

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **IO.**



*J*oan Josep Isern: "Un repàs a la narrativa apareguda el 1999".

*S*am Abrams: "Francesc Parcerisas, traductor".

*M*aria-Josep Ragué-Arias: "El teatre de Manuel Molins. L'exili, el paraigua i la màscara".

*J*uli Capilla: "El segle de la megamort. Sobre El meu segle, de Günter Grass".

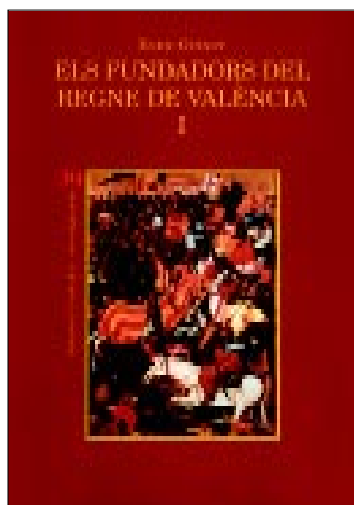
*V*icent Alonso: "Tot Celan en castellà".

*G*ustau Muñoz: "El pes del passat".

*E*ntrevista a Juan Manuel Bonet: "L'art sorgeix on menys s'espera".

*P*àgines centrals dedicades a Francesc Parcerisas.

LLIBRE RECOMANAT:



Enric Guinot
*Els fundadors
del Regne de València*
314, 1999.

CARÀCTERS

núm. 10.

Edita:

Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Coordinació:

Vicent Alonso, Gustau Muñoz,
Francesc Pérez Moragón, Fèlip Tobar

Col·laboradors:

Pasqual Alapont, Rafael Alemany,
Enric Balaguer, Carme Barceló,
Josep Lluís Barona, Adolf Beltran,
Vicent Berenguer, Josep Bernabeu,
Assumpció Bernal, Josep Lluís Blasco,
Emèrit Bono, Francesc Calafat,
Ferran Carbó, Enric Casaban,
Emili Casanova, Jordi Colomina,
Agustí Colomines, Germà Colón,
Antoni Ferrando, Josep Franco,
Antoni Furió, Ferran Garcia Oliver,
Lluís Gimeno, Marc Granell,
Carme Gregori, Albert Hauf,
Josep Iborra, 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.

Redacció:

Av. Blasco Ibàñez, 32
46010 València
Telèfon: 96 386 40 90
Fax: 96 386 44 93
E-mail: Vicent.Alonso@uv.es

Il·lustracions d'aquest número:



Rafael Armengol

Distribució:

Gea llibres, tel. 96 158 03 11
La Terra, tel. 96 511 01 92
Triangle, tel. 93 265 18 21

Impressió:

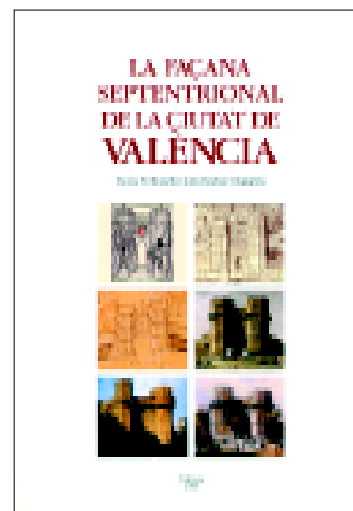
Impremta Palàcios, Sueca.

P.V.P.: 500 pessetes

ISSN: 1132-7820

Dipòsit legal: V. 3755-1997

LLIBRE RECOMANAT:



V. M. Rosselló i J. Esteban Chapapria
*La façana septentrional
de la ciutat de València*
Bancaixa, 1999.

Rafael Armengol ha nascut a Benimodo, en la Ribera, el 1940. Com ja diuen els manuals, fou un dels introductors del nou realisme a la Península amb Boix i Heras i el seu Tríptic monoteista dividit per tres. En la seua ja dilatada carrera, la sèrie *La matança del porc* sempre marcarà un dels grans moments de la pintura valenciana contemporània. La seua afeció a la paradoxa i a la provatura s'ha reiterat en les darreres sèries *Barres i estrelles*, *Popeie en Pompeia* i *Quattrocento: Piero della Francesca*.

Fet a la Ribera del Xúquer.

¿I qui diu que la literatura no haja de ser omplir espais blancs de blanc?

L'any del Barça, Martí i Pol, Joan Oliver.. i Francesc Trabal (Un repàs a la narrativa apareguda el 1999)

Un resum del que va donar la narrativa catalana el 1999 el podria començar de moltes maneres, però com que en el fons sóc un clàssic començaré posant-me sota l'advocació de Sant Jordi, devotament venerat per la gent del llibre i pels cultivadors de roses. No en va una Festa del Llibre fluixa —com la que es preveu per a enguany, que cau en Diumenge de Pasqua— deixa funestes seqüeles en els comptes de resultats d'autors, editorials i llibreters.

El Quincorn, de Miquel de Palol, passarà a la història com un dels premis Sant Jordi de menys relleu dels darrers vint anys. Pretensiosa i confusa, ni va agradar a la majoria dels crítics ni va convèncer el públic, que és qui al capdavant emet el veredict definitiu. A la finalista —*La Rosa d'Hivern*, de Miquel Mas Ferrà, una novel·la molt millor que la guanyadora— la va perjudicar una pessima promoció agreujada pel fet que Mas sigui un dels pocs autors mallorquins que no s'ha barallat amb cap dels seus col·legues d'illa. És a dir, que quasi ningú no en va parlar als papers, cosa per la qual va haver de tirar del boca a boca. Al meu parer, tanmateix, *La Rosa d'Hivern* és un dels vuit o deu llibres més remarcables de l'any. La tercera del podi santjordià va ser *L'edat dels monstres*, de Pep Bras. Una novel·la de records d'infantesa que assoleix el punt exacte d'equilibri entre les pretensions de l'autor i els resultats obtinguts. Per entendre'ns i ser breus: a les antípodes de l'artefacte palolià.

Pel que fa a les líders del rànquing de vendes de la Festa del Llibre del 23 d'abril —*Lola*, de Maria de la Pau Janer, i *El gust amarg de la cervesa*, d'Isabel-Clara Simó— em remeto al que vaig escriure en aquestes mateixes pàgines (*Caràcters*, núm. 8): *Lola* és una novel·la que funciona i que està escrita amb una lloable i prometedora ambició; *El gust amarg de la cervesa*, en canvi, comença amb força però de seguida es decanta cap al drama efectista. A remarcar, però, la història de Vicenta, protagonista de la

tercera part, que podria contenir el germen d'una bona novel·la. Aquesta que des de fa tant de temps ens deu l'autora d'Alcoi.

Josep Maria Espinàs —protagonista d'una de les notícies més sonades de l'any: el seu pas a *El Periódico* després de vint-i dos anys i nou mesos de presència diària a *l'Avui*— va oferir-nos l'onzena entrega de la seva estimable sèrie de viatge a peu. En aquest cas la novetat va ser que, per primera vegada,



l'autor deixava els Països Catalans i s'endinsava per terres de Castella.

Maria Barbal va publicar *Carrer Bo-lívia*, una novel·la a mig camí entre Julià de Jòdar i Paco Candel sobre una parella andalusa que arriba Barcelona empenya per la misèria. Una prosa de luxe al servei d'una història que, explicada amb un pèl més de passió, hauria estat encara més satisfactòria.

Ablanatanalba, de Màrius Serra, és un artefacte perfectament construït al voltant dels jocs lingüístics i els seus perills. Amenitat i habilitat són els seus dos eixos principals. Tanmateix, continuo preferint el Serra de *Mon oncle* o de *La vida normal*.

Jordi Mata, autor tan afortunat a l'hora de guanyar premis com odiat per un sector de la crítica, va situar en el mercat dues novetats amb premi incorporat:

La compassió del dimoni, una història amb noms i cognoms fàcilment identificables que demostra que la nostra cultura és com un castell anglès —poques parets dretes i plena de fantasmes—, i *La segona mort de Shakespeare*, on especula amb la teoria que l'autèntic autor de *Hamlet* va ser Christopher Marlowe.

El periodista, poeta i crític literari David Castillo ens va sorprendre amb *El cel de l'infern*, un debut novel·listic de primera magnitud que parla dels grans

oblidats de la transició: els grups llibertaris. Una altra de les fites de l'any, aquesta d'en Castillo, sens dubte. Com ho va ser també la nova entrega de Jesús Moncada al voltant del mite mequinensà: *Calaveres atònites*, un deliciós recull d'històries explicades amb registre oral sobre la Mequinensa dels primers anys cinquanta.

Les setze narracions que configuren *Maniobres privades*, de Valentí Puig, varen marcar un punt de continuïtat amb tota l'obra anterior de l'autor mallorquí. Amb això potser n'hi hauria prou per donar a entendre que, llibre a llibre, Puig s'està convertint en un dels autors més sòlids i imprescindibles de la nostra literatura.

Si, a l'estil dels Òscar de Hollywood, tinguéssim aquí un premi al conjunt de la millor trajectòria professional, la de 1999 se l'emportaria sense cap discussió l'editorial Quaderns Crema. La seva excel·lent targeta de resultats durant l'any que comento presenta vuit encerts: una recopilació imprescindible —*Vuitanta-sis contes*, de Quim Monzó—, una novel·la de gran empenya —*No tornarem mai més*, de Ramon Solsona—, el retorn de Julià de Jòdar amb els tres relats de *Zapata als Encants* i un quintet de debutants (o quasi) de nivell notòriament per damunt de la mitjana: Tana Marcé, amb *Sortir de rutina*; Carles Decors, amb *Al sud de Santa Isabel*; Pasqual Farràs, amb *La mort del fabulador*; Pere Guixà, amb *l'examen de l'autodidacte*, i Maurici Pla amb *Dissabte a les fosques*.



Mentre va fent punta al llapis per a la seva propera novel·la Ferran Torrent va publicar *Living l'Havana*, una píndola on es troben concentrades les millors virtuts de la factoria torrentiana dintre d'un contingut de to volgudament menor, que no vol dir prescindible. Martí Domínguez va publicar *El secret de Goethe*, llibre del qual només cal dir que representa un pas endavant en la línia del seu extraordinari debut, un parell d'anys abans, amb *Les confidències del Comte de Buffon*.

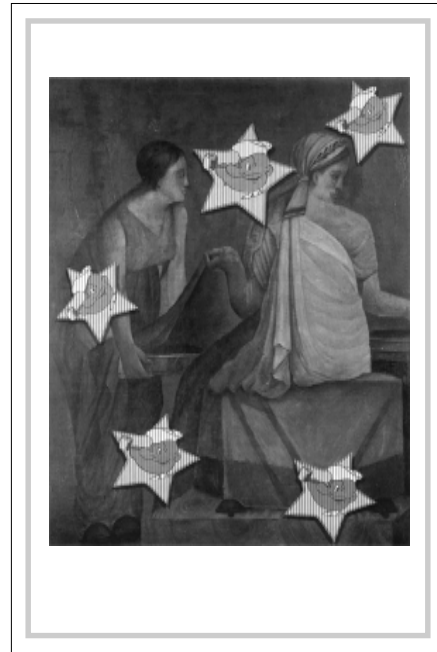
Una altra de les fites de l'any ens la va portar el menorquí Joan Pons, amb *El laberint de les girafes*, una novel·la sobre el pas del temps, els records i la memòria que un servidor no va dubtar a qualificar des del moment que va llegir-la per primera vegada de memorable.

Per raons diverses hi ha quatre llibres que mereixen ser esmentats també, encara que sigui fugaçment, en aquest resum: *Nit de 1911*, de Maria Àngels Anglada, que ens va deixar precisament el mateix dia de Sant Jordi; *Bulbs*, de J. N. Santaaulàlia; *De nit, sota les estrelles*, de Jordi Coca, i el debut d'Empar Moliner, amb *L'ensenyador de pisos que odia-va els mims*.

En el capítol de curiositats no deixa de cridar l'atenció la coincidència d'unes quantes novel·les que incorporen la mort del president Jordi Pujol com a element de la seva trama: *El dia que va morir el President*, d'Anna Grau, i *El vol del drac*, de Jordi Sierra i Fabra, a les quals es podria afegir —fent una incursió momentània a la llista de novetats en castellà— la darrera (i fallida) producció de Terenci Moix: *Chulas y famosas*. No vull ser malpensat però 1999 va ser any electoral...

A part dels èxits esportius presents en boca de tothom, el centenari del Barça va tenir també la seva repercussió editorial: el dia de Sant Jordi, sense anar més lluny, hi havia en els aparadors de novetats dotze llibres diferents sobre el tema: narrativa, diccionaris, reculls d'articles, històries (oficials o crítiques) del Barça, biografies de jugadors, reculls fotogràfics... i un llarg etcètera que, potser per aquest mateix atapeïment, no va acabar de fer forat en les preferències dels compradors.

I, posats a parlar de centenaris i altres commemoracions, val a dir que 1999 va donar joc per a tots els gustos. El centenari de Joan Oliver/Pere Quart va ser celebrat de manera proporcionada, malgrat els esgarips dels que, equipats amb



lupa, deien que l'Administració no demostrava un excessiu entusiasme per l'entremaliat autor de Sabadell. Els setanta anys de Miquel Martí i Pol, en canvi, sembla que varen ser celebrats al gust de tothom. La part vergonyosa, però, correspon al centenari del pobre Francesc Trabal, del qual ningú —ni els de la lupa i els esgarips, ni les instàncies públiques— se'n va voler recordar. Potser varen ser massa emocions per a un any que va acabar sota el signe de la bajanada —les celebracions pel final d'un segle i d'un mil·lenni que no acabaran, de fet, fins al 31 de desembre de l'any que acabem d'estrenar— i els terrorífics auguris auspiciats per l'entrançable «efecte 2000».

Joan Josep Isern

Entrevista

a Juan Manuel Bonet:

«L'art sorgeix on menys s'espera»

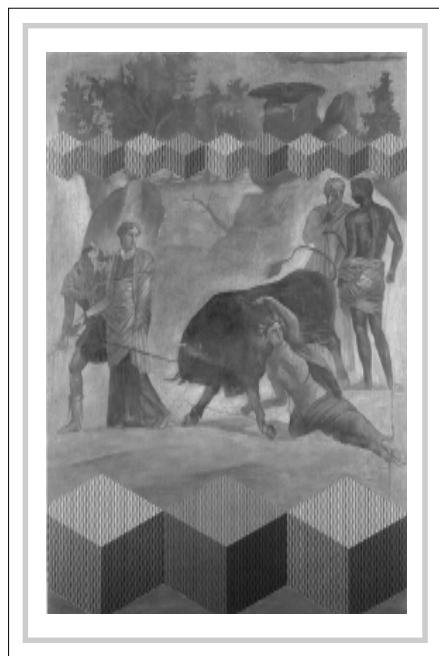
—Fa anys va escriure que València és una ciutat per a ser viscuda més que per a ser visitada. Pensa el mateix després de viure cinc anys a la ciutat?

—Citava també Atenes i una certa Barcelona. Em referia al fet que són ciutats que no s'imposen a primera vista, però que tenen una vida urbana molt grata. No és que no hi haja monuments, que n'hi ha, evidentment, però m'agrada molt més el seu caràcter viu. Quan vaig escriure això en *La ronda de los días* estava pensant en el centre, els voltants de la Llotja, en els artesans, en aquelles tendes on, de sobte, et trobes un sol penjat que pareix del segle XV, animals dissecats o una paradeta de flors... Amb el temps vaig començar a fixar-me en la València racionalista gràcies a un pintor, Marcelo Fuentes, i altres amics. Vaig començar a observar els xamfrans rodons, la gran quantitat d'edificis vaixell... Aleshores proposarem una exposició a l'IVAM sobre la València racionalista que finalment varen fer Tito Llopis i Juan Lagardera fa dos anys. També hi és la València més moderna. La gent de fora està percebent noves realitzacions arquitectòniques de Calatrava, Foster... Hi ha nous campus, noves biblioteques...

—Pensa que es respira a la ciutat un ambient cultural sa, creatiu, com diu el tòpic més florit?

—Pense que és un àmbit molt laberíntic. En alguns aspectes no ens remet a Atenes, sinó més bé a Sicília. He seguit l'Equip Crònica, després vaig tenir una fase de distanciament, i em vaig apropar a Jordi Teixidor, Miquel Navarro, Carmen Calvo. Posteriorment, he trobat gent més jove, com David Navarro o metafísics com Manuel Sáez, Paco de la Torre, Joan Mestre, que em continuen interessant molt. De fet, hi ha gent que considera que em pesa massa aquest interès que no amague. M'he retrobat també amb molts pintors, com Yturralde. Crec que tinc una visió prou ampla, des dels figuratius als abstractes. En aquest sentit, hi ha un potencial de creació importantíssim a València, que afecta també terrenys com l'arquitectura. En poesia, hi ha també coses. Seguesc des de fa temps l'obra de Gaspar Jaén, i per suposat l'obra de Paco Brines. També la literatura en castellà com la de Max Aub, Gil Albert. També m'ha interessat l'obra d'un escriptor proper a les avantguardes com Carles Salvador. I la de Joan Fuster em sembla important, puga o no estar sempre d'acord amb ell.

Bibliòfil, poeta, crític i estudiós de l'art, J. M. Bonet dirigeix l'IVAM des de fa més de quatre anys. Ha incorporat noves línies d'actuació sense trencar l'herència rebuda del govern socialista. Nascut a París fa 46 anys, la seua estada a València, de la qual en destaca el seu potencial creador, li ha permès involucrar-se en projectes com la recuperació de l'escriptor pel qual sent més devoció, Max Aub. Autor del Diccionario de las Vanguardias en España, es declara un «liberal sense carnet» i considera la unitat de les arts la característica principal del panorama artístic actual.



—Es refereix als criteris de Fuster sobre l'art?

—Crec que era molt irònic i tenia una visió molt àcida de molts aspectes de la vida. Però l'he seguit sobretot, fins i tot des de Madrid, com articulista, en la vessant més propera a Montaigne. Recorde l'antologia que varen fer ell i Josep Albi de la poesia surrealista publicada al 1951 en la revista *Verbo*, d'Alacant, *Poesia surrealista en España*. La portada la va fer Antonio Saura... Però dels escriptors valencians, si hi ha algú pel qual sent especial devoció, és Max Aub, malgrat l'opinió d'un bon amic meu, Andrés Trapiello, amb el qual discuteixo. Per cert, Max Aub comenta en un dels seus llibres que junt a la València, ve a dir xarona, que es podria resumir en Blasco i Sorolla, en general dels excessos i del barroquisme, hi ha una València fina, del divuit; una Valèn-

cia que és el carrer de Cavallers... És absolutament cert: hi ha una València més austera. Subratlle l'existència d'artistes continguts, amb una voluntat de forma. Certa línia de la generació dels 60 ha evolucionat fins a donar una imatge contrària a la fallera.

