat i la bellesa d'aquesta nova col·lecció no hauria de passar desapercibuda. Al valor propi de cadascun dels llibres s'afegeix, doncs, el seu valor exemplar. Si, tal com es diu, tota pedra fa paret, les de la «Biblioteca Pompeu Fabra» poden fer, a més, un excel·lent servei com a pedres de toc.

Enric Sòria

Sobre la ignorància de les persones cultes. Prolegòmens per a un debat sobre la crítica literària als Països Catalans



Durant el llarg estiu de l'any passat, a les planes de l'Avui va tenir lloc una polèmica en la qual van participar crítics, escriptors i intel·lectuals. Tot va començar amb l'article d'un crític (o periodista o ressenyista) que havia donat uns judicis gens afalagadors sobre alguns autors i les seves obres. Arran d'això, els autors van voler dir-ne la seva. La cosa no semblava tenir cap transcendència, però es va produir un seguit d'acusacions, recriminacions i declaracions de principis, i ara, amb la distància d'alguns mesos, crec que és indispensable fer algunes reflexions. Primer, cal afirmar que, malgrat el to molt pujat, finalment es va destapar la caixa de Pandora on sedimenten els models de la cultura literària catalana i de qui hi menja. Segon, cal admetre que, desgraciadament, de tot s'ha parlat tret de la funció de la crítica, i tinc jo la sospita que aquesta absència epistemològica és el resultat d'una incapacitat històrica adquirida durant el darrer quart de segle. M'explico. Mentre fora dels Països Catalans, des del final dels 70 fins al començament dels 90, la irrupció del concepte de postmodernitat imposava un debat i unes preses de posicions ideològiques i literàries, aquí les veus arribaven filtrades, de segona mà o ja, apriorísticament, callades. Per què? Perquè l'únic camí possible continuava sent el que havia estat assenyalat durant la primera meitat dels anys 60 —quan una escola crítica es va sobreposar a una poètica—, això és, el Realisme Històric. Mentre l'itinerari del moviment literari s'acabava de manera natural, molts crítics s'han mantingut a l'empara d'una metodologia que no implica gaires dificultats teòriques. D'altra banda, aquesta escola ha tingut

els seus enemics acèrrims, però cap no ha pogut promoure una aportació original o una alternativa que arribés a imposar-se a les lletres catalanes. I ara tots ens trobem sacsejats d'un extrem a l'altre. D'una banda, encara hi ha qui rebutja qualsevol innovació com si sols es tractés de la dèria de qui vol sentir-se à la page —amb la qual cosa tot és igualment una pèrdua de temps: de la crítica feminista a la semiologia, de la teoria de la recepció a l'hermenèutica. De l'altra, encara hi ha qui proclama —tot amuntegant a la mateixa pila textos contradictoris— l'alliberació del mandarínisme, amb quatre dècades de retard.

Jo reconec que als Països Catalans hi ha crítics bons i boníssims, però la Crítica —això és, unes línies teòriques en consonància amb els temps i que es dediquin a interpretar la literatura i també a fer unes apostes ideològiques—, si hi és, es manté en un estat de latència. La polèmica d'aquest estiu va ser el paper tornassol d'un malestar que es fa cada cop més palès i difós: vam constatar com tot un seguit d'oposicions dialèctiques necessàries en qualsevol cultura literària (lectors/crítica, crítica/autors, acadèmia/crítica, autors/acadèmia, etc.) s'havia trencat, i com la ruptura generava uns disbarats conceptuals i metodològics. A mi poc m'importa que algú em consideri arrogant pel fet que propugno el retorn a unes mínimes crítiques que em sembla que fa anys que s'han perdut. Tanmateix, espero que qui em llegeixi entendre que o bé establím una base a partir de la qual engegarem un nou discurs crític, o bé acceptem que la literatura catalana es deslligui encara més de la societat dels lectors. Per això, sense tacar l'honorabilitat de ningú (vull

dir, amagant els noms dels autors, i declinant-los tots a la forma masculina), comentaré cinc aproximacions perniciososes que he extret de la polèmica i d'allò que en girava al voltant. Procediré per exemple perquè tinc l'esperança que d'aquestes notes en pugui néixer un debat: en definitiva, la meua intenció és plantejar el paradigma d'unes actituds que cal refusar si volem establir els fonaments científics d'un discurs sobre la crítica.

1. «Em refereixo al fet que, ja que la invasió espanyola sembla imparabile (però d'una manera real i efectiva, no com certa poesia catalana que sua el mateix adjectiu) [...]» O bé La crítica de la conyeta. L'articulista que se'n fa ressò es deu sentir sagaç, mordaç i audaç, però no ho és pas. Ha rebut el missatge (devastador per a algunes intel·ligències) que, quan es parla de literatura, cal fer-ho amb una mica de simpatia, però confon el principi del dicacitate certare amb la concreció de l'acudit barat. Veu que als mitjans de comunicació d'altres països es fan transmissions més que dignes sobre llibres, intenta reproduir-les, però ell viu a l'ombra del Buenafuente i, si algú el pressiona, afirmarà que el codi genètic no es pot canviar. Sap què és un Witz, però no llegeix Freud perquè està fora de tota moda; sap que Pirandello parlava de l'humorisme, però mai no ha tingut el temps per estudiar-lo; té records escolars de Pere Calders, però no s'atura a raonar sobre el mecanisme dels contes breus. D'aquesta manera, la conyeta perd també la seva càrrega inicial, no arriba a fer-se interessant i es converteix només en la verbalització de l'enveja, que és el que queda al fons de la caixa de Pandora de la qual parlàvem abans.

2. «Seria millor que tots es deixessin d'atacar, que deixessin les crítiques en l'àmbit de les converses privades, d'on no haurien d'haver sortit mai, i que reflexionessin sobre la pròpia imatge que donen de la literatura a la qual es dediquen i que és la que acaba perdent entre tanta batalla estèril.» O bé La crítica de la hipocresia. Això és, el non plus ultra del jesuïtisme. Una persona que declara de bell antuvi la seva neutralitat ataca qualsevol moviment que pot posar en perill un castell de cartes. No senyor: la literatura d'un País només pot avançar i fer-se forta a través d'un debat apropiat; si el debat hi manca, hi manca també l'obra literària. Tot mantenint-ne l'anonimat assenyalo que el fragment escollit prové d'una carta a La Vanguardia. Aquell instrument summament delicat que és la bústia del lector dels diaris és la seu ideal per a les manipulacions més descarades. Ningú no es va sorprendre del fet que, pocs dies després, al mateix diari apareguessin tres articles sobre la polèmica. Em voleu retreure que també l'Avui va publicar una carta de contingut diametralment oposat? D'acord, però la polèmica s'estava desenvolupant allà. Ara, expliqueu-me per què un lector, que llegeix uns articles en un diari, escriu una carta a un altre diari. Reflexioneu respecte d'aquest sil·logisme: la literatura catalana vol tenir els seus lectors; tots els lectors (potencials) abominem de les baralletes literàries; la literatura catalana no ha de generar polèmiques. Oi que hi ha alguna cosa que fa pudor d'estratègia de pacotilla?

3. «Vol dir això que no hi ha bons llibres en català? Vol dir que per llegir avui literatura catalana cal acceptar una reducció de la mida del cervell? En absolut: cal seguir les novetats que van publicant [segueixen 40 noms].» O bé

La crítica computacional. Sembla només una pràctica infantil, amb la finalitat de fer un favor a uns quants amics sense mullar-s'hi gaire, de fer veure que es té el Llibre de Bloom a la tauleta de nit o, com a màxim, de fundar un lobby. No. És molt pitjor: és l'essència del positivisme escolar llançada a la cara del rival. «Vejam si aquest el coneixes o si te l'has llegit. Jo sí que sóc crític», diu el Crític que, mentrestant, pensa «jo també sóc poeta». Tanmateix, el que el Crític no sap és que en un país amb més escriptors que lectors la literatura sofreix una implosió, perd el prestigi i es torna folklòrica. Ja hi ha hagut qui s'ha preguntat quants lectors coneixen quaranta escriptors. La literatura catalana no és una entelèquia que existeixi sense relació amb els seus llibres i sense tria no hi pot haver cànon: «Per què em parles de les pedres? Només m'importa l'arc», diu el Khublai Khan. «Sense pedres, no hi ha arc», respon Marco Polo (I. Calvino: Les ciutats invisibles).

4. «X disparó una ráfaga de dardos, aún respetando la norma cívica de clavar o devolver las pullas por alusión, sin decir nombres. Z explotó de forma intempestiva (y confieso mi parte de culpa porque no intenté contenerle cuando podía haberlo hecho) [...] Lo mejor que pueden hacer Clos, el alcalde del civismo, y el concejal de Cultura Mascarell es suprimir los Jocs Florals mientras la poesía vaya con los puños por delante.» O bé La crítica de l'omnipotència. El món català és bonic perquè és petitó, l'Ajuntament és el meu profeta i jo, que escric al diari, sóc Déu Pare: poso, imposo i dispo. No ho oblidéssiu mai. Sí, la història es repeteix i el violador d'avui és el violat d'ahir; tanmateix, la història explica, no justifica.

5. «X no es un enemigo [al] que ten-

gan que batir los escritores catalanes. Al contrario, es su amigo. Acaso uno de los mejores y más desinteresados que tendrán nunca. Y confío en que siga ejerciendo como tal, desde las páginas de crítica de este diario, por muchos años.» O bé La crítica de la negació cultural. Per què? No és, al cap i a la fi, una defensa fins i tot polida de la persona acusada? Sí que ho és, però... us heu fixat en quin idioma està escrita? Us sembla normal que la crítica literària catalana, en un diari de Barcelona, sigui escrita en una altra llengua que no pas en la mateixa dels llibres que critica? Per què La Vanguardia no pot fer com fan altres diaris madrilenys que dediquen a la literatura catalana un espai en català? Si voleu estar condemnats durant tota la vida a tenir una literatura submergida i menystinguda, us avanço la resposta: ressenyem els nostres llibres en castellà, hi haurà un públic més extens. Per què no obriu els ulls? No ha quedat ni un despert entre tants adormits?

La majoria dels fragments que us he proposat no s'han d'atribuir a crítics literaris, sinó a «persones de cultura». Per això he manllevat el títol del meu article d'un assaig de William Hazlitt (On the Ignorance of the Learned). Molt bé: si realment estem parlant entre persones cultes, tothom hauria d'estar disposat al raonament i a les seves conseqüències, a entendre quin és el límit palpable entre allò que és una opinió i allò que és una bajanada. Entre una proposta estètica i el joc de prestidigitació de canviar-ho tot perquè tot es quedi igual. Si reflexionem, hi pot haver debat. Fora d'això, només ens queden crits i insults. En fi, les enormitats que m'ha abellit categoritzar: els lladrucs d'una fera colpida a mort opo-sant-se a unes veus clamant en el desert.

Francesco Ardolino

Identitat i ensenyament

Les qüestions identitàries estan d'actualitat, particularment en una societat diversa com la catalana. L'aplicació del Decret d'Humanitats i de la Llei de Qualitat de l'Ensenyament són aprofitades en aquest dossier per analitzar, des de la perspectiva de l'ensenyament de les ciències socials a secundària, la problemàtica de les identitats personals i de grup entre el jovent.



L'Avenç. Consell de Cent, 27B, 1r 2a - 08007 Barcelona - 93 488 34 82
 avenc@refemail.es / www.lavenc.com

Josep Lozano:

«La literatura és per a mi un espai de llibertat, però alguns llibres són un atemptat contra la massa forestal»

Des de la publicació de *Crim de Germania*, Premi Andròmina dels Octubre l'any 1979, Josep Lozano (Alginet, 1948) ha estat un dels autors més prestigiosos de la nostra literatura actual. Amb una trajectòria marcada per altres guardons —incloent-hi el Tirant lo Blanc del 1982 per l'obra infantil *El cavallet de cartó* i els més coneguts Prudenci Bertrana per *Ofidi* i *Ciutat d'Alzira* per Ribera (tots dos atorgats el 1990)—, l'autor s'ha concentrat durant els últims anys en el seu treball per a l'administració pública —hi exerceix com a tècnic lingüístic des del 1985 i n'és funcionari des del 87—, però també en el seu doctorat en Filologia Catalana —molt de temps després d'haver estat llicenciat en Lletres Modernes per la Universitat de París VIII—, en l'elaboració de traduccions per a *Bromera* —*Vanina Vanini* d'*Stendhal*, *Carmen* de *Mérimée*...— i, per descomptat, en l'escriptura de la novel·la històrica que acaba de publicar, *El Mut de la Campana*, número 100 de la col·lecció «L'Eclèctica».

-¿Com va ser això de publicar la primera novel·la —*Crim de Germania* (Tres i Quatre, 1980)— amb un premi tan gros?

-En realitat ja havia publicat alguna cosa abans. Eren poemes o parts d'antologies, com ara *Carn fresca* d'Amadeu Fabregat (1974) —que dividia els participants entre «poetes recuperables i no recuperables», jo formava part dels últims— o *Els darrers* de Jesús Huguet (1970). *Crim de Germania* ja havia estat presentada a l'editor, però ell no en veia clara la publicació; només ho va fer quan l'obra va rebre el premi.

-¿Com veus l'obra després de tot aquest temps?

-Se sol associar un autor amb una sola obra, a mi em passa amb el *Crim*. I és una cosa que agraiïc, la veritat, perquè n'estic satisfet i perquè ja té unes vint edicions. Va ser una mica innovadora en el context de la literatura catalana del moment, tot i que el model d'estructura narrativa ja l'havia fet servir John dos Passos en *Manhattan Transfer*.

-Abans havies escrit *Històries marginals* (Tres i Quatre, 1982), un recull de contes publicat posteriorment i que ara acaba de reeditar-se dins la col·lecció «El Grill» (2002).

-Sí, he aprofitat per modificar una mica alguns contes. És de les primeres coses en prosa que vaig escriure, crec que pels volts del 1974. Aleshores encara estava a París, i el meu germà va portar aquesta obra a la censura prèvia, perquè jo pensava autoeditar-la, com ja havia fet amb els *Poemes home-terra* (1971), la primera obra que vaig publicar. Amb

aquests poemes ja havia tingut algun problema, me n'havien censurat alguna cosa (un vers que deia «A qui no crega en Déu que li donen pel cul», una locució popular, que va aparèixer amb punts suspensius després de la paraula «Déu»). El pobre Xavier també va haver d'aguantar els insults del censor a propòsit d'*Històries marginals*: «Esto que hace tu hermanito...», en fi. El dictamen va ser «No es recomendable su publicación». Després, amb el *Crim* publicat, per fi va poder aparèixer.

-Algun crític ha dit que després d'un llibre com el *Crim* no podies publicar-ne un com les *Històries*...

-La gent diu moltes collonades, i això sí vols ho poses ben gran a l'entrevista, perquè m'és igual. En aquest país hi ha una visió de la literatura catalana que es vol sofisticada però que en realitat és noucentista: generalment aparta el

món rural, que és una part del país com qualsevol altra, i el testimoni literari que se'n puga fer. Segons aquesta collonada tampoc hauria hagut de publicar Ribera, però en fi...

-El següent llibre, *Laodamia* i altres contes (Tres i Quatre, 1986), va rebre més elogis, fins i tot ha estat lectura obligatòria a la UV...

-N'estic també content, sobretot dels contes «*Laodamia*» i «*Sitting Bull*». El segon es basa en un fet real, quan vivia a París, en una cambra ubicada a set altures... Treballàvem netejant cases per guanyar-nos la vida, havíem d'anar a dutxar-nos a un lloc situat a vuit estacions de metro d'on vivíem... Hi havia un *Sitting Bull* enorme pintat a la paret, aquell indi tenia una omnipresència tan gran que molestava, fins que un dia Neus, sense dir-me res, el va cobrir del tot amb pintura. «*Laodamia*» també ha tingut molt bona acollida, i s'ha publicat en una antologia recent [la de Francesc Calafat, *El conte a València* (La Magrana, 1999)].

-A partir de *Laodamia*, ¿no et vas plantejar dedicar-te només als contes, pel tipus d'obres que havies publicat? Eren aquests dos reculls i el *Crim*, que segons alguns és més un recull que una novel·la...

-Jo no sé què és, ni tampoc em preocupa. Ja s'ho faran. El que sempre he sabut és que vull dedicar-me a la narrativa, i punt. No faig cap distinció qualitativa entre les narracions de major extensió i les de menor.

-¿Aleshores no estàs d'acord amb Vicent Salvador, que deia al pròleg de *Laodamia* que el conte per «la seua brevetat suposa un salt qualitatiu respecte a la novel·la»?



-No. Potser et diré una obvietat, però crec que n'hi ha de tot: bones novel·les i bons contes, i contes i novel·les terriblement dolents. No és superior, per exemple, Flaubert a Borges... ni a l'inrevés. A mi totes aquestes distincions i discussions m'importen ben poc.

-He sentit a dir que Ofidi (Ed. 62, 1991) seria una obra millor si l'hagueres escurçada, que sovint sembla un conte allargassat...

-No és així, t'ho assegure. De fet, el que lamenta és no haver-ne fet una novel·la més densa i extensa. Crec que és molt sucós el punt de partença, aquesta mena de llegenda del folklore universal sobre una dona que dóna el pit a un rèptil i a un xiquet alhora. Era una història que em va contar la meua àvia, però després vaig descobrir que n'hi ha moltes versions. Se sol dir que aquest fenomen crea un vincle entre el nen i la serp, de manera que les serps no l'ataquen mai. Aquella idea m'enlluernava.

-¿Hi ha un cert to de realisme màgic, semblant al de Laodamia?

-Sí, això venia dels escriptors hispano-americanos del boom. Jo era un gran admirador de García Márquez, de Lezama Lima, de Julio Cortázar, de Borges, de Bioy Casares... La invenció de Morel em va fascinar.

-¿Has escrit alguna altra obra d'aquesta mena que no hages publicat?

-Home, sembla que no. Tampoc és que tinga cap preferència exclusiva per la novel·la històrica, simplement no em negue cap possibilitat. La literatura és per a mi un lloc on ser lliure, és un espai de llibertat. Això vol dir que no estic condicionat per cap gènere ni per cap moda.

-El mateix any del Prudenci Bertrana amb Ofidi també vas guanyar el Ciutat d'Alzira amb Ribera (Bromera, 1991). Han dit que era el teu intent de fer una novel·la com les de Ferran Torrent, ¿què n'opines?

-Et diré què és això: una bajanada. Molts dels elements de Ribera ja estaven presents en Històries marginals. No tinc res contra Torrent. De fet, ha aconseguit el que no hem aconseguit molts: viure de la literatura.

-Però moltes vegades sembla que necessiten definir la narrativa valenciana entorn de Torrent, com si no n'hi haguera cap altra possible.

-Sí, hi estic d'acord. És el que passa amb la ressenya sobre El Mut de la Campana de La Vanguardia [suplement Culturas, 77, 10-XII-2003].

-Em sembla que hi ha una frase de Ribera que defineix tota la novel·la:

«aquelles declaracions semblaven per-tànyer, més prompte, a un treball d'història oral que a la investigació d'un homicidi».

-En efecte, la trama policíaca és tan sols un pretext per testimoniar diverses formes de la parla de la meua comarca. Tota l'obra era un homenatge personal al llenguatge col·loquial de la Ribera.

-¿Com és que després de guanyar dos premis tan importants el mateix any tardes tant a publicar una altra novel·la, El Mut de la Campana?

-Tinc un horari laboral i, a més, un nivell d'autoexigència poc habitual entre els escriptors en la nostra llengua. N'hi ha que es dediquen a traure un llibre per any, cosa que considere absolutament demencial. També has de tenir en compte que durant tot aquest temps m'he dedicat a fer traduccions. Josep Gregori ha estat molt amable, totes les obres que he traduït per a Bromera han estat proposades per mi. D'altra banda, és obvi que una novel·la pròpia només ha d'eixir publicada quan n'estàs del tot satisfet; si no és així, ¿per què l'hauries de publicar? No has d'estar condicionat per cap imperatiu a l'hora d'escriure la teua obra. Ara bé: també entenc que no puga ser sempre així. Jo voldria escriure una novel·la i oblidar-me'n, però sé que has de fer presentacions, entrevistes... No vull pontificar sobre això, no crec que siga possible. Però és evident que alguns llibres són un atemptat contra la massa forestal.

-¿Quins són els que no definiries així?

-¿En podries recomanar alguns de la literatura catalana dels últims deu anys, o dels dotze que hi ha entre la publicació de Ribera i la d'El Mut de la Campana?

-Els que recomanaria no tenen res a veure amb els últims anys: són El quadern gris de Pla, les memòries de Sagarra, l'alfaBet de Palàcios...

-El treball de documentació de l'obra és innegable. Per exemple, quan parles de l'actriu i amant de Bernat Crestalbo, Constança, refereixes les companyies on treballava, les funcions que representava, etc. ¿S'inspira en un personatge real?

-No, no és així. El context en què es desenvolupa l'acció sí que va existir, en això sí que sóc tan minuciós i escrupolós com calga. Crec que en la novel·la històrica cal que hi haja unes dades concretes i, després, un marge de llibertat per moure-hi els personatges. Vaig llegir una tesi doctoral sobre les obres representades durant aquells anys i hi apareix Don Gil de las calzas

verdes, que es representà a València... Potser no exactament el mateix dia, però això m'és igual: la companyia existia i no me l'estic inventant. El prior dels dominics o l'arquebisbe Aliaga també van existir, igual com el moviment per a la beatificació del venerable Simó... M'he llegit dos dietaristes catalans del segle XVII, Jeroni Pujades i Jeroni del Real, a més de tots els dietaris de Perpinyà, algunes relacions de Mallorca, el dietari de mossèn Porcar, el d'Aierdi, els dels germans Vich —en castellà—, etc. Pel que fa a la pesta, una relació de Pere Jacint Morlà, una altra inèdita escrita per un jesuïta que hi ha a la Seu del Patriarca, Un any de pesta de Daniel Defoe, Els promesos de Manzoni...

-¿L'estil també s'inspira en els models que has esmentat? S'ha dit que és molt lliure, però ¿no seria pitjor haver reproduït fil per randa el llenguatge de l'època?

-Hi ha un text d'un autor castellà, crec que s'intitulava El señor de Benbibre, que va recrear l'Edat Mitjana utilitzant el mateix llenguatge medieval, i això és exactament el que no volia fer jo. Al llarg de la història universal hi ha uns problemes, i el llenguatge és important però els problemes de què parles també. El que vull és donar una certa versemblança històrica sense sacrificar la intel·ligibilitat o la llengua moderna. Això vol dir que de tant en tant hi apareixerà algun arcaisme per donar credibilitat a allò que conte, però no d'una manera forçada. La prioritat és una obra llegidora i atractiva: jo escric novel·la, no història.

-Però les explicacions històriques que hi ha no són escasses...

-La història és com un mosaic, i el que vull és afegir-hi la meua tessella. Es tracta d'un mosaic oblidat, amagat o dispers... i hi ha la meua voluntat de posar-hi tant com puga per recuperar-lo. D'altra banda, també tinc ben present l'objectiu de mitificar espais i fets, això és un factor subjacent a la novel·la i a tota la meua obra.

-¿Tens algun projecte que pugues contar?

-M'agradaria fer una biografia novel·lada de Ribera, el pintor, i una trilogia sobre un període que ens han amagat molt: la República, la Guerra Civil i la postguerra. Potser publicaré la versió catalana de la novel·la breu, Post Mortem; podria formar part, amb alguns contes, d'un nou recull.

Felip Tobar

Les novel·les de Lozano i Cucarella en un any excel·lent per a la narrativa d'autors valencians

Que alguns novel·listes, i lectors, tenen una certa debilitat pels escenaris remots és una constatació que no admet controvèrsies. No s'acaba d'entendre, doncs, per què alguns —habitualment, escriptors i lectors que en són partidaris—, s'espanten quan algú posa la constatació per escrit i en fa motiu de comentaris sobre la nostra societat literària. Totes les literatures conegudes tenen novel·les d'aquesta naturalesa i, a més, se n'orgulleixen. La literatura catalana també. I és força sabut que els narradors valencians hi han contribuït de manera notable. Constatar i comentar gustos, tendències o fets semblants és una bona manera de veure'ns reflectits i, en conseqüència, un element més que ens ajudarà a conèixer com som.

Fer del passat matèria de ficció és, d'altra banda, ben saludable. És, per exemple, una bona manera de reconstruir-lo i de recordar-lo, fins i tot més popular —i tan profitós— que molts dels estudis analítics que el tenen com a objecte. Si bé es mira, el profit que comporta la literaturització del passat hauria de portar-nos una mica més enllà de la constatació a què em refereixo. Però no vull anar-me'n per aquests camins —d'atractius innegables i d'interès actual— de col·lisions, no necessàriament violentes, entre història i literatura, sinó detenir-me en el fet que alguns es molesten només perquè es posen damunt la taula assumptes relacionats amb les formes diverses de la novel·la històrica. Potser perquè es temen que fer-los matèria de comentari implicarà tot seguit el desenvolupament del clixé, és a dir, que automàticament s'invocarà l'argument —no universalment vàlid— que fer del passat matèria de ficció és mostrar alguna mena d'impossibilitat d'enfrontar-se al present. Confesse que, per bé que així fóra, no acabe d'entendre la contrarietat. Si Josep Lozano, per citar-ne un cas paradigmàtic, ha mostrat trobar-se a gust amb el passat, més o menys llunyà, com a escenari de les seues ficcions, és indiscutible que amb això ha deixat de banda el present més rigorós. Es tracta d'una tautologia flagrant, que no perd ni un gram de força pel fet que algú,

prosseguint amb el desenvolupament del clixé, contraargumente que recórrer al passat és també una manera d'il·luminar el present a través de formes de la imaginació analògica tan conegudes com, a vegades —tot s'ha de dir—, d'una banalitat que els lectors no mereixem.

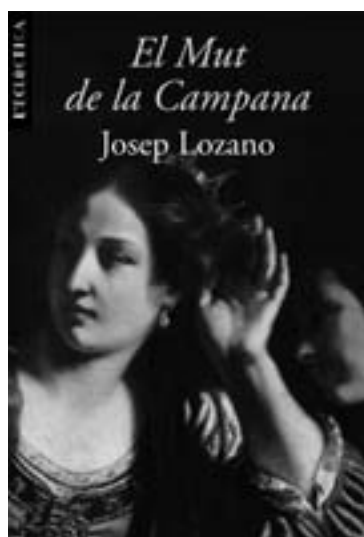
També el present il·lumina el passat —podríem afirmar apartant-nos un pam només del clixé referit. Més encara: necessàriament l'hem de contemplar cada vegada que, en el món novel·lístic o en el de l'anàlisi, fem bots endarrere. I és indiscutible que això és més veritat quan parlem de la ficció, on resulta d'una improcedència insultant exigir abstraccions o altres operacions intel·lectuals que una anàlisi més objectiva del passat reclamaria com a epistemològicament necessàries, per no dir òbvies. Afortunadament els novel·listes trien la matèria de les seues obres i fan bé, a més, de no amagar-ho, amb benvingudes limitacions d'assumpes, punts de vista i altres recursos. A mi, les omnisciències, fingides o cregudes, sempre em produeixen tedi, i no m'és difícil imaginar la saviesa de Déu com l'avorriment més espantós que es puga concebre. I llegir la saviesa definitiva amb què alguns novel·len o analitzen el món encara és més insuls que posseir-la. En matèria novel·lística, al capdavant, passat o present no són garantia de res; són

un element més dels que l'escriptor ha de triar per construir l'obra.