—Però València és terra del pop ¿per què són tan *poperos* els valencians?

—M'ha interessat bastant el pop, però confesse que me n'he distanciat. València és la terra on més s'ha arrelat de tota Espanya. Potser siga per aquesta altra dimensió del gust per l'excés, per les falles... Però també crec que el pop valencià no ha eixit tan procliu al barroquisme. Hi ha una evolució. Cardells, per exemple, ve del pop, però cada vegada és més auster; fins i tot una artista amb una tendència cap als colors vius, com Rosa Torres, té un sentit de l'equilibri i de la construcció; Carmen Calvo té aquesta dimensió barroca, però també un amor per la forma, pel color blanc; amb Miquel Navarro passa el mateix. El Pop valencià s'ha anat contenint, modelant. El mateix Manolo Valdés està utilitzant una gamma de blancs, de rosa, de grisos. La seua obra, l'escultura que fa poc ha comprat l'IVAM és d'una gran austeritat i rigor.

—Quin paper ha jugat l'IVAM en la vida cultural valenciana?

—Abans, la ciutat estava menys articulada. L'IVAM fou el primer intent aconseguit de dotar d'un museu de capçalera una comunitat autònoma. Des de la seua creació, on vàrem coincidir els quatre directors que ha tingut el museu, ha canviat radicalment la capacitat de la ciutat d'estar inscrita en el mapa de tot el país i en el mapa internacional. La generació de Teixidor, Yturralde, Valdés, havien de buscar les coses fora... Ara, per suposat, s'ha de continuar viatjant, però és molt distint estudiar art tenint un museu on es veuen les coses que s'han de veure. La llista d'exposicions i publicacions abraça moltíssimes coses. Ja comença a haver-hi un bagatge molt important.

—L'IVAM està reivindicant diversos artistes catalans. Li està menjant el terreny natural al MACBA?

—Jo no ho plantejaria en aquests termes i amb un museu tan concret. Sí que és cert que diversos artistes catalans han trobat una major receptivitat a l'IVAM. Hem fet exposicions de Joan Brossa, Joaquin Gomis, Ciriot, Michaelis, Villèlia... Potser Catalunya no haja fet tot l'esforç de memòria histò-

rica que calia. El MNAC té una secció d'art modern que acaba relativament prompte i el MACBA està més centrat en la contemporaneïtat. Precisament, amb aquest últim preparem una exposició conjunta.

—El primer director de l'IVAM i actual conservador en cap del Thyssen, Tomàs Llorens, amb qui vostè sembla tenir una gran sintonia, deia no gaire que l'art ha de tornar a la recerca de la bellesa. Què en pensa vostè?

—Actualment sí que tenim una bona sintonia, crec. Ho subratlle perquè no sempre ha sigut així, i això prova que tot evoluciona. A principis dels vuitanta, vaig protagonitzar, com a crític d'art, junt a Àngel González i Quico Rivas, una polèmica aguda que utilitzava l'Equip Crònica, per la seua politització, com a element de la discussió. Nosaltres manteníem una postura molt purista. La reacció més negativa a la nostra crítica fou la de Tomàs Llorens. Però ara crec que tenim una posició relativament pareguda pel que fa a la recerca d'un equilibri entre modernitat i tradició. No volem fer museus espectacle i ens fixem en artistes que s'aparten moltes vegades de la norma. Quant a la recerca de la bellesa, crec que és una paraula un poc canònica. Preferesc parlar d'experiència i d'intensitat. Jo parlaria de la necessitat de la recerca del que és essencial. La paraula intensitat n'és la clau. La traducció de l'experiència del món en formes artístiques pot ser abstracta o figurativa. Però subratllaria més com a característica actual la unitat de les arts. L'experiència artística no és substancialment diferent de l'experiència de l'arquitectura, la música o la poesia. Una persona interessada per les arts plàstiques ha de tenir interès o curiositat per la paraula poètica o els espais arquitectònics. Jo salte de Rothko a John Cage, per exemple. Em dóna molta ràbia l'especialització i crec que és un element molt vàlid de les velles avantguardes aquell esperit d'unitat que tenien. Apollinaire escrivia poesia en sintonia amb la pintura de Picasso....

—Alguna disciplina artística ha influït més sobre les altres al llarg d'aquest segle?

—Crec que cap art determinat ha anat per davant. Per exemple, en el projecte de la Bauhaus hi ha moltes coses que em semblen formidables, però crec que supeditava excessivament tot a l'arquitectura; el projecte d'art total de Wagner es centrava, al capdavant, en la música i el teatre. M'agraden dos moments especials de l'avantguarda, com són el cubisme i el dadaisme, per la manera en què hi coexistien les arts. Sent atracció pels homes orquestra com Shwitters o Raoul Hausmann. Dels dadaïstes, curiosament, el que menys aprecie és Marcel Duchamp. Em provoca una certa indiferència.

6: En la gent que treballa el món de l'objecte,

preferesc la poètica de Schwitters, més dotada de màgia, que la ironia i la fredor de Duchamp.

—Quin sentit tenen les avantguardes ara?

—Se segueix fent avantguarda en un sentit molt tradicional o tòpic, en un panorama que qualificaria de neoavantguardista. Hi ha gent que li agrada fer manifestes, incloure l'art dins d'una normativa molt estricta, en una avantguarda molt ideologitzada, d'acudit. Veig que hi ha bastants artistes que consideren vàlid encara fer un art amb missatge, en un fenomen que he qualificat, de vegades amb polèmica, de nou realisme social. Un art que ha florit en temàtiques com el SIDA o el feminisme o en la forma d'estudiar la violència en el món contemporani. És un món que el trobe un poc neo, no m'interessa especialment. També hi ha una certa moda, en un sentit intel·lectual molt nordamericà, d'insistir en el fet que tot el que de bo s'està fent ara mateix es localitza en el Tercer Món. Com l'exposició que es va fer al Pompidou, *Els mags de la terra*. No estic en la posició anti aquests països, ni molt menys, però sí que m'emprenya que es diga d'on ha de procedir l'esmeralda. Crec que l'art sorgeix on menys s'espera.

—D'on sorgeix el seu interès pels artistes i escriptors rars o poc coneguts?

—Quan preparava el *Diccionario de las Vanguardias en España* em vaig trobar amb moltes sorpreses positives. No tot va passar a París a principis de segle, encara que va ser, efectivament, el nucli fonamental. Em vaig adonar que hi havia una trama de la modernitat també en la Península. Hi havia més gent del que se sol recordar avui que sabien qui era Freud, Le Corbusier, Picasso i Stranvinsky, per dir-ho en quatre noms. La història és molt més complexa del que es podria pensar quan es diu que l'avantguarda era republicana i d'esquerres, per exemple. Hi hagué coses molt singulars, pose el cas de la col·laboració de l'arquitecte falangista Ponce de León amb La Barraca...

—Coincideix aquest interès amb la seua evolució ideològica des del radicalisme d'esquerres fins a considerar-se un liberal sense carnet, com va declarar fa uns anys?

—Va ser al final d'aquell radicalisme. Em reafirme en això de liberal, i també en això de sense carnet. Procedesc d'una trajectòria generacional en la qual, a finals dels seixanta i principis del setanta, la manera més lògica de ser antifranquista era anar-se'n a l'extrem. Vaig arribar a ser militant d'una organització que es declarava luxemburguista i d'acció comunista, que va donar suport a la candidatura electoral «Frente de Unidad de los Trabajadores». He seguit una evolució com la de molts altres. Des de fa anys dic col·loquialment que defenso un centre ex-

trem. Vaig descobrir la figura d'Adolfo Suárez.

—Altres companys de viatge també han evolucionat des del radicalisme d'esquerres a posicions afins al PP. Com explica aquest fenomen?

—Sí, n'hi ha gent. Tinc bons amics com Pilar del Castillo (prop del PP) o Guillermo Cortázar (en el PP) que vénen de Bandera Roja. Són de la gent més competent que conec. En el meu cas, no haguera pogut votar mai Alianza Popular tal com era. Fins que el CDS no es va enfonsar, he continuat votant-lo. Crec que el PP defensa ara plantejaments centristes i liberals i això crec que ni els seus enemics ho poden negar al president Zaplana. No he passat pel PSOE —i conec de tota la vida Alfonso Guerra, perquè he viscut a Sevilla—, com altra gent que ha passat pel procés d'encantament i desencantament. He sigut coherent. Considere que el PSOE ha fet coses en el terreny cultural, com el mateix IVAM, i crec, fins i tot, que el millor llegat dels socialistes són les infraestructures culturals. Però hi ha moltes coses discutibles i l'herència de corrupció i despropòsits dels últims anys és difícil de corregir. Em crida poderosament l'atenció la gran incapacitat del PSOE per fer possible que apareguen noves generacions, noves idees.

—Ha treballat amb total llibertat al llarg d'aquests quatre anys?

—Un museu no és un lloc per a fer política. Fernando Villalonga —primer conseller de Cultura amb el PP— em va cridar i em va donar carta blanca. La relació entre el govern i el museu de capçalera jo l'he viscuda esplèndidament. No he rebut cap consigna, la qual cosa entenc que és una prova de confiança. He viscut sense sobresalts els quatre consellers que hi hagué a Cultura durant els quatre anys. Crec que l'IVAM, en certa mesura, està per damunt del bé i del mal. No se li demana carnet a ningú, ni per a fer conferències ni per a comissariar exposicions. No hi cap plantejament ideològic respecte a l'art en aquest sentit.

—Canviant de tema i per a concloure, vostè és un bibliòfil reconegut, què pensa del futur del llibre?

—Les noves tecnologies són complementàries. No crec que hi haja la temptació, per exemple, de llegir *La Regenta* en CD-Rom. Però si que s'hauria de fer una tasca important de posar tot aquell material imprescindible per als investigadors, com per exemple tots els números de *La Revista de Occidente*, en aquests nous suports. De vegades resulta molt difícil accedir a aquest tipus de material, o és molt car.

Francesc Parcerisas, traductor

Francesc Parcerisas és, inqüestionablement, una de les personalitats artístiques més riques i complexes de la literatura catalana contemporània. La seva carrera abraça una gran diversitat de gèneres, interessos i activitats. Un d'aquests gèneres, interessos especials i activitats és la seva llarga i fructífera dedicació a la traducció literària i, més concretament, a la traducció de poesia.

De fet, la seva dedicació a la traducció poètica és gairebé tan antiga com la seva carrera de poeta original perquè trobem les seves primeres versions de poesia en el seu segon llibre publicat: *Escultures de mar*. Aquest llibret poc conegut recull, incrustats en el text en prosa que constitueix la primera de les tres parts, «La Rivière» de Paul Eluard i «Water music» de Lawrence Durrell versionats pel jove poeta Francesc Parcerisas. Des d'aquella llunyana data de l'11 de març del 1969, la data del colofó del llibret, Francesc Parcerisas no ha deixat de consagrar una part important de la seva energia creativa a la traducció de poesia.

En aquest sentit, cal considerar Francesc Parcerisas com a hereu i continuador de la tradició moderna i contemporània en literatura catalana de grans poetes traductors com ara Joan Maragall, Carles Riba, Marià Manent, Agustí Bartra, Marià Villangómez, Segimon Serrallonga o Feliu Formosa.

Al llarg d'aquests trenta anys de dedicació apassionada a la tasca de traductor, Parcerisas ha ofert les seves versions poèti-

ques al públic lector d'una manera molt variada. Aquestes variades maneres de presentar les seves traduccions dibuixen un arc que va des de l'antologia general de panorama històric fins a la recreació d'un poema traduït, apropiat com a obra original, passant pel poema o poemes específics puntualment versionats, la participació en antologies col·lectives o d'un sol autor, o el trasllat d'un recull sencer d'un autor determinat.

En la primera categoria d'antologies de caire panoràmic Parcerisas ens ha donat, de moment, una sola obra: *Poesia anglesa i nord-americana* (Edicions 62, 1985). Es tracta d'una antologia general de la poesia angloamericana entre els segles VIII i XIX. Aquesta antologia formava part de la sèrie d'antologies publicada a l'extraordinària col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Universal» (volum 48) d'Edicions 62 i la Caixa. Parcerisas va dissenyar, prologar i anotar el volum. Com era habitual a la col·lecció, seguint els criteris d'edició establerts per l'editorial, Parcerisas va incorporar moltes traduccions històriques d'altres autors, de manera que d'un total de 214, 135 versions són seves.

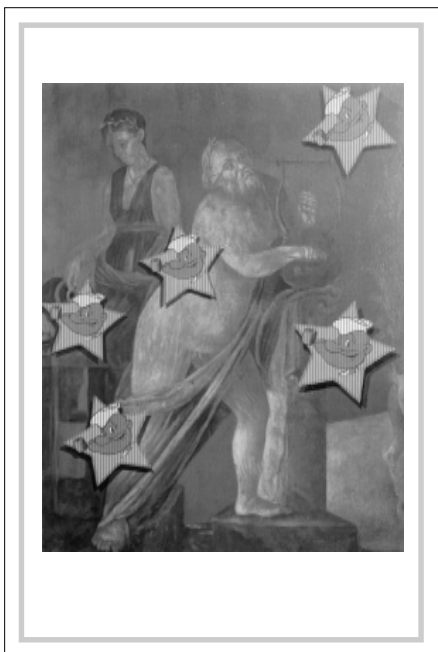
Pel que fa a les traduccions de reculls sencers, hem d'esmentar dos de ben especials: *Catai* (Empúries, 1985) d'Esra Pound i *La llanterna de l'arc* (Edicions 62, 1992). En el cas de *Catai* es tracta d'una primera versió íntegra del recull de les ja llegendàries recreacions de poesia xinesa clàssica que Pound va publicar l'any 1915 a partir de traduccions literals trobades a les llibretes que Ernest Fenollosa va deixar inèdites en morir el 1908. Per tant ens trobem davant un fenomen curiós: una versió de versions. La publicació de *La llanterna de l'arc*, va significar el primer volum de l'autor irlandès en aparèixer a la península ibèrica, abans de ser guardonat amb el premi Nobel de Literatura. A més, d'una manera completament natural, aquesta traducció va servir de punt de partida d'una amistat personal entre el traductor i l'autor traduït.

Aquí, en fer referència al tema de la relació d'amistat entre el traductor i l'autor traduït, hauríem de parlar de tres llibres que F. Parcerisas ha versionat en col·laboració amb l'autor, que donava la casualitat que era amic seu. Aquest és el cas d'*El visitant* (Cafè Central, 1992) i *El viatge* (Columna, 1992) de David H. Rosenthal i de *Calculations...* (Proa, 1997) de D. Sam Abrams.

Com a exemple de la participació de Parcerisas en antologies d'autoria compartida, podem esmentar *El cel de la finestra* (Columna, 1995), una mostra de l'obra del gran poeta gal·lès d'expressió anglesa, R. S. Thomas, feta a quatre mans amb Jordi Ainaud. Aquesta antologia també va significar el primer volum de l'autor editat a la península, i va aparèixer amb el suport de l'Institut Britànic de Barcelona com a part integral d'un any d'activitats per promoure les relacions culturals entre el país de Gal·les i Catalunya.

Pel que fa als molts poemes puntuals que estan escampats per les pàgines de revistes i llibres, per una banda podríem esmentar les col·laboracions del poeta-traductor a *Els Marges*, *Reduccions* i *Vèrtex* entre altres publicacions, i, per l'altra banda, hauríem de parlar de les versions de poemes concrets que ha incorporat a llibres seus. Per exemple, a *L'edat d'or* trobem un poema de Josep Elias i dos poemes de Iannis Ritsos (a partir de l'anglès de Nikos Stangos) traslladats al català i camuflats entre els poemes del propi autor.

Ara bé, la forma més extrema de traducció poètica de Parcerisas es quan l'autor fa un poema original seu a partir de la recreació i apropiació d'un text d'un altre autor. Aquest fenomen es pot veure a «Variació sobre un poema de Lawrence Durrell» (a *L'edat d'or*, feta a partir del poema «Taormina» de l'autor del *Quartet d'Alexandria*, o,



més recentment, a «Homenets de paper», confegit a partir de «Four and a Half Dancing Men» de la poeta angloamericana Anne Stevenson.

Encara hi ha dues modalitats de traducció més. La primera és la traducció parcial que són les cites incrustades als poemes de Parcerisas on el sargit entre l'original i la cita traduïda està tan ben resolt que no es nota. La segona és quan Parcerisas té tan interioritzada la poètica d'un autor traduït, com ara Seamus Heaney, que acaba fent poemes a la manera de l'autor versionat, una mena d'«imitació» per emprar el terme de Lowell.

La totalitat de les versions poètiques de Parcerisas es pot dividir en dues grans famílies segons l'estratègia de traducció que l'autor hagi emprat. Parcerisas sempre utilitza una de dues estratègies: la traducció pura o la traducció impura. La traducció pura és quan l'autor posa el seu talent de poeta al servei de l'original per tal de crear en la llengua d'arribada un equivalent poètic que conservi el màxim del sentit i els aspectes formals. I la traducció impura és quan l'autor treballa en sentit contrari: usa el seu talent per acostar l'original a la seva pròpia producció poètica.

Què és el que crea la necessitat de traduir

poesia en Parcerisas? Les raons que el motiven són diverses. En primer lloc, la seva infinita curiositat intel·lectual que l'ha dut a conèixer una gran diversitat de cultures i llengües. En segon lloc, un sentit inherent en el poeta que fa sentir ganes profundes de «jugar» (recordem aquí el significat gadameirià del terme) amb textos aliens, acostant-s'hi i allunyant-se'n. En tercer lloc, hi ha en la traducció la possibilitat d'exercitar-se com a poeta. I, en darrer lloc, trobem un profund sentit de responsabilitat cultural que ha fet que el poeta s'hagi prestat a servir de pont d'enriquiment entre literatures diverses.

Amb els anys, la passió que Parcerisas sent pel fenomen de la traducció s'ha desbordat i l'ha dut a altres esferes d'actuació com és ara dirigir una col·lecció exclusivament de traduccions («Clàssics Moderns», d'Edhasa), participar activament en la vida associativa (ha estat soci fundador de la secció de traductors de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana), dedicar-se a la docència universitària (és actualment professor a la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona) o promoure activitats que giren entorn de la traducció poètica (seminaris, jornades, simposis, homenatges) des del seu càrrec actual de

director de la Institució de les Lletres Catalanes de la Generalitat de Catalunya.