Però la constatació de la tendència a recórrer al passat és encara més suggeridora si el recurs té a veure gairebé sempre amb la història pròpia, de manera que no està fora de lloc veure-hi un símptoma semblant d'una altra tendència, la que durant tants anys denunciava un cert assaig endogàmic entossudit a descobrir les nostres essències —o accidents, que això no és ara el cas. Si el símptoma remet, o no, a malalties és matèria d'opinió, i ja sabem que se n'ha dit per omplir un bon grapat de prestatges.

Més enllà de les tendències, i del que poden significar com a símptomes de certes malalties o estats saludables, el que finalment compta és que el contingut històric o rigorosament actual d'una obra literària no afegeix ni trau res a l'objectiu final que és construir literatura de pes. L'autor sabrà fins a quin punt la tria d'un o altre context limita, o eixampla, els seus objectius literaris i fins a quin punt permet, per als qui d'això en fan qüestió, l'esperança de més o menys lectors. Pel que a mi fa, no tinc cap dubte que *El Mut de la Campana* pertany a la bona literatura. Insistiré: a la meua si més no. Només l'esforç, reeixit gairebé sempre amb brillantor, per situar-nos versemblantment al XVII valencià, en els fets i en les paraules, ja mereix que la novel·la es tinga en compte. Però això no és cap novetat i, en conseqüència, no m'ha sorprès en absolut. Lozano sempre ha mostrat dots de gran coneixedor de l'idioma i sempre també no ha defugit l'empresa, que alguns infravaloren o obliden amb freqüència, de lectura aprofundida dels textos d'un determinat període històric que li permeten reeixir en el repte de la versemblança. *El Mut de la Campana* és plena d'exemples que el lector trobarà fàcilment per comprovar fins a quin punt em quede curt lloant aquestes virtuts de l'escriptor.

La llarga confessió de Bernat Crestalbo, esdevingut frare predicador per obra i gràcia de l'educació materna, no s'està de declarar explícitament, i des de les primeres línies, el pecat



que la motiva —«malgrat la meua tonsura, i l'hàbit que he vestit, he sigut vaixell d'infàmia, exemple de mesquinesa i de forta inclinació de l'ànim en la luxúria». A pesar, doncs, que ens espera la sorpresa final de la singular penitència que el mateix Bernat acabarà imposant-se, la novel·la de Lozano no és de les que reserven sobresalts espectaculars als lectors. En optar per posar gairebé tot damunt les primeres pàgines, el lector sap que és precisament en el procés, no en el desenllaç, on se li reclama l'atenció. Un procés literaturitzat linealment i dirigit sempre per la veu i el punt de vista del frare lasciu que es confessa i, en fer-ho, dona pèls i senyals de la seua formació i desgràcia. Així, sense distraccions com les que impliquen estructures complexes —no hi ha manera d'oblidar en aquest sentit la que presentava *Crim de Germania*— o informacions novedoses que la narració aporta a mesura que llegim, el lector d'*El Mut de la Campana* no té més alternativa que fixar la seua atenció en els elements substancials del contingut narratiu. I és ací on algú podria objectar que ni la religiositat que es descriu ni la lascívia que es confessa ni la superstició que adoba una o altra té el pes que mereixia l'instrument lingüístic que s'hi posa en joc, i que adés lloàvem. Fins i tot —una altra manera de recordar virtuts de *Crim de Germania*— algú podria adduir que els problemes que ara se'ns presenten són ja matèria de segon ordre, acostumats com estem a conèixer totes les formes possibles de religiositats hipòcrites, de lascívies més o menys esbojarrades i d'interpretacions de les desgràcies com a manifestacions de la còlera divina. Però no és just que el lector presente com a objecció les formes possibles que una obra podria haver tingut. *El Mut de la Campana* és el que el seu autor ha decidit: una notable reconstrucció d'un període històric, la primera part del segle XVII valencià, des de l'òptica d'un frare d'origen humil, però delerós del poder i de la carn, que acaba patint les conseqüències d'una religiositat malaltissa, és a dir, la submissió i l'acceptació de la còlera del seu Déu.

També Toni Cucarella, guanyador del darrer premi Andròmina amb *Quina lenta agonía, de dels ametlers perduts* (Tres i quatre, 2003) ha optat per traslladar-nos al passat. Però ací no hi ha la voluntat estrictament historicista perquè es tracta d'un passant recent

i per la contemporaneïtat d'una veu narrativa que ha decidit reviuire el seu propi passat per «colgar-lo sota la pols definitiva». Sempre hi ha motius perquè un escriptor decidisca —amb formes més o menys declaradament autobiogràfiques, o sota el vel protector de la ficció— fer de la seua pròpia història el motiu central de la seua creació. Els lectors avesats a veure en els racons dels llibres —inclosos els que només en aparença no formen part del text mateix— veuran fins a quin punt aquesta novel·la de Cucarella és un exercici de recuperació de la memòria pròpia en clau de ficció.

No és sobrer, des d'aquest punt de vista, la devoció que l'autor, en la darrera pàgina impresa del llibre, reconeix envers Jesús Moncada i altres escriptors. El creador del mite de Mequinensa —aquell Macondo de la literatura catalana, en expressió que fa temps emprà Francesc Parcerisas per sintetitzar-lo— i el model literari que ha estat capaç de construir servirà sens dubte el lector amant de veure en la literatura alguna cosa més que un mer negoci. També Cucarella fa ací un exercici deliciós de recuperació d'un món, no amagat definitivament sota les aigües d'un pantà, sinó colgat per la cobdícia constructora que, protegida per les il·legalitats de la dictadura, perdura encara sota aixoplucs ja legals, però tant o més cobdiciosos. Les Eretes, el barri del raval de Xàtiva que Cucarella fa escenari de la ficció, i la Mequinensa de Moncada, prefigurada ja a les Històries de la mà esquerra i a poc a poc definitivament dibuixada en obres posteriors, tenen un cert aire de

família. Republicanisme, submissió als poderosos, pobresa, assumpció de la pròpia desgràcia, superstició, convicció profunda del poder inevitable del fat —«vivim on mos toca de viure. Este carrer va i resulta que és un cementeri, i mosatros els últims morts que falten per sepultar»—, etc., tot són elements que poden servir el lector interessat per fer un exercici comparatiu d'un interès innegable. I, és clar, tot adobat, en un cas i en l'altre, amb l'esforç de posar sobre el paper la riquesa d'una llengua que encara acreix la sensació d'empobriment brutal que ha sofert. Per tot plegat, el símbol dels ametlers, que lentament agonitzen, aprofitat sàviament des del títol, i la tristesa d'un final de renúncia i de sotmetiment a un destí advers.

I, posats en l'esbós comparatista, no caldria oblidar —al nom de Moncada, hauríem d'afegir ací el de Dos Passos, una altra de les devocions declarades— la construcció fragmentarista de la novel·la, que no solament serveix per diversificar punts de vista i arrodonir la complexitat del món que es vol retratar, sinó que també contribueix a proposar-li al lector un exercici de lectura intel·ligent i seductora. La veu d'un mateix narrador, explícit o suposat, ordena el text en un conjunt que permet alhora introduir fragments de tres sèries, que els títols corresponents ajuden a identificar. Una de central, «Els morts i els vius», que obri i tanca la novel·la per posar de manifest la veu que la dirigeix des de la narració dels seus records. Una altra, «Quina lenta agonía...», que serveix per intercalar en el procés viscut pel narrador, les històries orals —¿tindrà sentit que incite a recordar els cafès mequinensians com a escenaris d'una oralitat perduda?— imprescindibles per al retrat fidel del món de Les Eretes, i que no debades remet al títol general i al seu significat més explícit. Finalment, «L'ahuixador de mosques», sèrie brevíssima, però fonamental per al fil narratiu, i d'un atractiu més que notable.

Les novel·les de Lozano i Cucarella arrodoneixen un any de collita notable. Recordem les de Torrent, Mira, Alapont, Greus, etc. Fa anys que, en terres valencianes, la novel·la ja no és cosa de dos o tres noms, alguns dels quals emmudits poc després dels temps de la recuperació democràtica. Esperem que els lectors responguen a propostes tan diverses com atractives.



Aquesta illa on viu l'home

Amb tot el que s'ha escrit fins ara sobre *La pell freda*, d'ençà que va ser presentada fa més d'un any, des que els seus drets de traducció han estat venuts a diverses llengües del món, seria de mal gust que un lector tardà de la novel·la li fes escarafalls a l'últim fenomen editorial de la literatura catalana recent. L'èxit es deu tant a la magnífica factura que presenta i als temes que desenvolupa (la supervivència de dos homes en una illa que era deserta) com a l'anormalitat amb que encara es viu en aquest país la creació d'una literatura catalana de qualitat que pugui ser llegida per tothom. No m'estendré aquí en el fet socioliterari de sempre, sinó que apuntaré els que em sembla que són els grans pilars d'aquesta fàbrica entesa com a literatura per llegir, pensar i gaudir (abans que deixi de ser-ho per fer-ne la pel·lícula).

Voluntat d'estil és el que caracteritza el treball de l'antropòleg Sánchez Piñol: el lent, disciplinat, pacient treball de crear una màquina literària que vol sostenir-se mitjançant la saturació de tots els seus recursos, més que no pas en base per a la transmissió d'uns suposats continguts personals originals, com passa amb molta de la nostra narrativa recent. Però aquest treball, que és allò que fa possible el plaer de la lectura, no seria prou sense el tarannà i el talent moral que, de fet, sostenen la veu de Sánchez Piñol. La lectura i l'escriptura de *La pell freda* s'inauguren amb la calculada creació d'una veu literària masculina de la sensibilitat i l'escepticisme, nascuda a mig camí entre la saviesa de l'antropòleg i els vells escriptors mariners: tangiblement Conrad, aparentment Melville o Stevenson, però també potser Pla, o almenys, aquell caràcter català universal que no iguala profunditat amb metafísicisme, sinó que frivolitza el món en la mesura que aquest és profund.

La lectura i l'escriptura continuen per la construcció de mons que renoven l'estranyesa de la nostra mirada de lectors davant la realitat. La novel·la viu, veu de la introducció del tema gòtic o sobrenatural o de ciència-ficció d'unes bestioles marines que usurpen l'illa, per amenaçar la supervivència dels homes que creien estar sols. La pell freda es el tacte tibant de dofí que tenen aquells

monstres, però no és el centre semàntic en realitat de la ficció: els monstres toquen aquí la vida humana per parlar-nos de com som els humans, en la tradició fantàstica hereva de Shelley, Lovecraft, Golding. La pell freda és aquesta membrana, filtre o mediació que hem interposat amb les coses: aquesta pell de monstres que ens creix i (com la sang) es fa freda per no fer-nos massa sensibles a la realitat. És la pell que ens torna sords, àvids, cruels, indemnes, com un Batís Caffó o com el narrador de la novel·la (tècnic, «nacionalista», desencantat), cadascú a la seva manera, al seu estil moral, resistent als estrips del món.

El lector se sorprendrà que parli en termes tan —diríem— conservadors o avessats a la gran novel·la moral i psicològica. Però és que el llibre de Piñol reclama ser inserit en aquesta tradició des del moment que adopta uns patrons que fan obertament l'ullet als grans models literaris que tenim a l'abast en traducció. Mostres del treball d'estil que el fan tan convencional com captivador són la senzillesa d'ús en els adjectius expressius (majoritàriament epítets), les comparacions i metàfores (majoritàriament símil) o les repeticions i modulacions onomatopèiques (a fi de redundar simbòlicament en els significats). Estableixen amb èxit l'acció, el ritme de les insercions, desviacions i possibilitats digressives: refranys, diàlegs que són línies de pel·lícula i un esbojarrat, exasperant sentit comú davant l'adversitat. Estructuren el ritme narratiu, equilibrant i compensant les diverses modalitats i textures narratives (assaig, dietari, memòries, novel·lística), un desplegament d'escenes d'aventures i escenes descriptives ben efectiu. Aquesta novel·la, literalment, és de por.

Un té la temptació d'interpretar la novel·la, de sobre-interpretarla, a partir del tema sobrenatural. I de voler llegir, en els monstres d'«aquesta illa on viu l'home», una mena d'al·legoria d'algu-

na mena de condició (nacional?). En aquest punt el retorn a la literalitat de la història ens recorda la saviesa de l'autor. Sánchez Piñol té una teoria del món i una teoria del llenguatge: que el món pot tenir la qualitat simbòlica del Golden Bough de Frazer, però que una monstruosa pell freda ens ha fet insensibles a la seva literalitat imaginativa. Ens perdem en l'inútil judici moral sobre les coses (creació d'enemics i monstres) en lloc de meravellar-nos davant el seu reconeixement, l'existència de l'altre, la seva aparició. Un ideal potser de Sánchez Piñol és la consecució d'un estat d'anormalitat/amoralitat com el que la narració planteja, per tal d'aconseguir que reconvertem la nostra monstruositat en nova humanitat. Podem desprendre les coses del món, les raons del Vell Món, per refer els nostres codis i criteris de conducta? Caldrà evitar el judici moral, quan el que està en joc és la supervivència de la raça humana sencera. És boig o criminal l'home que deixa morir son germà, o es reparteix el món amb els altres, entretingut a exterminar per complet l'enemic?

L'originalitat de Sánchez Piñol radica en tot allò que ha aportat amb aquest llibre a una tradició literària de patrons conegudíssims. A diferència de Conrad, Sánchez Piñol ens mostra l'horror: li posa cara i ulls, el ridiculitza. Mostra que l'altra cara de l'Horror és el Riure, la contrapartida de la Por i l'única força en el món equiparable a la nostra capacitat de destrucció (en humor i ironies aquesta novel·la és generosa). Allunyant-se de Lovecraft, l'horror és un estrep ridícul: és només un miratge que es combat, però no es venç, amb el deslliurament moral o la llibertat d'acció individual. Com ocorre amb Stevenson, no dic res més, en aquesta illa que és l'home potser hi trobareu un tresor. Busqueu-lo en el llibre. La proesa de l'autor consisteix en el saber social i psicològic, en la qualitat moral que no només hi ha rere tota l'acció narrativa, sinó que estilísticament la hi conforma. És això el que és traduïble a altres llengües, a altres literatures. I allò que explicaria el caràcter «universal» (enteneu bé, transcultural, transgeneracional, transsexual, transhumà) d'aquest text.

Albert Sánchez Piñol
La pell freda
La Campana, Barcelona, 2002
312 pàgs.

Redempció

Susanna Rafart
La inundació
Proa, Barcelona, 2003
146 pàgs.

La literatura de Susanna Rafart és complexa i impúdicament enriquidora, perquè busca reflectir, i reflecteix, el desordre de l'època que ens ha tocat de viure, despistats com estem en superficialitats diverses i solucions més o menys sospitoses però rendibles per sobreviure. Potser és per això, per revelar-nos aquest obscur rerefons, que la seva prosa no amaga els referents culturals arrellats en la poesia contemporània: els recursos de Susanna Rafart, com a bona poeta que és, es veuen reflectits en aquest llibre de contes presentats d'una tirada, com un bloc de gel gegantí que se'ns cau al damunt i per on passem amb la mirada lleugera i estriada per tant de fred bullent. Els seus personatges, doncs, es presenten aparentment esquemàtics, seguint unes pautes universals que responen a la cadència d'una sentimentalitat social, però es mouen en una arquitectura fosca i sublim, la seva veu ens arriba des de no se sap quin racó polsós per desvetllar-nos i enriquir-nos. És una literatura positiva, que construeix desconstruint, i que pretén esbossar aquell buit saturat d'imatges i paraules torrencials tan típic del nostre temps. Un buit a posteriori, per entendre'ns, com si donés la raó al Jünger que rebatia l'apriorisme del famós buit postindustrial autàrquic i pla, un buit saturat de temps que combat la plana condensació del no-res.

La buidor i el temps, la seva fixació o la seva revisió, són elements claus d'aquest llibre dens i inesgotable. El mateix títol ens aporta llum per aquest raonament: La inundació, l'aigua del temps vessant-se i ofegant, escanyant algú amb les seves mans líquides prop de la gola, de les paraules. Pautes que també descobrim en la cita d'Eliot que encapçala «Revelatge», un dels millors contes del recull: «Ash on an old man's sleeve / Is all the ash the burnt roses leave», inici de la segona estança de Little Gidding i uns versos que il·luminen el

món eliotià (la rosa, les cendres, la perdurabilitat) i el món rafartià. Com als Four Quartets, les veus de La inundació es mouen entre la vaga nostàlgia d'un passat i un present fraudulentament definits i personals i l'esperança fútil d'un futur immediat gairebé inexistent, epíleg d'un temps pesant i definitiu. D'aquí també la complexitat del llibre, i la seva intel·ligència subtil, que sembla evocar per moments aquell decasíl·lab memorable de Joan Margarit: «Som formes d'un desordre més profund». La superfície de cada relat és agradable al tacte, però aviat un sent a la punta dels dits que els sentits han estat enganyats per arrugues invisibles, estelles encastades que mai més podrem extirpar. Des de la subtilesa, des de l'elegància, La inundació és ruda i desmanegada, gòtica, laberíntica. I per això he dit que era complexa i rica.

En una prosa dúctil, inesperada, els mots s'encadenen en aquests contes breus i sense punts i a part a través de l'estratègia figurativa, en què assistim al domini de la descripció diamantina, passant per la prosa poètica, fins al canvi i l'intercanvi de veus narratives en un sol paràgraf. La lectura s'exerceix amb torrencialitat i a vegades cal agafar aire per no perdre de vista frases memorables, d'aquelles que han d'acompanyar-te i que l'autora deixa camuflades enmig del text com un flaix subliminar. Altres vegades, com ara en «Un punt de dolç», la sintaxi és excessiva i gloriosa, d'una ambició plausible (un conte de dues pàgines fet amb una sola frase, sense punts), d'altres l'encadenament de fútils expressades en boca dels personatges és desesperant i ens revolta, ens dibuixa la bondat d'una veu des dels seus ecos inacabables, d'altres l'ús de l'analogia és senzillament excepcional («La catifa» en seria el més excels exemple, o «La meravellosa vida dels fòssils», que es clou amb «dues gotes d'ambre manllevant un somni»), i d'altres la manipulació de l'imaginari col·lectiu es perfila, al detall, en la fugaç caracterització d'un personatge («El doble somni» o «Dístic»). Uns textos que no amaguen tampoc la crítica moral i política a la burocràcia i els eixos administratius del marxandatge sentimental i cultural d'aquest país.

És així com, a La inundació, el verb de Susanna Rafart s'expansiona i evoca un concepte que ha de redimir-nos.

Desamortitzacions

El 15 de maig del 1964 Joan Fuster escrivia a Joan Coromines: «Sempre he pensat que cal desamortitzar la part de producció literària dels nostres escriptors que ha quedat oblidada en les pàgines de diaris i revistes, avui introbables per al lector mitjà. Aquesta paperassa, sovint circumstancial, ens reserva troballes precioses». Efectivament, alguns dels millors llibres que hem pogut llegir en aquests últims anys són resultat d'aquesta mena de desamortitzacions. Si el que volem és fer-nos contemporània la tradició, n'hi ha prou amb treure de les hemeroteques els milers de pàgines dels mestres que han fet bategar a la premsa el present fugisser. En una literatura com la nostra, tocada d'irrealitat, en un mig país trossejat, amb més símbols que referents, és vital fer actuals aquests circuits d'escriptura líquida i immediata. Evidentment també és vital polir els caires i els reflexos d'aquells pocs textos minerals que reclamen relectures i hores de llapis i sofà.

Probablement no trobarem en els diaris els tons més transcendents de la creació literària, però ens hi estalviarem el falset solemne de tanta escriptura amb vocació de perdurar. Enmig del sorral de l'anècdota de vegades cristal·litza la reflexió o la màgia verbal que converteix l'article en assaig, dietari, conte o poema desclassificat. Això no passa gaire sovint: abunden els columnistes que no escriuen per necessitat expressiva ni per fer feliços els lectors, sinó per buscar una notorietat que els ve ampla.

La temptació és mitificar un passat, definitivament abolit, d'ateneus, penyes, miradors i tertúlies. I deixar passar de llarg, per a futurs exhumadors d'hemeroteques, els bons articles coetanis que de tant en tant ens taquen els dits de tinta fresca. Com ara els que podem llegir en el magnífic recull que acaba de publicar Josep M. Fonalleras, Itinerari recomanat (Ara Llibres), o els impagables Tres Nadals (Quaderns Crema) de Quim Monzó, que van néixer mig disfressats també als diaris.

En un dels contes d'El millor dels mons, un nen a qui un company de classe ha dit «fill de puta» es pren l'expressió en sentit literal i no com a insult. És un plantejament més o menys inversemblant, un altre escriptor només hi recorreria per muntar una escena ridícula. Però Monzó manté coherentment el plantejament inicial i el porta al paroxisme, de manera que el fet que el nen entengui un insult corrent en sentit literal acaba provocant un drama familiar. Aquesta exasperació d'una situació senzilla, poc o molt desviada de la realitat quotidiana, i que en principi sembla innòcua, acaba resultant explosiva. Aquesta exasperació de la quotidianitat es produeix sovint en Monzó. L'últim conte de Tres Nadals, «La comissió», ens relata les deliberacions d'una comissió de festes encarregada d'organitzar la cavalcada de Reis. Hi ha unes exasperacions que preparen la gran traca final: la del recorregut variable de la cavalcada, que vol aconseguir els comerciants i els veïns dels carrers per on la cavalcada no ha passat mai, fins al punt que s'arriba a fer desfilar els reis per carrers sense sortida, o la de l'adjudicació dels papers de Melcior, Gaspar i Baltasar, tan desitjats que la gent, «en èpoques passades», arribava a oferir suborns per poder fer de rei, «fins al punt que, com que eren tan descarats, durant anys es va optar per acceptar-los com a normals i lògics»... i els suborns es converteixen en una subhasta. Aquí Monzó encara estira la corda una mica més: «Va ser així com molts ciutadans estalviaven durant anys o dècades (la vida sencera, fins i tot) per dedicar aquests estalvis a aconseguir el privilegi que per unes setmanes els convertia en l'enveja dels veïns». I, llavors, frena. Perquè, «amb l'arribada de formes més democràtiques», s'ha d'optar per altres procediments. Els procediments nous arribaran al deliri quan, en el curs de la reunió de la comissió, es manifesti la necessitat de ser multicultural, cosmopolita, trencador d'estereotips, etc. Un membre de la comissió proposa que faci de rei Baltasar un negre autèntic; un altre pregunta que per què ha de ser negre precisament Baltasar; i per què cap dels tres no és dona? El crescendo de disbarats —que recullen clíxés mil vegades invocats en reunions similars— es remata, i és el punt en què acaba el conte, en una escena hilarant.

Per regalar, per llegir

Quim Monzó
Tres Nadals
Il·lustracions de Ramon Enrich
Quaderns Crema, Barcelona, 2003
57 pàgs.

No és casual que Monzó hagi triat un conte amb un final còmic per acabar aquest llibre breu de Nadal. Fet i fet, el volum s'edita un mes abans de Nadal, es distribueix enfundat en plàstic; és obvi que molta gent el comprarà per regalar-lo. Encara que tots els contes siguin contes de Nadal atípics, desmitificadors, frontalment contraris al kitsch nadalenc habitual, i que les il·lustracions (collages de Ramon Enrich) no tinguin gens l'aire de les felicitacions de Nadal usuales, era natural posar al final un conte que acabés bé, encara que després d'un recorregut no precisament amable.

Els altres dos contes, «Nadal blanc» i «La venedora de mistos» (aquest apareixia ja a El millor dels mons), són versions, el primer, de la història del naixement de Jesús tal com se sol explicar als nens i es representa als pessebres, i el segon del famós conte d'Andersen. «Nadal blanc» podria semblar que no és altra cosa que un repàs foteta del

pessebre: Monzó, per exemple, recalca que Maria viu en una cosa amb elements arquitectònics romànics, que quan Josep i Maria se'n van cap a Betlem tot està nevat, per més que «a Palestina la neu era un fenomen meteorològic gairebé ignorat» i que es tracta d'una «neu en pols, tan en pols que semblava farina». Però Monzó, a diferència del que diuen els que creuen que se'l pot despatxar com a mer bromista, es planteja la seva narració amb tota la serietat. No es limita a retransmetre amb conya la història que qualsevol pessebre narra en imatges. Hi introdueix la desviació de la quotidianitat —de la quotidianitat pessebrística, en aquest cas— que deïem. Maria, en comptes d'un sol nen, té bessonada. Aquesta idea, religiosament herètica, té, en aquest conte, com passava en «La comissió», una resolució còmica. Remarquem que no és un acudit per acabar, sinó la resolució del conte, en la qual queden lligats tots els fils i, sobretot, s'entén quin és el punt de vista que s'ha adoptat durant tota la història. Aquesta resolució genuïnament narrativa dels contes de Monzó, d'altra banda, exclou que se'n pugui extreure cap discurs o cap lliçó, més enllà del seu bon funcionament com a històries, i és pel seu bon èxit com a històries que seran il·luminadors per a la quotidianitat del lector.

El conte del mig, «La venedora de mistos», és el més perfecte i el més dramàtic de tots. La història de la nena del conte, obligada cada any a passar fred, a tenir uns records que no ha viscut, a provar d'escalfar-se amb els mistos fins que no n'hi queda cap, i a morir congelada, s'explica des del punt de vista de la mateixa venedora de mistos, el personatge empresonat dins d'un conte dissenyat per manipular els sentiments de les criatures i induir-los al conformisme. La nena dels mistos, «farta d'aquest permanent conte de Nadal en què sempre reviu per no avançar mai», intenta rebel·lar-se contra el melodrama que protagonitza i del qual no pot sortir. En comptes d'una diatriba contra els clíxés nadalencs o d'una dissertació intel·lectual sobre els contes infantils, Monzó es limita a la feina, aparentment modesta, de muntar un conte metaliterari a partir d'una història conegudíssima, i és recurrent a mitjans legítims que aconsegueix suscitar l'emoció del lector.



Totes les vides del 63

Vicenç Pagès Jordà
La felicitat no és completa
Ed. 62, Barcelona, 2003
220 pàgs.

Aquesta segona novel·la normal de Vicenç Pagès, Premi Sant Joan 2003, no és tan normal com sembla en un principi, però sí que és més normal que l'anterior (en paraules de l'autor: vegeu l'entrevista a l'Avui del 20 de novembre del 2003). Se suposa, per tant, que és menys experimental que El món d'Horaci (1995), i evidentment més llarga que la novel·la breu Carta a la reina d'Anglaterra (1997). Això sí, i també en paraules de l'autor, és sense dubte la més autobiogràfica, però no és l'únic text amb aquest tret.

A La felicitat no és completa ens trobem la biografia completa però fragmentada d'Àngel Mauri en set capítols-peces de patchwork vital, escrita en tres llengües i diversos dialectes, que alterna entre narradors en primera i tercera persona sense variar-ne la focalització, que intercala la lletra de la música de fons entre els diàlegs, i també els diàlegs de segon terme amb els de primer terme, que translitera qualsevol marca registrada en el discurs amb escriptura fonètica i que demostra un domini més que notable de tota la terminologia usada a les sales de billars i recreatius, la música contemporània i la filosofia política d'adscripció marxista.