Des de la seva incorporació al món acadèmic Parcerisas ha fet contribucions valuoses en el camp de la història de la traducció a Catalunya (la seva tesi versa sobre el tema) i en un camp molt poc perfilat: el de la traducció comparada. En aquest darrer camp Parcerisas ha fet aportacions ben curioses com investigar els límits de la traducció a partir d'estudiar totes les versions existents d'un poema determinat i provar de fer-ne encara una de nova i diferent, una «re-visió» en diu el poeta-traductor (ha treballat sobre «El Cigne» de Baudelaire i un sonet de Joachim Du Bellay) o triar un poema (per exemple, «The Sightseers» del poeta irlandès Paul Muldoon) i a través de successives versions anar-se apropiant el poema aliè.

Si la traducció és un acte d'acostament a partir d'una experiència profunda de l'alteritat que genera tolerància, enriquiment, obertura i alliberament, Francesc Parcerisas, amb les seves múltiples maneres d'enfocar l'art de traduir ha fet la cultura catalana del nostre temps més tolerant, més rica, més oberta i més lliure.

D. Sam Abrams

El senyor Andrés Amorós ha deixat la direcció de la Institució Alfons el Magnànim, cridat per una de més alta (i econòmicament més sucosa, és clar): la del Teatro Nacional Clásico, a Madrid, on resideix i treballa com a catedràtic de la Universitat. I l'ha deixada, naturalment, fent una lloança de la seua gestió i criticant, cosa més sorprenent, la realitzada per la IVEI. Encara que, ben mirat, aquesta actitud no és tan sorprenent com ho seria en una situació de plena i civilitzada consolidació democràtica i cultural.

D'ençà que la Conselleria de Cultura i la Diputació decidiren eliminar la Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, en un procés traumàtic i amb formes, retòriques i gestos d'autèntica revenja i depuració ideològica, no han cessat d'atacar-la i de minimitzar i menysprear la labor que va fer, a base de mentides, tergiversacions i acusacions més o menys velades sobre la professionalitat i l'honoradesa dels seus responsables i treballadors. Una vertadera dèria que, si bé no sorprèn a causa del tarannà, per tots conegut, de la classe política i «intel·lectual» que ens governa, sí que crida l'atenció pel seu to groller i la seua manca d'habilitat per a dissimular la mala consciència amb què han d'abordar aquest tema.

8: Cal comprendre-ho, però. ¿Quin ha estat el resultat d'aquella gran operació de

I AM

revitalització de la cultura i la investigació que serví com a excusa per a dissoldre una institució de tan llarga trajectòria i tan alt



prestigi? ¿On és l'OPVI, l'estrella de l'operació que havia de vertebrar i impulsar la investigació al nostre país? ¿On està el prestigi del nou Magnànim? Segons el senyor Amorós, el senyor Lis i el senyor Paricio, responsables de l'invent, en la quantitat de llibres que han publicat. Cent trenta —en realitat, com reconeix Amorós, noranta-sis, la resta està «en preparació»—, és a dir més que els que publicava la IVEI. I, a més, diuen orgullosos, amb menys personal —això sí, s'obliden de dir que abans la Institució contemplava també la investigació, amb un pressupost molt més reduït i que ara els llibres els fan fora de la casa, pagant-los ben pagats, és clar. Això és tot. Quantitat. Però, de què?, per què?, per a què? Sempre són llibres, és clar, i això està bé, encara que siguem d'amics i coneguts i en el criteri per a triar-los primen les conveniències del triador. Però una institució pública ha de tenir uns altres criteris: el de la qualitat i el de la conveniència de la gent a la qual van dirigits aqueixos llibres, aqueix treball editorial i cultural. Però aquests criteris, com s'ha comprovat, no van ser els que motivaren la «urgència» de dissoldre una IVEI que, com tothom sap, tret d'ells, els complia perfectament, sense tant d'aldarull ni tanta dèria.

Marc Granell

L'exili, el paraigua i la màscara

Manuel Molins, important autor del teatre valencià des que l'any 1968 formà el Grup-49 i que ha aportat ja un volum considerable d'obra teatral, que abraça distints àmbits, des del teatre històric a la recerca de la història marginada i ocultada, a gèneres més «tradicionals» com la comèdia, el melodrama o la farsa més grotesca i descarnada, s'acosta ara, en aquesta *Trilogia d'Exilis*, a una indagació sobre la identitat de l'individu (i/o la col·lectivitat) enfrontat a determinades pèrdues (exilis) i les seves contradiccions. I ho fa per a mostrar-nos un món que vol assumir el caos i el llenguatge: la matèria dels somnis.

És l'exili de la raó, de la utopia, el de la paraula; són els exilis de Dionís, de Verlaine, de Wittgenstein. És l'exili d'un llenguatge que no serveix per a la comunicació real entre els éssers humans, l'exili d'uns costums socials que ens obliguen a portar una màscara que encobreixi la nostra veritable identitat. És l'escriptura teatral que es farceix de personatges de personatges i d'històries d'històries per a mostrar-nos camins d'exili i camins de paradís, paraigües que són màscares, màscares i màscares, dolor i plaer inseparablement units en el laberint de la vida i de la paraula.

Manuel Molins utilitza referents mítics i literaris, identifica la literatura amb la vida i la utilitza com a arma crítica. És un imaginari literari que es construeix pel teatre i des del teatre, en un marc meta-teatral on les accions mostren accions que mostren accions... somnis... al·lucinacions de present, passat i futur en unes estructures teatrals riques en complexitat. Són situacions en les quals l'acció real se'ns sostreu per a donar-li la dimensió del record o la visionària sensació del futur.

Tres personatges fronterers de la nostra història literària i filosòfica són els eixos sobre els quals es basteixen les tres obres d'aquesta Trilogia: Friedrich Nietzsche, Paul Verlaine i Ludwig Wittgenstein. Són personatges als quals la vida —o potser el seu intent de donar forma al caos— va abocar a la «fol·lia». És la «fol·lia» dionisiaca que s'enfronta a la raó, és la dansa de soledat i desig de Dionís enfrontat a les aranyes petitburgeses que l'envolten o de Wittgenstein preguntant

Manuel Molins
Trilogia d'Exilis
Tres i Quatre, València, 1999
364 pàgs.

per què es torturen les mosques. És el circ dels colors de les paraules que obliga a exiliar la poesia de les institucions socials per a convertir el poeta en *clown*; és el deliri simbolista de l'absenta. És la «fol·lia» de la màquina rentadora de paraules que intenta desemascarar l'ús fictici del llenguatge; o la racional «fol·lia» de Wittgenstein que ens aconsella el silenci davant les coses de les quals no es pot parlar.

«Diònyos», la primera de les tres obres, ens presenta el record de Nietzsche en els seus darrers moments, explicat pel seu amic Franz Overberck en una carta. És el record de la seva visita a l'hospital psiquiàtric on havia anat a parar Fritz, víctima de la sífilis; és el moment en què Franz es planteja dur-lo a casa i es demana a ell mateix: és veritablement Alemanya, la seva casa?

Aquesta situació ens obre al ritm del Bramul, el cant dionisiac, a la seva música tant diferent de la del Doctor Wagner que controla el psiquiàtric. És el teatre de Dionís, el del joc i del plaer, oposat també a la mimesi imperant. Dionís i Ariadna, a l'illa llunyana on Sofia i Alfies volen anar, on Fritz vol anar. Però Dionís és plaer i dolor, és qui dona plaer però té set de buidar-se en un cos estimat. I Dionís, que és el teatre, és també el desig sexual; ambdós aspectes comporten plaer i dolor. Els dos són joc.

En la seva obra, Molins ens parla d'una sexualitat que no s'adscriu als tòpics que oposen força/tendresa, actiu/passiu, masculí/femení: ens mostra una imatge femenina que uneix virginitat i prostitució, una imatge masculina que inclou la inseguretats i la por. Ens mostra també la saviesa de la fol·lia per a fugir d'un món alienat utilitzant com a armes la música, el teatre i la recerca dionisiaca. A l'illa de Dionís no cal el paraigua metafòric que utilitzen els personatges quan la por esdevé necessitat d'encobrir el desig i la identitat autèntica.

El temps escènic és present i futur, desig i record que alternen escenes properes al realisme amb escenes rituals que inclouen processons dionisiacs i fragments del text en vers, escenes rituals que habiten el lloc oníric on viu la utopia: ens trobem en un manicomi o el que veiem és el paradís de la fol·lia dionisiaca?

L'estructura de l'obra es tanca amb gran perfecció, però la seva dimensió com a significat queda oberta. Les metàfores i els simbolismes de Molins no són mai elementals, la seva escriptura és rica i l'estructura de la obra té una profunda i rica complexitat. I l'amenitat de l'obra ens porta a la reflexió, a les preguntes: «Quina raó justifica l'alienació, la vida que només és mort? Quin és el país al qual pertanyen Fritz, Friedrich Nietzsche, Dionís o nosaltres mateixos?».

La fol·lia de Dionís es podria assemblar a la d'«Els viatgers de l'absenta», nom de la segona obra d'aquesta trilogia, no menys complexa en la seva dramaturgia ni en la seva escenificació. Una obra que també ens parla del teatre, que se situa dins el marc d'un circ, que inclou també fragments rituals com el de la Visió de la Verge Folla i que ens oposa l'espai mental del París dels simbolistes amb el del desert de Rimbaud.

«Els viatgers de l'absenta» se situa també en el terreny de les fronteres, en la recerca de l'inconegut. Com a «Diònyos», a «Els viatgers de l'absenta», també ens trobem amb la recerca de l'amor, de l'amor essencial, lluny dels arquetips; també aquí ens movem entre la raó i la fol·lia, entre el món i el seu exili de presons i manicomis... El gran poeta, Verlaine, és el gran assassí de la presó, el pobre desgraciat que en el circ fa el número d'«Els colors i la mort». I els colors de les vocals amb les seves diferents possibilitats de significació podrien ser aquí el fil metafòric conductor de l'obra. És la destrucció d'una bellesa que no es correspon a la identitat de Verlaine i Rimbaud, la música dionisiaca de l'amor que és dolor i plaer. És l'oposició, absolutament complementària dels dos homes, en una obra d'antagonismes complexos i plena de teatralitat.

Troblem aquí de manera més explícita un tema que creiem que forma part de tota l'obra de Molins, la necessitat de

matar l'Altre per a ser nosaltres mateixos, la necessitat de matar el Pare, de deixar de formar part de la Mare per a trobar les nostres arrels, la nostra identitat. La figura de la mare —que es reproduïx sovint en l'esposa— té aquí el protagonisme gegantí de l'ombra que constreny i que, en besar, al final, el seu fill, uneix la vida amb la mort, els dos espais escènics implícits en els dos actes. És la soledat final de la mort que, com diu Verlaine a l'obra de Molins, cal viure-la «com un fill de ningú». Una altra vegada l'exili: els personatges «busquen paraules entre tones i tones d'absenta però no entenen l'exili de l'absència».

Les paraules són les grans emmascaradores de la realitat i Wittgenstein, el filòsof, vol desemmascarar-les. Per això a la tercera obra, «La màquina del doctor Wittgenstein», el dramaturg torna a matar simbòlicament la mare i també, com feia a «Diònyssos», oposa els personatges del sistema establert amb els de la «fol·lia», però en aquesta obra Molins fa una síntesi essencial que uneix en un sol personatge les diferents personalitats, assassí i filòsof, contemplades ambdues per una tercera personalitat del mateix ésser: el metge que estudia el cas de l'assassí que estava obsessionat pel filòsof. Diferents històries bíbliques, alguns elements de la quotidianitat utilitzats com a elements mítics, donen dimensions més profundes a les situacions, les anècdotes i els temes plantejats. Les oposicions es multipliquen: lògica contra gramàtica, animals i humans, ruralia i urbs, vida quotidiana i investigació filosòfica, realitat i desig, honestetat legal i legítima manca d'honestetat, amor i violència, amor i coneixement, amor i mort.



Molins es pregunta i ens pregunta: hi ha alguna raó per a explicar la violència? Què es el que lliga l'amor al crim? On és la veritat? Qui som? Podem narrar-nos amb honestetat? La seva resposta ens diu que vivim en una «oculta gramàtica de confusió i desig», perquè, en ser expulsats del Paradís, vam perdre la transparència dels noms. Tots som màscares de nosaltres mateixos. Només sobre noms. Tots som víctimes de la confusió perquè desconeixem les regles dels noms. Tot són errors gramaticals. I els límits que assenyalen les paraules són impossibles d'establir. L'únic món possible encara sembla ser el de l'exili. «Wittgenstein» fon i confon en un tot els tres personatges, l'assassí, el filòsof i el metge que som: fon l'home múltiple i multiplicat amb l'amor que sent en el

seu interior com «la veu d'un somni l'berint».

Però l'obra ens mostra novament una institució psiquiàtrica: és l'espai del metge, el de l'assassí que ha mort la seva dona, el del filòsof Wittgenstein, constructor de la màquina de l'honestetat mentre parla amb Thomas Wittgenstein l'assassí. Una altra vegada, doncs, l'espai del record, la fol·lia i l'exili.

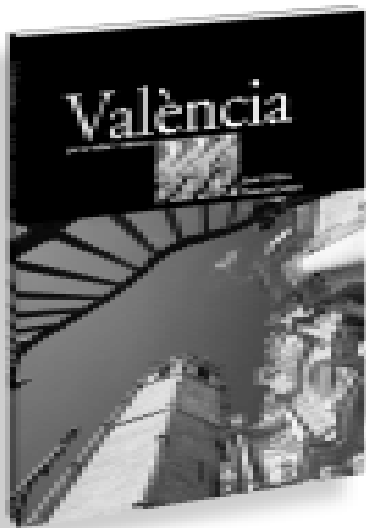
Per això, s'estructura en tres parts on es mostren els tres personatges: l'Assassí, el Filòsof i el Metge. Tres parts que també ens dibuixen una música textual diferenciada, en vers curt el primer text de l'Assassí dirigint-se al filòsof; en una prosa de sonoritat musical el monòleg del Filòsof recordant l'Assassí i meditant també sobre ell mateix; i per fi, la tercera, ordenada en fragments de prosa narrativa, diferenciats per les línies que convergeixen en el pensament. I com diu Molins en el seu *postscriptum*: «la realitat esdevé significativa per la irrealitat».

Per acabar, m'agradaria citar aquí unes paraules de Thomas Bernhard que escriu a *La correcció* parlant de Wittgenstein: «Todo lo que había descrito en el manuscrito era distinto (...) todo era siempre distinto de lo descrito, lo real distinto de lo descrito (...) lo corregí todo y finalmente comprendí que nada es como realmente es, lo descrito se opone a lo real» .

Sé, però, que el que he dit no serveix per a descriure les obres, cal llegir-les, rellegir-les, cal imaginar-les, veure-les dalt d'un escenari.

Aquest és el llibre. Preciós per fora i per dins.

Maria-Josep Ragué-Arias



València: tot un regal

Atrapar l'essència d'una ciutat tan complexa com València en les pàgines d'un llibre no és una tasca senzilla, però Francesc Jarque i Joan Francesc Miró ho aconsegueixen i ens convidem a conèixer millor la ciutat a través d'un passeig capaç de captivar-nos amb la força de la imatge i amb un text magnífic i suggeridor.

www.bromera.com

Lluny dels éssers humans

Racista, degenerat, feixista... Els qualificatius que s'han aplicat a Michel Houellebecq no es caracteritzen precisament per la subtilesa. No obstant això, aquest autor francès —assagista i poeta— ha assolit un gran èxit de públic i de crítica amb les seues dues úniques novel·les. La primera, *Extension du domain de la lutte*, va ser publicada en castellà per Anagrama; la segona, d'una repercussió molt major, ha aparegut recentment en la nostra llengua i es diu *Les particules élémentaires*.

La capacitat provocativa de Houellebecq no prové, com alguns podrien esperar, del fet de conèixer un gènere i transgredir-ne els codis, de jugar amb els tòpics a l'estil de Quim Monzó o de Quentin Tarantino. En lloc d'això, es deriva directament d'una visió del món pròpia, d'un diagnòstic sagnant de la societat actual que no deixa pràcticament res intacte. Per entendre'ns: fa una autòpsia sobre el que ell creu un cadàver i el que molts consideren encara un cos viu, per la qual cosa és totalment comprensible que s'enutgen. Les novel·les de Houellebecq són literatura d'idees, de moltes més idees que alguns llibres d'assaig amb títol pretensions i tapes de color crema; malgrat que el lector no hi estiga d'acord, amb aquestes idees, la vàlua dels raonaments sol ser indubtable.

Per començar, la capacitat observadora de Houellebecq, a l'hora de descriure l'època actual, és molt major que la de qualsevol «novel·lista de raça» —d'aquests que naixen cada setmana als suplementos culturals dels nostres diaris. Només la seua descripció de les relacions humanes ja és desoladorament precisa: «en esta época uno se vuelve a ver poco, incluso cuando la relación arranca con entusiasmo»; «uno intercambia números de teléfono, pero se acuerda poco del otro»; «les relacions familiars persisteixen uns anys, de vegades uns decennis, en realitat persisteixen molt més que les altres; i finalment també s'apaguen». Aquesta sinceritat implacable s'estén a tots els períodes de la vida: «la majoria dels nens, sobretot quan estan reunits en bandes, aspiren a infligir humiliacions i tortures als éssers més febles»; «aquest és un dels majors inconvenients de l'extrema bellesa en les noies: només els lligons experimentats, cíncics i sense escrúpols se senten a l'altura; per tant, solen ser els éssers més vils els que

Michel Houellebecq
Ampliación del campo de batalla
Trad. d'Encarna Castejón
Anagrama, Barcelona, 1999
176 pàgs.

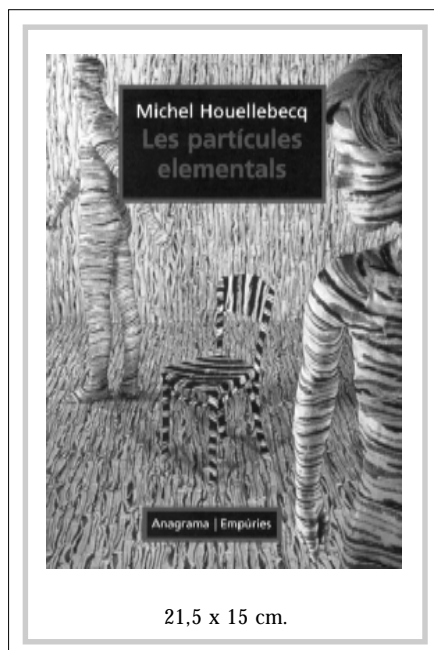
Les particules élémentales
Trad. de Maria Bohigas
Empúries / Anagrama, Barcelona, 1999
296 pàgs.

obtenen el tresor de la seva virginitat, i això representa per a elles el primer estadi d'una caiguda irremeiable».

Com podem veure, les coses que té a dir Houellebecq —o els seus avatars— són més que abundants, i això converteix cada capítol en un viver d'idees, en un text depurat que aglutina molt de contingut en ben poc espai. I aquesta preferència de l'autor per la concisió es deixa entreveure en algun paràgraf: «La narració d'una vida humana pot ser tan llarga o tan breu com es vulgui. L'opció metafísica o tràgica, limitada en últim terme a les dates de naixença i de mort clàssicament inscrites en una làpida, té la virtut de l'extrema brevetat». Però la cosa literària no s'acaba ací: en *Ampliación del campo de batalla* suggereix la possibilitat que la novel·la haja esdevingut un mecanisme inútil per retratar l'èpo-

ca coetània, i en *Les particules élémentales* podem descobrir —a través dels protagonistes— que Shakespeare era un «pallasso», Huxley «un pèssim escriptor» i l'obra de Proust «una collonada». També una cita literària ens indica quina és la perspectiva predominant en totes dues obres: «Mauissant establecia una separació absoluta entre su existencia personal y el resto del mundo. Ésa es la única manera en que podemos pensar el mundo actualmente». Així, els herois de Houellebecq són éssers desplaçats, gairebé sempre al marge de qualsevol vida social: el protagonista d'*Ampliación del campo de batalla* és un analista informàtic de trenta anys que, a causa d'una depressió, és ingressat en una clínica i despatxat del treball; el mateix li ocorre a Bruno en *Les particules élémentales*, i el seu germà Michel, més aïllat encara, acaba dedicant-se exclusivament a la recerca científica. Es tracta d'actituds que els permeten mirar-s'ho tot amb una distància enorme, per la qual cosa s'hi efectuen retrats tan lúcids com demolidors d'objectes que, des de dintre, podrien semblar perfectes. S'hi afirma que els dos grans sistemes de jerarquització social són l'economia i la sexualitat. O que els anomenats «joves marginals» formen, entre ells, un sistema social amb molts més prejudicis que la societat burgesa. O que el moviment hippy dels 60 té com a descendents directes els *serial killers* dels 90. Afirmacions que semblen gratuïtament provocadores, però que, efectuades des del punt de vista de qui les fa —i argumentades de manera ben sòlida—, no ho són gens ni mica. Aquesta distància també s'aplica a les tècniques literàries: se'ns descriuen vides humanes amb la terminologia de les ciències pures —d'una manera semblant a la de Marie Darrieusecq en *Naixement dels fantasmes*, però ací molt més elaborada— o se'ns mostra allò que se sol considerar positiu com a repugnant —i a l'inrevés.

Els desenllaços poden semblar molt distints —intimista el primer i de ciència-ficció el segon—, però en realitat ens estan dient el mateix. Tant el passeig solitari de l'informàtic com els resultats de les investigacions de Michel Djerzinski, a la vora del segle XXII, coincideixen a mostrar-nos un allunyament total de l'espècie humana.



21,5 x 15 cm.

Dramaturg a peu d'escena

Recentment, en el marc de les Jornades de Badajoz que organitza l'Institut Internacional del Teatre del Mediterrani en col·laboració amb la Junta d'Extremadura, en un dels debats, en concret sobre la coautoria de l'actor dins la nova escriptura dramàtica, es va poder escoltar el testimoniatge del director i d'un dels actors del *Théâtre du Lierre*. El seu treball, una trajectòria de més de vint anys, es fonamenta sobretot en una preparació profunda del cos de l'actor en totes les seues possibilitats d'expressió: la veu, el cant, la dansa... De fet, aquesta línia de treball ha produït ja realitats molt fecundes en el panorama europeu. Recordem a tall d'exemple l'experiència d'Eugenio Barba i l'*Odin Teatret*.

A Farid Paya, director del *Lierre*, li era difícil entendre el treball solitari d'un dramaturg lluny dels escenaris, millor dit: lluny de la sala de treball on els actors engendren l'espectacle teatral. Això és lògic atès el seu mètode de treball i el seu codi sígnic d'expressió dramàtica. Enmig d'una exposició atractiva el director iranià-francès esmentà els exemples de Shakespeare i Sòfocles, els quals escrivien les seues obres íntimament relacionats amb el món de l'escena.

Això és cert, certíssim, i és una pena que no conservem els seus «quaderns de direcció» o que no tinguem un vídeo per gaudir de les seues propostes escèniques. Només els textos perduren, escrits per ells, individualment, a peu d'obra o al caliu de la llar, tant se val. Per tant, és lògic pensar que si després de tants anys encara ens semblen vius és perquè deuen posseir algun valor intrínsec. I això ho deu saber millor que ningú el senyor Paya perquè, justament, el seu darrer espectacle està basat en els textos de Sòfocles sobre el cicle d'Èdip.

Tot i amb això hem d'aprendre d'aquestes experiències que han enriquit notòriament el teatre contemporani i han ampliat la personalitat de l'actor. Els referents dels dramaturgs d'ara no poden ser només literaris; hauríem d'entendre que cal mantenir una dialèctica constant amb l'actor. Certament, els models de producció professional no permeten moltes alegries en aquest aspecte, però pagaria la pena vincular més el treball del dramaturg i de les companyies teatrals. N'eixiríem tots beneficiats, sens dubte.

Pasqual Alapont

NOVETATS EDITORIALS



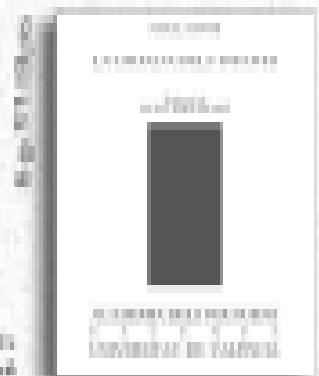
L'evolució programàtica teatral en la València final
Manuel i Antoni Almaguera



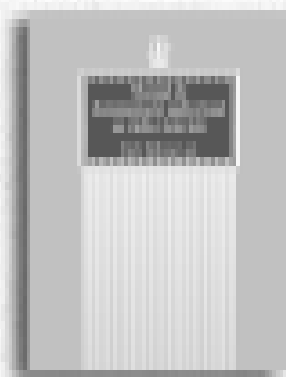
L'evolució de les representacions per Espanya (1811-1837)
Professor J. Almaguera
Un estudi amb Mirtolina Pérez



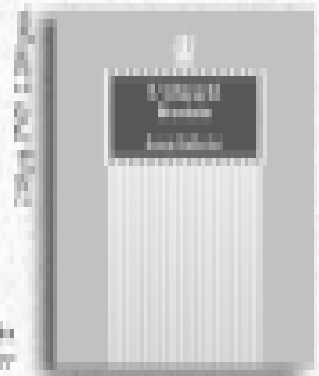
Manual d'Espanya per l'ensenyament de l'Español
Manuel Almaguera



La comedia dels infants
Manuel Almaguera



Manual de documentació teatral en línia i televisió
Josep Almaguera



Producció teatral
Josep Almaguera

PUBLICACIONS DE LA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

C/Avda. Cristòfol, 13 - 46100 Burjassot - Tel. 963 884 111 - <http://www.univ.valencia.es/publicacions> - publicacions@uv.es

El segle de la megamort

«Si, segons les sumes totals de Brezezinski fetes l'any 1993, els morts a sang freda per raons ideològiques, arriben a gairebé 175.000.000, cap altre segle té dret a considerar-se el segle de la megamort.» Aquesta cita extreta de *L'home de l'abric*, l'assaig amb què Valentí Puig guanyà el premi Josep Pla 1998, ens dona la talla exacta del que ha estat el segle XX. L'afirmació és de Zbigniew Brezezinski, i Valentí Puig la introduí al seu assaig per fer entendre l'escepticisme conservador de l'escriptor i periodista empordanés. Un escepticisme comprensible si ens atemem a les dades i als fets que el ròssec de liquidació apunta en la comptabilitat total d'un segle absolutament inabastable.

Per descomptat, la dada dels morts —175.000.000 n'és una estimació aproximativa— és esfereïdora i categòricament dissuasiva respecte a qualsevol intent, per ingenu que siga, de dirimir-nos de la culpa i la responsabilitat que ens pertoca. Tot això són obvietats que no pel fet de repetir-les forçaran un canvi radical en la malaurada trajectòria de l'ésser humà. Però no ens en podem estar, una altra vegada, de denunciar un segle que ha estat radicalment catastròfic per a la humanitat. Aquesta denúncia no respon a l'oportunisme contestatari —ara que acabem de celebrar amb pompa l'inici del nou mil·lenni— ni a l'esnobisme adulator d'aquells qui juguen a fer tots els papers de l'auca de la típica «americanada» on tot acaba indefugiblement bé. Ans al contrari, és la resposta més innocent de totes: aquella que encara confia —ni que siga de manera negativa, amb la denúncia de les nostres mancances— en un avenir més favorable o, si més no, més suportable per a tothom.

El reguitzell de desgràcies que han sotragat de manera compulsiva els fonaments de la població mundial és innumerable: guerres, fam, analfabetisme, règims totalitaris disfressats de democràcia, dictadures, tiranies encapçalades per líders feixistes carismàtics i vergonyosament secundats per una massa totalment alienada i irreflexiva, revolucions sagnants en nom de la salvació del gènere humà, violació sistemàtica dels drets humans fonamentals, fanatisme covat des del fonamentalisme religiós, però també des de la intransigència econòmica, desestruc-

Günter Grass
El meu segle
Edicions 62, Barcelona, 1999
360 pàgs.

turació de la consciència de classe, instauració de la societat de consum, imposició o generalització —ara en diuen globalització— del sistema capitalista... El nom-



bre de desgràcies i de fenòmens negatius supera, amb escreix, els avenços assolits; de tal manera que si haguéssim de ponderar uns i altres en una balança, el resultat fóra tan descoratjador que més val deixar-ho córrer i mirar d'apedaçar el que resta de nosaltres de la manera més digna i discreta possible.

Tot això ve a tomb d'un llibre i un escriptor alemany l'obra del qual és una reflexió constant sobre la història de l'home del segle XX. Günter Grass és un defensor aferrissat dels pàries que fan la història de la humanitat, i un denunciador implacable de la barbàrie i la irracionalitat que, en nom de no sé quantes teories *redemptores*, han assolat l'home contemporani, en general, i el poble alemany, en particular. Al llarg de la seua obra —prou extensa i que, per sort, ens hi ha arribat majoritàriament en cata-

là— ha fet un recorregut insistent i obsesiú per la història del seu país. El fenomen del nazisme, el mur de Berlín, l'holocaust, el genocidi jueu, la persecució dels gitanos... són, ahora, el teló de fons de la *Gesellschaft* pre i posthitleriana i el paisatge o el decorat en blanc i negre de les novel·les de l'escriptor del Danzig, com ara *El timbal de llauna* (1959), *El gat i la rata* (1961), *Anestèsia* (1969), *Diari d'un cargol* (1975), *Una llarga història* (1995) o *El meu segle* (1999).

A *El meu segle* Günter Grass fa desfilar una galeria de personatges que, des d'un jo omnipresent, ens expliquen la història del segle XX. El llibre està estructurat en 100 capítols, amb un ordre que va de l'any 1900 al 1999. Els personatges de cada capítol molt sovint fan el recordatori de cada any des de la posició distanciada del pas d'un temps indeterminat i variable, segons el protagonista que fa de narrador principal de la història. El resultat de tot plegat és un mosaic d'històries que relaten de manera subjectiva i parcial el segle XX.

Günter Grass va ser guardonat l'any passat amb el Premi Nobel de literatura. Amb aquest premi l'Acadèmia sueca es decanta un any més per una línia d'escriptors manifestament compromesos amb les causes perdudes i amb els sectors més marginals i desfavorits de la societat contemporània. L'italià Dario Fo el 1997, el portugués José Saramago l'any 1998 i l'alemany Günter Grass l'any 1999 han estat els guanyadors del Nobel dels darrers tres anys. Tots tres pertanyen a una nissaga d'escriptors de tarannà esquerrà, clarament distanciats de les carantoines acomodaticies del *modus vivendi* de la burgesia més encarcarada, íntimament lligats a un tipus d'escriptura que excedeix de llarg els límits convencionals de la literatura. Cadascú a la seua manera ens ha advertit al llarg de les seues obres de la buidor d'una societat deshumanitzada i anestesiada per les consignes ideològitzants d'una socialització que subordina els interessos reals a les necessitats creades, i que oblida de manera sistemàtica, capciosa i interessada els grans problemes que tenallen l'home i el condemnen a la ignomínia de la misèria econòmica i a la ruïna moral.

Depuració excessiva

Ramon Guillem
Solatge de sols
Bromera, Alzira, 1999
56 pàgs.

La trajectòria poètica de Ramon Guillem se'n ofereix com una mostra coherent i continuada d'una determinada concepció estètica basada en una estricta imatgeria que acaba per reduir l'existència humana a breus instants de contemplació o de reflexió al voltant dels temes de sempre.

La lectura es mou d'aquesta manera pels terrenys de la transcendència a través de l'amor (amb definicions interessants com la que ens dóna a *Tarda imprevista*: «L'amor és una tarda imprevista, / una taronja del color de les natges / un trauc on es posa el clavell de la vida»), la mort esmentada amb una relativa llunyania exorcitzadora («Fem les paus, mort. / Si no em busques / promet no invocar-te» diu al poema *Armistici*) i la inevitable metapoesia amb les pertinents implicacions que suggereixen la supervivència mitjançant el suposat poder de les paraules («qui sap si un dia vindrà / la resurrecció, pels mots, de la carn» podem llegir a *Qui sap*).

Trobem per tant en aquest últim llibre del poeta de Catarroja amor i mort, memòria i oblit, certesa i dubte, cos i ànima. D'aquesta manera basteix la seua obra al voltant de les múltiples paradoxes que, en principi, ens han dit que conformen la nostra existència elaborant-se una veu poètica molt personal i uniforme des d'aquell *D'on gran desig engendra* (1985) fins avui.

Tanmateix, trobe en aquesta personalitat i en aquesta uniformitat una excessiva profusió d'imatges, una simbologia massa pròpia i al mateix temps molt universal (l'aigua en totes les seues formes —rius, fonts, caignades—, les fruites com a referent inevitable dels diversos tipus de sensualitat, la natura —arbres, pardalets...) que, per la seua manera tan íntima de ser expressada (remet a l'antologia publicada per 7 i Mig l'any 1998, *L'íntima realitat 1981-1996*), pot causar un cert desconcert en la persona que llig el llibre i que es veu afectada per un llamp engegador que impedeix la visió exacta del que es vol donar a conèixer.

Em fa l'efecte que el nostre poeta ha volgut realitzar un exercici màxim de depuració que deixa la majoria dels poemes en pura carcanada, la qual cosa resultaria molt interessant si mitjançant aquest mecanisme s'arribava a algun tipus de resultat constructiu. Per exemple, si aconseguíem expressar, manifestar, comunicar la màxima informació, sensibilitat, imatge, qualsevol cosa, en definitiva, que pugui ser assolida en un poema amb els artificis més elementals.

Molt s'ha parlat sobre el concepte del desig i la bellesa en Ramon Guillem. Pel que fa al desig el dramaturg, novel·lista i assagista egipci Tawfiq al-Hakim contraposava fa anys, referint-se al seu sistema cultural, el moviment i la urgència i deia que el moviment, és a dir, la vida, seria allò més representatiu del pensament artístic occidental mentre que la urgència, o siga, el desig i el plaer, ho serien de l'oriental. Intente assossegat el dubte que em provoca comprovar que no trobe el tan comentat desig en la poesia de Guillem sinó més bé una certa aridesa provocada per l'essencialització exagerada de què parlava abans.

El solatge que ens deixa el sol de Guillem resulta una mica abusiu per a un lector afectat per tanta metàfora sense cap altre fonament que donar-nos la seua pinzellada d'un rampell concret que ateny al poeta en qüestió però que no estic massa segura que pugui interessar a una part dels lectors de poesia potencials de la nostra literatura. Tampoc és cap desgràcia, al capdavant. Resulta francament difícil agradar a tot el món i tampoc hauria de ser aquesta la finalitat de qui escriu. Ramon Guillem posseeix una veu poètica ben definida i molt personal en el tractament dels temes que l'afecten. Això, com a mínim, és comprovable. El fet que pugui interessar més o menys als seus lectors depèn molt dels implícits compartits, de les expectatives creades o del solatge que pugui quedar després de tanta figura enllaçada i tanta retòrica eixuta.

Per desgràcia, formem part d'una literatura i d'una cultura poètica en concret que en gran mesura s'autoalimenta, en positiu i en negatiu. Llibres escrits per poetes que llegiran els poetes i els amics dels poetes amb tot el que això suposa d'arriscat a l'hora d'intentar formar-se una opinió sensata del resultat final. De qualsevol manera la rellevància d'una obra literària no s'hauria de fonamentar en arguments d'autoritat sinó en la capacitat d'assolir l'objectiu marcat a l'hora d'escriure el llibre. Quin serà, doncs, l'objectiu de Ramon Guillem?

Júlia Zabala i Tomàs

Poesia basca contemporània

Jon Kortazar
La pluma y la tierra
Poesía vasca contemporánea
(1978-1995)
Las Tres Sorores / Ed. Prames
Zaragoza, 1999
208 pàgs.

L'any 1984, la revista *Reduccions* dedicava el número vint-i-dos monogràficament a la poesia en èuscar. Jon Kortazar, que tingué cura de l'edició, va cloure la seua col·laboració en el número amb una «Introducció a la darrera poesia basca (1960-1984)». Dos anys després, Edicions del Mall publicava una *Antologia de la narrativa vasca*. L'any 1990, Jon Kortazar publica a l'editorial Etor l'estudi *Literatura Vasca - Siglo XX*. Paral·lelament, Bernardo Atxaga rebia el Premio Nacional de Narrativa 1989 per la seua novel·la *Obabakoak*. Per primera vegada, un llibre escrit en èuscar despertava un interès general i era traduït a les principals llengües europees. L'any 1978, Bernardo Atxaga havia revolucionat l'esquifit món poètic en èuscar amb *Etiopia*; publicat en castellà per Visor, en versió de l'autor, sota el títol de *Poemas & híbridos* i traduït al català per l'editorial Bromera amb un pròleg del mateix Jon Kortazar.

L'any 1993, l'editorial Visor publicava una *Antologia de la poesia vasca* que incloïa Jon Mirande, Gabriel Aresti, Mikel Lasa, Ibon Sarasola, Juan Mari Lekuona, Koldo Izaguirre, Bernardo Atxaga, Joseba Sarrionandia, Felipe Juaristi, Iñigo Aranbarri i Xabier Lete, on es pot constatar la total posada al dia d'una poesia que s'expressa en una llengua minoritària i que ha efectuat un espectacular esprint en aquest darrer quart de segle (de la producció anterior recomane sobretot la lectura del *diabòlic* Jon Mirande).