Els set fragments són ben sorprenents, ja que es limiten a cinematografiar fidelment escenes ocorregudes, en alguns casos, en poques hores: al capítol tercer, per exemple, desenvolupat íntegrament entre fílipers, billars i màquines de marciàns, ens adonem que en quaranta pàgines no ha ocorregut pràcticament res. El capítol quart, d'altra banda, és una autèntica dissertació politicofilosòfica vestida de diàleg en seixanta-dues pàgines en què els fets no passen de ser anecdòtics. Els personatges, però, hi queden plenament perfilats, ja que tot l'esforç narratiu es concentra en ells, i en molt poques ocasions en l'entorn. És curiós com, a pesar de ser set fragments aïllats d'una vida (ordenats cronològica-

ment, i uns més reeixits que altres), dotats d'una escassa capacitat dinàmica en conjunt, aconsegueixen retratar cadascun dels ambients i etapes amb claredat, i amb una perspectiva tan detallista que se'ns fa familiar.

La qualitat expressiva ja és una altra cosa. El poder comunicatiu de Pagès ens atrapa amb diversos mecanismes que, d'una manera o d'una altra, ens fan gaudir de la lectura a còpia de recursos treballats i impactants: el sarcasme i l'humor («Les senyores Prats eren com a mínim dues: una de "vella" [...], i l'altra [...] més borrosa i silent, potser encara més "vella"», p. 8), la intercalació sonora, en plena narració, de la lletra d'una cançó que sona en segon pla (n'hi ha pertot), la barreja d'intervencions dels personatges principals amb altres d'altres personatges que es troben al fons de l'escenari (molt en especial al quart capítol), la ràpida adaptació integrada de marques comercials populars («sugus, palotes, conguitos», p. 7, «—Sólo tengo vollandam —va fer, a tall d'excusa», p. 118), la contundent i fins i tot poètica adjectivació («la bellesa aèria del futur en primera persona», p. 85, «estructures cúbiques d'un gris tòxic, insípid i fabril», p. 77) i una combinació d'aproximadament un 92% de text en català (el narrador i la majoria de personatges), un 6% en castellà (en les intervencions de molts personatges) i un 2% en anglès (en la transcripció de les lletres de cançons) que finalment es fonen en el relat i se'ns mostren tan transparents com un text monolingüe — i demane disculpes per la gosadia d'establir percentatges: pura funcionalitat. Al cap i a la fi, el realisme behaviorista és el realisme behaviorista... Finalment, els monòlegs interiors, atrotinats i confusos, del capítol sisè, acaben d'arrodonir un repertori tècnic que hem d'agrair per força.

La contraportada d'aquest llibre, de tapes dures i preu de regal de Nadal, afirma que els set retalls de vida narren «la formació del protagonista», però això no és ben bé així, atès que l'últim no es correspon amb la formació d'Àngel Mauri —i no en donarem més detalls. A pesar d'això, ens trobem amb una obra que, tot i limitar-se en general a descriure les accions i les intervencions, suposa un períple interessant, perquè els moments escollits veritablement ho són: una autobiografia transformada en biografia aplicable a tota una generació.

Joan Manuel Matoses

Qui estima qui

Julià de Jòdar
L'home que va estimar Natàlia Vidal
Edicions 62, Barcelona, 2003
256 pàgs.

«L'amor és col·lisió. I el desamor és passar de llarg. No coneixem l'ALTRE: només experimentem la nostra RELACIÓ amb l'ALTRE.» L'home que va estimar Natàlia Vidal és la crònica amarga d'aquesta col·lisió frontal de les persones amb els sentiments, i de les persones amb el moment que els toca de viure.

Segurament haureu sentit Julià de Jòdar queixar-se del fet que les institucions oficials de la cultura no donen prou suport als autors agosarats com ell. Potser té raó de plànyer-se'n, però no és pas ell qui s'ha vist tallades les ales per aquest fet: la prova d'això és L'home..., la novel·la que qualsevol autor madur voldria escriure, on la memòria d'uns esdeveniments, l'abans i després de l'acabament del franquisme, es converteix en la primera matèria per farcir els decorats d'una història que vol contar. La novel·la ens conta les estranyes relacions entre Natàlia Vidal, una directora teatral de prestigi, el seu home i actor, Alejandro Higuera, i l'inspirador de tots dos i gran home de teatre, Titus Pelagay. Se n'ha parlat a bastament, de les diferents veus que empra el narrador a l'hora de contar els fets, que van des dels pensaments d'algué que fa temps que va morir fins a cartes d'amor. El més reeixit de tots és el capítol final, amb aquelles ressonàncies rodoredianes —per fi, en un home— de La mort i la primavera. És allà, a l'últim capítol, on l'autor s'esplaia en aquest lirisme pregon que a tots ens agradaria d'atènyer quan comencem un paràgraf o un conte. Una prosa no embrutida pel detall de la cosa quotidiana, un verb que conta només allò, les profunditats infraverbals de l'esperit, i que supera amb escriu tots aquells trossos de la novel·la en què els diferents personatges que prenen la paraula perboquen literalment porcions de la història cultural i social dels catalans. Aquell reguitzell de dades ens embafa, tant com ens

Master and Servant

sedueix la història de fons, la de la col·lisió entre els amants, contada al llarg d'una vida.

L'agosament de la novel·la consisteix, també, a fer treballar el lector, en aquest món de l'«aprença anglès sense esforç», perquè òmpliga els buits i relacione uns fets amb uns altres, segons qui els conta, i perquè valore, també, quins motius obscurs o transparents té aquell personatge quan esgrimeix una determinada visió dels fets, segons si encara els pot canviar o si ja en parla des de l'altra riba.

Alguns crítics han volgut aplicar a la història la prova de la versemblança del llenguatge —la versemblança en l'art, una preocupació molt típica dels seguidors de Víctor Ripoll—, i el ben cert és que, malgrat que estiga embolcallada d'aquests vestits que marcadament pertanyen a una època de la nostra història recent, el fil conductor més rellevant de la novel·la és el que fa referència a la citació amb què encapçalem aquest escrit: segons l'autor ideal, l'amor com a col·lisió, com a solitud compartida, o com a simple enaltiment de l'ego de cadascú. És a dir, que tot el llenguatge emprat, tot aquest recarregolament de recursos retòrics —com pertoca a la gent de teatre, que viu immersa, la major part del temps, en la grandiloqüència dels textos morts—, l'ha posat l'autor al servei d'una sola causa de lirisme encès, de perplexitat absoluta i, fins a un cert punt, d'impotència. És una novel·la que costa de llegir perquè, a tot arreu on no hi ha l'anècdota concreta d'uns fets històrics o socials, hi ha l'assaig desbocat sobre l'existència, sobre com l'han afrontada els que la miren des de la llunyania universal de la mort, o com la vivien concretament, a través de les cartes, quan hi estaven immersos. I precisament per això, perquè ens exigeix aquest esforç, és un text lloable d'un autor sense capteniments, sense necessitats vitals que l'empenyen a fingir, i amb l'autoritat moral per arribar, des de la dada concreta, fins al despullament absolut del llenguatge, en una lluita que guanya, al meu parer, aquesta llengua literària gràcies a la qual som, malgrat els minsos onze milions, una cultura equiparable a totes les cultures excelses en què ens emmirallen, sí, encara, com ho fan els personatges de L'home que va estimar Natàlia Vidal.

Maite Insa

Isabel Clara Simó
Júlia
Bromera, Alzira, 2003
304 pàgs.

Esvaïda —o adotzenada, com vostès vulguen— l'època daurada del marxisme, la vella consigna de la lluita de classes amb què hom mirava de copsar el sentit de la història ens sembla ara una recialla il·lusòria, demodé, un miratge en la història d'Occident. I tanmateix, aquesta lluita encara hi és, per més coartades evasives que ens inventem. Val a dir que ara la lluita ja no és, en gran manera, col·lectiva. Des d'un punt de vista general, hem deixat de tenir consciència de classe, però encara maldem per pujar com més va més alt en l'escalafó social.

Hi ha moltes maneres d'ascendir socialment. Gairebé totes, però, responen al mateix patró: a una enganyifa o, millor dit, a l'autoengany. La irreverència dels personatges del senyor Escalante, posem per cas, trobaven en l'adopció de la llengua forània —i naturalment en l'abandó de l'idioma propi— la dreuera més ràpida per pujar de «categoria» —no s'adonaven, però, com de coents resultaven als ulls de la classe que presumptament els adoptava. I una altra manera, diguem-ne directa, d'ascendir socialment consisteix a allargar més el braç que la màniga, és a dir, a inflar la despesa per sobre del pressupost.

Júlia, el personatge central de la novel·la homònima d'Isabel Clara Simó, canvia de classe social gràcies a un casament pactat, una altra fórmula habitual al llarg de la història. En un principi ho farà a contracor, però aviat descobreix que aquest és l'únic camí que té per eixir de la misèria i acaba acceptant l'acord subscrit per la seua progenitora. A partir d'aquest moment, el periple vital de Júlia té lloc en un àmbit declaradament hostil. L'arribada de Júlia provoca un sotrac profund dels fonaments, de la jerarquia i de les relacions de poder a casa dels Romeu. Júlia serà considerada una intrusa, pitjor encara, una escòria i una maledic-

ció insubornables, i així li ho fan saber de bon començament els fills i la Dolors Santonja, mare de la difunta primera esposa de Josep Romeu. Els entrebancs, les malifetes i els buits que li faran tots plegats, davant la indolència del marit, no seran prou per desbancar Júlia del poder. La Júlia se sap més forta perquè té la consciència de classe ben present. És aquesta la força, la de la consciència de classe —a pesar que aquesta s'expressa en negatiu, a través del record dels seus orígens—, la que li permet de resistir en un context històric i en una conjuntura que altrament no hauria pogut aguantar: «Però tinc sang obrera. I per tant sóc més forta que les senyores de nissaga. Jo puc fumar. I mai de la vida he tingut un desmai ni he arreglat res amb llagrimetes. Sóc de fusta de picar, jo».

El context en què es desenvolupa aquesta història és el de l'Alcoi del final del segle XIX; l'Alcoi incipient de la industrialització, de la bonança del tèxtil, el de la Revolució del Petrolí. Joan Fuster va tenir la pensada que Alcoi necessitava una novel·la que tractés el tema: la revolució i totes les formes de reivindicació de la lluita obrera. Una lluita que en aquell moment era efervescent i que fou protagonitzada per sindicats, partits polítics i moviments ideològics de tota mena: anarquistes, comunistes, socialistes... Era el moment en què les classes subalternes prenien consciència. Isabel Clara Simó advertí la demanda de l'intel·lectual de Sueca, i la féu seua. Júlia és la millor resposta a la demanda que Fuster podria haver imaginat mai. El rerefons històric en què s'emmarca aquesta novel·la primerenca de l'escriptora alcoiana queda, però, cal dir-ho tot, en un segon terme, perquè la trama té un pes més gran que el context històric. Però tant hi fa. Guanya la trama, doncs, el joc narratiu i la peripècia lingüística i literària. I el resultat n'és òptim. L'esforç va donar una novel·la esplèndida. De vegades, una opera prima justifica tota una carrera literària. Amb Júlia descobríem el luxe d'una gran escriptora que, per sort, va transcendir el seu primer llibre i a hores d'ara ja ens ha llegat una vasta i valuosa obra literària. Aquesta revisió que ha fet l'autora per a commemorar els vint anys de l'aparició de Júlia acabarà fent-ne un clàssic de la literatura catalana contemporània.

Juli Capilla

Si existeix una autora destacada per la diversitat de la seua obra eixa és Pilar Pedraza (Toledo, 1951). En són molts els gèneres que han recorregut tota la seua trajectòria literària: des del primer assaig, Barroco efímer en València, i passant per la traducció (*El sueño de Polifilo*) i els contes (*Necrópolis*, *Arcano Trece*), Pedraza ens ofereix ara la seua darrera novel·la, *La perra de Alejandria*, després d'aportacions al gènere tan destacables com *Paisaje con reptiles* o *Piel de sátiro*.

Sembla que a Pilar Pedraza les paraules mai no li són suficients per donar a conèixer les seues idees, els seus somnis, els seus malsons. I és per això que, amb una mestria fora de dubtes, torna a crear tot un món fantàstic on la imatge és, sense discussió, una de les protagonistes. En aquest sentit, l'autora troba en les imatges el mitjà idoni per fer-nos arribar la història de la decadència d'una ciutat: Alexandria.

El començament de l'era cristiana és el punt de partida de l'obra, un temps que no és gens aleatori si considerem el gust de l'autora per situar l'acció en èpoques remotes. De fet, no ens ve de nou el seu interès pels clàssics, ja que, com va afirmar en una entrevista, «admiro de ellos su perfección y belleza, que desde el pasado puedan decirnos algo».

Amb *La perra de Alejandria*, Pedraza desplega tot un món de fantasia i misteri on el realisme és sempre relatiu, però, al mateix temps, es manté a cada moment en l'eix de la coherència —d'altra banda tan necessària en la literatura d'aquest tipus. Hi ha pinzellades històri-

Un món perdut

Pilar Pedraza
La perra de Alejandria
Valdemar, Madrid, 2003
256 pàgs.

ques, sens dubte, però l'èxit d'aquesta novel·la s'aferma sobre un magnífic argument que no deixa de sorprendre'ns i que ens insta a continuar llegint full rere full. I és que l'autora ens torna a delectar amb temes tan constants en la seua obra com ara la mort, la venjança, el món d'ultratomba, el poder i, en especial, la mitologia. En aquest sentit, els fets es desenvolupen amb un ritme molt lent i concís, adequat en tot moment a la profunditat de la narració.

Constituïda per vint capítols, la novel·la ens descriu al detall els fatídics esdeveniments que provocaran que una gran ciutat com Alexandria es veja abocada a la destrucció, al caos. És la fi de l'esplendor d'una època, la fi d'una gran metròpoli. L'afany de poder, les venjances, les presències demoníaqes i, en última instància, la pesta serà allò que impregnarà aquesta novel·la de violència, sang i mort. De fet, és la presència de la mort pertot arreu la que uneix i alhora separa d'una manera o d'una

altra les vides de tots els implicats.

D'aquesta forma veiem com els diferents personatges van perfilant-se de manera pausada però amb molta precisió, oferint-nos el millor i pitjor costat de cadascun segons el que fan, tot plegat amb una sensibilitat especial i subjugadora que no necessita gaires explicacions. D'aquesta manera, hi trobem un conjunt força dispar de personatges que es caracteritzen i representen, d'altra banda, diferents formes de viure —s'oscil·la entre la pobresa, la mendicitat i la riquesa— i de sentir la religió —se celebren festes en honor a déus cristians o bé commemorant el déu Dionisos. El protagonista més destacat es Mihal Gospod, conegut amb el malnom de «Bárbaro», un príncep obligat a l'exili després de presenciar la mort de la seua família que serà l'encarregat de marcar el ritme dels esdeveniments i el que tancarà una etapa de la història d'Alexandria.

Cal no oblidar, a l'últim, l'element fantàstic. Aquest plana arreu de tota la novel·la, en forma d'aparicions espectrals, de prediccions nefastes que finalment acaben complint-se o bé de sacrificis que seran l'avantsala del caos.

En definitiva, Pedraza aconsegueix assolir una densitat dramàtica insuperable, trobar la perfecta cohesió de tots els elements integrants d'una novel·la i, el més destacat, imprimir-hi una forta visualització de l'espai, que és el que duu al lector de la mà fins al desenllaç i el que, al cap i a la fi, transmet la bellesa de les imatges i de les paraules.

Paz S. Cazalla

¶L'Espill

El dossier està dedicat a «present i futur de la llengua catalana», amb col·laboracions de J. Murgades, I. Marí, T. Mollà, M. J. Cuenca, J. Forcadell, M. À. Pradilla i J. Melià. A més, trobem articles com «Viure amb l'Holocaust», de S. Roy; «El judici pòstum del comunisme», R. Aronson, «Terror polític i tecnologia de la memòria», d'A. Feldman, i «Inflació-deflació», d'A. Martínez. El document és suggeridor: una anàlisi de l'antiamericanisme europeu, amb data de 1953, a càrrec de L. Marcuse. A més, E. Fox Keller tracta l'evolució recent de la biologia, A. Defez els perfils específics de l'obra filosòfica de J. L. Blasco, J. V. Boira la nova política territorial a França, L. Bonada la significació moral de G. Orwell i J. del Alcázar les perspectives del govern Lula al Brasil. Finalment, J. Borja, M.

Revista de revistes

Pérez Saldanya i A. Colomines signen ressenyes d'obres recents. L'editorial aborda el canvi polític a Catalunya i les dificultats derivades de les asincronies a les Illes i el País Valencià. (Núm. 15, hivern 2003, Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques 13, 46010 València, 9 euros).

¶El Contemporani

Il·lustrat amb divertides caricatures d'època del rei Alfons XIII, inclou sengles entrevistes amb L. M. Xirinacs i amb J. Molas, a cura de L. Busquets i de F. Foguet i I. Graña, i també un ampli ven-

tall d'articles interessants, com ara els de T. Iribarren sobre lectures de Conrad, del poeta mexicà O. Guillén sobre Carner, de J. Lledó sobre el «savi català» R. Vinyes d'A. Martín sobre els tebeos de la guerra civil o d'E. Illas sobre M. Vayreda. O els de S. Hernández sobre la intel·lectualitat franquista i els seus problemes de consciència (un territori mancat encara d'estudis aprofundits) de D. Gomà sobre 25 anys de guerra a l'Afganistan, de J. Cuscó sobre l'exili filosòfic o de G. Horta sobre la dimensió social de la malaltia en una perspectiva històrica. Cal destacar també els textos de C. E. Schorske (*Una vida d'estudi*) i de S. George (*Breu història del neoliberalisme*), així com les diverses notes, articles breus, ressenyes i l'editorial dedicat a Pierre Vilar. (Núm. 27, Editorial Afers, La Llibertat 12, 46470 Catarroja, 8 euros).

El temps que s'exposa

Proverbis en un sentit ampli són aquestes proses de Miquel de Palol. Allò que, deslligat, d'un marc més cohesionat, adquireix un total valor relatiu que no admet la comprovació però que va cap al suggeriment. Des d'un cert escepticisme vital, l'autor a vegades s'expressa en els marges de la paradoxa, porta al límit un cultivat cinisme que pretén allunyar el lector de tot conformisme sobre les veritats o tòpics reconeguts. Són proverbis que oscil·len entre l'aforisme i el pensament, en el sentit leopardià del terme i des de la tradició francesa, per aplegar idees sobre la moral, la política i l'art en un maridatge d'herència preferentment romàntica.

Allò que interessa és el to adoptat. En primer lloc, el fragmentarisme té una articulació temàtica i no de veu, tret del primer text, en què el jo exposa les condicions dels textos, cosa rellevant perquè ens situa sobre una no-ficcionalitat que hem d'entendre com a doble trampa. El fet és que tot proverbí adopta la semblança d'idea exposada com a veritat sobre la qual es vol allisonar. Però l'autor sap molt bé que és inútil educar l'estultícia quan aquesta s'ha adquirit amb l'alfabetització.

Palol parteix de la idea que tota escriptura és un acte. El compromís, per tant, no ve predeterminat per una ideologia o altra, sinó per la consciència que el text mateix ja imposa un tipus determinat de militància, l'escriptura intel·lectual o escriptura d'idees.

Tant en l'art com en els principis morals, Palol opta per combatre l'òptica reductora dels esperits que accepten els tòpics sense qüestionar les idees ni fer l'esforç que caldria per adoptar-les. Ataca frontalment les formes civilitzadores sense contingut i això justifica la seva insubornable actitud, volgudament provocadora. La intenció és romàntica i, per aquest motiu, ja s'adverteix al principi: la meua màscara és només la meua màscara. És un tret de la literatura romàntica, aquesta justificació. Recordem, si més no, el comte de Lautréamont quan, en iniciar El cants de Maldoror, dissuadia les ànimes sensibles de no endinsar-s'hi, si no es volien exposar a un viatge abrupte i perillós. Els matisos són molts i variats en el llibre.

Una de les preguntes claus que l'autor formula és pensar si Flaubert parlava del personatge o de l'obra quan afirmava «Madame Bovary sóc jo». Només aquest mínim canvi de perspectiva suposa haver reflectit sobre tot allò que representa l'estil en la tranquil·litzadora opció artística de l'escriptor burgès davant de la seva crisi de classe. Flaubert podria

Miquel
de Palol

Els Proverbis



haver dit «el lloro sóc jo» perfectament, o l'estil com a matèria dissecada, perquè és aquesta presència allò que fa existent un personatge: «L'estil reporta a l'escriptor una victòria als punts, per acumulació d'efectes en l'inconscient». És, doncs, la voluntat creadora allò que salva instintivament l'escriptor de les seves condicions socials.

A banda de Chamfort o Sade, i fins i tot Espriu, és evident que el solc de Montaigne es filtra en les paraules de Palol: «Només quan em represento a mi mateix puc ser significatiu, puc representar qualsevol, és a dir tothom». La individualitat de Montaigne està representada pel seu «jo» de present: acomodar la història a l'hora per poder representar des d'un mateix la humana condició. La matèria varia, en cada cas. Palol l'ha agrupada en seccions. Amb la primera, «Aperitius», presenta el model del «jo» com a model de l'ésser a la manera del filòsof francès, l'animal imperfecte («Je propose une vie basse et sans lustre»), immers en el medi social i polític. Les reflexions es fan, doncs, des de la imminència del present i des d'un

Miquel de Palol
Els Proverbis
Ara Llibres, Barcelona, 2003
112 pàgs.

món en descomposició hereu d'una societat discretament instruïda en el passat. A partir d'un plantejament inicial d'interrogants, es passa a la segona secció, les «Epístoles», que l'autor presenta com a conjunt de qüestions sentimentals. Aquí la sentència explícitament provocativa s'allunya del model renaixentista extens i determinat per les qüestions morals. El gènere serveix de marc a l'afirmació íntima dirigida al lector concret. El fet que el «jo» epistolar es centri en la matèria sentimental l'acosta a aquesta concepció més «familiar» de la carta, alhora que representa la clau amb què llegir la resta del llibre: actuar distintivament sobre una lectura que no pugui ser neutral. De manera que només el lector implicat accedirà al que és pròpiament el gruix essencial del llibre, la secció dedicada a la reflexió poètica i artística, «Capritxos», que anuncia, sota referents pictòrics, la constitució com a tema de reflexions menors enteses com a significació del detall: «Poesia és a la literatura com amor és al matrimoni». El concepte remet, en essència, al sentit arbitrari de la reflexió, a la llibertat expressada i a la inobservància de les normes comunes. Des d'aquesta reivindicació romàntica, la concepció de l'art paloliana, en els proverbis destinats al tema —més d'un centenar—, és la suma de moltes i diverses reflexions. D'una banda, el plantejament clàssic entre història i poesia o bé la qüestió aristotèlica sobre la pertinença del sentiment profund o de l'ofici en l'obra literària obren vetes interessants que ja valdrien capítols sencers; de l'altra, la discussió encetada per Roland Barthes, en El grau zero de l'escriptura, sobre l'oportunitat dels estils encamina els suggeriments cap a la indiferenciació de gèneres i cap a la funció i naturalesa de la poesia. El que queda clar és que la poesia és el territori del risc, que no hi ha poesia sense filosofia ni moral, però que el compromís no ha de respondre a criteris col·lectius sinó personals: «l'art es deu tan sols als propis mecanismes exploratius». Finalment, la secció «Sentències» respon a les divagacions tradicionals sobre l'existència, encara que el proverbí inicial mostra la voluntat polièdrica i literària d'aquestes percepcions, tal com les ombres de la llanterna màgica en l'habitació de Proust. El fragmentarisme permet aquestes seqüenciacions a vegades altament poètiques però que, en definitiva, il·luminen la cuina del creador en un exercici d'honestat extrema.

Com la flor blanca?

Manel Joan i Arinyó
Com la flor blanca
Bromera, Alzira, 2003
200 pàgs.

Vist així, de lluny, sembla un d'aquells llibres dedicats a estudiar la ciència de l'etnobotànica, encara que prompte descobrim que no, que és una novel·la en una col·lecció de novel·les. Ho diem pel gessamí —això sembla que siga— de la portada, una flor olorosa i conegudíssima per aquestes terres, indicatiu d'algun assumpte relacionat amb la cultura popular que en deambula per dins.

Com la flor blanca n'és el títol, i prompte el lector va prenent nota de la raó d'aquest: a la pàgina set del llibre ja tenim la primera boda, de blanc rigorós, fet amb el qual comencen les peripecies de Manel, «xiquet d'un poble costaner valencià» que encara roman lluny de l'adolescència. Les bodes i les comunions tenen a la novel·la una funció expositiva del ventall d'actituds d'alguns vilatans, que arriben a ser còmiques, quan no patètiques. La filla del pastisser del poble, per exemple, es casa i hi ha una autèntica revolució: «les tortades eixien senceres de la cuina, passaven de mà en mà entre els convidats, i els últims de la fila les oferien a través de les finestres als seus conxorxats de fora... [!]» (p. 18).

La interpretació del títol, que de primer es refereix a la simbologia del blanc en el context de les celebracions populars, amaga una descripció irònica sobre la «bondat pueril» de Manel i els seus companys, autèntics descobridors de sèquies, de racons al riu i a la muntanya. Aquella teoria de la innocència dels infants trontolla en aquest text, i el protagonista lluita per tal que siga així. En realitat, segons Manel, «la tímida [...] no em deixava ni créixer» (p. 175); no obstant això, vol arribar a ser algú important dins el grup de males races amb què juga, ja que sempre ha estat «incapaç d'escometre cap gesta que em comportara el mínim risc físic, la meua fama de valerós entre els amics era pràcticament inexistent» (p. 38); per

això «de tant en tant intentava marcar alguna fita per emular la qual ells s'hagueren de trobar amb l'aigua al coll».

No només, ni de bon tros, el fil de la història se centra en aquesta colla. La narració és una mostra dels racons del poble —Cullera, per cert—, del ventall de tipus de personatges, no sabem fins a quin punt reals o de ficció, que per boca de Manel van pul·lulant per les pàgines de la novel·la. Hi ha germans majors que intenten matar amb un camió el promès de la germana, bodes que se celebren en dia de feina i pel matí per tal d'espantar els convidats rapinyaires, mitologies completes i detallades dels xiquets (l'Home de la Capa, els tísics o blavets...), religiosos golafres, el personatge que es gita amb les dones quan els homes són fora... Encara que ho sembla, no es tracta d'una novel·la humorística, més bé en ressaltaríem la bestiesa i el poc tacte del narrador en certs moments, sobretot en un en què tracta una mort accidental de manera «forense», sense miraments.

Aquest conjunt d'històries, que són comunes perquè ocorren al mateix poble o s'hi relacionen, quin punt de vista adopten, el de Manel xiquet o adult? En aquest aspecte hi trobem un estira i arronsa de punts de vista que es mouen des del pensament més típic d'un infant fins a reflexions d'adult. És a dir, gairebé durant tot el relat el narrador mira a través dels ulls del protagonista, quasi sempre amb el zoom del Manel de l'època dels fets, barrejat en ocasions amb una vista panoràmica de conjunt, amb una veu narrativa més reflexiva, amb judicis de valor i una certa «perspectiva històrica».