Fa poc, la revista *Litoral*, de Màlaga, ha dedicat també un monogràfic a la *Poesía vasca contemporánea* (números 204-205), amb un criteri ampli, tot incloent tant autors en èuscar com en castellà. Entre els autors en castellà que inclou, són de molt recomanable lectura Jon Juaristi i el també bilbaí Iñaki Ez-

Les gestes quotidianes

querra. És també interessant l'obra de Pedro Ugarte.

L'any 1997, Kortazar publica en èuscar un completíssim estudi de 648 pàgines sobre la poesia basca contemporània: *Luma eta Lurra (Euskal Poesia 80ko Hamarkadan)*, on analitza l'obra de cinquanta-sis poetes i la pràctica totalitat dels llibres apareguts durant la dècada d'eclosió dels 80.

Amb aquestes premisses, *La pluma y la tierra* no és sinó el filtre que l'autor indirectament ens ofereix d'una producció certament inflacionista. El llibre és una anàlisi brillant i individualitzada (de vegades millor que l'obra dels mateixos autors) de cinc poetes innegablement representatius de les diferents inquietuds poètiques que hi campen en l'actualitat. L'obra de Bernardo Atxaga, Joseba Sarrionaindia, Felipe Juaristi, Koldo Izaguirre i Tere Irastortza hi és analitzada i interpretada detalladament. Però sobretot demostra la sobrada capacitat de Kortazar per a l'anàlisi i la interpretació.

Entre ells, per al meu gust, destaca l'obra d'Atxaga, tot i que comença a ressentir-se de l'inevitable pas del temps, però per això mateix continua despertant el nostre interès (és poca la literatura dels 70 que resisteix una relectura productiva), no estrictament historicista. També l'obra de Sarrionaindia mereix ser destacada; són els seus uns poemes dramàtics, de gran intensitat: d'algú atrapat per la seua pròpia peripècia vital i ideològica, que en el límit de la desesperació sap encara conservar una actitud reflexiva que podria donar-li peu a l'esperança.

La pluma y la tierra conté una aclaridora introducció que ordena, explica i estableix les necessàries connexions amb la tradició i amb els principals corrents poètics del final del mil·lenni alhora que dóna notícia de les singularitats ocorregudes al si de la poesia basca contemporània amb la lucidesa a què ens té acostumats l'autor. Una literatura fràgil i incipient com la basca necessita d'un profund esperit crític per tal d'anar superant-se. En aquest sentit, recomane el valent i modèlic article de Kortazar publicat en el monogràfic *Letras vascas, hoy (Ínsula, núm. 623, novembre 1998)*, on fa un acostament de caire sociològic a la literatura en èuscar, amb enginy i gràcia estilística. Un exemple de com un crític —tocant tòtems i tabús, mostrant les vergonyes i dient el que no convé— pot ajudar una literatura. Millor dit: la Literatura.

Lluís Roda

Alexandre Navarro

Antara

7 i Mig, Benicull de Xúquer, 1999

53 pàgs.

Una vegada vaig sentir dir a José Agustín Goytisolo que l'important quan es fa poesia no és escriure'n molta o poca, sinó poesia bona o dolenta, perquè un poeta no té res ni ningú que l'obligue a escriure; només ha de retre comptes a l'exigència personal i a un estrany i exclusiu sentit de l'ètica entre ell i les seues paraules.

Quan un poeta —un poeta jove com ho és Alexandre Navarro— escriu de manera abundant, els lectors de poesia, fidels i estrictes com pocs, canvien la generositat de la sorpresa per un sentit crític implacable. I això no hauria d'espantar ningú: són les normes del joc i el poeta, més que ningú, hi juga.

No tindrien aquests comentaris més importància si, com jo crec que de fet ocorre, la poesia no se'n ressentira. Un ritme veloç de publicació —Alexandre ha publicat cinc llibres i dues *plaquettes* des de 1995 i té més d'un parell de títols en espera— sol propiciar que se'n perda el rastre i el cas és que, parlant d'Alexandre Navarro, això seria lamentable, perquè la seua veu és d'una peculiaritat des-



tacable entre l'última promoció de poetes catalans. Potser d'una de les seues virtuts, com és una exuberància lingüística impressionant, deriva en contra seu la incapacitat de selecció.

És el que ocorre a *Antara* (premi de poesia Josep Maria Ribelles de Puçol), un poemari d'estructura interessant perquè presenta dues parts ben diferents quant a dicció. La primera, dita "Antara" també, compta amb poemes bellíssims com ara "Elogi de la plaça de Dalt", "Davant d'una sepultura a sant Pere de Galligants", "Epitafi" o "Als titans que sostenen, des de fa segles o des d'ahir, un contrafort de l'església de sant Martí a València". És aquest un tipus de poesia de *gestes quotidianes*, freqüent en Alexandre Navarro, encaminada a atorgar memòria —una entranyable i digna memòria poètica— als llocs, a les gentes o als objectes que han estat oblidats pel temps. A rescabalar aquella pèrdua d'identitat amb l'excepcionalitat artística que tot bon poema ha de saber copsar i generar després. Aquesta és la premonició funesta, per exemple, de Vicent Macip davant d'un dels seus retaules: «Em sé perdut, però no puc fer res. Déu tinga pietat / dels qui permetran l'oblit de tanta bellesa. / Exhibiran, després, un silenci de carasses grotesques». En aquest propòsit juga un paper important un lèxic farcit de paraules patrimonials que vol reivindicar els suggeriments poètics del llenguatge atàvic de la terra. D'ací, per exemple, que el títol —*Antara*: «faixa de terra de la partió, que cal llaurar de través perquè ha quedat sense llaurar pel dret»— aglutine l'atractiu fònic i l'emblema simbòlic.

Els poemes de "Mare de terra" (calen ja tants ressons estellesians?), la segona divisió del llibre, d'expressió molt més continguda, assagen un desig de precisió que pot ser molt positiu a l'hora d'acordar riquesa imaginativa amb suggeriment, i profusió verbal amb diafanitat. Però si en algun cas hi reïx, l'efecte de conjunt és que l'autor ha estat massa condescendent a l'hora d'organitzar sobre el paper la convivència entre els poemes. D'exemples que mereixen especial atenció, torna a haver-n'hi: «No és difícil arribar al port on el desig ens mena. / Sols cal deixar enrere pedaços de pell esgarrada, / fragments de joia difícilment suportable». És a partir d'aquest punt que hauria d'actuar allò que més amunt he volgut reivindicar com a sentit de l'ètica del poema. Perquè sé de cert que, aleshores, la poesia d'Alexandre Navarro n'eixirà beneficiada.

Maria Josep Escrivà : 15

Carles de fet, de fet Carles

Carles Pons
Parelles de fet, de fet parelles
Universitat de València, 1999
90 pàgs.

És una sort que haja estat Ramon X. Rosselló —recent autor de l'important manual *Anàlisi de l'obra teatral*, la millor sistematització aproximativa al teatre escrita mai per cap investigador valencià, i director actual de la brillant trajectòria del Grup de Teatre de la Universitat de València— qui haja coordinat el millor llibre conegut de l'actor Carles Pons Forés (Vilafranca, 1955 - València 1999). El llibre és alhora una reunió de peces breus —terreny màximament estimat per l'escriptura de Pons— i una reflexió primària sobre el teatre com a diàleg. I també una traducció compartida per Rosselló i Hilari Garcia —un retorn, podriem dir: una restauració— d'originals en castellà a un valencià senzill, allunyat de subtils no motivades pel text, i transparent.

Si es mira el panorama interessantíssim de l'escriptura dramàtica valenciana de les dues darreres dècades, s'hi observa un *décalage* entre cultura dramàtica general i pràctica lingüística. I possiblement, la llengua és un dels aspectes responsables de la dificultat d'establir jerarquies i preferències en la dramaturgia compromesa a revolucionar la societat valenciana des de la potència profunda de l'espectacle. En un moment històric en què la vigència del naturalisme i les avantguardes de caixa italiana conviu amb la necessitat de diversificar els espais i les formes de participació de la paraula en les propostes dramàtiques, i d'adreçar-se a un públic en diversitat creixent i sotmés a miratges tecnològics.

Les millors obres valencianes d'aquests anys navegaven entre el perill del minimalisme de frase breu —interjeccional, podria dir-se de vegades— i les dificultats d'una escriptura naturalista o eclèctica, que el públic —a diferència del Principat— tendirà a mimetitzar de la llengua en què li ha estat interferida: el castellà.

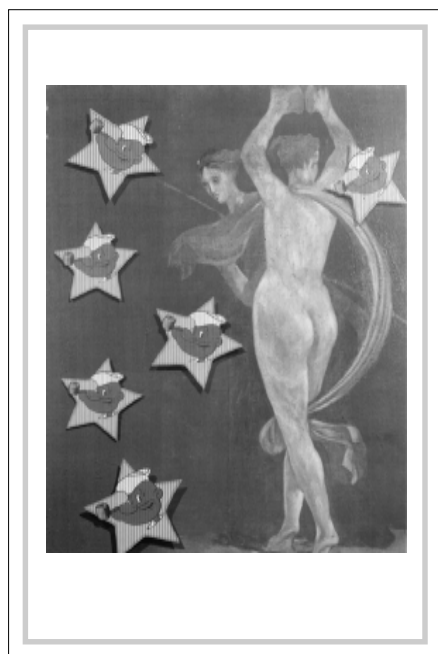
En el cas de l'obra *Parelles de fet, de fet parelles*, de Carles Pons cal remarcar la puresa enunciativa: la tendresa acoblada

amb l'humor elegant, la sàvia ingenuïtat usada amb esqueixos d'erudició, l'amor professional a l'ofici dramàtic com a expressió de la professió dramàtica de l'amor com a ofici de viure. Sense pal·liatius ni mediocritats: en el mestratge de cada conversa, de cada decepció, de cada borratxera.

Les victòries de Carles Pons sobre els patiments lingüístics valencians —com a actor, com a artista de doblatge, com a locutor d'actes, com a participant audiovisual— havien començat a traslladar-se a les formes diverses de la seva escriptura. La senzillesa d'aquests jocs teatrals absolutament seriosos demostra que, possiblement, una de les tristes victòries de la mort recent de l'estimat Carles Pons ha estat el fet que, com a autor, estava fent-se, és a dir, hagués coronat creacions per a teatre i per a audiovisuals que poquíssimes persones tenen el do de crear.

Senyor d'un concepte coral i vitalista del teatre, Carles Pons havia demostrat les capacitats de sumar textos —per exemple, en la primera *Puja't al carro*—, de l'adaptació meticulosa —per exemple, en *Merlí i el jove Artús*—, o del diàleg de postilles i ocurrències intel·ligents i viscudes amb obres senceres —per exemple, en *L'universari de don Eduardo*. I a més, havia anat escrivint petits però intensos moments dramàtics que sintetitzen les possibilitats del teatre per a il·luminar qualsevol racó de la vida humana, per a denunciar-ne les vicissituds, i per a deixar que poques paraules donen oportunitat als gestos, als cossos, d'esdevenir realitats o meravelles interrogants.

Lluís Meseguer



Revista de revistes:

¶ *El Contemporani*

El darrer número d'aquesta revista d'«arts, història, societat» presenta un bon conjunt d'incitacions al debat intel·lectual. Hi ha articles d'Oswaldo Raggio sobre l'historiador Edoardo Grendi, de Vicent Soler sobre l'arc mediterrani («quelcom més que la llengua»), de Lluïsa Julià sobre Maria-Mercè Marçal, de Karolina Jeftic sobre fotografia, d'Abelard Saragossà sobre les Normes de Castelló des d'un punt de vista ètic, d'Antoni Saumell sobre associacionisme agrari a Catalunya al primers terç del segle XX, i d'Axel Honneth sobre la trajectòria intel·lectual de Jürgen Habermas. Una entrevista amb Jürgen Kocka i les habituals seccions de ressenyes, notes sobre llibres i actualitat cultural i columnes d'opinió (per exemple, la de Martí Domínguez) completen un sumari suggeridor. La revista compta amb il·lustracions —obra gràfica d'un artista reconegut— que articulen un discurs paral·lel. (Núm. 19, setembre-desembre 1999, Editorial Afers, La Llibertat 12, 46470 Catarroja, tel. 961 26 86 54, e mail: afers@xpress.es).

¶ *El Tendur*

El número 3 d'aquesta revista literària i de les arts de la Vall d'Albaida (Ontinyent, tardor, 1999) publica un article de Josep Ramon Tormo i Capsir sobre l'obra plàstica de Joan Kilis. A més de diversos textos literaris (d'Antoni Espí, Marian de Déu, David Mira, Marc Gomar i Santiago Sanchis), el número inclou una sèrie de fotografies de Batiste Martí Garcia i un apartat de ressenyes de llibres de publicació recent. (Núm. 3, tardor 1999, Servei de Publicacions de l'Ajuntament d'Ontinyent, Centre de Cultura Manuel Sanchis Guarnier, Carrer del Músic Martínez Valls, 12-14, 46870-Ontinyent, tel. i fax: 96-2911744.

¶ *Transversal*

Dedica el dossier central a «el viatge com a desplaçament», tot convidant a viatjar pel tema del viatge des de perspectives d'allò més variades. Reflexions de J. M. Ferriola, A. Bosch, M. Delgado, G. Picasso, P. Rousseau, J. Balló, J. Julià, X. Moret, F. Jarauta, M. Pla, una aportació literària i visual alhora de Perejaume («La fondària») i una conversa de J. Casals amb C. Magris. Cal destacar les seccions: comentari cultural i crítica i ressenyes, que presenten un panorama viu i atapeït del pols cultural. (Núm. 10, desembre 1999, Ajuntament de Lleida, Major 31, 25007 Lleida, tel. 973 70 03 94).

Tot Celan en castellà

Per l'abril de 1970, des del pont de Mirabeau, Paul Celan es va llançar a les aigües del Sena. A casa, deixava una biografia de Hölderlin oberta en una pàgina on es podia llegir, subratllat, aquest passatge: «El geni, a vegades, s'obscura, i s'enfonsa en el més profund del seu cor». El riu parisenc acollí la desesperació del poeta o, potser, la decisió de qui tan bé sabia que «les llànties de l'astorament són clares, també en la tempestat». Més de cent anys enrere, pel juny de 1843, havia mort Hölderlin, a la casa d'aquell fuster de Tübingen que acollí, respectuós i esplèndid, la follia i el desesper del creador de l'Hyperion. Les aigües d'un altre riu, el Neckar, en foren testimoni.

No seria difícil esbrinar per què Nelly Sachs considerava Celan el Hölderlin dels nostres temps. Raons n'hi ha, de biogràfiques i de poètiques. Però no cal anar-se'n a consideracions tals —vull dir, a elucubracions més o menys erudites— per constatar que determinats poetes —els grans, els meus grans si més no— et porten al cor mateix dels problemes de l'existència humana. I ho fan de manera que llegir-los és com veure't de sobte, gràcies a la paraula poètica, en contacte amb les palpitations d'un ser oblidat i solitari, una mena de gloriosa revenja contra la fascinació per les construccions, ordenades i sistemàtiques, del pensament sobre el món.

Acostumats, però, a l'ordre i al sistema, enfrontar-se a la lectura de la poesia de Celan no és tasca fàcil. A no ser que acceptem el que el poeta mateix, segons conta un dels seus biògrafs, aconsellava a un lector que li havia demanat pel sentit d'un poema: «N'hi ha prou amb llegir i rellegir, i el sentit apareixerà per ell mateix». O que ens parem a entendre que hi ha raons de pes darrere d'aquella afirmació de Pascal, que Celan cità en un famós discurs: «Ne nous reprochez pas le manque de clarté puisque nous en faisons profession!». I el comentari —just i revelador— que el poeta hi afegia: «Aquesta és, em sembla, si no l'obscuritat congènita, sí l'obscuritat adherida a la poesia per tal que es produeix un encontre, una obscuritat des d'una llunyania o estranyesa, tal vegada projectada per ella mateixa». No són les paraules del poema les úniques portadores del sentit. Si així fóra, el poema mateix es limitaria i ens limitaria. El sentit és el resultat d'un encontre, propiciat per l'estranyesa de l'altre —el lec-

Paul Celan
Obras Completas
Trad. de José Luis Reina Palazón
Editorial Trotta, Madrid, 1999
523 pàgs.

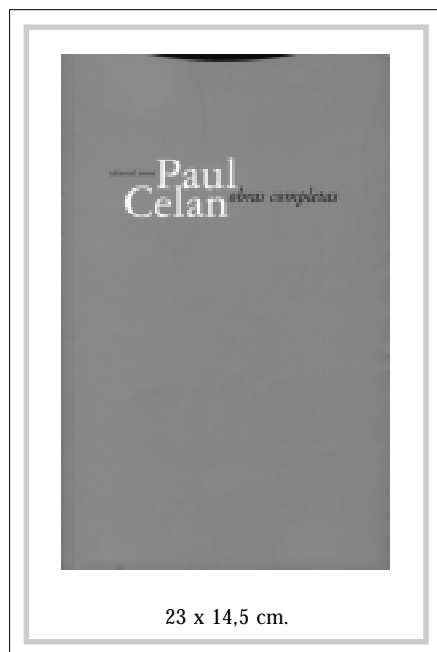
tor— davant l'obscuritat «professional» del poeta.

Gadamer ho ha entès perfectament en la seua lectura dels poemes inicials del llibre *Atemwende* (*Canvi d'alè*, 1968), precisament el moment en què la poesia de Celan presenta més descaradament l'hermetisme. I això li permet de copsar —en una interpretació tan brillant com rigorosament única— sentits que acosten la neu al mateix procés d'escriptura o una morera negra (*Maulbeerbaum*) —que per a un coneixedor de la llengua alemanya ben fàcilment pot ser llegida com un mena de monstre verbal— a la mort. El lector del comentari de Gadamer, que es pot trobar a les llibreries (*¿Quién soy yo y quién eres tú?*, Herder, 1999), comprovaran fins a quin punt l'aventura poètica de Celan és necessàriament una reinvençió de la llengua alemanya, la llengua —prou que se'n va lamentar Celan!— amb què es comunicaven els assassins de son pare —mort a mans de les SS en un camp de concentració— i que alguns d'ells utilitzaven també per a escriure poesia. La reinvençió de la llengua com a condició in-

dispensable per a una poètica que és una de les més altes contribucions a la literatura del segle XX.

Saludar la publicació en castellà de l'obra completa de Celan no tindria, doncs, més que aquesta objecció: si és rigorosament impossible deixar intactes les possibilitats significatives d'un text quan se'l tradueix, encara més quan aquell s'ha generat no només en una llengua determinada sinó sobretot *contra* aquesta llengua i, potser, contra la mateixa capacitat de generar significats. Per a casos així, i posats a demanar, caldria que cada poema traduït anara acompanyat d'una explicació exhaustiva de les tries i de les decisions. Sobretot, perquè encara hi ha pel món qui està disposat a acceptar la bondat inherent a qualsevol esforç. I també perquè ens ajudaria a recordar fins a quin punt l'obra poètica de Celan és l'obra d'un autèntic geni del llenguatge i de la poesia.

Certament, aquesta edició que comentem, a càrrec del poeta José Luis Reina Palazón —que ja ens havia oferit una excel·lent edició de l'*Obra Completa* de Georg Trakl— és un autèntic regal per a aquells que no tenim la possibilitat de llegir el poeta de Czernowitz en la seua llengua original. Sabem que ens perdem camins, evocacions, referències, contrasentits, destruccions, tots ells suggerits pels mots originals, però malgrat tot, i amb el text alemany a sota, un pot anar més enllà de la creença ingènua en el mecanisme més o menys automàtic de la traducció poètica. L'edició, a més, inclou els diversos textos en prosa de l'escriptor, als quals aplicà també, i sense concessions, el principi de l'austeritat expressiva que recorre de dalt a baix tota la seua obra. I sobretot un text, «El Meridià», que llegí amb motiu de la recepció del premi Georg Büchner el 22 d'octubre de 1960, on Celan presenta, de manera tan singular com profunda, la seua concepció de l'art i de la poesia. Una poesia que no planteja exactament la impossibilitat de la poesia, sinó una nova manera de dir que, conseqüentment, exigeix una nova manera de llegir. Ni que fóra com a revenja, reacció o protesta contra la mateixa tradició poètica. O la simple traducció literària d'una constatació que Celan fa saber a Hans Bender: «Vivim sota cels ombrívols, i hi ha pocs éssers humans. Per això probablement hi ha tan pocs poemes».

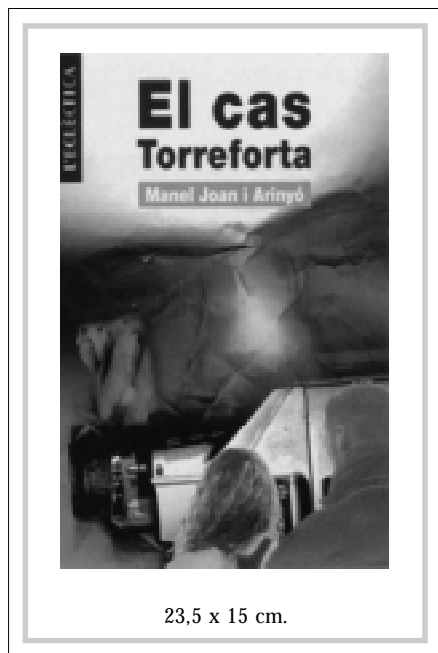


L'afer Tornasol

Manel Joan i Arinyó
El cas Torreforta
Bromera, Alzira, 1999
200 pàgs.

El gènere *negre*, aplicat a la novel·la, no s'ha caracteritzat mai a l'àmbit català per una solidesa i un desenvolupament estètic apreciables. Els exemples esparsos que hi fan de corpus —des de Manuel de Pedrolo fins a Josep Franco, per citar-ne dues mostres geohistòriques de referència— no han abastat mai, segurament, el nivell dels vertaders creadors d'aquest gènere; aquests, tinguen l'origen que tinguen, no són en absolut catalans. Siga, però, ben rebuda la voluntat de contribuir a la creixença de l'apartat «novel·la policíaca» a les nostres prestatgeries bibliotecàries.

A partir d'ací, cal establir uns mecanismes per seduir els lectors, que no sempre s'aconsegueixen. Un dels factors més importants és una bona construcció dels personatges, i *El cas Torreforta* pateix aquesta deficiència: hi costa imaginar els protagonistes, humanitzar-los al nostre interior. I si els protagonistes ja acusen aquesta mancança, no diguem ja els personatges de segon terme: de res serveix fer-los figurar a l'inici, en un repartiment caracterològic com els del teatre, si després a penes els podem identificar. El gran as a la mànega amb què juga la novel·la és el teixit de la trama, treballat fins al final, ben distribuït i intel·ligible. Es tracta d'un afer policial amb flaires alcasserianes, seguit des del punt de vista d'uns periodistes, en el qual es conjuguen els mòbils de casos criminals molt difosos els últims temps, el conflicte ètic entre periodisme morbós / periodisme compromès i la relació entre els personatges implicats. Ara bé, aquest rerefons *negre* topa de ple amb un discurs sovint *rosa*, que tracta de defugir l'estil de la premsa *grogia* i alhora condemnar-la pels seus plantejaments. A la fi, no ens en queda més que una narració tirant a grisa, que estalvia taxativament les escenes verdes. Això sí, les escatològiques i violentes són detallades de tal manera que arriben a desentonar massa respecte a l'aire melodramàtic que es respira a la resta del re-



23,5 x 15 cm.

lat. Causa una gran sorpresa comprovar com a poc a poc els elements externs a la *intriga* desvirtuen la seua vàlua: Manel Joan utilitza el dialecte oriental a les intervencions dels personatges (tots de Tarragona), en principi per motivacions realistes, però manté el dialecte occidental fora dels diàlegs. Per contra, els fa dir frases hipercorrectes i recargolades —de vegades fa l'efecte que estem veient una pel·lícula dels seixanta— que trenquen per complet aquell pretés realisme. Fins i tot un personatge arriba a dir en una mateixa frase les paraules «transportis» i «xiqueta», amb la qual cosa es genera un embolic dialectal no gens agradós.

Comptat i debatut, Manel (o Manuel, segons portades) Joan i Arinyó deu ser, a hores d'ara, un dels més fèrtils i laboriosos representants de l'ofici d'escriptor a terres valencianes. Una dotzena de novel·les i un cabàs de guardons en poesia i narrativa pesen molt a l'hora d'escometre l'escriptura i la lectura un llibre com *El cas Torreforta*, però queda encara molt de camí per recórrer si desitgem gaudir d'un gènere policíac sanejat en català, i molt més encara si és escrit al País Valencià. D'una altra forma, les temptatives que sorgeixen ací i allà per bastir una nova literatura catalana de gènere clàssic (dins la contemporaneïtat d'aquest), en aquests temps futuristes, resten endarrerides. Aquell característic dramatisme dut amb elegància és reduït a personatges superficials, històries culebronesques i escenes hiperbòliques.

Quasi valdria la pena rellegir *L'afer Tornasol*, d'Hergé, i deixar-se guiar per l'incansable Tintín.

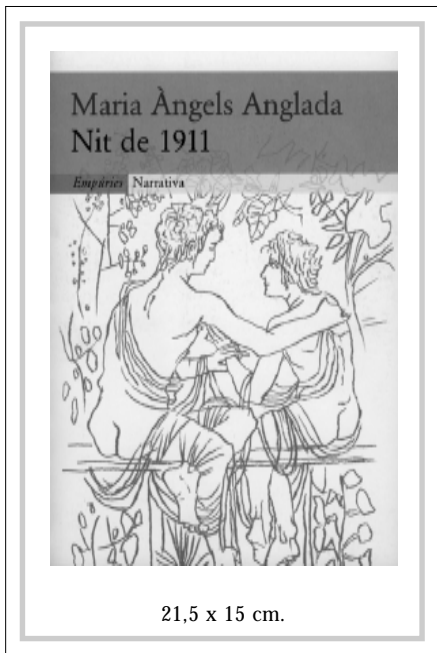
Joan Manuel Matoses

Hereva dels clàssics

Maria Àngels Anglada
Nit de 1911
Empúries, Barcelona, 1999
104 pàgs.

Maria Àngels Anglada (Vic 1930-Figueres 1999) ens deixava el passat 23 d'abril, en un dia ben significatiu, la Festa de la cultura, que l'honora i que la recordarà des d'ara, fet que de segur la satisfaria. També intencionadament, l'editor fa constar l'onze de setembre, com a data d'impressió de la darrera obra de la poeta, novel·lista i humanista. Ella mateixa encapçala amb una data enigmàtica, *Nit de 1911*, el relat que dona nom al seu darrer recull; nou relats que l'escriptora corregí i que tanquen una obra prou extensa, compacta i plena de sentit des que el 1978 va guanyar el premi Josep Pla amb la novel·la *Les closes*. I és que en l'obra de Maria Àngels Anglada la consciència històrica i cívica i la memòria són, sens dubte, elements centrals. Memòria personal quan refà la història familiar a *Les closes* i alguns relats de *No em dic Laura* (1981), entre d'altres; i memòria col·lectiva de Catalunya i d'Europa a la resta d'obres i molt especialment a *El violí d'Auschwitz* (1994), sens dubte, la novel·la més llegida i traduïda, i a *Quadern d'Aram* (1998), sobre el genocidi del poble armeni. La seva obra s'alça contra la cultura ancestral de la guerra, a la qual hi oposa l'oasi, malhauradament exigü i breu, de l'amor i la música, de l'art. Per això, d'altres vegades, les seves creacions són l'afiguació d'uns personatges que la història ha fet anònims, sobretot el món de les dones, en la Grècia antiga que ella coneix tan bé, representades per Glauc de Quios, la protagonista de *Sandalies d'escuma* (1985), per Chiara Torelli, la dona d'Andreu Febrer, el traductor de la *Divina comèdia*, a *L'agent del rei* (1991) o, en la modernitat, per la protagonista de «També a tu Cleanorides» (dins *No em dic Laura*) on, per cert, també es fa referència a dos altres onzes de setembre, el del esclafament de la democràcia a Xile, que coincideix amb la mort d'un altre personatge, Sibil·la de Càndia, morta, però, el 1463. Memòria i reconstrucció, doncs, formen un llarg enfilall històric que s'inicia en la Grècia antiga, Roma i la cultura que se n'ha destil·lat fins als nostres dies, de la cultura de la qual l'autora se sent hereva i que defensava davant l'oblit generalitzat d'avui.

Sap jugar a la botifarra?



Temps cronològic dilatat però, que Maria Àngels Anglada anul·la o fa coincidir amb textos, inscripcions i transposicions de personatges i situacions; fets que ens parlen d'una mateixa realitat, d'una mateixa humanitat, o violència. La majoria de relats de *Nit de 1911* estan construïts des d'aquesta base. Alguns reprenen temes d'obres anteriors per donar-los continuïtat des d'una fina ironia. Els dos primers s'entenen molt millor havent llegit *Viola d'amore* (1983) en què la música esdevé matèria narrativa; el tercer reprèn la narració de «Giulia Felice» (de *La daurada parmèlia i altres contes*, 1991). Mentre que a «La meva amiga» hi ressona *El violí d'Auschwitz*. Literatura, doncs, reivindicativa en molts sentits. No és estrany que en una entrevista de 1992 em puntualitzés que dels autors vius en aquell moment l'interessava particularment Ismail Kadare i entre les obres italianes modernes destacava *El jardí dels Finzi-Contini* de Bassani. El jardí, la natura i la infantesa, com a punts cardinals de la felicitat, de la bellesa que cal preservar. Justament en el recull que comentem, hi té un pes important la descripció del paisatge que l'autora contempla en el seu trajecte habitual en tren de Figueres a Barcelona on assistia a les sessions de la Secció Filològica de l'IEC.

Si aquests elements es troben a *Nit de 1911*, en el relat de títol homònim —dedicat «A Josep M. Flotats, fundador del Teatre Nacional de Catalunya»— la música, el teatre clàssic i la poesia es trenen per fer un al·legat reivindicatiu de la cultura i de retrec de l'actor i director destituït, amarat amb versos de Kavafis i conduït pel personatge de Marc-Antoni.

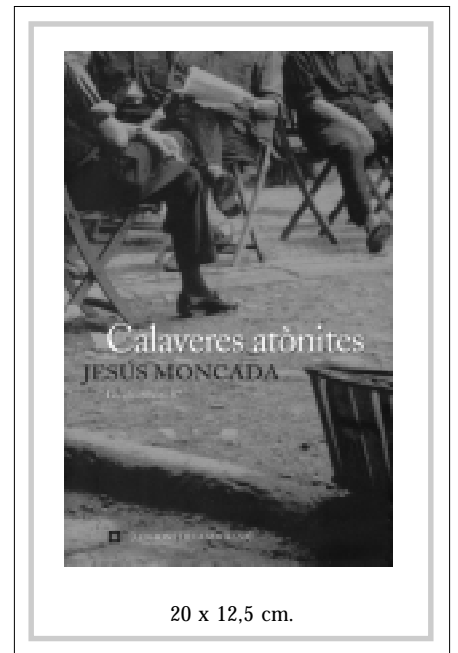
Lluïsa Julià

Jesús Moncada
Calaveres atònites
La Magrana, Barcelona, 1999
240 pàgs.

«Per fer de secretari de jutjat a Mequinensa, cal conèixer una matèria imprescindible, que no figura entre les assignatures de la carrera de dret.»

Quan Mallol Fontcada arriba a Mequinensa, tot just aconseguida la llicenciatura, no espera trobar en aquell poble de difícil accés per a un barceloní, una galeria de fets i succeïts tan digna de perplexitat. Connectem, com a lectors, amb aquesta sensació de sorpresa del secretari interí al llarg de cadascun dels capítols, convertits en relats subordinats en què un mequinensà despulla la misèria pròpia o la dels altres. Els personatges s'acosten al jutjat, al jutge o al secretari, cada vegada amb una intenció diferent (demandar consell, informar, iniciar tràmits...), ja siga personal o professional. I és gràcies a aquesta diversitat de situacions que podem endinsar-nos en un microcosmos apassionant, en un laberint envitricollat d'històries, contades amb la precisió metronòmica del narrador d'ofici. Tal i com ens deia al número 9 de *Caràcters*, Jesús Moncada té cura de molts detalls dels seus relats: «l'adjectiu imprecís o sobrer, la frase gandula que cal tibar, les errates insidioses...». Per tant, els qui ja hagen llegit Jesús Moncada xalaran una altra volta amb el lèxic treballat, incisiu, i un ventall d'expressions precioses a les quals tenim un accés directe, per boca dels mequinensans, gràcies a l'ús de diferents narradors secundaris.

Jesús Moncada ha estructurat cada capítol de manera que poden ser llegits com a relats independents (ell mateix al·ludeix al volum com a «llibre de relats»). A la introducció, un personatge exposa amb una certa impaciència les raons que el duen al jutjat de Mequinensa, o el motiu pel qual ha abordat el secretari judicial al mig del carrer. Tot seguit comença a narrar els antecedents del suposat problema, i és aquí on apareixen els fantasmes polítics, religiosos o amorosos del poble i el moll de les



històries que fan somriure qualsevol lector. Jesús Moncada deixa per a la conclusió, com a bon contista, la sorpresa final, el desviament inesperat de la història i el prec del personatge perquè el jutjat intervinga en el cas. La velocitat amb què se succeeixen les històries és conseqüència del to col·loquial en què són narrades, i un al·licient innegable per al lector.

La comicitat dels relats del llibre fuig de l'acudit fàcil i pren un to quasi filosòfic, com ens seria fàcil de veure en alguns exemples com: «Si ets de dretes i, a més, de bona família, entenen la bondat en termes de patrimoni, per molt que vulguis esquitllar-te de la glòria celestial, ho tens fotut; ja pots fer mans i mànigues, estàs condemnat a patir-la». O en aquest altre: «A la família, mai no decidíem res, ho deixàvem tot a mans del destí, que per això el tenim». O, finalment: «Això de les idees és fotut, enganxós, no hi ha manera de desempallegar-te'n».

Digne successor de la prosa villalonguiana, Jesús Moncada no fa anar els prejudicis envers la societat rural de l'època descrita, ans al contrari, ens fa llegir entre línies i destriar, d'entre tots aquests éssers feliços o distrets, desgraciats o envejosos, quin d'ells s'assembla més al nostre company d'escala, o quin ens mira a l'espill als matins. Bufagateres, escalfabraguetes, esclafacanyes i xinxeus de capital, tots hi tenim una estranya semblança, més que siga pel fet que al capdavant, «en un tres i no res, passem d'embrions incerts a calaveres atònites».

Maitè Insa : 19

Cabdells:

una nova revista d'investigació

Els incondicionals de la cultura de la Safor ja tenen un nou motiu de satisfacció amb l'aparició de la revista d'estudis i investigació *Cabdells*, editada per l'Associació Cultural Centelles i Riusech d'Oliva. La jove entitat, fundada l'any 1996, ja havia donat evidents mostres de la vàlua de les seues iniciatives —l'esplèndid llibre *El Palau dels Comtes d'Oliva*, la Beca d'Investigació «Serafi de Centelles», les «Jornades Internacionals sobre la Història del Comtat d'Oliva», l'exposició «El Palau Comtal d'Oliva»—, per això, la revista naix amb la seguretat que, a més d'ocupar un buit pel que fa a publicacions d'aquestes característiques, esdevindrà una plataforma de difusió i reivindicació de la cultura i la llengua dels valencians dins aquest cantó de les comarques centrals del nostre país.

El suggeridor títol de la revista fa referència als cabdells heràldics dels Centelles i alhora posa en joc un símil de la investigació: la imatge del cabdell que cal desembolicar per descobrir tot el món que hi ha amagat al darrere. Com deia Vicent Andrés Estellés en un conegut poema, i així ho recorda el director de la revista, cal sortir d'una llarga nit letàrgica per passar a vetlar pel poble, a la recerca d'un temps perdut i oblidat.

Els artífexs d'aquest pretés redreça-

ment són els joves de vint-i-pocs anys de l'Associació, encarregats de coordinar la revista; l'edat no és cap obstacle, per això mateix la revista és oberta tant a la col·laboració d'historiadors de prestigi consagrat com a la d'investigadors novells.

Cabdells tindrà una periodicitat anual i publicarà articles d'assaig i d'investigació, el contingut dels quals ha de tenir relació d'una o d'altra manera amb la ciutat d'Oliva o la comarca de la Safor: la seua història, tradicions, literatura, patrimoni, arqueologia, toponímia... Al cap i a la fi, han de ser treballs inèdits que, per la seua extensió, no arriben a constituir un llibre.

Aquest número inicial veu la llum coincidint amb un any memorable per a la ciutat d'Oliva, el 1999, ja que hi conflueixen quatre aniversaris històrics: el 550 aniversari del nomenament de Francesc Gilabert de Centelles com a primer comte d'Oliva; el 450 aniversari de la concessió de la butlla de la plebania a l'església de Santa Maria la Major, privilegi compartit amb les esglésies d'Ontinyent i de Montblanc; el tercer centenari del naixement de l'il·lustrat Gregori Mayans; i el 250 aniversari de la construcció de la capella barroca del temple de Sant Roc, antiga mesquita del barri del raval.