Destacarem, a tall de conclusió, que el llibre, més que una novel·la, és un seguit de relats breus embastats en un lloc comú i amb una linealitat cronològica. Si el lector fa una ullada a l'índex es trobarà amb seixanta-un capítols en poc menys de dues-centes pàgines (eu!). Volem fer notar que les tècniques pròpies del conte estan presents durant tot el relat; aleshores, per què el llibre és una novel·la i no un recull de narrativa breu? Simplement perquè el narrador hi posa tot un seguit d'enllaços entre els «contes» que volen transmetre un determinat mosaic d'aquell temps. Ara bé, si provàrem de combinar aleatòriament les parts, quin resultat n'obtidríem? En tot cas, això seria a càrrec del lector, que és qui mana d'allò que llegeix.

Ricard Ferrer

Una història sense història

Carles Cortés
Marta dibuixa ponts
Brosquil, València, 2003
330 pàgs.

Hi ha llibres que em costa de creure que hagen estat premiats. Ja sé que se n'escriuen i se'n publiquen molts, i que, de premis literaris, no anem precisament escassos, però ni en aquest cas sembla justificable la publicació d'una obra d'aquestes característiques. I em demane amb inquietud què podem fer els destinataris dels llibres perquè les editorials abandonen aquesta incontinència publicitària.

De moment, exigir menys textos, però millors, i una miqueta de gust, des del punt de vista estètic, perquè, al capdavant, és la coberta el primer que un lector veu i allò que l'acompanya en la lectura fins al final. Pel que fa a la responsabilitat social davant la lectura de qualitat, alguns sectors del llibre, com ara les biblioteques públiques, comencen a assumir-la amb seriositat. Molts bibliotecaris i bibliotecàries, professionals i responsables de difondre socialment el llibre i la lectura, tenen com a reptes urgents incorporar novetats per a lectors i lectores exigents i esporgar els prestatges per deixar-hi només aquells títols que es presten. Però, mentrestant, què fan molts editors i editores pel llibre?

Publicar amb desmesura, sense a penes rigor a l'hora d'elegir els originals, sotmesos a la «tirania» dels premis literaris, que, segons quins, fan un favor ben magre a l'autor, als lectors i al nostre panorama literari, en general. Crec que cap criteri mercantil pot justificar la proliferació de títols sense interès literari ni humà, amb una estètica, a més, barroera, quan no coenta.

Són reflexions que em vénen al pensament en llegir l'últim treball de narrativa de Carles Cortés, Marta dibuixa ponts, Premi Ciutat de Sagunt 2003. Entre anades i vingudes per la lectura, immersa en una mena d'histories pròpies d'adolescents en viatge de fi de curs. I sense provocar cap tipus de seducció literària, a causa de les nombroses concessions sentimentals i sensi-

Putes i pinxos, la gent de la vida

bleres que hi fa l'autor. Confesse, doncs, que em costa sentir atracció per l'escriptura de Cortés i no seria honest mentir.

Crec que a aquest relat li manca ritme, sempre entretallat. Per més que hi busque, no hi trobe els valors literaris i humans que acompanyen tota obra literària.

Potser les presses —Cortés va publicar la seua primera novel·la, *Veü de dona*, l'any 2001— o, simplement, una veü femenina assumida amb poca fortuna poden explicar, en part, l'absència d'història en un relat on l'autor reprèn de nou els pensaments d'una dona, la Marta, si bé amb un retrat menys convincent que el de la protagonista de *Veü de dona*. En definitiva, la Marta i els personatges que s'entrellacen en aquesta història queden eteris en la memòria del lector, mancats de credibilitat.

I entre altres coses, trobe a faltar en aquesta història la plasticitat i la força tel·lúrica dels personatges novel·lescos i el procés de seducció en el qual ens submergeixen amb els seus actes i la seua manera de parlar. Al capdavant, què és una novel·la, si no actua sobre nosaltres com una absorció irrefrenable, difícil d'ajornar?

D'aquesta atracció quasi química —i d'això la Marta en sap molt— volia parlar. Heus aquí un dels moments definitoris i definitius de la novel·la: l'encontre de Marta i Fabrizio. «Des d'aquell moment —diu la Marta—, vaig saber que una mica de la meua ànima s'havia quedat per sempre en aquella platja [...]. No podia imaginar-me que prompte tornaria a trobar a la ciutat aquella mirada que tant m'atreia. El seu aspecte d'home més jove. El cos prim. [...] La pell suau d'un home que fa poc ha sentit al seu interior el creixement de les hormones. Suau. Així me l'imaginava en els meus somnis. Aquella mateixa nit vaig dormir molt profundament, amb ganes, perquè sabia que havia de prendre forces pels esdeveniments que podrien passar-me en les pròximes setmanes, mesos... des d'aquella mateixa nit». Doncs és aquest excés de «jo» el que eclipsa la història. En definitiva, la Marta, creguda i potent, és un personatge egocèntric que ens amolla d'una manera forçada i incontinguda un grapat de vivències i d'anècdotes —pròpies d'un dietari d'intimitats— en què abunden les frases redundants, sempre arrodonides per un preciosisme sota el qual desapareix l'argument. Com si rere la màscara no hi hagués cap rostre.

Lourdes Toledo

Juli Vallmitjana
La Xava
Ed. d'Enric Casasses
Ed. de 1984, Barcelona, 2003
276 pàgs.

«Vallmitjana sempre ha tingut una cosa dels Quatre Cantons del Call», li va dir Manolo Hugué a Josep Pla. Els Quatre Cantons del Call —de Barcelona— són la cruïlla de Banys Nous amb el carrer del Call i el carrer de la Boqueria, i durant segles foren un dels punts més concorreguts de la ciutat, on s'hi aplegaven individus de tota llei, menestrals, captaires i gent de l'arpa. Juli Vallmitjana (1873-1937) es coneixia bé aquella Barcelona, entre altres raons perquè pertanyia a la colla del safrà (o colla de Sant Martí), que va aplegar en Nonell, en Mir, en Canals, en Pitxot i en Gual (del 1893 al 1896, si fa no fa). Se'ls anomenava la colla del safrà per la seva afició a aquest groc i, també, la colla de Sant Martí, per la seva tirada a dibuixar els suburbis de Sant Martí de Provençals —pensem en el Poblenou. Només cal recordar les gitanes de Nonell, tretes del Somorrostro, però també la pobrissalla pintada per en Mir, aplegada davant d'una incipient però ja expiatòria Sagrada Família, que s'alça en un camp de Sant Martí. Vallmitjana també va acompanyar en Nonell i en Canal a la mítica anada a Caldes de Boí, el 1896, a veure la gran profusió de cretins que hi havia —abans de les pistes d'esquí, s'entén. Vallmitjana va conèixer aquest món miserios fet de pobres, pinxos i pispes, i el va abocar als seus llibres. Com diu Enric Casasses —l'editor d'aquesta edició de *La Xava*—, «tot hi és veritat».

La colla del safrà també el va influir en el seu horror a l'academicisme —pictòric, però més tard es va traduir en literari—: el total refús a les directrius del noucentisme marcades per d'Ors, seny ordenador a sou d'altres senys. Vallmitjana no es va deixar «ordenar», potser pel seu caràcter «apassionat, aferrat a les seves dèries, externament cantellut i despreocupat», segons

Francesc Curet. Com Vilanova, Vallmitjana va saber retratar la vida del carrer amb un carbonet de traç segur i exacte.

Qui era Vallmitjana? «Un dibuixant que dibuixava molt malament», segons admet ell mateix —i ho diu a *La Xava*, que hi surt amb el nom de Fermí, un jove dibuixant que s'enamorisca de la Xava. Un escriptor tardà, que es va abocar a l'escriptura quan va abandonar la pintura i el dibuix, cap el tombant del segle. Un autor de teatre de gran èxit, entre el 1910 i el 1916 si fa no fa, sempre amb obres de tema gitano i suburbial (i quan els abandona, s'estimba).

La Xava narra la mala vida d'una noia, la Xava, i la seva mare, la Gravada, que no es pot dir que cauen en la misèria perquè no se'n mouen. Però, més que una novel·la, és un seguit de quadres de costums de la gent de la vida de Barcelona («els lladres, els que viuen de les dones i els que pateixen de ganduleria crònica»): homes que miren de sobreviure com poden, sense altres eines que l'astúcia i l'enginy, observats per Vallmitjana amb ulls comprensius. La novel·la la poblen baranduis, blets, budells i busnós, vigilats de prop per caravinagres i espardenyers, quan no són a l'estaribel. No patiu: La Xava porta un excel·lent vocabulari anotat per en Casasses de paraules d'argot i unes notes a peu de plana del mateix Vallmitjana —i sobre això, és curiós com el 1910 l'autor creia convenient aclarir paraules com ara «pasta», «clapar», «jalar» o «pasma». La llengua, posada en solfa per Enric Casasses, és un altre atractiu poderós del llibre: s'hi troba el parlar dels lladres de tots els quèntos (açò és, menes de robar), meques i pelacanyes, en uns diàlegs d'una naturalitat envejable. Hi descobrireu un català vigorós, allunyat d'aquest híbrid actual de català i castellà, que ens deixa a tots pobres i alegrets.

Vallmitjana posa aquesta llengua extraordinària al servei de la seva traça narrativa a l'hora de descriure accions, els cops delictius i els altres. També descriu amb mà mestra els ambients tavernaris del port, les coves del Morrot, on s'arreceren els indigents, i els carrers de Santa Madrona, on malviuen la Xava i sa mare.

Si us interessa saber com es roba una lleona (una caixa forta), heu de llegir *La Xava*. Mai no és tard per emprendre una carrera delictiva i, també en el delicte, el que no és tradició, és plagi.

Enric Gomà

«El món existeix per ser mirat»

Fragments d'una conversa amb Jordi Sarsanedas entorn de Mites



Carles Torner: Amb quina actitud literària van ser escrits els Mites? Quin lligam té amb l'actitud poètica? On és la frontera entre els mites i la poesia de Jordi Sarsanedas?

Jordi Sarsanedas: L'actitud era molt semblant. Em vaig posar a escriure els Mites «una mica» com aleshores, en aquell mateix temps escrivia poesia. És a dir: des de l'esforç de fabricació d'una sinceritat. Els Mites recullen una sèrie d'elements narratius en bona part nascuts de la realitat més immediata. Van anar naixent com a narracions, que jo volia molt lliures, d'elements d'experiència. Eren de vegada experiència immediata, de vegades experiència imaginada. Alguna vegada he pensat si hi ha, en els Mites, utilització de material oníric. No ben bé. Encara que el funcionament de la imaginació pugui prendre la manera d'avançar del somni.

Els mites van néixer els uns dels altres. Mai no vaig pensar quants n'hi hauria al capdavant. Vaig escriure el primer, després el segon, el tercer... L'última cosa que vaig escriure va ser la nota preliminar.

C.T.: Per què el títol dels Mites?

J.S.: Aquest acudit se'm va imposar. Em vaig trobar escrivint mites i posant-los aquest nom. Em va semblar justificat. Perquè els grans mites són anècdotes destinades a reflectir, expressar i preservar unes veritats més altes, amagades, abscones. Unes veritats misterioses, potser sagrades, expressades a través d'anècdotes de tot tipus. Un mite és una història que vol dir una altra cosa. Que parla més enllà. Amb aquest títol jo volia afirmar que les anècdotes que contava —anècdotes de vegades banals, sovint absurdes, fan-

tasioses— tanmateix anaven destinades a expressar unes veritats importants enllà d'elles mateixes. Quines realitats importants? Aquelles lligades a les coses més altes: a l'Ésser, a l'existència de l'home, a l'existència de la humanitat. Les grans realitats, doncs, però expressades modestament amb unes històries, de vegades, una mica absurdes.

Què tenen, doncs, de mitològic, els Mites? Un cert aspecte. No crec que s'exhaureixin en això ni que l'acompleixin totalment, aquesta voluntat de significació enllà d'ells mateixos. De quina mitologia es tracta? D'una mitologia absolutament elemental, primària, la més alta i la més important. Si més no en l'ambició, una ambició que no m'havia confessat mai ni a mi mateix, evidentment.

C.T.: Quina raó té l'arrelament a fets tan quotidians, fugissers, que en els relats obren les portes del mite?

J.S.: Efectivament, elements quotidians, de realitat immediata, anecdòtics, que per alguna raó, en un moment donat, produeixen això: el clic que fa que les coses es posin en moviment, que la imaginació s'engegui. Petites imatges que han impressionat la imaginació i han posat en funcionament la cadena des de la humil realitat quotidiana. Tot surt d'aquí. Potser hi ha algun toc d'exotisme, però, des del punt de vista del meu record, era un exotisme viscut. Seguir un cigne per un riu no es pot fer a casa nostra, però, encara que ara em costi de dir en quina data, això es podia fer a Escòcia, i jo, en aquell moment que escrivia el mite, hi devia ser. El cigne era veritat per a mi. Era un element familiar, no exòtic, no increïble. L'increïble, sí,

després, és el desenvolupament, ja fantasiós. En el fons, aquest moviment és relacionat amb la cosa més fonamental: utilitzar una realitat banal —però també banal quan no és absurda, i banal quan no és cruel— però que es manifesta com a significativa de les grans lleis del món. No es formula, perquè no hi ha certes, però significa la incertesa.

C.T.: A l'altre extrem de l'arrelament en experiències quotidianes i fugisseres, hi ha l'horitzó dels mites. Agafa per sorpresa, veure fins a quin punt els mites eixamplen l'horitzó de l'experiència. El mateix «Mite del cigne i la vinya» acaba en la pura contemplació d'un paisatge. A causa del seguiment atzarós del cigne primer, després per un tren que s'agafa per error, fins arribar a un poble desconegut, on s'entra en una casa qualsevol, per accident, tot per acabar contemplat un paisatge. Aquí si que el viatge cap a un nou horitzó, un altre horitzó de sentit, és molt explícit.

J.S.: Aquest paisatge encara m'emociona avui. No és cap paisatge real sinó un paisatge imaginat, però representa l'obertura. I l'alliberament. Fixeu-vos d'altra banda que comença amb el cigne. Us deia que el cigne és exòtic, no és de casa. En canvi aquest paisatge final és de casa, és un paisatge de la nostra costa. I a través d'aquest paisatge la gran obertura. Damunt de què? Doncs obertura damunt de la pau, de la llibertat, de la felicitat.

C.T.: En alguns casos, també, és un paisatge tràgic. Un dels més impressionants per a mi és el «Mite de ran de mar», on, en un moment, se'ns parla d'una «pasqua total», un mite en què de cap a cap batega el sentiment d'estar a punt de salpar, estar a punt de marxar

enllà, de viatge, cap a una «edat d'or». Fins i tot vull convidar-lo a llegir-ne un petit fragment i preguntar-li per l'horitzó de sentit en què s'inscriuen els mites.

J.S.: «I sempre el mar. Que el mar esperava una primavera, una pasqua total que finalment realitzés tots els seus coralls, totes les seves madrepores, totes les seves grans flors tan llargament pensades, jo hauria volgut dir-ho. I que el migdia alçava diàriament aquella primavera, que aquella primavera tenia sempre braços per a alçar-se clamant i triomfant com una selva més sola, com una selva més lliure. Hauria volgut dir-ho. ¿Però quina veu mouria un aire de llicorella, un aire dens i ruïnós que omple de sorra la boca i el pit? Vaig pensar que el millor hauria estat pregar, senzillament pregar amb paraules apreses, ara que els vitralls s'havien apagat, ara que només eren trencades fulles de plom i de pols.»

O sigui, això: l'horitzó esperat, aquella primavera que havia d'alçar-se clamant i triomfant... però que no es pot. Hi ha la sorra, l'aire de llicorella que ho priva. Hi ha sempre la gran dificultat, hi ha molts entrebancs, i no hi ha la formulació exacta del que és el fons d'alliberament.. No es diu, no es formula amb tota claredat. Tanmateix, visc la necessitat que això sigui veritat. I, sense saber-ho, separat, incomunicat del que sabia i del que ignoro, incomunicat de mi mateix, és a dir, amb una visió bastant pessimista en el fons, de la realitat immediata, tanmateix, dominant-ho tot, i em sembla que és el sentit de tot plegat, hi ha una expressió reiterada, constant, tossuda, d'esperança. Ara ho veig així, no sé si quan ho escrivia ho veia. Una voluntat d'esperança al fons



del tot, una esperança cap a la qual cal avançar com sigui, pregant amb paraules apreses. Perquè sempre, a despit de tot, hi ha el creure en la llibertat, en la felicitat, en l'alliberament, en la possibilitat humana, per exemple, tal com ho diu aquest mite una mica més enllà, de l'edat d'or. No en l'edat d'or antiga, no. Penso en la nova raça que baixa incessantment del cel. Aquesta possibilitat de l'edat d'or, que no la tenim però que hi creiem, i que vivim de creure-hi. Encara que topem amb les decepcions constants. Em sembla que és una cosa d'aquest tipus, alguna cosa que va per aquest camí.

C.T.: Per què la mirada esdevé el vehicle del viatge dels mites?

J.S.: Jo crec que la mirada se m'imposava. La mirada és obligatòria. Existim per mirar. El món existeix per ser mirat. És una funció importantíssima de la vida humana: mirar. En una petita lectura que vaig fer fa força anys, algú em va dir: «S'ha adonat que als mites hi tenen molta importància els ocells? Vostè té un gran afecte als ocells. Per què?» No ho sé. Em semblen molt bé els ocells, no hi vaig veure llavors res d'especial. Però penso una cosa: pot ser perquè els ocells miren. Els gossos oloren més que no pas miren, i en canvi els ocells són uns animals que miren. És una manera que em sembla privilegiada de copsar el món. Sí, el món és allò que es mira, i en l'orientació de la mirada hi ha allò fonamental de la nostra relació amb la realitat. Ara penso en coses que he escrit després dels Mites, i hi ha la idea que mirar és importantíssim. M'ho crec, això: que mirar és expressiu de la vida.

C.T.: La mirada dels mites sembla un aprenentatge de la pietat.

J.S.: Perquè la possibilitat de compartir les sofrències, la possibilitat de sentir pietat, em sembla molt important. Així ho sentia. Manifestar que al món hi ha dolor, desgràcies, sofriment, i que és un deure-ho compartir-ho, participar-hi, acompanyar el sofriment del món. En l'esperança de l'alliberament, en l'esperança de l'horitzó obert. La presència de la pietat em sembla important quan em diuen que els mites són sovint cruels. Doncs no són cruels, perquè el que més hi importa és la pietat.

C.T.: El «Mite dels americans» és el d'un infant que ha vist Amèrica a través dels ulls dels que en van tornar de Cuba, i s'hi crea un fantàstic mite d'Amèrica que no té res a veure amb el mite americà que se'ns ofereix constantment avui. Al costat de la pietat hi ha doncs la mirada infantil.

J.S.: Senzillament és una creença meua. Potser la comparteix molta gent. La infantesa és un moment de gran activitat psicològica i moral. És molt important pel que vindrà després. I també després, per a l'adult, serà important l'infant que ha estat. L'infant que continua essent. És bastant evident que, almenys, conservem molt de l'infant que vam ser. L'infant no és mort, continua, i jo el respecto. Respecto els infants en general i respecto l'infant que jo era. No em sap greu de manifestar-ho.

C.T.: Sorpren l'exactitud de les descripcions, com si fos la precisió extrema el que permet passar de l'altra banda, penetrar el domini mític. Precisió que dóna aquest alè d'irrealitat. Quina relació té amb la llengua literària Jordi Sarsanedas?

J.S.: Em sembla que ha de ser així. Parlàvem de la mirada. Si la mirada és una manera d'experimentar el món, de fer-se'l seu, perquè la mirada prengui forma literària el llenguatge ha de ser el més precís possible, tan precís com hagi pogut ser la mirada. Per ser més a prop de la veritat. La llengua precisa és una cosa que s'assembla a la veritat. I la veritat és desitjable. M'agradaria que el que has dit sigui veritat, que jo he pogut acostar-me a aquesta llengua precisa. Perquè em sembla necessari de fer-ho. Fins i tot pels camins d'una obra que he volgut i que és molt oberta a la fantasia, tanmateix la fantasia ha de ser servida per una llengua que pugui donar compte d'ella mateixa. Una llengua responsable d'allò que diu i que se li fa dir.

Carles Torner





OBRES PUBLICADES:

PROSA DE FICCIÓ:

Tarda de diumenge, Barcelona, Edicions Rosa Vera (Col·lecció de Gravats Contemporanis, núm. 33), [1951].
Contra la nit d'Oboixangó, Barcelona, Óssa menor, 1953.
Mites, Barcelona, Selecta, 1954.
El martell, Barcelona, Club editor, 1956.
Plou i fa sol, Ciutat de Mallorca, Moll, 1959.
Montserrat: pedra i homes, fotografies Andreu Basté i Pere Ferrer Sauqué Barcelona Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1967.
El balcó, Ciutat de Mallorca, Moll, 1969.
L'Eduard el Mariner i el país de sota l'aigua, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1976.
Mites, Barcelona, Eds. 62, 1976.
La noia a la sorra, Barcelona, Destino, 1981.
Un diumenge a Clarena i altres narracions, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981.
Un bigoti i en Joan, amb dibuixos de Montse Ginesta, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989.
Mite del faraó Joan i altres contes, a cura de Neus Oliveras, Barcelona, Barcanova, 1991.
Contes 1947-1969, Barcelona, Eds. 62, 1994.

De Famagusta a Antofagasta, Barcelona, Eds. 62, 1994.
La derrota del caçador blanc i altres contes, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
Mites, edició de Miquel Plana, Olot, 1995.

POESIA:

A trenc de sorra, Barcelona, Antologia dels fets, les idees i els homes d'Occident, 1948.
La Rambla de les flors, Barcelona, Óssa menor, 1955.
Algunes preguntes, algunes respostes, Ciutat de Mallorca, La Font de les Tortugues, 1956.
Postals d'Itàlia, Barcelona, Rocas, 1965.
Esbós fragmentari d'una oda dialogada, Barcelona, Institut d'Art Gràfic, [1967].
Suite del cresta-vermell [amb gravats de Gerard Sala], Carpeta "Catalunya-espais", 1970.
Fins a un cert punt: poesia (1945-1989), Barcelona, Eds. 62, 1989.
Cor meu, el món, Barcelona, Proa, 1999.
L'enlluernament, al cap del carrer, Barcelona, Proa, 2001.
Com una tornada, sí, Barcelona, Proa, 2003.

FOC

D'un punt ben qualsevol,
d'aquest pi, d'aquest còdol,
d'aquest,
fes-ne vedruna.
Escolta,
rel avall, veu endins,
fins a l'aigua primera
—i, ben certament, només hi ha una aigua,
quieta com un setí—
o fins al foc,
el dau de llum centrípeta,
el mirall cec.
Les mans dels dies, és clar, feinegen
amb eines i colors
i tantes tiges, lianes, heures, venes
per on el foc s'enfila fins a les flors
i repetides primaveres.
La terra sua foc, i els rierols de foc
entren als boscos. Cada arbre
és el profeta dret, cridant,
sacrificiari, braços enlaire,
cridant el crit del foc.
Ombra endins, però, cendra endins,
escolta la deu silenciosa, immòbil,
el mirall absolut de tota flama.
Al fons, al cor, al melic del mirall,
has de saber, has d'aprendre a mirar
l'ull fit, negríssim, del falcó.

De «Sis ocells» (1979)



Talismans per mirar el món: la darrera poesia de Jordi Sarsanedas

L'any 1989, la malaguanyada sèrie gran d'«Els Llibres de l'Escorpí/Poesia» d'Edicions 62 recollia en un volum l'obra poètica de Jordi Sarsanedas amb l'escaient títol de Fins a un cert punt (Poesia 1945-1989). Aquell llibre de llibres aplegava per ordre cronològic des de l'inicial, A trenc de sorra (1948), fins als «Sis ocells» publicats l'any 1979 a la revista Els Marges, i es cloïa amb un grapat de poemes inèdits escrits a la dècada dels vuitanta que, passats deu anys, el 1999, aterran a la secció final («Envits i contracop») de Cor meu, el món, el primer llibre-llibre de poesia (excloses carpetes, nades i poemes en revistes) de l'autor des de les llunyanes Postals d'Itàlia del 1965. Però el retorn no era puntual: amb aquell llibre, Jordi Sarsanedas iniciava dins la col·lecció «Els Llibres de l'Óssa Menor» d'Edicions Proa una sèrie biennal formada fins ara per Cor meu, el món (1999), L'enlluernament, al cap del carrer (2001) i Com una tornada, sí (2003), tres títols que han representat el retrobament de Sarsanedas amb els lectors de poesia, amb un ritme regular de publicació (gairebé podríem dir-ne accelerat, donats els usos actuals) i amb el més alt reconeixement públic a la seva feina (iniciat ja l'any 1990 amb la Lletra d'Or i el Premi de la Crítica Serra d'Or atorgats a Fins a un cert punt): l'autor, que en l'endemig va rebre el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes l'any 1994, ha obtingut el Premi de la Crítica al millor llibre de poesia per Cor meu, el món i, novament, el Serra d'Or de Poesia 2002 per L'enlluernament, al cap del carrer.

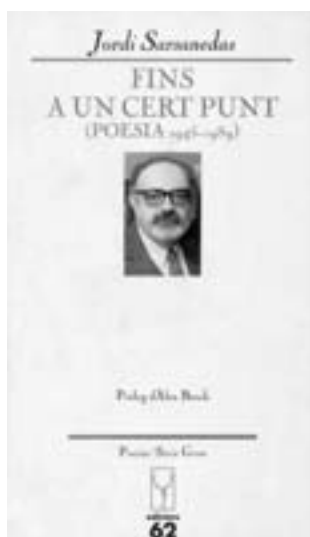
Quan, ara fa vuit anys, preparant un CD-ROM sobre poesia catalana, vaig demanar-li (entre moltes altres coses!) que ens confessés una dèria que parlés d'ell com a persona i com a escriptor, Jordi Sarsanedas va fer-me arribar un text breu, cisellat, que després va enregistrar, amb la seva veu vehement, en una cinta d'àudio i al meu cervell. Era un text sobre la mirada: la seva dèria és, segons ell, mirar. Però un mirar ben específic. Transcriu ara aquí aquelles paraules perquè són la millor targeta de visita de la seva obra poètica que

conec: «Mirar el món. Encarar-se amb la seva enorme presència. Encarar-se amb el goig de la seva presència. Tocar-la. Sentir-se'n tocat. El blau i la llum del sol. El silenci i la remor del bosc. Les aigües. La immensa correntia del mar. Les roques. Un còdol a la mà, un palet de riu. I els vivents. La gent. Sobretot sense oblidar la gent. I les coses que la gent fa: les ciutats, els ponts, els campanars, una barraca de vinya. El tren, l'aeroport. L'ambició, l'esperança de sentir-ho tot plegat, fraternalment. Que la freqüentació esborri la sorpresa, l'estranyesa, la perplexitat, però no el goig». Parlant d'ell, Sarsanedas parlava de l'obra escrita, i també, òbviament, de l'obra en curs: la poesia que ha anat a parar als tres llibres recents que comentem. El text utilitza, com els seus poemes, una dicció fragmentada que va sumant a poc a poc, fins a la visió totalitzadora final, i ens deixa al cap una lleu sensació de saviesa afegida, apresada, regalada. La mena de saviesa que fon coneixement i capacitat per expressar-lo. Compte, però, amb això del coneixement. Recordo que, a l'entrevista que l'elaboració del CD-ROM també comportava, vaig demanar-li si entenia la poesia com a procés de coneixement, i ell — molt educadament — va fer: «Sí, però no ben bé» (és a dir: no), i tot seguit va aconseguir resumir amb molt pocs mots

la pròpia experiència artística sense banalitzar-la, en descriure la poesia, primer de tot, com a presa de consciència i, en segon lloc, com a intervenció (intervenció entesa «com a manipulació»). I va saber escollir una magnífica imatge-resum final: «La poesia és la fabricació d'un talismà».