Per això el primer número de *Cabdells* inclou articles i un apèndix documental

relacionats amb aquests temes. Des de Nova York, Priscilla E. Muller exposa el procés d'estudi sobre el desaparegut palau renaixentista dels Centelles. Josep Sendra ens parla, arran de la transcripció d'un document del fons Osuna, dels abusos de poder dels delegats del comte a Sardenya. Josep Castell escriu sobre la relació entre els Centelles i els ordes franciscans.

Francesc Gil analitza el sistema beneficent de l'església de Santa Maria, des del segle XIV fins a la defunció de totes aquestes institucions al segle XIX. Josep Sanchis ofereix una visió sobre la davallada econòmica del mateix temple entre els segles XVIII i XIX. L'antiga confraria de la Sang d'Oliva, fundada a mitjans del segle XVI, és el centre d'atenció del treball de Manuel Martí.

Antonio Mestre hi comenta el contingut dels *Apuntamientos de Oliva*, tres volums conservats en el fons documental mayansià. Emili Casanova analitza les inquietuds lingüístiques dels germans Mayans i, més en concret, el seu projecte de realitzar un Diccionari Valencià-Castellà. Darrerament Joan Francesc Pi estudia el procés de construcció i les formes de finançament de la capella del Crist d'Oliva.

Manuel Martí

afers
revista de recerca i pensament



33/34

Les dones i la història

1999

el contemporani
art. història societat

editorial afers
setembre/desembre 1999
652 pàgines / 3,61 euros

19

Carles Pérez, Felisa Marín - Albert Escriguero, Directores del diàleg - Oriol de Pujades, Homenaje a Eduardo Giner - Manuel Soler, L'art i el patrimoni - Marco Pilla & Bruno Pilla, Entrevistes a Jürgens Koolhaas - Júlia Jaldà, 'La passió segons René Wellez' de Maria Mercè Marçal - Rosalva Joffe, Les dones i la fotografia - Abelard Sanjaume, Les Noves Corts catalanes de Castella - Antoni Santaló Soler, L'associacionisme agrari de Catalunya del primer terç del segle XIX - Aulí Pignatelli, La invenció i el text literari de Jürgens Habermas - Ernest Adell Gual, L'observatori català - Rafael Valls Montés, Enfront del silenci i la documentació - Albert Mestre, Arxius i el fons de la rasi

Al·lucinat amb els afers de Ferran Marín

ARXIUS

ARXIVS DE SOCIOLOGIA

Nº 3 / JUNY / 1999

LA CULTURA POPULAR
A EUROPA

Paul Killa, Juan Calvo, Araceli Rodríguez, Lluís Ramon, Joan Font, Jordi Canal, Ferran Gual, Philippe Muller, Torquato Tasso de Casadei, Gil-Abelard Escriguero, Antonio Mestre

DEPARTAMENT DE SOCIOLOGIA I CIÈNCIES SOCIALS
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

editorial afers

E retorn de l'artista

Ediciones Destino ha realitzat per a la Fundació Max Aub i Bancaixa una edició facsimil de *Jusep Torres Campalans*, la ja molt coneguda biografia d'un fals pintor cubista escrita per Max Aub i publicada a Mèxic el 1958 per Tezontle, sota la supervisió tipogràfica del mític impressor holandès A. A. M. Stols (Maastricht 1900-Tarragona 1973), la influència del qual va ser sens dubte determinant perquè l'aspecte gràfic del llibre s'assemblés —en sintonia amb les intencions simuladores de l'autor— al de les monografies de Skira.

Com s'ha escrit, amb *Jusep Torres Campalans* —també amb *La calle de Valverde* (1961)— Max Aub tornà a utilitzar les fórmules literàries i gràfiques d'avantguarda que l'havien interessat, des de principis dels anys vint, després de distints viatges per Alemanya i França. Aquests coneixements de les propostes modernes van ser els que el situaren en el nucli de l'avantguarda espanyola de preguerra, destacant-lo també com un dels autors que més van contribuir a la renovació cultural valenciana. Així, la seua obra d'aquella època, tant la prosa com el que va escriure per a teatre s'insertaren en coordenades avantguardistes —*Geografía* (1929), *Narciso* (1928) i *Fábula verde* (1933), entre altres títols— i, en consonància, van ser il·lustrades per artistes alineats en moviments renovadors, com els valencians Pedro de Valencia i Genaro Lahuerta —adscrit una mica vagament a la Nova Objectivitat alemanya i al Novecento italià—, que el 1932 va obtenir la tercera medalla en l'Exposició Nacional de Belles Arts, amb un retrat de Max Aub.

Els títols conservats a la biblioteca de Max Aub reflecteixen l'interès que l'escriptor mantingué, durant tota la vida, per l'art i la literatura d'avantguarda: de Marinetti, Cocteau, Max Jacob i Gómez de la Serna a Le Corbusier, Seuphor, Doisneau i Álvarez Bravo. Es pot dir que la seua fou una mirada universal que el diferencià dels seus companys d'aventura valencians que va retratar, de manera encertada i càustica, en *La gallina ciega*, quan els va retrobar trenta anys després. Un altre reflex d'aquest interès per les fórmules noves són els divertiments gràfics

Max Aub
Jusep Torres Campalans
Destino, Barcelona, 1999
360 pàgs.

que Max Aub va realitzar en distintes etapes de la seua obra, entre els quals destaca *El Correo de Euclides*, una sèrie de felicitacions d'any nou enviades als seus amics des del 1959 al 1968 —denominada per Ricardo Muñoz Suay com «El correo del max allá»—, l'aspecte formal i l'estructura del contingut de les quals remet a la ironia i les disposicions tipogràfiques del dadaisme. Sembla, doncs, conseqüent que Max Aub escrivís i dibuixés *Jusep Torres Campalans*, un llibre on, a més de mostrar la seua passió per l'art modern, va opinar com un expert sobre l'estètica i la filosofia que sustentaren les noves formes durant el primer quart de segle. Aquests coneixements, més que notables, dels fenòmens plàstics —en concret, el cubisme, el dadaisme i el surrealisme— i el fet que la suposada biografia s'assemblés a les d'alguns pintors moderns —en ocasions s'ha citat sense cap fonament la de Joaquim Torres-García— contribuïren a fer real Torres Campalans i aconseguiren que alguns lectors, entre els quals algun destacat professional de l'art, manifestessen sense rubor haver-lo conegut i tractat. En *Jusep Tor-*

res Campalans és tan important el text com les il·lustracions, on Max Aub, mostrant una rara habilitat com a dibuixant, realitzà, a la manera de Picasso, Braque i Torres-García, el fals catàleg d'obres del pintor —que apareix en el llibre junt al primer, en una imatge fotogràfica manipulada per Josep Renau. La simulació no podia ser més perfecta.

La producció literària d'Aub, a partir dels anys quaranta, va evolucionar cap a un realisme de forta arrel moral i crítica —amb el qual rememorà l'Espanya anterior al 1936 i les conseqüències de la guerra— que en ocasions, segons considera J. M. Bonet, es tornà irònicament galdosià. Aquesta opció, tanmateix, no excloué obres com *Jusep Torres Campalans* —o com *Crímenes ejemplares*, molt relacionada amb les propostes de Gómez de la Serna— on mantingué l'actitud d'escriptor d'avantguarda i reflectí igualment la seua preocupació per l'art gràfic i les composicions tipogràfiques, cosa que —en consonància amb l'esmentada actitud— li agradava en extrem i sobre la qual el seu amic Joan Renau, company d'exili, va escriure: «pulula solitario por viejas imprentas, en busca de tipografía exquisita para editar sus multiplicados librillos y libros». D'aquesta manera, Max Aub s'alineà amb la gent que va dinatmitzar —conjugant la ironia, l'elegància, la saviesa i l'àcid sulfúric— les arts i les lletres modernes. Entre d'altres, amb Tristan Tzara, Picabia i Raymond Queneau.

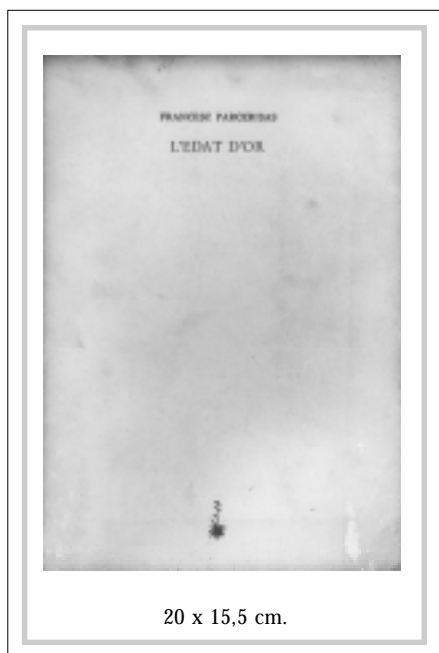
Quan Max Aub va publicar *Jusep Torres Campalans*, Espanya era un immens desert cultural i València una de les zones més desolades d'aquell territori, per on transcorria la vida d'una *troupe* pintoresca —definida per R. Blanco com «la calderilla local»— i en la qual s'integraren alguns dels antics companys de Max Aub dels anys vint i trenta, per als quals ser un artista o un escriptor d'avantguarda, a diferència del que pensava i sentia el pintor cubista que ell creà, consistí a assistir a tres o quatre festes de disfresses on se serviren —seguint el dictat de la prudència i la moderació— còctels de baixa graduació. I això, anys abans que decidissen acceptar una situació política que rebutjà qualsevol intent renovador.



fRANCESC PARCERISAS:



17,5 x 10,5 cm.



20 x 15,5 cm.

No fa gaire que vaig enllestir un nou llibre, que duu per títol Natura morta amb nens. Sortirà publicat a Quaderns Crema aquest any dos mil. És el resultat de set anys d'escriptura a un ritme habitualment força lent, que sempre m'ha estat propi. El llibre no és essencialment diferent de L'edat d'or o de Focs d'octubre en la seva estructura i temàtica. Hi predominen els poemes independents, units només de vegades pel mateix to de veu expressiva, i els temes són els únics que admet la poesia: la passió, la fugacitat del temps, l'art, el paper de l'escriptura... Crec que, fins a cert punt, el gruix dels poemes de Natura morta amb nens fa un salt a les essències, es desempallega de la mica d'artifici que hi podia haver al llibre anterior, i depura la senzillesa de la dicció. Això ve reblat pel contrast que suposa la segona part del llibre, formada per un únic poema llarg —la mena de poema que no és habitual en els poemaris catalans. Es tracta d'un poema autobiogràfic, narrat des de diferents veus i records. D'altra banda, i com a contrapunt potser d'aquest llibre, vaig escriure amb l'Anna Aguilar un llibre de petits apunts poètics, per encàrrec del gravador i editor olotí Miquel Planes, que s'intitula Coses petites. Són trenta poemes que barregen imatges insòlites amb frases líriques i que apareixeran en una edició de bibliòfil. Per pretext tracten d'objectes o de situacions de la vida quotidiana poc habituals en poesia. Com que el llibre és escrit a quatre mans, de tant en tant donem dues versions del mateix poema, variants, per així dir-ho, de la mateixa intencionalitat però a través de formulacions una mica divergents (com un Renga japonès molt escapçat). L'un i l'altre llibres no m'han impedit de rumiar algunes altres feines literàries que no voldria deixar de fer i que tinc en diferents estadis d'elaboració: en primer lloc i per descomptat continuar escrivint poemes; en segon lloc fer un recull de traduccions poètiques disperses (ja en tinc un gruix aplegat i el títol, que serà alguna cosa com Inversions, perversions, subversions); també vull redactar un estudi divulgatiu sobre les edicions de traduccions al català i treballar en una petita investigació sobre els problemes que implica la traducció dels colors.

Espero que amb això podré anar escrivint uns quants anys més.



OBRES PUBLICADES:

POESIA

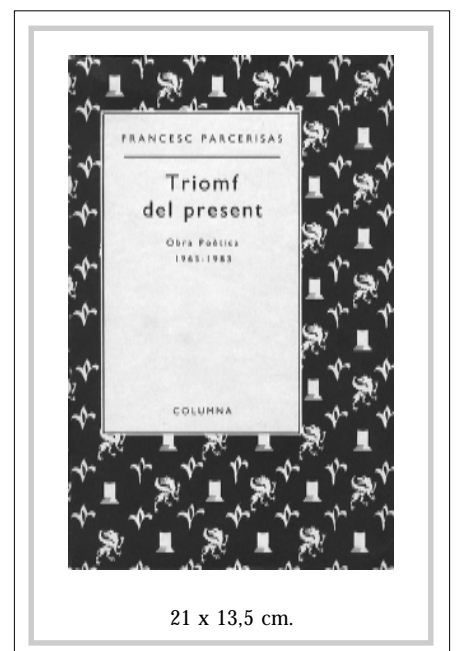
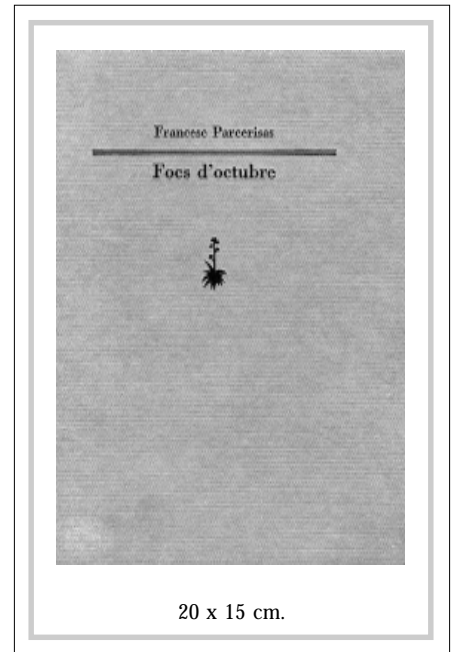
- VINT POEMES CIVILS, ARIEL, 1967
 HOMES QUE ES BANYEN, PROA, 1970
 DISCURS SOBRE LES MATÈRIES TERRESTRES, EDICIONS 62, 1972
 LATITUDS DELS CAVALLS, LUMEN 1974
 DUES SUITES, EDICIONS 62, 1976
 L'EDAT D'OR, QUADERNS CREMA, 1983
 FOCs D'OCTUBRE, QUADERNS CREMA, 1992
 TRIOMF DEL PRESENT. OBRA POÈTICA (1965-1983), COLUMNA, 1992

ASSAIG

- L'OBJECTE IMMEDIAT, CURIAL, 1992
 CENT ANYS DE TRADUCCIÓ AL CATALÀ, EUMO, 1998 (AMB MONTSERRAT BACARDÍ I JOAN FONTCUBERTA)

CRÍTiques:

- BALCELLS, JORDI, «SOBRE POESIA CATALANA ACTUAL: UNA LECTURA DE L'EDAT D'OR», (I III). CONVERSA AMB FRANCESC PARCERISAS, ESCOLA CATALANA, BARCELONA, NÚM. 242 (1988, GENER), PÀG. 9-10.
 BONADA, LLUÍS, «REIVINDICAR L'EDAT D'OR», EL TEMPS, VALÈNCIA, NÚM. 191 (1988, 15-20 DE FEBRER), PÀG. 74-77.
 CARRER DELS ARBRES, «A FAVOR DE LA FELICITAT», CARRER DELS ARBRES 4, AJUNTAMENT DE BADALONA, ESTIU 1987.
 DOTZE SENTITS. POESIA CATALANA D'AVUI, CD-ROM, UNIVERSITAT POMPEU FABRA, EDICIONS PROA, EDICIONS DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA, BARCELONA 1996.
 NADAL, MARTA, «FRANCESC PARCERISAS. EL PASSAT COM A SUMA DE PRESENTS», SERRA D'OR, BARCELONA, NÚM. 417 (1994 SETEMBRE) PÀG. 16-19.
 OLLER, DOLORS, «FRANCESC PARCERISAS INTERVIEW», CATALAN WRITING, BARCELONA, NÚM. 2 (1988, DESEMBRE), PÀG. 74-79.
 RAHOLA, PILAR, «SENYORS DE LA POESIA», SERRA D'OR, BARCELONA, NÚM. 354 (1989, MAIG), PÀG. 32.
 RIPOLL, JOSEP M., «FRANCESC PARCERISAS, TRIOMF DEL PRESENT», SERRA D'OR, BARCELONA, NÚM. 382 (1991, OCTUBRE), PÀG. 39-41.
 SUBIRANA, JAUME, «FRANCESC PARCERISAS, L'HOME TRANQUIL», CULTURA, BARCELONA. III ÈPOCA, NÚM. 13 (1988, ABRIL), PÀG. 33-38.
 TORRES TORRES, ANTONI, «FRANCESC PARCERISAS: «TRIOMF DEL PRESENT. POÈTICA 1965-1983», REVISTA DE CATALUNYA, BARCELONA, NÚM. 58 (1991 DESEMBRE), PÀG. 145-146.



Vicent Climent Ferrando
Col·leccionisme de llibres a la Ribera
7 i Mig, Benicull de Xúquer, 1999
163 pàgs.

Segons unes dades molt conegudes, el País Valencià és una de les regions d'Europa on hi ha menys hàbit de lectura. Les causes d'aquesta situació deuen ser antigues, perquè la realitat és que els valencians medievals —almenys fins al pas del segle XV al XVI, marcat per l'arribada de la Inquisició espanyola al nostre regne— eren bons lectors. Potser hi han influït també les successives decapitacions culturals que hem patit, i el fet d'associar la cultura escrita a una llengua distinta a la col·loquial. Però, malgrat tot, els exemples d'estima pel llibre continguts en el títol que ara presentem ens poden ajudar a conservar l'esperança.

En efecte, Vicent Climent (Llombai, 1959), llicenciat en Geografia i Història per la Universitat de València i documentalista de RTVV, ha recorregut un total de trenta-quatre biblioteques notables de la Ribera del Xúquer, i n'ha destacat els títols que més l'han atret o l'han impressionat. El resultat d'aquestes visites és el present llibre o recull dels articles publicats abans en l'edició de la Ribera del diari *Levante*. Aquest fet —l'origen periodístic— explica l'estil de l'autor, desplegat de forma generosa amb el protagonisme dels llibres i de regust planià.

Podríem fer una distribució triple, segons que les biblioteques que són glosades al llarg de les 163 pàgines siguin públiques o d'algun determinat col·lectiu (com ara el convent de la Santa Creu de Llombai, o el Centre de Professors d'Alzira), siguin privades (i en aquest apartat hi ha noms ben coneguts de les lletres, de l'art o de l'erudició comarcal) o siguin electròniques, ja que Climent ha incorporat al seu itinerari llibresc les possibilitats que ja ofereix Internet a la comarca.