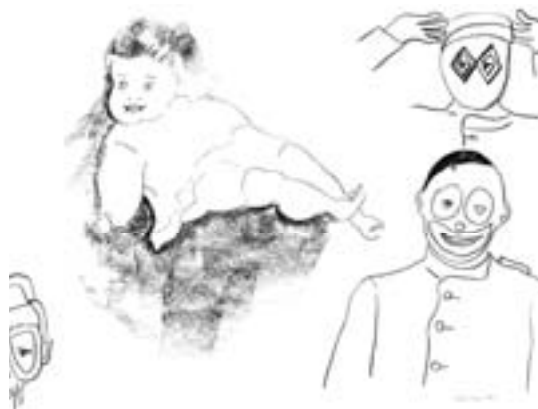
A hores d'ara, Jordi Sarsanedas continua dedicant les pàgines dels seus llibres de poemes a la fabricació de talismans. Cor meu, el món, L'enlluernament, al cap del carrer i Com una tornada, sí són plens de talismans per «mirar el món», per «encarar-se amb la seva enorme presència». L'autor ho fa, poema rere poema, amb uns versos alhora discrets i virtuoses que amb els anys han anat guanyant precisió i (diria) caràcter reflexiu, sense perdre ni una gota de la seva enorme potència imaginativa. Una potència de la mirada (una mena d'hiperconsciència lírica) que per ser dita es basa més en els substantius que no pas en els verbs (més en la selecció que no pas en l'acció), amb un to que pot semblar contingut o fins i tot reticent per l'abundor d'adversatius, de precisions, de vels i matisos, però que jo trobo fonamentalment emparentat amb la percaça, d'una banda, de la precisió en allò dit, i, de l'altra, de la mena de felicitat possible per a aquells que viuen enderiats a alliberar «formes i llum, cant».

A partir de motius de vegades molt concrets i d'altres més abstractes, de records, d'evocacions cultes i fins i tot d'alguna represa de la pròpia obra d'anys enrere, els tres llibres referits són, per a mi, senzillament enlluernadors. Enlluernadors, però, amb una llum blanca, muda, paradoxal, amb una mena de poder (o de màgia) alhora verbal i cerebral concentrat a celebrar amb amorosa perplexitat l'espectacle de la vida, de tota la vida. Una llum i un poder francament envejables. Avui, seixanta anys després de la redacció dels seus primers poemes, Jordi Sarsanedas és l'autor d'un dels projectes poètics catalans en actiu més solvents, més atractius i, alhora, incomprendiblement, més obliterats de les nostres lletres. Que la sèrie no s'estronegi i continuï per molts anys!



Fenomenologia de la solitud.

Una introducció a l'obra de Jordi Sarsanedas



Qui vulgui aproximar-se a l'estudi de l'obra de Jordi Sarsanedas, després d'haver esquivat encomis, elogis i lloances diversos que se n'han sedimentat a sobre, encara haurà de superar un darrer obstacle. Es tracta d'aquella estratigrafia distorsionada que s'ha generat a partir de les poques anàlisis rigoroses dedicades a la literatura d'aquest autor. No és aquest el lloc adequat per repartir premis i càstigs: més aviat, es tracta d'evidenciar com, en les interpretacions de la seva creació poètica i narrativa, s'han reiterat de manera obsessiva un parell de fórmules fins a buidar-les de significat. Quan Molas, en el seu pròleg a l'edició de *Mites* del 1976, amb l'intent de recuperació d'un dels textos més originals i complexos de la literatura catalana contemporània, parlava de «producte d'una crisi de joventut», introduïa un concepte que, d'aleshores ençà, es faria servir com a comodí per a qualsevol referència al llibre. Pel que fa a l'àmbit poètic, una cosa molt semblant li va passar a l'expressió de què Àlex Broch es va fer portaveu, la del «solitari solidari», ja que deixava la porta oberta a una lectura (tendenciosa) de l'obra que passava pel filtre del reconeixement moral de la personalitat de l'escriptor. Sóc conscient de la importància que Sarsanedas, amb la seva feina, va representar per a la cultura catalana durant mig segle (de codirector de l'Associació Dramàtica de Barcelona a redactor en cap de Serra d'Or, de president del PEN club català a degà de la Institució de les Lletres Catalanes i, per dos cops, president de l'Ateneu Barcelonès), i sé que és necessari fer-ne esment fins i tot per poder explicar, parcialment, un llarg silenci creatiu. Però també és veritat que el valor

ètic que la seva figura comporta ha marcat una actitud hagiogràfica que ha dançat més que afavorit la seva obra.

Ara bé, penso que l'única solució a aquest impàs rau en la definició d'alguns punts clau a partir dels quals tornar a llegir la producció sarsanediana. I vull proposar, com a idea bàsica, una clara separació, en el moment de l'anàlisi, entre la seva poesia i la narrativa. No dubto que el món dels *Mites* sigui essencialment poètic ni que la «lírica bruta» de Sarsanedas remeti sovint a un ritme prosòdic; tanmateix, la recerca positivista d'una etiologia comuna és destinada al fracàs, perquè els dos gèneres no tenen cap correspondència que vagi més enllà del transvasament d'elements puntuals o d'una certa imatgeria compartida. A la seva prosa, fins i tot l'element religiós (que és tan present en els reculls poètics) queda limitat a circumscriure i abraçar els *Mites* —amb el Déu que, ex machina (i gairebé extra textus), dóna la llum ordenadora a tot el recull. Joan Triadú, en una carta amb data de juliol de l'any passat, em deia que «el conjunt nuclear de l'obra de J.S. té un lema, o títol, gloriós: Déu meu, el món, que ho diu tot». És cert, però també és veritat que aquella coma pot indicar, d'una banda, la relació franciscana que és al centre de la poesia sarsanediana o, de l'altra, la ruptura ontològica —com a pèrdua soferta o com a anhel— que s'esdevé en gairebé tota la seva narrativa. A més a més, em sembla que la paraula més important del títol citat és el possessiu, que individualitza el pas de la metafísica a la mundanitat. En fi, a la prosa de Sarsanedas —i també als *Mites*— la divinitat no passa de ser un epifenomen a l'hora de la interpretació

del text, i per això, a la meua tesi doctoral, vaig voler titllar el narrador —només el narrador— de «nihilista humanitari».

Sota aquesta òptica es pot organitzar la majoria de les proses de ficció: l'absència d'un factor social i reivindicatiu és gairebé total i els textos ressalten un seguit de personatges aïllats i desorientats. A les novel·les això es fa més evident: al mig d'un univers oníric fonamentat en les seves quimeres, la veu narradora d'*El martell* reparteix informacions sospitoses i contradictòries fins a inculpar-se de l'homicidi que havia estat presentat al primer capítol, generant finalment en el lector una desconfiança respecte a tot el text. Aquesta obra del 1956, mercès a la desestructuració sistemàtica dels mecanismes narratius tradicionals que porta a terme, ve a formar dins la literatura catalana del segle XX, juntament amb la Ronda naval sota la boira de Pere Calders, un díptic de l'antinovel·la, al capdamunt del qual hi entreveig l'ombra impulsora de *Temperatura* de Francesc Trabal.

A La noia a la sorra —que va ser escrita tot just després d'*El martell*, però que no es va publicar fins al 1981— l'homicidi determina la conclusió de la història, i la víctima d'un crim sense mòbil és una forastera que fa turisme en una illa. Dins l'espectre marcat per aquestes dues novel·les (en què Carme Gregori va saber descobrir uns motius existencialistes procedents de Sartre i Camus) —és a dir, des de la temàtica grotesca que simbolitza com un tòtem el conflicte entre inconsciència i consciència fins a la representació de la topada entre individu i societat—, s'hi poden col·locar gairebé tots els contes de l'autor. Les úniques excepcions, si fa no fa, són les

narracions infantils que, a causa del seu aspecte didàctic, arriben a tocar, en aquesta escala d'oposicions, un grau molt més alt, ocupat pel codi de l'honor que rebutja la mesquinesa o l'accídia.

La prosa de Sarsanedas no és fàcil. L'aticisme del seu estil enganya els més desprevinguts i porta a uns malentesos crítics. És el preu que va pagar la nouvelle primerenca *Contra la nit d'Oboixangó*, versió (post)colonial del *Càndid* voltairià, que en una recent reedició va ser inserida en una col·lecció de literatura juvenil. «Em considero postnoucentista i postsurrealista», va declarar l'escriptor ara fa una desena d'anys. Si resistim les temptacions de relacionar esquemàticament la primera noció amb l'estil i la segona amb els continguts (o, encara pitjor, la primera amb la poesia i la segona amb la prosa), aquesta afirmació ens arrossegà enrere en el temps, fins a les tensions poètiques que es forjaven dins el grup de la revista *Ariel*. D'allà sorgeixen les atmosferes dels *Mites*, el centre ideològic de tota la producció de Sarsanedas, aquell extraordinari model arquitectònic amb què es realitza —i aquí recupero en part una vella hipòtesi de Triadú— la primera obra d'un gènere literari nou que no ha tingut cap continuïtat significativa. No em sembla arriscat pensar que la citada aposició de *Molas* als *Mites* («producte d'una crisi de joventut») deixava constància, en realitat, de la impossibilitat de reconduir aquells textos als plantejaments que el Realisme Històric propugnava, mentre que la mateixa operació havia donat els seus fruits amb el segon llibre de poesia de Sarsanedas, *La Rambla de les flors*, de 1954. *Molas* i *Castellet* manllevarien un vers d'aquest

recull, «i baixem al carrer», per intitular l'apartat de la seva *Poesia catalana* del segle XX dedicat a la transició de la poesia cap a un model de realisme social que encara no aconseguia fer-se històric. Som a l'any 1963 i ja feia anys que Sarsanedas tenia publicat un tercer volum poètic, *Algunes preguntes, algunes respostes*. Però ara no vull ressenyar la producció poètica sarsanediana, sinó evidenciar un silenci. Al final dels anys cinquanta l'autor sembla fer-se cada cop menys prolífic. El 65 surt *Postals d'Itàlia*, un volumet més aviat minso que va tenir una recepció difícil i discutida, però que, pel to íntim i elegíac, per la seva capacitat de palesar aquell «tu» al qual la majoria de les composicions de Sarsanedas solen adreçar-se, conté l'arrel quadrada de tota la seva lírica —mentre que la poesia cívica té com a obres mestres els «*Goigs fragmentaris per a Barcelona nostra*» que obren el seu primer recull de poemes (*A trenc de sorra*, 1948), i l'«*Esbós d'una oda dialogada*», del 1967. En fi, deixem una vegada més la paraula a Joan Triadú, que fa anys que repeteix que la línia poètica de Sarsanedas es col·loca entre Maragall i Salvat-Papasseit.

Fins al final dels noranta, Sarsanedas goteja de tant en tant algun poema i algun conte, treu del calaix narracions disperses escrites en dates molt llunyanes i confecciona, com a únic llibre unitari, una macroestructura de contes infantils (*L'Eduard el mariner i el país de sota l'aigua*, 1976). Les raons d'aquest silenci són moltes i em limitaré a les més segures: en una primera fase, la desil·lusió respecte a l'atenció quasi nul·la que el públic i la crítica van concedir a *El martell*, a més del distanciament geogràfic de l'escriptor que

va viure a Itàlia entre 1959 i 1961; en un segon moment, la tasca que va assumir a la tornada per a Serra d'Or, que se sumava a la feina de la docència a l'Institut Francès, i, finalment, la sensació de desplaçament que devia significar per a ell l'escalada del Realisme Històric —moviment respecte al qual Sarsanedas sempre ha evitat pronunciar-se. Tanmateix, a les acaballes del mil·lenni l'escriptor va tornar a publicar la seva poesia i, durant el darrer lustre, ha editat tres volums: es tracta d'una trilogia on les composicions s'emmirallen en un pretèrit molt llunyà, ocupen aquell espai de la memòria que és propi d'un dietari i el tornen a elaborar amb uns exercicis de reescriptura.

Abans de concloure, vull afegir un petit comentari que surt de l'esquema que fins ara he traçat. Molts estudiosos han subratllat la coincidència de l'obra de creació de Sarsanedas amb la pintura. És un vincle que ja es palesava amb la participació activa de l'escriptor en el grup dels Vuit i que emergeix amb una certa constància en tota la seva producció. Gairebé ningú, però, ha reconegut la bellesa d'aquells textos breus, signats amb pseudònims, que acompanyaven les il·lustracions de les portades de *Serra d'Or*, del 1988 al 1997. Si fóssim capaços de trencar les absurdes barreres que la modernitat ha imposat al concepte d'obra literària, admetriem que aquelles notes artístiques (però jo m'estimo més anomenar-les «proses d'art») pertanyen, amb tota la legitimitat, a la literatura catalana. Potser, per rescatar-les, només ens cal una edició en volum, perquè els lectors puguin apreciar la coherència d'un gènere mixt que Sarsanedas ha conreat de manera impecable.

Francesco Ardolino

Col·lecció de novel·la negra del diari AVUI

Perdre-te-la
seria un crim

Amb la col·laboració de:



Generalitat
de Catalunya

AVUI



Servei al lector del diari AVUI: tel. 93 316 39 13

La senyora d'Ur continua plorant

Plora la senyora d'Ur davant la certesa de la destrucció de la seua ciutat entre el 2113 i el 2006 a.C. Plora, es queixa i diu: «encara que hagués fet batre les ales com una ocella / i com una ocella hagués volat a la meua ciutat, / la meua ciutat hauria estat destruïda fins a la rel, / fes el que fes jo, la ciutat d'Ur seria extingida». I continua el seu plany desesperat davant les divinitats fins que el fat dicta la mort de tots els seus habitants. I després de la senyora d'Ur hi ha Safo buscant la bellesa més enllà d'exèrcits i tropes, i després Wang Can i la seua ciutat desordenada, Du Fu i la seua plàcida observació del paisatge, «tot du la guerra al món: no hi haurà fugitiu... / m'assec al llit i penso, i la nit és feixuga». I Victor Hugo, Kavafis, Apollinaire, Adonis, Martí i Pol, Quasimodo, Dylan Thomas, Espriu... tots ells i els seus poemes reunits en una magnífica i acurada edició a càrrec de Jordi Cornudella.

Maleïdes les guerres és conjuntural i no ho és. Naix, com el mateix autor de l'antologia explica, com a conseqüència del moviment que es va desenvolupar arreu del món en resposta a l'última invasió d'Irak per part dels EE.UU. i els seus seguidors durant l'any que ara deixem enrere. Tanmateix no ho és perquè els poemes que desfilen per les pàgines d'aquest llibre repassen guerres ben diverses, des d'aquella caiguda d'Ur fins als nostres dies. Hi desfilen sentiments, maneres d'enfrontar-s'hi, de rebel·lar-s'hi, de deixar-s'hi dur... s'hi passen reflexions sobre la funció del poeta en temps de guerra, alguns des de les trinxeres com Apollinaire i Ungaretti, tots des de l'estupor i la incomprensió, des de la necessitat d'expressar l'horror que senten els éssers humans de manera natural cap a aquests fets, alguns viscuts en persona, d'altres vistos per televisió a l'hora de dinar, d'altres... I al costat de la condemna poètica hi ha la certesa d'una violència també natural, tot i que, potser, mal canalitzada.

Grans poemes bastits amb el rerefons dels crits que inspiraven Ungaretti: "pareu de matar els morts, / no crideu més, prou, no crideu / (...) / feliç allà on no passa l'home». I al mateix temps, l'impulsaven a la vida: «tota una nit sencera / estirat a la vora / d'un company / massacrada / que tenia la boca / serrada / cap a la lluna plena / amb la congestió / de les seves mans / ficada dins / del



AA.DD.
Maleïdes les guerres
Ed. 62, Barcelona, 2003
175 pàgs.

meu silenci / he escrit / cartes plenes d'amor. / No havia estat mai / tan / aferrat a la vida».

Poemes acusadors que apelen a la responsabilitat de cadascú, com el de Günter Eich: «Pensa que després de les grans destruccions / tothom demostrarà ser-ne innocent. / Pensa-ho: / Corea i Bikini / no es troben en cap indret del mapa, / sinó dintre del teu cor. / Pensa que tu tens la culpa de totes les atrocitats / que lluny de tu es cometen». Poemes que es reiteren en la seua inutilitat, com el de Hayden Carruth, que, davant la demanda d'escriure un poema sobre la guerra del Vietnam, declara que ja l'ha fet quan escrivia aquell contra Algèria, Corea, Abissínia, Espanya... «i ni un bri d'alè / no va ser restituit / a cap / gola esqueixada / d'home dona o nen / ni un ni un».

L'esmolat comentari del Joan Brossa, com qui no vol la cosa: «¿No serà dijous la commemoració de la fi / de la Segona Guerra Mundial a Europa / mentre a Bòsnia, que també és

Europa, / s'estan massacrant amb el consentiment de les Nacions Unides? / És natural: allà on no hi ha petroli...»

Poemes que es reconeixen inútils i que intenten conjurar els morts i la seua torturada presència, com el del polonès Czeslaw Milosz: «¿Què és la poesia que no pot salvar / Nacions ni persones? [...] / Oh, antic, deixo aquí per a tu aquest llibre / perquè no te'ns apareguis mai més».

Poemes que fan de testimoni directe i colpidor, com el de Tadeusz Rózewicz: «tinc vint-i-quatre anys; / em duïen a l'escorxador, / i m'he salvat».

Colpeix l'evidència de la semblança de tots més enllà dels distàncies de temps, espais, estètiques i filosofies. Colpeix el fet que des de fa quatre mil anys les guerres provoquen aquests tipus de reflexions, malediccions, descripcions i malsons. És la capacitat humana d'educar i reconduir la violència, d'acceptar-la com a part de la vida i de la necessitat, si no ja de suprimir-la, sí al menys de canalitzar-la més enllà dels camps de batalla, la que origina tantes pàgines escrites des de les trinxeres reals o imaginàries de totes les guerres, aquestes sí, reals, que ens han mantingut ocupats durant els últims mil·lennis. De guerres, sempre n'hem tingut. La majoria dels textos, però, pertanyen a les guerres del segle XX, que, com diu Cornudella, «és un segle fet de preguerres, guerres, entreguerres i postguerres». Les guerres de les armes innovadores, de les destruccions massives, de les prevencions, les selves, els deserts i l'ONU. Les guerres de les quals ningú parla ja convertides en rutina, en guerra de guerrilles, en guerres tribals, en allò que ara anomenen terrorisme. Hi ha guerres més enllà dels telenotícies, més enllà de resolucions i conferències, hi ha causes i conseqüències. I hi ha poetes que continuen descrivint un horror en blanc i negre que de tan proper se'ns fa irreal, com aquelles imatges que es fan borroses de tant mirar-les fixament. Entre la senyora d'Ur, que plora la destrucció de la seua ciutat, i el poema de Narcís Comadira que tanca el llibre hi ha quatre mil anys de distància. Tanmateix, l'espai de l'antiga Babilònia continua en guerra: «Torneu contes antics de Babilònia, / jardins florits de Xahrazad desperta! / Ja no hi ha llum al cor de les paraules / Tot s'ho ha menjat la guerra, la nit verda».

Júlia Zabala Tomàs

La paradoxa de l'endeví

Francesc Josep Vélez
La mirada de Tirèsies
Pagès Editors, Lleida, 2003
64 pàgs.

Aquest recull va guanyar, a Lleida, el XIII premi de poesia Les Talúries. D'alguna manera, el podem qualificar de poema extens, format per deu cants, amb una relació més o menys definida entre ells, però sempre al voltant de la figura de Tirèsies. La saviesa de l'endeví cec, exaltada per Homer al cant X de L'Odissea, és l'eix de tota l'obra. I harmonitza amb el sentit profund de la poesia moderna, per a la qual no hi ha res inefable, o incompatible amb la creació de bellesa per mitjà de la paraula. A La mirada de Tirèsies, els elements més heterogenis de la realitat es barregen, en una mena de gran calidoscopi vertiginós: espai i temps es confonen; sovint hi ha un joc metafòric enlluernador. A «Destrució de l'enyor» (cant III), la presència del passat, amb un tint elegíac, adopta formalment un vers curt, isomètric, ple d'emoció continguda, per contrast amb els versos llargs, d'una rotunda sonoritat, que predominen al llarg de l'obra.

El títol és paradoxal. I endinsa el lector en la profunditat del mite. La identitat múltiple de Tirèsies es manifesta, sobretot, als cants I, VI i X. Ja el primer vers del cant I diu «És home i dona, i gos, i llop, i fill...», en clar paral·lelisme amb el primer vers de l'últim cant: «És dona i home, i gos, i llum, i serp...»

El cant VI duu un títol significatiu: «La identitat o el feix». I conté uns versos que ofereixen la mateixa imatge polièdrica: «És dona i home, i ciri que es fon quan ve l'estiu, / asfalt i papallona disfressada d'arcàngel / malèvol...» Si al cant IV («La ignorància de l'orba») apareix la dona que fa de model per al pintor, i es parla d'una «reunió d'amics a l'atelier Courbet», al cant VIII (amb el triple acord musical del títol: «La bellesa, la bellesa, la bellesa») s'exalten la vida i l'art, himne total, amb variades formes: la Victòria de Samotràcia, les donzelles

pintades per Cranach, la Venus del mirall, la «sagrada dolcesa» del teu cos «que es remou en el llit com la sorra a la duna», la beata Ludovica Albertoni, de Bernini, un quadre de Tintoretto que representa «el cos d'un sant, una magrana, / la taronja de llum i el dromedari...»

El poeta és un visionari (a la manera del comte de Lautréamont), que ha associat la seva set a les fonts del mite clàssic i ha sentit, com un estilet, la grisor i les inquietuds de la ciutat moderna: aquell «perfecte anonimat de la ciutat» amb què comença el cant II. Posteriorment, al cant V («Que es perdi la ciutat»), l'autor ens diu que l'ancià Tirèsies ha sortit un altre cop «a cercar la ciutat com home foll».

Paradigma del món modern, el laberint urbà té el seu contrapunt a «La muntanya quasi màgica» (cant VII), un muntijol que demana «l'escalada dels guèrxos, / dels paralítics fòssils en llurs cadires mudes, / dels dèbils i dels coixos, leprosos i empestats»: l'hospital de la Vall d'Hebron. La suau ironia del títol fa un contrast violent amb l'espectacle dramàtic dels malalts, «cicatrius i monyons sense herois ni deesses».

Abans de la síntesi final (cant X), hi ha una patètica visió: el punt més alt de la barbàrie al segle XX, l'infern humà del nazisme, el dolor portat fins a les darreres conseqüències. La consciència històrica del poeta, agermanada amb l'empenta visionària, dóna un fruit literari commovedor. «A l'altra banda dels homes» ens presenta el camp d'extermini de Dachau, d'una manera estilitzada: provant de recompondre la fotografia de dues nenes — petites víctimes de l'odi.

Cal remarcar l'eufonia, la delicada musicalitat del llenguatge, afavorida per la varietat mètrica: hàbil alternança d'alexandrins, decasíl·labs i hexasíl·labs, amb algun tetrasíl·lab escadusser. Hi predominen, doncs, els versos llargs —amb el to d'una sàvia retòrica.

Francesc Josep Vélez, que es va donar a conèixer amb els Cants d'Esblada (premi Maria Mercè Marçal 2002), ha confirmat plenament les seves qualitats, com a poeta (imaginació notable, riquesa de lèxic, gran sentit del ritme), amb La mirada de Tirèsies: una de les obres més sorprenents del panorama de la poesia catalana actual.

Jordi Pàmias

Lluís Calvo i l'alliberament de l'escriptura

Lluís Calvo
La tirania del discurs
Pagès Editors, Lleida, 2003
100 pàgs.

La tirania sobre l'escriptura és immanent a la discursivitat, a la seqüencialització lògica i coherent del llenguatge, a la concatenació de subjectes, verbs i predicats, és a dir, a la gramàtica, al raonament. Aquesta pot ser —no pas «és», sinó «pot ser»— la tirania al·ludida pel títol del llibre de Lluís Calvo.

Algunes maneres de practicar l'escriptura defugen la narrativitat, que és un dels aspectes més repressius de la tirania esmentada. D'altres escriptures es rebel·len també contra la lògica i contra la coherència, o sia, es fan intel·ligibles des del discurs de la tirania del discurs, que és el comunament acceptat. I, és clar, des d'aquest discurs, aquella intel·ligibilitat genera incomprensió envers els adiscursos o antidiscursos o contradiscursos. No hi ha mai res, però, que sigui intel·ligible. En poesia, com en qualsevol altra cosa, la intel·ligibilitat no existeix si no és des de la perspectiva de les convencions més tronades.

Per deixar enrere la incomprensió, cal passar a l'altra banda del mirall i aleshores començar a intuir els sentits i significacions que hi pot haver al marge de la discursivitat admesa i que correntment hom considera única (i aquesta consideració, si més no per pensar-se única, és còmplice de la tirania del discurs). I al darrere del mirall no hi pot haver mai una absència de sentit, ja que tot, absolutament tot, és sempre significatiu.

Finalment, hi ha pràctiques de l'escriptura que literalment s'alçuren: manquen (enfurint-se, altivant-se) a la mansuetud, al respecte i a la submissió a la tirania del discurs. I val a dir, però, que el radicalisme extrem pot arribar a ser eixorc, precisament per pretendre esquivar la pressió de la tirania, per haver acabat ignorant el discurs d'aquesta.

És —no pas exclusivament— arran de tots quatre paràgrafs de més amunt que podem abordar el llibre de Lluís

Del fons de tot

Calvo, sense que tanmateix ens calgui situar-lo concretament, d'una banda, en el radicalisme a ultrança i, de l'altra, en la tensió entre els efectes de la tirania i la consciència d'escriure sota la tirania.

De tota manera, per la rica diversitat de registres de La tirania del discurs i per les característiques d'aquests, és evident que Lluís Calvo tempteja, afronta i tensa les contradiccions, fa proves, eludeix els camins que ell mateix va obrint, no s'hi complau. «No fascina / el vers / sabut / ans l'inoït», ens hi diu mentre va obrint portes cap a possibilitats d'alliberar el discurs poètic ja consolidat, i per això esdevingut «monòlit», «monument» amb «mots com estàtues», solidificats.

La poesia de Lluís Calvo és líquida i es va estenent amb xaragalls agosarats que s'entrecruen i per on la tirania del discurs, envestida per la poesia, va —engrescadorament per al lector— aquí caic, aquí m'aixeco, i ara avanço, adés sóc ofegada. Segons com, Calvo tendeix al poema diguem-ne ben fet i, per contra, tot sovint es despentina i ens mostra ben nua «l'única realitat, que és aquella que gairebé ningú no veu», i que segurament ell tampoc no cospa, perquè és aquella realitat que fa que qui la mira no la reconegui com a realitat.

Tenim, doncs, el Lluís Calvo investit com a poeta i el Lluís Calvo antipoeta i que, fet i fet, fa més poesia que el Lluís Calvo poeta i que molts de tots els poetes vius i morts, tant si són parables com imparables. I així hi ha xaragalls que se li tornen torrents, i rius, i dirieus que fins i tot mars i oceans on es neguen totes les tiranies de tots els discursos. Per aquestes i d'altres raons i desraons, aquest és, sens dubte, un llibre ben important, i no només des del punt de vista de la ressenya present.

I per acabar, no pas les postres, sinó el plat fort: hi ha, a La tirania del discurs, quatre poemes en prosa llargs (o proses poètiques, o proses o poemes antiprosas i antipoesia) que destaquen per tal com la tirania hi ha estat enderrocada i s'hi ha proclamat una República que amenaça d'escampar un verí desconsolidador que conflueix amb el suc dels contrapostulats del Front d'Alliberament de l'Escriptura. En aquestes quatre manifestacions sense llançadora, Lluís Calvo ens ve a dir allò tan famós, «Hem superat tots els límits. S'imposa un retorn al desordre».

Carles Hac Mor

Xavier Macià
La carretera i el mur
Pagès Editors, Lleida, 2003
88 pàgs.

Del cel i de la terra
Viena Edicions, Barcelona, 2003
64 pàgs.

Si, com escriu Macià, «És breu la vida que vivim; la resta, / no és tan sols ni vida, només temps», a vegades la poesia és una mena de garbell per destriar el temps de la vida veritable. L'autor ho havia demostrat en el seu debut literari, el brillantíssim recull de poemes *Amb el temps a favor*, amb versos intensos i atapeïts de vida, i ho confirma ara, només uns mesos més tard, amb aquest *Del cel i de la terra*. En el primer llibre Macià optava per una poesia reflexiva, que intentava conciliar els conflictes oberts al llarg d'una vida, com ara la vida rural i urbana, la infantesa i la maduresa, el fet de ser fill i pare alhora, l'home de dia i l'home de nit, la solitud i els altres... En aquest segon projecte poètic, l'autor comença estirant el mateix fil (de fet, no deixa de ser significatiu que els títols que ara ens ofereix apuntin la confrontació de dos termes oposats), per anar després substituint a poc a poc l'esquinçament interior i el dramatisme per una contemplació de la vida força més riellera, però no menys intensa.

Disposat a no posar-se fronteres i evitar etiquetes, aquest segon recull de poemes de Xavier Macià s'endinsa progressivament per nous territoris i busca maneres diferents de contemplar-los. En la primera de les tres seccions que divideixen el volum, «Noces del cel i la terra», els versos de Macià conserven encara la mateixa mirada dura i angoixant, sovint implacable, d'*Amb el temps a favor*. Ara, però, aquesta mirada es projecta sobre diferents personatges (la dona que s'enfronta al final a «Itaca», el noi d'«Aniversari», la parella que veu com el temps corromp el seu amor a «Liebeslied»...), la qual cosa permet la distància necessària

per a l'aparició de la ironia, evident per exemple al poema inicial, «Quan despertes», o la ràbia, manifesta en poemes com «Hidrofòbia» («De dins De molt endins / De més avall Del fons de tot») o «Ells».

Al segon apartat, l'autor trenca radicalment amb la poesia que ens havia ofert fins ara en recollir una col·lecció de vint-i-tres sorprenents epitafis, mostra d'un excel·lent humor negre, alguns («Un mal moment el té tothom» o «Tancat per defunció»), enginyosos i suggeridors, altres («El més enllà / no és pas aquí» o «Qualsevol dia et moriràs, / pensava ahir. / I vet aquí»).

En aquesta línia més lúdica, la tercera part, «Cançons sense rem ni vela», recull exercicis de virtuosisme («Centre» o «Porta»), cançons («Balada de l'amor que fuig»), sàtires («Amor etern») i homenatges (a la ciutat de Lleida a «Dolça i secreta»). Precisament amb el títol «Homenatge», el primer poema d'aquesta secció constitueix un impressionant exercici d'estil elaborat a partir dels títols d'obres literàries que per diversos motius han estat importants per a l'autor.

La varietat de temes, estils i registres, per tant, fa del conjunt un llibre ric, a vegades una mica dispers, però amè, divertit i quasi sempre profund.

Paral·lelament a l'aparició de *Del cel i de la terra*, l'autor debuta com a dramaturg amb *La carretera i el mur*, un text teatral que poc té a veure amb la poesia figurativa i alhora introspectiva d'una gran part dels seus poemes. Auster de proposta escenogràfica, buit de trama i acció, planer de llenguatge i amb tres únics personatges —anomenats U, Dos i Tres—, aquest text dramàtic constitueix una bella l'al·legoria sobre les diferents respostes personals al conflicte de viure. D'una banda, el primer dels elements escenogràfics que anuncia el títol, la carretera, és lloc de trànsit i projecció, però alhora és la frontera que delimita les pors, les possibilitats i ambicions de cadascun dels personatges. De l'altra, el mur, «l'Obra», un altre límit en la construcció del qual tots tres participen amb diferent implicació.

De representació difícil però de lectura molt recomanable, aquest exercici d'economia literària d'ascendents beckettians té la gran virtut de ser terriblement suggeridor, de manera que difícilment el lector passarà indiferent per les seves pàgines.

Emili Bayo

Darrerament sembla que alguna cosa es mou en l'estany noucentista de la literatura catalana, sobretot en el terreny de la poesia, que és, per altra banda, el primer tossal assaltat en totes les guerres civils literàries. Des de fets luctuosos fins a manifestos poètics i polèmiques revisionistes, el fet és que en qualsevol d'aquests casos s'hi amaga una inquietud semblant: la necessitat de redefinir el territori de la poesia, i per extensió de la «gran» literatura, i de rebot, o potser en primer lloc, la vindicació del paper social (millor, intel·lectual?) del poeta.

A la mort d'en Joan Perucho, els diaris van destacar, fins i tot per sobre d'altres aspectes diguem que més literaris, el seu progressiu aïllament de la vida literària perquè el mateix poeta, deien, se sentia poc reconegut i valorat. A la mort d'en Miquel Martí i Pol, en canvi, els titulars de la premsa van coincidir, majoritàriament, amb el lema: «El poeta del poble». Deixant de banda el perquè aquest petit país nostre és i ha estat històricament també petit a l'hora de les canonitzacions artístiques (sembla que només poguéssim tenir un poeta, un narrador, un pintor, etc.), el cert és que en ambdós casos hi batega una qüestió de més ampli abast territorial: el difícil, i fins i tot estrany, encaix de la poesia i els poetes en una societat que viu a ritme frenètic, volàtil, absolutament aliè a la cadència poc rendidora del vers. Deia Benjamin, parlant de Baudelaire, que el poeta modern ofereix al mercat la seua intimitat. I sembla prou provat que el territori de la poesia contemporània s'ha acotat cada cop més a un àmbit privat, no exempt d'una certa

Es poetes i el poble



sacralització. La societat representada a través dels mitjans de comunicació vol poesia i poetes (no massa, tot s'ha de dir) per forjar icones de la moderna espiritualitat laica (el cas de Martí i Pol); com a reacció, molts poetes s'han acabat creient el que rebutgen, i han fet de la seua suposada heterodòxia o aïllament una torre d'ivori plena d'orgull ferit (el cas d'en Perucho).

En fa l'efecte que en les últimes polèmiques literàries protagonitzades per destacades veus de l'última fornada

poètica d'aquest país, hi habita, en gran mesura, aquesta mateixa «mare del corder». No sé si bona part de la societat literària catalana s'ha pres prou seriosament el cop de puny damunt la taula dels anomenats, de vegades amb to irònic i burlesc, «imparables». La seua actitud revisionista de la tradició, els seus posicionaments, les afinitats o desencontres que han expressat amb inusitada i infreqüent vehemència en el jardinet literari català no són, al meu entendre, una simple operació promocional (tan legítima, per altra banda, com qualsevol altra), sinó més aviat un replantejament de l'àmbit de la poesia i del paper social dels poetes. Des del més estricte domini tècnic del poema i la capacitat d'escapar-se del cercle viciat del «jo adolorit» (voldria destacar com a exemple el darrer poemari de Txema Martínez, Sentit, o l'últim de Sebastià Alzamora, El benestar), volen fugir de les tòpiques «anormalitats» on s'ha instal·lat bona part de la poesia contemporània fins a trobar-s'hi a gust. Ni victimisme ni sacralització. La seua aposta sembla ser la de voler dignificar el paper de la poesia i dels poetes com una de les més necessàries activitats intel·lectuals i socials. I a més a més, fer-ho amb la convicció que aquest paper ha de ser absolutament natural. Potser sí que de vegades haurien de cuidar més les formes, els comentaris, però a mi el que realment em preocupa és que sàpiguen estar a l'altura de les circumstàncies que, com deia el mestre don Antonio Machado, sempre és més difícil que estar per sobre.

Pere Pena

BIBLIOTECA BÒRKA
Dietari secret
Johanna Duerker

LA CIUTAT TRISTA
Francesc Martí Castellani

QUINA LENTA AGONIA, LA DELS AMETLERS PERDUTS
Toda Cucarella

Edicions 3i4 València

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

Els jueus a la cultura notarial. Testaments jueus llatinitzats a la Corona d'Aragó, 1250-1350
ROBERT I. BURNS

Records personals i últims escrits
MIQUEL BATLLORI

El nacionalisme que ve
ANTONI VIVES
premi Octubre d'assaig

Convocat silenci
JEAN SERRA
premi Octubre de poesia

Mester d'isard
ALVAR VALLS

La síndrome dels estranys sons
JORDI SOLÉ I CAMARDONS

«Demandar els mots indispensables»

El darrer projecte literari de Vicent Alonso, presentat a partir de tres obres interrelacionades, és d'una ambició extraordinària. Em refereixo, naturalment, a *Les paraules i els dies* (Bromera, 2002), un recull de reflexions sobre literatura, cultura i política, *Del clam de Jasó* (Cafè Central, 2002), un conjunt de 35 poemes en prosa, escrits entre 1997 i 2001, i *Trajecte circular* (Bromera, en curs d'edició), un nodrit dietari del 2001. De fet, són tres mirades ben diferenciades, l'analítica, la lírica i la memorialística, sobre un mateix tram de la vida personal i intel·lectual de l'autor, que bé valdrà la pena que algun crític solvent es dediqui a rastrejar-hi l'espès teixit de relacions i ressons intertextuals.

Indubtablement, *Del clam de Jasó* presideix el conjunt des de l'angle superior del triangle que formen les tres obres. L'origen del títol ens explica, en certa mesura, l'impuls general de l'obra. Es tracta d'una referència al poema 102 de Cavafis, «Melancolia de Jasó, fill de Cleandre, poeta de la Commagena, 595 D. C.», que versa sobre els estralls del pas del temps, «la ferida d'un ganivet horrorós», i els efectes curatius de la poesia, «que saps alguna cosa de remeis». A grans trets, el llibre seria la constatació de les formes de devastació que significa el pas del temps i la defensa de la poesia com a rescat o salvació. En aquest sentit, per a Alonso la poesia és d'una importància suprema perquè, tal com ens diu a «Cafè Malva-Rosa», és «l'única prova de l'existència de l'home». I, com en el poema de Cavafis, plana sobre el llibre d'Alonso un aire de melangia, producte de la sensació de pèrdua acumulada.

A partir d'aquesta orientació general, podem observar que *Del clam de Jasó* és un llibre construït de manera musical, amb certs blocs temàtics de base (el pas del temps, la supervivència, la identitat, l'alteritat, el silenci, la paraula, l'escriptura, l'amor, la creença, la descreença, la consciència, el coneixement, l'autoconeixement, etc.) i certs leitmotifs (les experiències sensorials, els món dels sentiments i les emocions, el pes de la memòria, les estacions, les hores del dia, emplaçaments naturals i urbans, etc.) que es repeteixen transversalment al llarg del conjunt. Un altre element que ofereix, alhora, varietat i unitat al recull és la diversitat d'estils dels poemes, que va des del

Vicent Alonso
DEL CLAM DE JASÓ



Jardins de Santarredes

Vicent Alonso
Del clam de Jasó
Eumo/Cafè Central, Barcelona, 2002
96 pàgs.

poema líric al poema de clars contagis narratius, passant per poemes de caire conceptual o memorialístic. El poeta també demostra un domini extraordinari dels recursos del punt de vista: el jo líric, el tu desdoblant, el tu (desplaçant l'atenció del poeta cap a una altra persona i una altra cosa), el nosaltres (compost pel poeta i algú proper), i la tercera persona impersonal.

I com a complement natural i necessari d'aquests elements d'unitat i harmonia, trobem els punts de conflicte o tensió que enriqueixen el llibre. El punt de conflicte i tensió més destacat, que recorre de cap a cap el llibre per sota com una mena de falla geomòrfica que amenaça la superfície, és la contradicció entre immobilitat i moviment, entre silenci i paraula. En aquest sentit, el poeta viu esqueixat pel dolor de saber que voldria arribar a una extraordinària intensificació del present, una mena de retorn al silenci primigeni, que significaria haver assolit el tot i haver extingit la memòria i el

desig d'anar més enllà, però no podrà, de manera que la seva vida és i serà una sèrie inacabable d'intents o aproximacions mai acomplerta. Un altre punt de tensió és l'actitud constant de dubte, de recerca, d'interrogant que tothora manifesta el poeta. I, finalment, tenim el punt de tensió entre la universalitat i les particularitats, i la complexitat i la senzillesa. L'insòlit mestratge del poeta es nota en com és capaç d'aconseguir la més ambiciosa universalitat a partir de les més humils particularitats, i la més rica complexitat a partir de la més confiada senzillesa. El treball de llengua i de ritme són dos llocs on es nota aquesta soterrada complexitat.

A les deu pàgines de notes que clouen el llibre amb el propòsit d'identificar les intencions originals i cites i complicitats diverses, el poeta ens notifica al principi que el seu llibre és «l'exercici d'un doble diàleg», evidentment entre el poeta i els seus lectors. Efectivament, *Del clam de Jasó* és un diàleg amb el lector per la voluntat de l'autor i no com sol passar que és un monòleg on els lectors són convidats a escoltar només. Jo crec que *Del clam de Jasó* és, en realitat, sis diàlegs coincidents: el diàleg entre el poeta i si mateix, entre el poeta i tota la gran galeria d'autors citats (que encapçalen els poemes o es troben inserits en el text), entre el poeta i el lector, entre el lector i si mateix a partir de la lectura del text, entre lector i el poeta, i entre el lector i els autors citats.

Sigui com sigui, el fet important és el punt de partida de la possibilitat de diàleg, que és la condició de sinceritat absoluta de part de l'autor, una sinceritat que es percep en la profunda veritat humana, la intensitat emotiva i la vibrant delicadesa que transpueix tots els textos. En definitiva, un dels aspectes més originals i més genials de *Del clam de Jasó* és justament l'autoritat moral i artística del poeta que es deriva de la seva inqüestionable i infrangible autenticitat, en una època com la nostra que es caracteritza per la simulació i la mentida.

Del clam de Jasó és un llibre destinat a honorar el seu creador i a honorar la tradició literària i artística que l'acull. Llàstima que, al neoprovincianisme que impera amb autocomplaença des de Barcelona, li coste sovint reconèixer llibres i autors tan valuosos.

Sam Abrams

El poder de la analogia

Maurici Pla
Sobre la imaginació analògica:
Lautréamont, Breton, Roussel
Quaderns Crema, Barcelona, 2003
184 pàgs.

Maurici Pla es proposa reflexionar sobre la qüestió de l'analogia amb aquest assaig literari, que és una versió reelaborada de la seua tesi doctoral. El llibre es divideix en cinc capítols, en el primer dels quals trobem condensada la tesi de principi de l'autor: la capacitat analògica ens és presentada com a qualitat exclusivament humana, per mitjà de la qual les persones som capaces d'accedir a una visió proporcional de la realitat. Sense la facultat d'establir relacions analògiques entre elements molt diversos, ens trobaríem privats d'un mecanisme essencial per a conèixer i interpretar el món. Per a perfilar les seues consideracions sobre la imaginació analògica, Pla duu a terme en aquest primer capítol un estudi sintètic sobre la manera com ha estat generalment interpretada l'analogia en el món occidental, des dels temps dels clàssics fins avui, amb una atenció especial envers les consideracions d'Aristòtil tal com han estat reelaborades per Pierre Aubenque, i es fa fort en la convicció de l'existència d'un sentit analògic inherent a l'ésser humà, que seria una mena de planter d'on eixirien les bases de les diverses formes que ha adoptat històricament el pensament humà; dit d'una altra manera, tots els pensaments humans es basarien en l'exercici de l'analogia, que és la capacitat humana per excel·lència.

Quan percebem o provoquem una irregularitat inesperada en les proporcions fixades, es genera una «desmesura» que pot contradir allò en què recolzem la nostra percepció del món que ens envolta i, per tant, obrir-nos la via de l'expressió poètica o de la imaginació literària —o, fins i tot, aproximar-nos a l'àmbit de la interrogació filosòfica sobre l'ésser. Hi ha múltiples maneres d'obtenir aquest trasbalsament del sentit previsible de la proporció de les coses; en els capítols segon, tercer i quart, Maurici Pla pren com a

punts de referència tres importants figures de la literatura francesa, que capten la seua atenció perquè, per mitjà de la seua obra, duen fins al límit la qüestió sobre la possibilitat del capgirament d'una representació proporcional del món; ens referim a Lautréamont, André Breton i Raymond Roussel. Segons Pla, l'efecte de modulació i de proporció derivat de la sintaxi de l'estil de prosa poètica de Lautréamont, que respon als esquemes previsibles extrets d'una sòlida tradició literària, és minimitzat per una evocadora i convulsiva força semàntica que hi introdueix ben sovint la paradoxa, de manera que en les composicions de Lautréamont trobem moltes comparacions xocants que acaben donant lloc a impossibles sistematitzacions del desequilibri, la crueltat i l'insult. En el cas de Breton, la voluntat de fer legítims tota mena de procediments analògics, fins i tot els que posen en relació, de manera caòtica, les entitats més aparentment distants, per tal de fer possible un coneixement per mitjà de «deflagracions» inesperades, és una altra manera d'escometre contra allò que és considerat com a sentit comú, tot i que condueix a una sèrie de problemàtiques contradiccions que Pla no s'està d'analitzar. Roussel, en posar permanentment en dubte la suposada transparència del llenguatge mitjançant els seus enginyosos jocs de paraules i els seus desproporcionats usos analògics, pretén mostrar-nos la insuficiència o, més encara, la impossibilitat d'un llenguatge de la literalitat.

El complet recorregut intel·lectual que Maurici Pla duu a terme per tal de caracteritzar millor les potencialitats poètiques i epistemològiques de la imaginació analògica culmina amb un darrer capítol a partir del qual és possible reflexionar sobre la legítima perplexitat que ens assalta quan constatem l'ambigüitat dels pensaments dobles, que inclouen tant un valor com el contrari, i sobre la manera com aquesta perplexitat és identificable en la reflexió sobre l'acte de creació poètica. En última instància, si l'aprofundiment en l'estudi de qualsevol forma nova de creativitat que propose maneres alternatives d'imaginació analògica, tal com Maurici Pla intenta fer en el seu assaig, és sempre una tasca meritòria, aquesta tasca refusa ser duta a terme amb un excés de voluntat cartesiana i classificadora.

Rubén Luzón

Confuci a l'autobús

Els números canten: cada any moren més de 12.000 persones, la majoria joves, als carrers i carreteres del Vietnam, un país d'uns 80 milions d'habitants. Així, poques setmanes després de la meua arribada a Hanoi, vaig comprendre que el mitjà de transport més segur havia de ser l'autobús. Els guanyys d'aquesta decisió es van fer palesos ben aviat. A més de mantenir en bon estat la meua integritat física, a més del preu del bitllet, que, per a les butxaques occidentals, és irrisòriament simbòlic, cada cop que pujo a un autobús i em desplaço per l'envitricollament surrealista d'aquests carrers, una part íntima de la societat del Vietnam es bada graciosament davant els meus ulls.

Sóc per ventura l'únic estranger a Hanoi que gosa agafar l'autobús? En els meus ja múltiples trajectes, no he coincidit mai amb cap occidental, turista o expatriat. Per això, quan faig les primeres passes després d'haver adquirit el bitllet, sento que un halo d'excepcionalitat ressegueix els primers solcs de la meua incipient alopecía. Totes les mirades, a l'uníson, conflueixen en la meua persona. El 75% de la parròquia em somriu; un 25% fins i tot em saluda. Sempre hi ha algú que enceta amb mi una conversa, gràcies a la qual començo a assaborir la complexitat de la societat vietnamita.

Dues constatacions: 1) la majoria dels meus interlocutors són joves, homes i dones, que cursen estudis universitaris —telecomunicacions «i anglès», economia «i anglès», enginyeria «i anglès»—; 2) sempre em demanen per la meua professió. En dir-los que sóc mestre, obren uns ulls com unes taronges i amollen alguna exclamació admirativa. La figura del mestre al Vietnam, com a la Xina i al Japó, encara gaudeix d'una gran dosi de veneració. Al darrere d'aquesta actitud hi ha un dels pilars del pensament de Confuci, el que advoca fermament per estendre l'educació, el coneixement, d'un cap a l'altre de la nació, sense deixar-ne ningú al marge.

Després de més de dos mil anys, Confuci, en un anglès gens menyspreable, em confirma diàriament que la meua opció per l'autobús, a la ciutat dels llacs, és tot un encert.

Josep Maria Capilla

L'aposta de l'editor és agosarada. Aquest volum recull fragments d'escrits del pensador comunista i marxista espanyol Manuel Sacristán (1925-1985) organitzats en divuit capítols que tenen com a títols referències a la vida, la teoria del coneixement, la filosofia, la dialèctica, l'estètica, la política, els moviments socials, la instrucció, la divisió del treball, i Marx, els marxismes i els marxistes. El valor distintiu del recull deriva del fet que molts dels fragments corresponen a textos totalment inèdits. S. López és un estudiós entusiasta que duu molts anys treballant en el llegat de Sacristán; aquí ha reunit una selecció notable d'escrits del filòsof (en particular, lliçons, esborranys i conferències conservats de vegades gràcies als apunts d'alumnes o oients, però també textos publicats), incloent-hi la correspondència personal amb un seguit de persones.

López Arnal no ha esperat a tenir el temps i l'ocasió de preparar una edició completa i rigorosa de tot aquest material, ordenat cronològicament i contextualitzat de la manera més exacta possible. No és fàcil saber si l'opció de no esperar aquesta edició «canònica» ha estat la justa. El que és segur, però, és que aquest material, que hagués pogut romandre encara molts anys a l'arxiu, s'ha convertit, gràcies a aquesta iniciativa editorial, en una riquesa posada a l'abast del públic, i el servei que fa el llibre és inestimable. Als qui ja coneixem l'autor, ens aporta molts elements per comprendre millor les seves idees i actituds intel·lectuals. Als qui no el coneixen, els aportarà una aproximació molt omni-comprehensiva del personatge, perquè el llibre recull l'ampli ventall de temàtiques sobre les quals va deixar testimoni escrit, i en aquest aspecte el volum és, avui, insubstituïble. L'aproximació, a més, té l'avantatge, per al neòfit, que pot ser llegida fàcilment per la fragmentarietat i el caràcter d'antologia.

Vegem alguns exemples d'aforismes: «Filosofar es criticar el saber y la cultura, y hacerse consciente la actitud ante el mundo y la vida, sin pretender ser demostrativo». O, també, sobre la filosofia: «Lo filosófico es un nivel, no una teoría». Són idees que apunten una noció de filosofia que no es confon amb coneixement substantiu, que, per a Sacristán, només és el científic o positiu.

De la lectura d'aquests fragments, també per a qui no coneix el pensament sacristanià, es dibuixa una visió prou clara i estimulante. Vegem-ne també algun exemple polític: «En mi concepción, el anarquismo podría identificarse con el principio del placer del pensamiento revolucionario: el marxismo

El llegat intel·lectual de Manuel Sacristán

Manuel Sacristán Luzón
M.A.R.X. Máximas, aforismos y reflexiones con algunas variables libres
Ed. de S. López Arnal
Pr. de J. Riechmann i ep. d'E. Tello
El Viejo Topo, Barcelona, 2003
502 pàgs.

representaria el principio de realidad». La metàfora té gràcia, però Sacristán se sent incòmode amb ella, potser pel seu simplisme, i per això afegeix immediatament: «Aunque eso no sea más que una broma didáctica». I a continuació desenvolupa allò que realment vol dir, més enllà de la broma, és a dir, que cal recuperar el que puguin tenir de bo marxisme i anarquisme de cara a una nova síntesi: «En cualquier caso, en estos momentos la necesidad de empezar una nueva época del pensamiento revolucionario es tan visible que lo mejor sería que las disputas de escuela pasaran a último lugar. Y, por otra parte, siempre es bueno hablar sin palabras terminadas en "ismo", enfrentándose directamente con los problemas».

Sacristán va ser molt crític amb la tradició comunista marxista a la qual es va lligar. La seva lucidesa sense complaences el duia a comentaris molt radicals. En el pas següent es pot intuir amb qui

na radicalitat autocrítica va assimilar l'ecologisme (va ser un dels pocs marxistes que, ja els anys setanta, es va prendre seriosament la crisi ecològica): «En mi opinión [...] esto conlleva un corolario para el militante de izquierda en general, obrero en particular, comunista más en particular: el ponerse a tejer, por así decirlo, el tener telar en casa: no se puede seguir hablando de la contaminación y contaminando intensamente. Hace todavía quince años supongo yo que semejante declaración en un individuo de formación de izquierda marxista, habría sido considerada como síntoma seguro de que había enloquecido. A la vista de los resultados de una línea sólo politicista, leninista pura, me parece que hoy se puede decir que una cosa así es expresable sin necesidad de ser sospechoso de insania». No només va entrar en sintonia amb els «nous moviments socials», sinó que hi va fer aportacions importants: «El pacifismo no consiste en sacrificar todo valor a la supervivencia, no consiste en no querer morir, sino en no querer matar... Hay valores por los cuales vale la pena sufrir. Pero admitir todo eso no basta para sacrificar la vida de los demás, ni para causar los sufrimientos de otros». I el seu projecte dels darrers anys, plasmat en la revista *Mientras tanto*, era aconseguir una nova síntesi del pensament revolucionari lligat al moviment obrer amb el feminisme, l'ecologisme i el pacifisme. Heus aquí un exemple més d'aquesta temptativa: «Los izquierdistas tradicionales se fijan sólo [...] en que todavía queda mucha gente que no puede pasar unas vacaciones en la Costa Brava. Los verdes puros se fijan sólo en que ya no vale la pena conseguir esas vacaciones [en uns paratges convertits en un sorollós paisatge de ciment]. Se trata de dos modos de pensar manifiestamente unilaterales, que no conseguirán resolver los problemas». L'antologia és prou extensa i variada per permetre's fer-se una idea força completa de les idees d'aquest marxista peculiar.

El recull conté també algunes observacions autobiogràfiques (poques i molt discretament seleccionades) que diuen molt de la personalitat de Sacristán i de la seva biografia intel·lectual. Finalment, cal valorar també el pròleg de J. Riechmann i l'epíleg d'E. Tello, dos deixebles del mestre bastant més joves que ell que il·lustren de manera brillant com el pensament de Manuel Sacristán ha trobat continuadors i continua essent un referent per a l'esquerra d'aquest país.



Revista de revistes

¶ Afers

C. Santacana ha coordinat el dossier, dedicat a la repressió franquista, objecte darrerament de diferents iniciatives d'estudi i explicació que malden per recuperar el temps i reparar un buit social i de memòria generador d'inconsciència. F. Vázquez analitza l'administració de justícia a Catalunya als temps durs del franquisme, V. Verdugo estudia la repressió sobre les dones durant el franquisme, J. Claret la repressió a la Universitat de Barcelona, i R. Camil Torres els perfils de la postguerra al País Valencià. C. Santacana, per la seua banda, introdueix el dossier i la significació del tema. L'aportació és així substancial, detallada, a una qüestió carregada de significació. D'altra banda, trobem articles diversos de temàtica històrica com, entre altres, els de F. Rubiralta sobre l'independentista J. Cornudella, d'A. González sobre l'acció dels valencianistes d'Esquerra a Barcelona als anys trenta (qüestió, aquesta, fins ara ben poc coneguda), d'A. Peirats sobre «Lo Cartoixà», o de N. Sales sobre la industrialització exògena de Tarragona. Diverses recensions completen el sumari. (Núm. 45, 2003, Editorial Afers, La Llibertat 12, 46470 Catarroja).

¶ L'Aigualdoç

Presenta un monogràfic dedicat a V. Andrés Estellés, amb motiu del desè aniversari de la seua mort. Inclou, a més de la introducció a cura d'E. Casanova, articles de L. Alpera, M. Aparicio, J. Ballester, D. Keown, T. Llopis, V. Mansanet, A. Martínez Revert, A. Prats i el mateix E. Casanova. S'hi estudien aspectes de l'obra estellesiana, les fonts d'inspiració clàssiques, el lèxic, la recepció internacional, o l'empremta de l'existencialisme. També qüestions com la seua trajectòria densa i complicada com a periodista (de Las Provincias) i els elements teatrals en la seua obra. Un bon material per aprofundir en la personalitat i l'obra del gran poeta valencià. S'hi publiquen també ressenyes, entre altres sobre Purgatori de J. F. Mira i El geòmetra, novel·la de J. L. Rico ambientada a Alacant. (Núm. 28/29, tardor 2003, Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, Ap. Correus 310, 03700 Dénia).

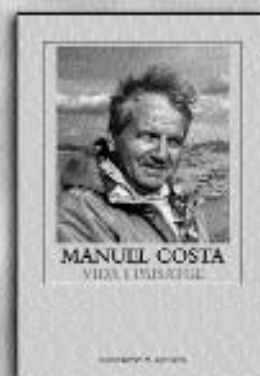
NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



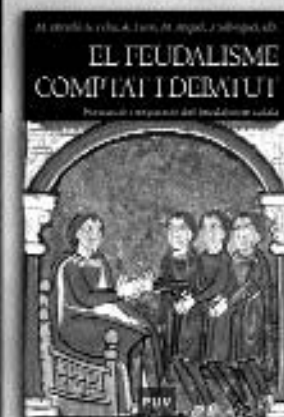
Pasajes, 13
La Constitución y el futuro
Preu: 8 €

Història del periodisme
Notícies, periodistes
i mitjans de comunicació
Jaume Guillames
Preu: 24 €

L'Espill, 15
Present i futur
de la llengua catalana
Preu: 9 €



Manuel Costa: vida i paisatge
Edició a cura de Martí Domínguez
Preu: 18 €



El feudalisme comptat i debatut
Formació i expansió
del feudalisme català
*M. Barceló, G. Feliu, A. Turís,
M. Miquel, J. Sobrequés, eds.*
Preu: 30 €

PUV PUBLICACIONS
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

c/ Arts Gràfiques, 13 - 46100 València - Tel. 96 386 41 15 • <http://www.uv.es/publicacions> - publicacions@uv.es

A la recerca del subjecte

El lector d'aquest llibre se sentirà aviat aclaparat per la densitat i, sobretot, pel ritme trepidant que l'autor dona al text. I és que l'assumpte i l'abast que Sáez Mateu malda per fer palès és extraordinàriament i potser excessivament profund i ampli. La manera que hi posa en joc es veu afectada per aquests dos trets, l'amplitud i la densitat, d'una banda, i una condensació també potser excessiva, de l'altra. De tot això resulta que la lectura es veu impel·lida a una acceleració i dominada per un to irònic (per no dir que, massa sovint, sorneguer) que no sempre la beneficia. De manera que s'ha de consignar, ja d'entrada, un aspecte positiu —l'interès de la problemàtica que aborda i la seriositat amb què ho fa— i la forma en què l'encara —un xic apressada i no sempre del tot «harmoniosa». L'autor s'excusa adduint-ne el caràcter «orgànic», assagístic, per oposició al formal o deductiu, més propi del tractat que no pas del gènere que ha escollit de conrear. (Això darrer, que n'afavoreix una primera lectura, no s'hi posa a favor de la segona que, sense dubte, mereix.)

Ja al títol mateix —i amb l'explicitació que fa al subtítol— se'ns adverteix del propòsit del llibre: mirar d'esbrinar quina és la situació en què ens trobem (el «jo» i el «nosaltres» que en resulta) a l'inici del segle. Ho fa amb un tarannà deliberadament inquisitiu més que no pas assertiu. És així com encara l'estudi d'algunes de les dimensions fonamentals que ha pres el desenvolupament recent de la nostra cultura en una escala global, sense menysprear per això l'expressió que ha tingut el fenomen en l'escala local.

Què (ens) passa? és la pregunta que de manera obsessiva es reitera tot al llarg del text. La resposta pren la forma d'un seguit de reformulacions d'aquesta mateixa pregunta. Per aquest camí —que no és en absolut insòlit en la nostra millor tradició de pensament— transita l'autor mentre n'ofereix una variada i molt estimable col·lecció d'observacions. S'estima més de fer-les que d'ofereir-ne una resposta —com dèiem— formalment deduïda.

En la detecció dels orígens, pròxims i remots, de l'estat actual de la nostra societat i de la seva cultura rau un dels atractius del llibre. Hi ha, a més, l'anàlisi que en fa, en el registre i de la forma que hem esmentat: acurada, densa, fins i tot de vegades crispada, punyent tothora. Són moltes les idees que s'hi exposen i que aparentment

Ferran Sáez Mateu
Què (ens) passa? Subjecte, identitat
i cultura en l'era de la simulació
Proa, Barcelona, 2003
197 pàgs.

—ja ho hem insinuat: s'hi presenten de manera sincopada. Aquestes idees i el seu desenvolupament no tenen, però, res de precipitat o d'improvisat. Ben al contrari, la intenció i bona part del seu desplegament, són subjugadors i clars. Així s'esdevé amb l'estructura mateixa de l'obra, on s'hi anuncia l'exposició de les més envitricollades qüestions que ocupen la filosofia moral contemporània i, tot seguit, l'estimació del seu reflex a casa nostra. D'una aguda exposició del que considera una espúria diferenciació entre els drets individuals i els col·lectius l'autor passa, per exemple, a considerar el significat de la personalitat i l'obra literària de Josep Pla. I ho fa de manera que és del tot coherent. Perquè el problema de fons és el de la identificació del subjecte, aquell que en Pla té una presència tan contundent. Aquest que hi compareix al títol sota la forma pronominal «ens» (sempre emparada de manera eloqüent i com a mostra d'una enrao-



Què (ens) passa?
Subjecte, identitat i cultura
en l'era de la simulació

nada suspicàcia per l'ús dels parèntesis). ¿En què consisteix aquest «jo» i el conjunt dels «jo» que donen lloc al «nosaltres»? Perquè l'un i l'altre se'ns escapoleixen amb insistència inquietant. Del «jo» rectilini o de l'ondulant dels nostres avantpassats —dels al·ludits per Donne o per Montaigne fins, per exemple, als que apareixien, encara fa ben pocs anys, al mateix Pla o també a Fuster— no en queda ni rastre. O, pitjor encara, en queden bocins esparsos, fragments retallats aleatòriament. Aquells «jo», aquells «nosaltres», han quedat anorreats, dissolts, substituïts per una mena d'andròmines que n'ocupen el lloc i la identitat de les quals no és gens clara. Hi ha estat dramàticament fragmentada. Començant pels noms que se'ls dona als nens. Sáez parla del pas del «jo» al «nick», del «jo» als «nicknames». És a dir, de la substitució del subjecte en la forma que sempre havia tingut (almenys des de la consolidació de les societats postfeudals i, encara, des de temps immemorial per bona part de les formacions socials anteriors) per una simple etiqueta. Una etiqueta que fa referència a un aspecte de la seua personalitat; o, millor dit d'una part de la que encara els seus pares tenien en compte en inscriure els seus fills com Jessica, Kevin o Melanie (noms de persones, al cap i a la fi). Això sembla que s'ha transformat ara en el costum de donar-los nom de coses, com ara Timberland, Arsenal o Givenchy. Així és com l'autor rastreja —tot i quedar-se curt en un punt com aquest— el tortuós camí seguit fins que ha arribat el moment d'enfrontar-se amb aquestes andròmines nouvingudes. El ressegueix, aquest camí, assenyalant alguns dels indicis que presenta el fenomen en el seu conjunt, un veritable trencaclosques, la resolució del qual deixa, de manera del tot coherent, en mans del lector, per tal que en faci el seu propi diagnòstic.

I així, hi són punts clau el desajustament creixent entre les possibilitats que ofereix la tècnica i la capacitat real d'aprofitament, o l'absència d'allò que podria donar sentit clar a nocions rebregades com ara «societat de la informació» o «del coneixement», «globalització» i «antiglobalització». O l'equiparació espúria entre identitat i conducta. Tot plegat més preguntes que respostes: un text inquietant farcit de molts i de molt pertinents interrogants.

El problema d'Espanya

Ismael Saz
España contra España.
Los nacionalismos franquistas
Marcial Pons Historia, Madrid, 2003
444 pàgs

Afirma l'autor que el seu és un llibre del present, no un llibre presentista. Certament, aquest treball omple un buit en la historiografia sobre el franquisme, però, més enllà d'això, ens proporciona un excel·lent estudi que ens permet aprofundir el coneixement d'una qüestió que ha tomat a adquirir una gran presència en el debat polític: la d'un nacionalisme espanyol que es pretén afirmar negant políticament altres identitats nacionals existents a Espanya.

L'estructura respon a un plantejament complex i eficient pel discurs de l'autor. L'arrancada no podia estar millor triada: recrea l'impacte que va produir en una adolescent la plasmació del ritual i l'estètica feixista en la manifestació organitzada per Falange per celebrar el primer aniversari de l'entrada dels nacionals a València. Aquella marxa, com la concentració/demostració de poder falangista del 21 d'abril de 1940 —convertida en un acte de transcendència nacional per la presència d'altres jerarquies, capitanejades per Serrano Suñer—, podia ser vista per amplíssims sectors com a manifestació de la nova realitat política espanyola: un Nou Estat en el Nou Ordre Europeu. Saz utilitza aquell episodi com a escenificació inicial del seu argument principal: va existir un projecte feixista a Espanya, però «lo que media entre la primavera de 1940 y el otoño de 1941 es, ni más ni menos, que el fracaso de todo [ese] proyecto fascista». L'historiador valencià ha defensat reiteradament el caràcter feixistitzat del règim franquista, argumentant que la diferència essencial entre les dictadures feixistes i les nacionalistes feixistitzades rau en el fet que en les primeres el component feixista era l'hegemònic i marcava la direcció general del procés, mentre que en les segones apareixia com a subordinat malgrat tenir una presència que no era irrellevant.

Al marge de la introducció, l'estudi és de caràcter ideològic i se centra en l'anàlisi de l'ultranacionalisme falangista

en el marc del règim franquista, perfilant en menor mesura el nacionalisme catòlic, que valora com a hegemònic durant la dictadura. Saz considera que la cultura de la dreta nacionalista espanyola es va forjar en la crisi de fi de segle, veritable acta de naixement del nou nacionalisme. Contra el que defensa una part de la historiografia espanyola sobre els nacionalismes, sosté que ja des d'aleshores el nacionalisme espanyol connectava amb les preocupacions d'altres nacionalismes europeus del moment, que no va ser un nacionalisme tardà i que evidentment no era liberal. L'anomenada generació del 98 va ser la que desenvolupà una concepció essencialista, castellanista, immòbil i mística de la nació, que invertia més que desplegava la tradició liberal, concepció que fou bàsica per al futur ultranacionalisme feixista, el qual, dècades després, va afegir la dosi de radicalisme antiliberal i la voluntat de ruptura pròpies del feixisme. Al llarg de les denses i suggeridores pàgines del llibre es poden seguir les idees-força que van desenvolupar els principals intel·lectuals falangistes, així com la dialèctica entre aquelles i el pensament de figures de dècades anteriors. Cal destacar l'atenció preferent d'aquests i d'aquells intel·lectuals envers Catalunya.

Saz pretén, amb la seva anàlisi ideològica, ajudar també a respondre una qüestió de caire polític, és a dir, quin és el lloc del franquisme en el llarg procés de nacionalització i desnacionalització dels espanyols, coses que, afirma, estan profundament interrelacionades. El franquisme fou, des de plantejaments antidemocràtics i antiliberals, el major esforç nacionalitzador de l'Espanya del segle XX, i, els primers moments, va assolir uns resultats extraordinaris, almenys en aparença i en el pla de les elits intel·lectuals que podien expressar-se. Ara: la desafecció cap al règim entre aquestes va estendre's ràpidament des dels anys cinquanta, de manera que aquest mateix règim nacionalista va presidir també el major grau de desnacionalització de les elits de tota la història contemporània espanyola.

Al final dels setanta, amb les primeres passes d'un règim democràtic, semblava que s'entrava en una via de solució del problema, però el relleu polític de les acaballes dels noranta ha tomat a posar en primer pla les diverses concepcions de la idea d'Espanya. Espanya, conclou l'autor, continua tenint un problema nacional. Aquest és, també, el llegat de tots els nacionalismes franquistes.

Carme Molinero

Una història sense història

Reinhart Koselleck
Aceleración, prognosis
y secularización
Trad., intr. i notes de F. Oncina
Pre-Textos, València, 2003
96 pàgs.

Les idees centrals que regeixen l'època moderna són tan noves i suposen un trencament tan rotund amb el passat com els pensadors moderns —amb Descartes al capdavant— havien pretès? ¿Es tracta en realitat de traduccions o assimilacions sovint confuses i inconsistents de nocions premodernes cristianes? ¿La creença en el progrés de la història beu de les fonts de l'escatologia cristiana? ¿L'ètica moderna del treball és una transposició de l'ètica cristiana de la santedat i l'autonegació? ¿L'aspiració a la igualtat política prové de la igualtat cristiana davant de Déu? Aquells que sostenen alguna versió de la tesi de la secularització (com Karl Löwith) entenen que suposa una certa deslegitimació de l'empresa intel·lectual i filosòfica moderna. En presentar-se com a nou començament que posa en dubte tot el que l'ha precedit, la modernitat s'hauria enganyat a si mateixa, d'on vindrien tots els errors posteriors. Si bé és comprensible que l'orgull modern desmesurat acabés portant una crítica que apunta el seu deute no reconegut, cal recordar també les interpretacions alternatives que argumenten (com Hans Blumenberg) que la modernitat comporta realment el plantejament de preguntes noves fruit de noves preocupacions, i que això fou una revolució intel·lectual de primer ordre, o (com Hegel) que la reapropiació i reinterpretació del passat no té perquè deslegitimar la nova època.

A banda de la seva erudició portentosa, les preocupacions de l'historiador conceptual alemany R. Koselleck s'inscriuen clarament dins d'aquest gran debat sobre la legitimitat de la modernitat. I per a introduir-nos-hi comptem ara amb aquest petit volum que recull dos textos d'aquest autor i un magnífic estudi de F. Oncina. El primer text ens ofereix una genealogia de l'equívoc concepte de secularització i explora els orígens cristians apocalíptics que configurarien l'experiència moderna de l'acceleració

Art, escriptura i pensament

Pilar Parcerisas

Art & Co. La màquina de l'art
Afers, Catarroja, 2003
208 pàgs.

del temps. Malgrat les diferències evidents entre l'expectativa cristiana de l'escurçament del temps abans del final del món (una gràcia que Déu atorga als escollits en el Judici Final) i la successió en terminis de temps cada cop més curts d'innovacions realitzades per l'home sobre la naturalesa i la societat, en ambdós casos es preveu una meta desitjable que s'acosta a una velocitat creixent, una meta entesa com a regne de la felicitat i la llibertat. Segons Koselleck aquesta analogia justifica que es pugui parlar d'una transposició de termes cristians.

L'acceleració moderna va estretament lligada a la secularització, que per a Koselleck es circumscriu al desplaçament de les expectatives de salvació en el més enllà a l'esperança de la transformació moral i ètica dins del món terrenal. Així, a partir del segle XVIII s'interpreta la història com a progrés humà cap a l'assoliment d'aquest ideal. L'acceleració dels esdeveniments es converteix en el símptoma que les accions humanes van en la direcció adequada. Aquí trobaríem, doncs, l'arrel profunda del culte a la rapidesa i al dinamisme.

Preocupa a Koselleck que la velocitat progressiva dels canvis hagi assolit nivells frenètics que fins i tot porten que l'home «aniquilli les condicions tradicionals de la seva existència». Proposa dirigir els esforços no ja cap a un major progrés sinó cap a l'estabilització i cap a la presa de consciència dels condicionaments naturals de la nostra existència. Aquests condicionaments serien les estructures duradores i les categories fonamentals que fan possible qualsevol història. No es tracta d'abolir la modernitat sinó d'alentir-la, i tornar a emfasitzar allò que es repeteix per mantenir una certa orientació i cohesió social, i per poder fer pronòstics de futur amb una certa confiança.

Com a inconvenients a aquest programa, volem apuntar que, abans d'abraçar l'estabilitat, els condicionaments naturals i les estructures duradores, caldria esbrinar, primer, si aquests legitimen injustícies i desigualtats, i, en segon lloc, caldria aclarir-nos sobre si hi ha un cànon perenne de grans qüestions i tendències en la naturalesa humana que emergeixen ara i adés al llarg de la història o si, per contra, les preocupacions i les categories varien d'època en època i es legitimen pel lligam que tenen amb un context determinat. En altres paraules, el que hi ha en joc és una idea de la racionalitat humana menys o més dependent de les circumstàncies en què es desenvolupa.

Daniel Arenas

Art & Co. La màquina de l'art és un assaig que Pilar Parcerisas va anar escrivint, setmana rere setmana, al llarg d'una dècada, des del 1992 fins al 2002. O sia, no es tracta pas simplement d'una selecció dels seus articles publicats setmanalment al diari Avui, sinó que podem considerar aquesta selecció la darrera fase de la confecció del llibre.

En efecte, tot i que es tracta d'una reflexió disseminada en diversos camps, el conjunt n'és una obra ben unitària —per l'estil de pensar i, per tant d'escriure, i a l'inrevés— sobre un munt d'aspectes de l'art, és a dir, ras i curt, sobre art. El to hi és analític, sí, i tanmateix per damunt de tot estimula el pensament sobre art, i també ençà i enllà de l'art. I val a dir que això prové tant de l'art mateix com de l'atansament, intel·ligent, de l'autora a l'art.

El cas és que, en gran part, la filosofia, des de fa molt, s'ha refugiat en l'art, la qual cosa —exagerada, per tal com pensar ja és exagerar, i escriure encara ho és més— vol dir que l'art contemporani fa filosofar, com l'art de sempre, si bé potser una mica més, o no, però la qüestió és que fa reflexionar, fins al punt que, si no fem cas a la crida a filosofar que fa l'art, no el podem copsar bé.

Ara bé, pensar, reflexionar i filosofar no són exactament sinònims i no equivalen amb justesa a analitzar. En analitzar, hom fa una dissecció més que no basteix, amb conceptes, maneres d'entendre l'art i de retruc el món. I això darrer és el que fa Art & Co, que no és pas inequívocament un llibre de crític o crítica d'art, sinó força coses més: ultrapassa allò que encasella la crítica d'art, la qual, de fet i en general, és una pràctica literària (perquè ho és d'escriptura) ancorada en la ressenya més o menys valorativa.

En aquest sentit, Pilar Parcerisas és una pensadora que, com a tal, supera tant J.E. Cirlot com Alexandre Cirici, els seus dos precedents avui comunament considerats més importants en la

història recent de la crítica d'art a Catalunya.

La seva genialitat permetia a Cirlot, per apassionament, d'escriure obres mestres sobre obres que, tot sovint, de mestres, no ho eren gaire. I aquesta era la grandesa, com a crític d'art, d'aquest poeta. I pel que fa a Cirici, diguem-ne que era un magnífic —perquè l'encertava— i entusiasta cronista de l'art que emergia en el seu temps. En canvi, Parcerisas raona i desraona tot establint ponts entre punts en aparença inconnexos.

Manuel Guerrero acaba el seu molt interessant pròleg a Art & Co. dient que «ens cal una teoria crítica i estètica ambiciosa, que pugui dialogar amb les obres dels autors més importants del panorama internacional. Però ens cal, també, una pràctica crítica militant que defensi la creació artística contemporània i que, amb rigor, exigència i imaginació, construeixi un discurs crític pel futur».

Doncs bé, penso, sens dubte amb Guerrero, que aquesta teoria crítica i estètica i aquesta pràctica militant, ambiciosa, exigent i imaginativa ja la tenim en els texts de Pilar Parcerisas, que no són pas els fonaments per a una teoria a fer, sinó que ja són la teoria (sortosament no pas l'única, és clar) que ens cal i que pot dialogar amb qui calgui.

I hem de valorar del tot positivament que aquesta teoria, la de Pilar Parcerisas, se'ns presenti, com diu Guerrero, amb un «discurs fragmentat, complex i transversal» (i jo hi afegiria subjectiu), que és el «que caracteritza la postmodernitat».

És irrealitzable i ben indesitjable —i no gens enyorable— la construcció avui d'un discurs acabat, monolític, objectiu, perfilat amb rigor mortis. Perquè si els discursos sobre art i sobre qualsevol cosa ja no són ni poden ser, per sort, ni compactes ni sòlids, sinó més aviat líquids i dispersos, ni tampoc són simples ni unidireccionals, sinó múltiples i contradictoris, i necessàriament subjectius, és perquè el panorama de l'art, així com l'art mateix, és, igualment per sort, «fragmentat, complex i transversal», i d'aquí la seva riquesa i la seva capacitat de generar pensament.

Només amb els títols d'alguns dels texts de l'assaig ja podem suggerir l'atracció que en suscita la lectura: «L'art posthumà», «Art i utopia televisiva», «Baudrillard dixit», «Ciència i veritat», «La mirada museística», «Un art dialògic», i així fins a cinquanta-un apartats, tots plegats imprescindibles per a tothom més o menys interessat en l'art.

Carles Hac Mor

La literatura de Nabokov admet poques concessions. Demana un feix de coneixements i una atenció capaç d'affligir lectors ben cepats. El lector del rus blanc que va conèixer l'amarg camí de l'exili no pot ser un lector qualsevol. Ni tampoc algú amb prejudicis cuinats al fogonet d'aquell marxisme escolàstic que, més d'un i més de dos, vam mamar quan les nostres barbes deixaven de ser una munió inconsistent de pèls i ens posaven a la cara una mica de gravetat responsable. Després, una certa literatura, un moderat escepticisme, les lliçons eloqüents de la història i una oxigenació «liberal» del marxisme em tragueren la crosta dels propis prejudicis. Diria que ara la recepció de Vladimir Nabokov deu trobar millor calliu entre la intel·lectualitat d'esquerra que no entre la de dues o tres dècades abans. Ell mateix va conèixer l'hostilitat d'il·lustres plomes esquerranes per les seues invectives contra els soviets i el pare de tot plegat, el Lenin idolatrat com a sant. Al capdavant, Nabokov

La nostàlgia de Nabokov

s'havia nacionalitzat nord-americà i això, d'entrada, el condemnava a la suspició. El xicot que amb divuit anys fugí amb la seua família del terror bolxevic va perdre molt. El qui vulga saber-ho, només hauria de llegir Parla, memòria; qui en vulga posseir una fascinant evocació, perfectament camuflada, pot assaborir Ada o l'ardor. Em demane si una gran part del seu quefer literari devia estar per sempre més marcada per la nostàlgia. La nostàlgia, ben administrada i ensinistrada, pot ser un bon combustible literari. Ada, si bé es mira, és un gran festival de la nostàlgia, allà on els records regolfen amb la potent ardor d'una foguera. Però, ¿què va perdre Nabokov quan

deixà enrere Sant Petersburg i els camps de Vira i Batovo i Rojestveno? «La meua vella (des de 1917 que dura) disputa amb la dictadura soviètica no té absolutament cap relació amb cap qüestió de propietat. El meu menyspreu per l'emigrat que "odia els rojos" perquè li van robar els diners i la terra és total. La nostàlgia que he nodrit durant tots aquests anys és un sentiment hipertrofiat d'haver perdut la meua infantesa, no tristesa per la pèrdua de bitllets de banc.» En efecte, no s'hauria d'oblidar mai que rere aquesta falla abstracta de la Revolució bategaven vides molt concretes. Aquella prestidigitació de la qual necessàriament havia d'eixir una societat llampant, lluminosa, feliç, era massa tramposa: hi mancava el rostre humà, vull dir, les morts inútils i ignominioses, homes i dones particulars, famílies destrossades, geografies grapejades, escenaris arruïnats. La nècia dictadura del proletariat.

Ferran Garcia-Oliver

Que determinats productes tinguen una acceptació més majoritària que altres no justifica que substituïsquen totalment l'existència d'aquells amb una acollida més minoritària o un consum més limitat. Fer-ho significaria atemptar contra totes les lleis més sòlides de l'economia de mercat, basada en la competitivitat i la recerca de la major demanda, però també en la diversificació de l'oferta i en l'especialització selectiva de determinats productes. En conseqüència, i traslladant aquesta visió mercantil del sistema de producció global al món de la cultura i, en concret, al de la producció literària, hem de concloure que no és bo que la creativitat dels escriptors i l'oferta de les editorials es reduïsquen a un sol gènere, ni tampoc a un sol corrent o tendència predominant, ja que la diversitat resulta, per contra, molt més estimulante i competitiva que no la uniformitat, sobretot si aquesta és ideològica o artística. Una bona varietat de productes que pot satisfer un major nombre d'usuaris o consumidors i atendre, fins i tot, aquells que no se senten atrets pels que hi tenen una demanda més generalitzada.

Per això és d'agrair l'esforç que últimament estan fent les editorials valencianes per tal de proporcionar una oferta adequada de textos teatrals apta per a ser llegida amb interès i per a ser representada amb facilitat tenint en compte els recursos modestos de què es disposa a

El teatre per a infants i joves: la necessitat d'un gènere

la majoria dels centres escolars. Una oferta que, d'altra banda, resulta també excepcional en el panorama general de la producció en la nostra llengua, ja que a Catalunya no abunden tampoc les col·leccions o les obres de teatre per a infants i joves. Potser, l'editorial La Galera, amb la col·lecció «Teatre Taller», n'és l'única excepció, cosa que encara fa més destacable l'aportació valenciana. Una aportació que es materialitzà amb la creació, l'any 1995, de la col·lecció «Micalet Teatre» d'Edicions Bromera i amb la publicació, dins de la col·lecció «Bromera Teatre», d'alguns títols d'orientació marcadament juvenil.

L'èxit indubtable de l'aposta encetada al País Valencià per Bromera, potser, ha estat l'estímul que ha empès la resta de les editorials a continuar en la mateixa línia i diversificar l'oferta de lectures per a infants i joves amb obres no exclusivament narratives. En aquest sentit, per exemple —i fent-nos ressò només dels títols apareguts recentment—, cal destacar la publicació de l'obra Campcantat, de J. Giralt i Bailach, dins la col·lecció «La Bicicleta Negra» de Tandem, i la de V. Palatsí, Curteatre —potser la més inte-

ressant i encertada de totes les aparegudes darrerament—, publicada a la col·lecció «Albades» d'Edicions Baula, com també —sobretot pel nou impuls que això pot significar pel que fa a la producció de textos teatrals per a infants i joves— la creació de les col·leccions «Titella» i «El Marionetari» de Brosquil. En la primera d'aquestes dues col·leccions podem trobar ja els títols següents: El cas de les esqueles, de R. Cortell, El cigroner de Vilafreda, de V. Pallarés i J. Palanques, i L'hospital tranquil, de V. Marçà. A la segona, un sol llibre que inclou dues obres, El gosset poliglota i L'aneguet lleig, totes dues de C. G. Corberan i E. Claramunt. Una oferta, en conjunt, esperançadora i que ve a cobrir, almenys numèricament, un gènere necessari com a recurs didàctic per a fomentar la lectura i la creativitat entre els lectors joves i els més menuts, però que per a fer-ho necessita també obres indiscutiblement més arrodonides i de més qualitat literària que no la majoria de les publicades fins ara. Un aspecte que, no obstant això, no ha de desmereïxer l'aposta que almenys les editorials valencianes han fet pel teatre infantil i juvenil i que, de segur, possibilitarà en un futur no molt llunyà una producció de textos més nombrosa i de major qualitat per part dels nostres escriptors.

Josep Antoni Fluixà

Una obra cultural espectacular

No vull començar aquesta ressenya —o breu notícia— sense explicar algunes qüestions que formen part més de la intrahistòria que no del resultat final d'aquest Diccionari d'historigrafia catalana. El dia 28 de febrer d'enguany, un servidor, juntament amb Agustí Colomines, Josep M. Figueres, Ferran Garcia-Oliver, Joan Peytaví, Sebastià Serra i Antoni Simon, va participar a Gandia en una taula redona que pretenia estimular i ampliar les relacions entre els historiadors dels Països Catalans —un territori que, deixeu-m'ho dir, no sé com denominar d'una altra manera amb més certitud sense fer gaires circumloquis tan en voga d'uns anys ençà. Simon ens va donar algunes dades que no consten a la introducció, és clar. En resum, va dir que l'obra s'havia fet —com tantes coses en aquest país nostre— per voluntarisme i, en part, per militància (ai!); molts del que hi han col·laborat no han cobrat per la seua feina i els que hem rebut algun estipendi ho hem fet (i això em consta) per quantitats que fa mandra explicitar. Tot i haver aconseguit tirar endavant el projecte amb un pressupost de riure (passeu-me el mot!), menys de 75.000 euros, Simon i els seus col·laboradors més pròxims van haver d'iniciar un viacrucis per institucions públiques i privades (al volum, hi consten les que, d'una manera o d'una altra, van respondre a la iniciativa) que no es van caracteritzar per la seua magnanimitat. L'enyorat Ramon Juncosa, a la memòria del qual va dedicat el volum, fou una de les poques persones que hi va creure des de bon principi i que li va donar l'empenta inicial. Ho he volgut explicar perquè crec que val la pena que el lector en siga conscient: que ho siga del món i la cultura en què ens movem. I dit això, he de remarcar —i aquest serà el to de la meua ressenya— que ens trobem davant d'una obra realment espectacular. I no crec excedir-me gens en l'adjectivació.

L'elaboració, la redacció i l'edició del Diccionari és una empresa científica i cultural de volada que moltes cultures més «normalitzades» que la nostra —vull dir amb un Estat al darrere— no han portat a terme, o almenys jo no les conec. Si els francesos o els espanyols —per no anar molt més enllà del veïnatge més immediat— haguessen editat una obra com la que presente, les campanes de la premsa, de les revistes i dels contertulians radiotelevisius de torn (més o menys desinformats, tant se val)

Antoni Simon i Tarrés (dir.)
Diccionari d'historigrafia catalana
Enci. Catalana, Barcelona, 2003
1.222 pàgs.

no haurien deixat de repicar: i, certament, ho haurien fet amb raó. Amb raó i, ben probablement, amb tocs de festa major. A casa nostra, vull dir als Països Catalans —concepte que sembla ferir susceptibilitats, però en certs casos certament insubstituïble—, les coses, però, van d'una altra manera, i les notícies i ressenyes sobre el Diccionari no han estat gaire pròdigues. Pel que fa a la denominació, només diré que supose que per algun motiu —polític, estratègic, editorial, mercantil?—, i en detriment de l'encert descriptiu del títol, la denominació «catalana», més genèrica i molt més ambigua, ha acabat triomfant. Il·lustraré la meua afirmació explicant al lector que originàriament l'empresa per tirar endavant el diccionari fou un grup de recerca universitari encapçalat per Antoni Simon, l'ànima de l'obra, i Jordi Casassas, en qualitat de professor participant; la denominació del grup de recerca: «Els historiadors, vertebradors de la cultura catalana. Projecte per a la formació d'un Diccionari d'historigrafia dels Països Catalans (1998-2000)». (Crec que



amb això està tot dit. No ho crec pas —ni hi combregue—, però realment en alguns casos «sembla més senzill dir-li Catalunya», parafrasejant Josep Guia.)

L'obra —ben editada, i en aquest punt cal reconèixer els bons oficis o l'experiència d'Enciclopèdia Catalana— és admirable, com ho és la capacitat del seu director (Antoni Simon) i dels coordinadors (Jordi Casassas i Enric Pujol) per haver posat a la feina 249+1 autors de reconeguda solvència professional i intel·lectual. L'obra ha estat assessorada per Josep Termes, Ernest Belenguier, Josep M. Fullola, Antoni Furió i Antoni Marimon, Joan Peytaví, Antoni Riera i Fernando Sánchez Marcos, que, amb els nou membres de l'equip de redacció i la resta de la nòmina fins als 250, representen una esplèndida llista d'historiadors on hi ha representades les quatre generacions que succeïren els que havien començat la seua tasca abans de la guerra (Ferran Soldevila, Ferran Valls i Taberner, Pere Bosch i Gimpera, etc.): els de la postguerra (Jaume Vicens, Joan Reglà, Miquel Tarradell, Miquel Batllori, Josep Fontana, Jordi Nadal, Emili Giralt, etc.), els formats durant els darrers anys del franquisme i poc abans de la transició, les noves fornades posteriors als anys seixanta i setanta i els alumnes d'aquests darrers que ja ocupen places de professors universitaris. Sense oblidar-ne alguns de forans d'arreu del món que també hi han participat.

Al llarg de les més de 1.200 pàgines, les veus del diccionari repassen les escoles i els corrents historiogràfics, les obres de referència de la historigrafia catalana i les publicacions periòdiques, els arxius, les col·leccions i els centres documentals i bibliogràfics i, d'una manera especialment reeixida, una gran quantitat d'historiadors i autors en general que arriba fins als nascuts el 1940, més alguns nascuts després, ja durant el franquisme, però que ja han desaparegut i que tenen una especial rellevància. Tot això converteix el volum en un referent cultural imprescindible per al coneixement històric català, sense cap precedent, tot i que hi ha algunes iniciatives recents importants des del punt de vista de la història, com ara el Diccionari d'història de Catalunya, dirigit per Jesús Mestre amb l'assessorament de Josep M. Salrach i Josep Termes (Ed. 62, Barcelona, 1992, 1.150 pp.), que també va reunir una nòmina important de col·laboradors.

Ara bé, tot i comptar amb historiadors de tots els territoris catalanoparlants (un centenar del País Valencià,

Una passió atàvica

sense anar més lluny) i haver aconseguit un equilibri i una exhaustió certament lloables, a les veus sobre escoles, tendències historiogràfiques, etc. —elaborades majoritàriament per historiadors del Principat— em fa la impressió que els diferents territoris de cultura catalana no estan suficientment representats. Així, i només com a exemple, la veu «Historiografia del catalanisme» (anterior i posterior al 1936, pp. 658-662) està molt ben resolta, però hom hi troba a faltar les corresponents a la del «valencianisme» o la del «mallorquinisme», que l'anterior no inclou, o no ho fa suficientment.

D'altra banda, ens trobem davant d'una obra viva que cal mantenir al dia, cosa que obliga a disculpar petits errors fàcilment corregibles en properes edicions: per exemple, la revista *Afers* no fou fundada per Enric Sebastià («La renovació metodològica de la història local», p. 644), sinó per Sebastià Garcia Martínez; *Benvingut Oliver i Esteller* (pp. 871-872) va néixer a Catarroja (l'Horta Sud i no l'Horta del Sud), a més que en molts casos consta la comarca i en d'altres no; algunes remissions internes a altres veus de la mateixa obra no hi figuren; s'hi poden trobar a faltar alguns personatges de tanta rellevància com la d'alguns que sí que hi són: em vénen al cap, per exemple, els noms de Carme Caruana i Tomàs (historiadora del Dret i amb un llibre important sobre l'Albufera de València), Ramir Reig i Armero (historiador del moviment obrer, amb una obra d'història social realment apreciable, nascut el 1936), Albert G. Hauf i Valls (historiador de la literatura nascut el 1938), etc.; Juan José Barcia Goyanes i Pere Jofre i Bosch han mort aquest any i no hi consta la circumstància, com és natural, com no hi figura tampoc l'entrada referida a l'historiador Alfons Cucó i Giner (nascut el 1941 però desaparegut enguany, un estudiós pioner i imprescindible del valencianisme polític)... Amb les possibilitats informàtiques actuals, tots aquests (i d'altres) possibles afegits i petites esmenes no seran cap problema si els editors els tenen en compte en les properes edicions d'una obra —val a dir que li n'augure moltes— que, per molts anys, serà un referent inqüestionable i imprescindible de la historiografia catalana lato sensu. I no només per a la catalana.

Antoni Gómez
Santiago Bru i Vidal.
Converses amb un intel·lectual
dels anys cinquanta
Tàndem, València, 2003
136 pàgs.

Molt abans que A. Gómez començara a considerar la possibilitat de fer aquest llibre, ja estava treballant-hi. Tot i que, això, encara no ho sabia. La seua actitud cívica l'havia portat, quan a penes era un adolescent, a venerar la figura de Bru i Vidal, a resseguir els seus passos i a ressenyar els seus versos. Amb el temps, aquella veneració esdevindria gairebé obstinació, que és, probablement, una forma de manifestar l'agraïment, la decència, si més no. Ben aviat, A. es va convertir en un dels principals activistes pel que fa al reconeixement públic del qual va ser objecte Bru i Vidal en vida, que tingué la màxima expressió en el Premi de les Lletres Valencianes de l'any 2000. Abans d'això, la revista *Abalorio* (1999), que ha dirigit amb la tenacitat del capità Ahab, li va dedicar un monogràfic amb l'èmfasi en la vesant poètica d'en Bru i Vidal, sense ignorar el seu testimoni cívic. Res és atzarós en A. Gómez. Si repassem les seues petjades constatarem que vénen de lluny. Hi trobarem la pulsio del poeta, però també la fredor cartesiana. En altres



paraules, hi trobarem un passió atàvica («atàvic» és l'adjectiu que més es repeteix en la introducció que fa al llibre el mateix autor).

Dit tot això, aquesta no pot ser, de cap manera, una ressenya neutral. Seria impossible. D'aquest llibre, i de tot el que l'envolta, n'he sentit parlar abans que existira; no només un primer esborrany, sinó, fins i tot, el mateix propòsit d'escriure'l. Durant molts dies de tenebror he compartit amb l'autor l'excitació intel·lectual d'aquest projecte literari, d'aquesta passió atàvica. També he compartit, per tant, les dificultats i les decepcions corresponents. Finalment, però, els déus han estat generosos.

A. Gómez feia molts anys que covava aquest llibre. Però ell no ho sabia. De fet, no ho va saber fins fa ben poc. Per això, el dia en què va considerar seriosament la possibilitat de fer-lo no ho hagué de pensar massa. El fruit estava madur. Tan madur que només li calgué transcriure les vora quaranta hores de converses, sense trair la memòria de l'entrevistat. Una tasca no massa complexa per a l'autor gràcies a l'ofici de periodista que exerceix. Ofici que també li ha permès organitzar un text que raja amb energia, com un riu acabat de naixer, i que, tot i les dificultats que representa navegar per les aigües tèrboles de la memòria, li ha servit per ordenar el treball d'acord amb els criteris de rellevància, importància i noticiabilitat, sense renunciar a la bastida cronològica que caracteritza els llibres d'aquesta col·lecció.

El resultat no és més que el fruit de la passió atàvica amb què A. Gómez ha abordat aquest projecte. La mateixa que des de fa anys ha mantingut per Bru i Vidal; el poeta i intel·lectual, primer, i el ciutadà discret, després. Al capdavall, aquest llibre no és més que un acte d'agraïment envers qui ha recorregut abans el camí i, en un gest d'infinita generositat, ens ha assenyalat les fites per a no perdre'ns, envers qui ens ha anat remarcant els perills i ens ha insinuat els racons més bells i més ocults. Agrair això és el que ha estat fent sempre A. Gómez. També, en aquest darrer treball.

Amb aquest títol, el que fa vuit, la col·lecció «Tàndem de la Memòria» avança en el camí de recuperar les veus dels protagonistes del nostre passat més recent. Naturalment, la que també n'ix reforçada és la figura de Bru i Vidal, en situar-se en aquest retaule laic que presideix el seu amic de l'ànima, Joan Fuster, i al qual fan companyia, a un costat i a l'altre, uns altres bons amics: V. Ventura i J. L. Bausset.

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

EDITORIAL AFERS

- Fuster, Joan: De viva veu. Entrevistes (1952-1992), ed. d'Isidre Crespo, pròleg d'Enric Sòria, 456 pàgs.
- Herrera, Justo (coord.): Recursos humans: formació, satisfacció i incentius, col. «Arxius de Ciències Socials», 8, 240 pàgs.
- Parcerisas, Pilar: Art & Co. La màquina de l'art, pròleg de Manuel Guerrero, 208 pàgs.
- Santacana i Torres, Carles (ed.): «La represió franquista», Afers. Fulls de recerca i pensament, XVIII: 45 (2003), 260 pàgs.

EDICIONS BROMERA

- AA.DD.: Espais naturals del País Valencià, col. «Biografies i Monografies», 10, 144 pàgs.
- Alberola, Carles; García, Roberto: Spot, intr. de Pasqual Alapont, col. «Bromera Teatre», 29, 152 pàgs.
- Cortés, Jesús: Àlex & Cia. Delinqüents, il·lustracions de Francesc Santana, col. «El Micalet Galàctic», 97, 176 pàgs.
- Ende, Michael: La sopera i el cullerot, trad. de Josep Franco, il·lustracions de Quique Soler i Rosanna Crespo, col. «El Micalet Galàctic», 98, 64 pàgs.
- Joan i Arinyó, Manel: Com la flor blanca, col. «L'Eclèctica», 101, 200 pàgs.
- Leblanc, Maurice: La llàntia jueva, trad. de Pasqual Alapont, il·lustracions de Bauxi, col. «A la Lluna de València», 44, 128 pàgs.
- Lozano, Josep: El Mut de la Campana, col. «L'Eclèctica», 100, 312 pàgs.
- Pons, Ponç: Pessones, Premi Alfons el Magnànim de València de Poesia, col. «Bromera Poesia», 58, 96 pàgs.
- Ribera, Josep: Plenamar, Premi de Poesia Vicent Andrés Estellés de Poesia, col. «Bromera Poesia», 59, 104 pàgs.
- Simó, Isabel Clara: Júlia, col. «L'Eclèctica», 99, 304 pàgs.

C.E.I.C. ALFONS EL VELL

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

Monjo, Joan M.: Gonçal Castelló: els dies i la memòria, 16 pàgs.

Saragossà, Abelard: Gramàtica valenciana raonada i popular: els fonaments, 332 pàgs.

COLUMNA EDICIONS

- Cussà, Jordi: L'alfil sacrificat, Premi Fiter i Rossell 2002, col. «Clàssica», 317 pàgs.
- Roca-Ferrer, Xavier: L'art i Miss Arkansas, col. «Clàssica», 190 pàgs.
- Torrent, Ferran: Espècies protegides, col. «Clàssica», 320 pàgs.

EDITORIAL DENES

- Aguilar-Amat, Anna: Petrolier, col. «Poesia. Edicions de la Guerra», 48, 58 pàgs.
- Freire, Paulo: L'educació a la ciutat, estudi preliminar de Marina Subirats, col. «Biblioteca Paulo Freire», 4 (coedició amb CREC), 116 pàgs.
- Solves, Josep: El pensament nacionalista valencià, Premi Ferrer Pastor 2002, col. «Francesc Ferrer Pastor d'Investigació», 10, 200 pàgs.
- Vilarroya, Òscar: De botxins i gots d'aigua, Premi Micalet 2002, col. «Teatre», 4, 120 pàgs.

EDICIONS DESTINO

- Dickens, Charles: David Copperfield, trad. de Joan Sellent, col. «Biblioteca Pompeu Fabra», 2 (coedició amb la UPF).
- Gide, André: Paludes, trad. de Núria Petit, col. «Biblioteca Pompeu Fabra», 4 (coedició amb la UPF).
- Scott Fitzgerald, Francis: En aquest costat del Paradís, trad. de Josep Maria Fulquet, col. «Biblioteca Pompeu Fabra», 3 (coedició amb la UPF).
- Shakespeare, William: Tragèdies: Hamlet, El rei Lear, Macbeth, trad. de Salvador Oliva, col. «Biblioteca Pompeu Fabra», 1 (coedició amb la UPF).
- Stendhal: Cròniques italianes, trad. de Xavier Pericay, col. «Biblioteca Pompeu Fabra», 5 (coedició amb la UPF).

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

- Caplletra. Revista Internacional de Filologia, 34 («Literatura i cultura entre els segles XV i XVI»), coord. de Tomàs Martínez Romero.
- Ferrando, Antoni (coord.): Guia d'usos lingüístics, 1. Aspectes gramaticals, redacció de Maria Josep Cuenca i Manuel Pérez Saldanya, 160 pàgs.

QUADERNS CREMA

- Argemí, Josep Maria: Lliçons de foc, col. «Biblioteca Mínima Minor», 91, 152 pàgs.
- Monzó, Quim: Tres Nadals, il·lustracions de Ramon Enrich, col. «Biblioteca Mínima», 138.
- Valls, Xavier: La meua capsa de Pandora. Memòries, ed. de Julià de Jòdar, col. «D'un dia a l'altre», 15, 464 pàgs.

EDICIONS PROA

- Agut, Joan: Pastís de noces, Premi Carlemany de Novel·la 2003, col. «A Tot Vent», 408, 472 pàgs.
- Alzamora, Sebastià: El benestar, Premi Jocs Florals de Barcelona 2003, col. «Óssa Menor», 256, 65 pàgs.
- Martínez Inglés, Txema: Sentit, Premi Ciutat de Palma 2002, col. «Óssa Menor», 255, 65 pàgs.
- Rafart, Susanna: La inundació, col. «Beta», 138, 146 pàgs.
- Vallverdú, Josep: Les raons de Divendres, col. «Joves-Adults», 240 pàgs.

TÀNDEM EDICIONS

- Cuenca, Maria Josep: El valencià és una llengua diferent?, col. «Arguments», 16, 172 pàgs.
- Delgado, Conxa; Martínez Bonafé, Jaume; Gonzalo Anaya. Converses amb un mestre de mestres, col. «Tàndem de la Memòria», 9, 168 pàgs.
- Granell, Marc: El ball de la lluna, col. «La Bicicleta Grogas», 23, 64 pàgs.

Pitarch, Vicent: De camí a Fisterra, Premi Ulisses 2002, col. «Valencians», 9, 242 pàgs.
Viciano, Pau: Des de temps immemorial, col. «Arguments», 15, 216 pàgs.

EDICIONS TRES I QUATRE

Burckard, Johannes: Dietari secret, ed. de Mariàngela Vilallonga, col. «Biblioteca Borja», 2, 520 pàgs.
Cucarella, Toni: Quina lenta agonia, la dels ametllers perduts, Premi Andròmina de Narrativa dels Premis Octubre 2003, col. «Narratives 3i4», 73, 243 pàgs.
Llorca, Vicenç: Paraula del món. Antologia 1983-2003 (edició trilingüe: català, castellà i anglès), col. «Poesia 3i4», 115.
Martí Guillaumon, Frederic: La ciutat trista, col. «Narratives 3i4», 72, 274 pàgs.
Serra, Jean: Convocat silenci, Premi Vicent Andrés Estellés de Poesia dels Premis Octubre 2003, col. «Poesia 3i4», 116, 50 pàgs.
Solé i Camardons, Jordi: La síndrome dels estranys sons, col. «El Grill», 62, 208 pàgs.
Vives, Antoni: El nacionalisme que ve, Premi Joan Fuster d'Assaig dels Premis Octubre 2003, col. «La Unitat», 183, 160 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

AA.DD.: Un any de problemes d'òptica geomètrica, 204 pàgs.
Doménech, Carolina: Dinares, dirhames y feluses. Circulación monetaria islámica en el País Valenciano, 308 pàgs.

Gálvez, L.; Sarasúa García, C. (eds.): ¿Privilegios o eficiencia? Mujeres y hombres en los mercados de trabajo, 442 pàgs.
Mellado Rivera, J.A.: Princeps luventutis. La imagen monetaria del heredero en época julio-claudia, 240 pàgs.
Ríos Carratalá, J.A.: Dramaturgos en el cine español (1939-1975), 248 pàgs.
Santamaría Pérez, M.I.: La fraseología española en el diccionario bilingüe español-catalán: aplicaciones y contrastes, 152 pàgs.
Gálvez, L.; Sarasúa García, C. (eds.): ¿Privilegios o eficiencia? Mujeres y hombres en los mercados de trabajo, 442 pàgs.
Mellado Rivera, J. A.: Princeps luventutis. La imagen monetaria del heredero en época julio-claudia, 240 pàgs.
Ríos Carratalá, J. A.: Dramaturgos en el cine español (1939-1975), 248 pàgs.
Santamaría Pérez, M. I.: La fraseología española en el diccionario bilingüe español-catalán: aplicaciones y contrastes, 152 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT JAUME I

AA.DD.: Educació intercultural. La diversitat cultural a l'escola, col. «Educació», 9, 90 pàgs.
García Edo, Vicent: Constitucions dels regnes hispànics en l'Antic Règim, versions disponibles en castellà i en català, 250 pàgs.
García, Pilar; González, Víctor; Jacas, Josep (coords.): L'agricultura ecològica a la Comunitat Valenciana, textos en català i en castellà, col. «Medi Ambient», 2, 640 pàgs.

Huguet Segarra, Gaetà: Els valencians de secà. Estampes velles del Maestrat, presentació i edició de Vicent Pitarch, 208 pàgs.

Puyuelo, Marina: Ana Gutierrez Sigler. El disseny quotidià, col. «Dissenyadors Valencians», 8, 76 pàgs.

Torrent, Rosalía; Sales, Dora; Burguera, Ma Luisa (eds.): Conciencia de viaje: rutas y laberintos, col. «Cursos d'Estiu», 200 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Angosto, Pedro L.; Puig, Julia (eds.): Una lealtad entre ruinas. Epistolario Azaña-Esplá, 1939-1940, 200 pàgs.

Barceló, M.; Feliu, G.; Furió, A.; Miquel, M.; Sobrequés, J. (eds.): El feudalisme, comptat i debatut. Formació i expansió del feudalisme català, col. «Història» (coedició amb el Museu d'Història de Catalunya), 576 pàgs.

Bartlett, Robert: La formación de Europa. Conquista, civilización y cambio cultural, 950-1350, col. «Història», 560 pàgs.

Fuster, Joan: Judicis finals, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València, 128 pàgs.

García-Oliver, Ferran.: La vall de les sis mesquites. El treball i la vida a la Valldigna medieval, col. «Història», 244 pàgs.

Julivert, Manuel: Sáhara. Tierras, pueblos y culturas, 412 pàgs.

L'Espill. Revista fundada per Joan Fuster, segona època, núm. 15 («Present i futur de la llengua catalana»), hivern 2003, 176 pàgs.

Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo («La Constitución y el futuro»), hivern 2003, 124 pàgs.

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOGIA VALENCIA-



NOVETATS EDITORIALS

Caplletra, 34, Revista internacional de Filologia

Monogràfic sobre Literatura i cultura entre els segles XV i XVI. Coordinat per Tomàs Martínez Romero..

VICENÇ BELTRAN: De la sublimat cortesa a l'efusió llibertina. L'altra cara de la fin'amor

ANTONI FERRANDO: De la tardor medieval al Renaixement: breu radiografia d'una gran mutació sociolingüística i cultural a través dels Viciàns lletraferits

MARINELA GARCIA SEMPERE: Sobre la diversitat de manifestacions en la segona meitat del segle XV: contactes entre les obres i els autors

MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS: La recepció d'Ausiàs March al segle XVI: l'edició de Romaní (1539)

TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO: Reflexions sobre la categorització del Cançoner satíric valencià de Miquel i Planas

ANNA I. PEIRATS: La metàfora conegètica a l'Espill de Jaume Roig

VICENT TEROL I REIG: Unes lletres de batalla en temps del Tirant:

Joan Francesc de Pròixita contra don Pero Maça de Liçana

PEP VALSALOBRE: Una cort «ferraresa» a València:

els Centelles, Ariosto i un programa de substitució de la tradició literària autòctona

Antoni Clapés tria Jordi Domènech

El poema, com tots els del llibre, fa referència a un indret o una circumstància identificable; en aquest cas, una fotografia del llibre Franco en Sabadell, editat amb motiu de la visita que el dictador va fer a la ciutat l'any 1942.

Les autoritats recorren la nau de telers d'una indústria reconstruïda, passejant entre obrers atemorits i màquines silents sota un sostre de llum i ombra: satisfetes, mostren l'agressiva prepotència del vencedor sobre el represaliat, el triomf del feixisme sobre les classes populars catalanes. La paret acabada de pintar és blanca: cap traça dels crims comesos. Taula rasa.

L'abjecció —el grau darrer d'enviliment— esdevé, així, el mot-clau del poema.

«El silenci irreal» —la veu manllevada, anorreada, d'aquell haver estat— només podrà dir-se a través de l'«escriptura sense llançadora»: l'afortunada praxi proposada per Vicenç Altaió «en comptes de la revolució», l'altre gran llibre (1986) de Jordi Domènech.

Una escriptura política, doncs, que no podia negligir un dels seus temes favorits, servit amb safata en aquesta il·lustració: la complicitat de la burgesia sabadellenca amb el nou ordre, les repressions, la dificultat per ser, la complicitat del capteniment poruc; «jo sóc la dona que alça el braç».

La història ens frega els llavis delicadament a tots.

La poesia esdevé indret de memòria.

Antoni Clapés

NAU DE TELERS DE CAN GORINA, A SABADELL,
DURANT UNA VISITA DEL GENERAL FRANCO

Costa d'endevinar que es tracta d'un matí d'hivern. A la fotografia el sostre és un seguit de buit i plens (un joc de llums) i la paret pintada de nou, un teló blanc. La comitiva entremig dels telers. L'abjecció. El silenci irreal marca el principi d'una escriptura sense llançadora. Jo sóc la dona que alça el braç. La història em frega els llavis delicadament.

Jordi Domènech: Història de l'Arquitectura
«Jardins de Samarcanda», núm. 10
Cafè Central - Eumo, Vic, 1995



U N I T S

P E R L A

C U L T U R A

BANCAIXA
OBRA SOCIAL