En la llista de biblioteques personals visitades hi trobem, entre d'altres, noms com el del poeta Badenes i Dalmau, l'arquitecte Segura de Lago, Soleriestruch, Joan Fuster, Josep Lozano (que prologa

el llibre), Josep Franco, Vicent J. Escartí, el pintor de Benimodo Rafael Armengol, Josep Bausset, mossèn Antoni Sanchis, etc. En totes, Climent entra amb la curiositat pròpia de qui sap que, per mitjà de l'observació dels llibres que poblen una casa, es pot conèixer com són les persones que l'habiten i quins interessos intel·lectuals les inquieten.

Així, veiem que hi ha qui s'aproxima a la literatura des de l'angle del pur lector, mentre que hi ha qui troba en els llibres una eina de saviesa que després emprarà en l'elaboració personal literària, artística, religiosa o investigadora. Aquesta observació evidentíssima és acompanyada per comentaris de l'amo —¿és que no hi ha dones bibliòfiles a la Ribera?— sobre l'univers dels llibres, de la seua conservació i creació, o fins i tot d'allò que es fa i, sobretot, no es fa, per promoure la lectura i la divulgació dels nostres escriptors. Els mots que hi dedica Josep Franco en són molt il·lustratius, atesa la inutilitat original i ostentosa de Canal 9 (la penúltima cadena de televisió en programació cultural de tot l'estat!).

Llegint aquest llibre comprendreu l'espounera cultural de la comarca de la Ribera. Ara només falta que esdevinga llavor de futur.

Joaquim Juan-Mompó



Molts milers de nous virus, bacteris, plantes i animals transgènics podrien alliberar-se en el medi ambient per a usos comercials amb la consegüent contaminació biològica desestabilitzadora o fins i tot mortal.

La transició cap a la producció fabril massiva d'aliments i fibres, mitjançant cultius de teixits en banys gegants de bacteris, podria iniciar-se amb el tancament de la llarga era històrica oberta en els temps del Neolític i la consegüent eradicació de centenars de milions de camperols.

Les armes biològiques genèticament manipulades podrien ser un perill igual o major que les bombes nuclears. La clonació d'animals i d'humans podria convertir-se en habitual, tot substituint parcialment la reproducció per la replicació. La «lectura genètica» de les persones podria conduir a múltiples formes de discriminació social basades en el «perfil genètic».

Són algunes de les coses que, segons Rifkin (*The Biotech Century*, 1998), podrien fer-se realitat abans de trenta anys. Els cultius i aliments genèticament manipulats són la punta de llança de tot el procés. La gent que demana avui una moratòria recorda, amb la seua protesta, que la qüestió fonamental no és com aprendre a viure amb les noves tecnologies genètiques, sinó si volem —i en quines condicions— que formen part de les nostres vides. L'abast dels problemes implicats en aquest experiment radical que té com a laboratori la totalitat de la biosfera és tan gran que el dret ciutadà a la informació, la consulta i la decisió no hauria d'ésser sacrificat en nom de la «llibertat d'investigació». D'un temps ençà, proliferen els venedors de miracles i les llàgrimes de cocodrils dels tecnòlegs dolguts per la «intransigència» dels ecologistes.

En realitat, tot això amaga l'elecció del Regne d'Espanya, pel fet que la seua població està mal informada, com a via d'accés per a trencar la forta resistència europea. Els publipreportatges volen fer invisible una invasió molt ben organitzada.

Contra invasió, informació!

Ernest Garcia

Epis del passat

La relació amb el passat és, a l'Espanya constitucional i democràtica, com a mínim problemàtica. A hores d'ara sembla bastant clar que l'assumpció d'una plena consciència democràtica, la interiorització col·lectiva d'una cultura democràtica autèntica, exigeix la revisió de l'actitud envers el passat que s'ha instal·lat a Espanya els darrers vint anys. Una actitud basada en l'amnèsia, l'oblit, l'eufemisme, el *borrón y cuenta nueva* i la indulgència plenària. No hi ha dubte que calia superar una determinada matriu d'enfrontament i girar full, però avui es fa palès que la transmutació d'aquest tarannà en pur i simple desenteniment d'un passat terrible i condicionador limita les possibilitats d'expansió i assentament de la mentalitat i la pràctica democràtiques.

Perquè no és ja l'episodi bèl·lic estricte, la guerra civil de 1936-39, és el llarg franquisme (1939-1975) allò que plana com un llast enorme sobre la consciència col·lectiva i el sistema polític. L'experiència pròpia i la de tants països europeus indica que sense un ajust de comptes radical (en el sentit d'anar a les arrels) amb el passat la qualitat moral de la convivència democràtica es ressent, i es produeix un menyscapse en les possibilitats de futur. És això el que es té en compte a Alemanya quant al passat nazi, amb tot el debat sobre l'abast de les responsabilitats per l'holocaust; a França quant a la col·laboració i el règim de Vichy; a Itàlia per la qüestió dels suports al feixisme. Per no parlar dels països de l'Est d'Europa, tant pel que fa a episodis de col·laboració amb l'ocupant nazi com pel que fa a l'estalinisme i les derivacions de les dictadures comunistes.

Si a Espanya hi hagués hagut un autèntic debat i un veritable treball sobre la memòria històrica en un sentit de clarificació democràtica, serien impensables episodis recents com ara les declaracions de Fraga Iribarne (ministre de Franco i fundador del PP) exculpant i embellint la dictadura; o l'espectacle de la impossible unanimitat a les Corts Generals en la condemna retrospectiva de l'alçament militar del 36; o la penosa incapacitat de l'Església Catòlica per a simplement demanar perdó per la seua entusiasta i llarguíssima col·lusió amb un règim cri-

Michael Richards
Un tiempo de silencio. La guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936-1945
Crítica, Barcelona, 1999
352 pàgs.

Nicolás Sartorius i Javier Alfaya
La memoria insumisa. Sobre la dictadura de Franco
Espasa Calpe, Madrid, 1999
436 pàgs.

Ismael Saz i J. A. Gómez Roda, eds.,
El franquismo en Valencia. Formas de vida y actitudes sociales en la postguerra
Episteme, València, 1999
284 pàgs.

minal. O fins i tot el to crispat, demagògic, d'una bona part de la premsa madrilenya. I tantes altres coses encara més de fons que afecten els comportaments ciutadans, les actituds polítiques, la vivència individual i col·lectiva de la democràcia.

Per això cal saludar l'aparició d'estudis i treballs relatius al franquisme, a les seues diferents etapes, a la seua evolució i formes de funcionament. Perquè ajuden a entendre millor un passat encara present i perquè aporten els instruments per avançar en aquest indefugible passar els comptes amb un règim que expropià la llibertat a tota una societat durant quatre dècades. I que configurarà al seu gust, en una etapa de canvis decisius, l'entrellat social, emocional i cultural del país. La llarga durada del franquisme (amb un nucli de feixisme medievalitzant, com deia Manuel Sacristán), i els suports que ho feren possible, és l'obstacle major contra el qual s'estavellen tots els "normalitzadors" de la nostra història.

Michael Richards ha escrit un llibre impressionant sobre la violència i la repressió, sobre la pulsio d'extermini del primer franquisme, el del període més brutal, tractant de trobar el sentit més pregon de la política d'autarquia. Un sentit no sols econòmic, sinó social i ideològic, que configurava un univers totalitari de faç sinistra. La naturalesa real del franquisme, el paper de nombrosos ideò-

legs i persones conegudes i després reciclades, la imbricació dels diversos nivells de pràctica social i cultural, són temes d'un llibre de lectura imprescindible que reobre i replanteja qüestions que hom voldria arxivar o recloure a l'àmbit restringit del debat entre especialistes.

Per la seua banda, Nicolás Sartorius i Javier Alfaya tempten una interpretació de conjunt i elaboren una mena de repertori de temes i qüestions obertes que caldria escatir i aprofundir, des de la voluntat insubornable d'encarar la força condicionadora del passat franquista. No és un llibre d'historiadors professionals, però apunta gran quantitat d'anàlisis suggeridores i d'interrogants punyents. Sobre tot, inaugura un tipus de discurs prometedor de cara a una relectura de tota aquesta problemàtica.

Ismael Saz i J. A. Gómez Roda han compilat diversos estudis (d'ells mateixos i de Ramir Reig, Joan J. Adrià, J. Daniel Simeón, Gil-Manuel Hernández i Álvaro Álvarez Rodrigo) amb el denominador comú de fer ús de metodologies innovadores (la història des de baix, la història oral) per a tractar d'escatir pautes de comportament (la sorda hostilitat, l'adaptació, el consentiment) en ambients i llocs diversos del País Valencià sota el franquisme. El llibre té tota la vivacitat de la investigació de primera mà, a partir d'hipòtesis adequades i del plantejament de les qüestions escaients.

Ens trobem, en conseqüència, davant tres bons exemples —naturalment que ben diferents quant a metodologia, objectius i abast— d'estudis que s'arrisquen a reobrir les pàgines tancades d'un passat encara no superat. I que només podrà ser superat a través de l'anàlisi i el debat sense inhibicions al voltant del significat profund, la lògica de funcionament, les motivacions dels agents, els procediments de (re-)legitimació i la naturalesa dels suports socials d'un règim dictatorial que operà, en condicions excepcionals, la "gran transformació" de la societat espanyola.

Una dada d'una envergadura inimaginable que, entre altres, ha fet d'aquesta una societat no tan "normal" com alguns volen i diuen.

¶ *L'Espill*

Articles de Chantal Mouffe («Per a una política d'identitat democràtica»), de Jürgen Habermas («Els estats europeus davant la globalització»), de Giovanni Levi («Sobre l'ús polític de la història»), d'Isidor Cònsul («Literatura i periodisme»), d'Ismael Saz («Hi hagué franquisme a Espanya?») i de Josep Sorribes («Quan la ciutat no és ciutat»). Però el més destacat d'aquest número és el dossier sobre Neonacionalisme espanyol, tema polèmic i de forta actualitat, amb aportacions de Juan Sisinio Pérez Garzón, José Ignacio Lacasta-Zabalza, Camilo Nogueira, Ramón Cotarelo, Joan Francesc Mira i Josep Ramoneda. A més, Joan Manuel Tresserras fa una anàlisi aprofundida de l'obra de Manuel Castells i Pierre Guichard comenta «El naixement d'una colònia», de Josep Torró. Inclou també en la secció Documents una entrevista de gran interès amb Hannah Arendt: «Què en resta? En resta la llengua materna». (Núm. 3, segona època, tardor 1999, Publicacions de la Universitat de València (coedició amb Tres i Quatre), Arts Gràfiques 13, 46010 València, tel. 96 386 41 15).

¶ *Rec*

El número 2 de la Revue d'Études Catalanes, publicada per la Université Paul Valéry de Montpellier, inclou un dossier sobre Vicent Andrés i Estellés amb articles de Ferran Carbó («Vicent Andrés Estellés: una veu en la cruïlla d'un temps i d'un país»), Vicent Salvador («Burjassot/Hamburg: la seducció europea en la poesia estellesiana»), Mariola Aparicio («*El Llibre de meravelles* de Vicent Andrés Estellés: entre la tradició i la modernitat») i Christian Camps («Les *valencianismes* dans le *Llibre de meravelles* de Vicent Andrés Estellés»). L'apartat dedicat a l'Edat Mitjana inclou articles de Dominique de Courcelles («Note sur le lullisme en Italie à l'époque d'Alphonse le Magnanime, 1416-1458»), Costanzo Di Girolamo i Donatella Siviero («Da Orange a Beniarjó, passando per Firenze. Un'interpretazione degli *estramps* catalani») i Carlos Heusch («De la medicina a l'erotisme. El problema de la prosa científica a l'*Speculum al foder*, segle XV»). El número es completa amb articles d'É. Beaumartin, M. Bourret, etc. Service de Publications. Université Paul Valéry. Montpellier III, núm. 2, 2n. trimestre 1999.

Bellreguard Cultural

TEATRE-PROJECTE ALCOVER

Dissabte 29 de gener, 22:30 h.

Petita mort
per la Cia. Malasang (Catalunya)

Dissabte 19 de febrer, 22:30 h.

Cyrano de Bergerac
per Bambalina Titelles (La Vall d'Albaida)

Dijous 30 de març, 12:00 h.

Ahmosis I, Amenofis IV, Tutenkhamon
i altres variacions sobre l'obra de Joan Brossa
per L'Ombra del Cranc Teatre (Mallorca)

EXPOSICIONS

14 de gener al 18 de febrer

Antoni Durà
Estudi

del 25 de febrer al 24 de març

Ramón Borràs
Angles de tranquil·litat

del 31 de març al 5 de maig

Isidre Sabater
Entre-caps

CINEMA

Divendres 28 de gener, 22:30 h.

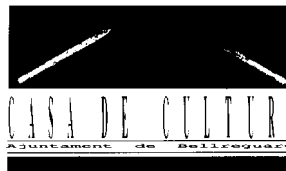
París-Tombuctú

Divendres 25 de febrer, 22:30 h.

Hoy empieza todo

Divendres 10 de març, 22:30 h.

Solas



AJUNTAMENT DE BELLREGUARD (LA SAFOR), 2000

Teories de la desintegració

Axel Honneth, exajudant de Jürgen Habermas i modernitzador de la teoria crítica de l'Escola de Frankfurt, és, ara per ara, un dels intel·lectuals més sòlids d'Alemanya. I, consegüentment, un dels analistes més aguts de la realitat i els factors que la configuren. *Desintegració. Fragments per a un diagnòstic sociològic de l'època* és un conjunt de lúcids assajos que dibuixen una radiografia dels problemes més actuals d'ací i d'allà. La seua traducció al català il·lustra el compromís de la col·lecció «Arguments» amb la renovació de la literatura d'idees a casa nostra.

En efecte, els títols publicats fins ara en aquesta col·lecció demostren una voluntat d'intervenció sobre les idees generals que configuren el debat públic arreu d'Europa. En aquest sentit, s'ha de destacar la publicació de llibres com el d'A. Honneth, al costat de papers firmats per I. Berlin o A. Tournai, que emmarquen aquesta obertura de mires, juntament amb altres de contingut diguem-ne més *aplicat* com *Mare Espanya*, de R. L. Ninyoles, o *La ciutat desitjada*, de J. Sorribes. I, encara, de perles estrictament literàries com les *Incitacions* d'E. Sòria o *Un cristall habitat* de J. Garí.

L'orientació d'Alex Honneth s'inscriu, com hem dit, en la línia de la Teoria Crítica i combina la dissecció de la realitat amb la crítica de les interpretacions que s'hi fan. La lectura d'aquest llibre ens alerta, en primer lloc, sobre la complexitat dels canvis que s'esdevenen en la nostra societat i en el nostre temps; i, seguidament, sobre una certa redefinició de la contemporaneïtat, lluny de les visions predominants en els ambients intel·lectuals postmoderns.

Com en el vell assagisme, la característica fonamental d'aquest llibre és la seua capacitat higienitzadora. Al llarg dels deu assajos que el componen, Honneth estableix un dià-

Axel Honneth
*Desintegració. Fragments per a un
diagnòstic sociològic de l'època*
Tàndem, València, 1999
144 pàgs.

leg profund amb les aportacions més actuals del pensament social. Un diàleg, però, sempre fonamentat en l'anàlisi de la realitat —i, especialment, dels textos que intenten descriure-la i opinar-la. Un diàleg, val a dir-ho, amb altres corrents del pensament social, d'una banda, i amb la mateixa realitat canviant, de l'altra. És en aquest sentit que aquest llibre és una mostra diàfana de literatura crítica, més procliu a la desinfecció dels llocs comuns i de les formulacions ideològiques que no a les propostes programàtiques. De fet, Honneth i els seus predecessors de la Teoria Crítica són, en primer lloc, *comentaristes crítics* de la literatura crítica. No debades Horkheimer va deixar dit que l'Escola de Frankfurt era «un conjunt d'homes agrupats al voltant de la convicció que la formulació d'allò negatiu era el més important». D'ací que la característica més comuna a la Teoria Crítica siga, segons Martin Jay, l'expressió «a través d'una sèrie de crítiques d'altres pensadors i tradicions filosòfiques». El mateix Honneth reconeix en el pròleg que té com a objectiu «de sotmetre a exa-

men crític el contingut teòric i empíric dels principals diagnòstics del present».

Ara bé: la formulació filosòficosociològica de Honneth el situa una passa més enllà de l'assagisme clàssic de tipus valoratiu. Honneth fonamenta les seues *opinions* en un paradigma definit de la teoria social, com és el dibuixat pel moviment cultural i intel·lectual conegut com l'Escola de Frankfurt. O dit d'una altra manera, Honneth, com Habermas, procedeix a *l'anàlisi concreta* sobre *el transfons dels teoremes i amb els mitjans conceptuals subministrats per la teoria*.

Els assajos recollits se centren al voltant de diversos motius o temes de les vessants de la contemporaneïtat. Lluny dels diagnòstics socials màgics, Honneth, com en un altre sentit Morin o Luhman, sap que la complexitat és la característica fonamental de les societats actuals. Els canvis actitudinals o de valors reflexionats per Honneth, en temes com ara l'estetització del món de vida (G. Schulze) o l'hedonisme i la individualització (U. Beck), la desburocratització dels sistemes, els canvis estructurals esdevinguts en els models de família o un cert retorn a la pobresa; o el concepte i el protagonisme social d'això que anomenem —encara— la societat civil són temes claus per a un diagnòstic encertat —i operatiu teòricament i polític— de la contemporaneïtat.

Una lectura imprescindible. Però no oblidem que aquests nous (?) fenòmens conviuen, allà on ell escriu i ací on el llegim, amb la presència de mentalitats tremendistes i preil·lustrades que, de vegades, ocupen espais socials rellevants. Tot construeix la realitat. I, com diu l'axioma clàssic, allò que les persones defineixen com a real —encara que no ho siga— ho és en les seues conseqüències.

Toni Mollà



U_n

laberint transitat

«En el fons de tota la narrativa universal, hi ha només quatre històries repetides.» Emparat en aquesta sentència borgiana —de l'escriptor, no del papa— Joan Francesc Mira torna a recórrer els viaranys d'un laberint que no ha deixat de transitar durant la seua llarga i prolífica carrera d'assagista. Unes temàtiques —i sovint unes mateixes idees— que ha anat desgranant en els articles i les columnes de la premsa, en congressos i conferències acadèmiques i, per descomptat, en llibres anteriors. En aquest sentit, *Sobre ídols i tribus*, allunyant-se de les urgències del debat polític local, recupera moltes de les «obsessions» presents a *Hèrcules i l'antropòleg*. Amb menys erudició formal, sense gaire notes ni bibliografia, el nou llibre és un heterogeni recull d'escrits al voltant de les seduccions mútues entre el poder i la cultura (els ídols) i de les comunitats preferentment nacionals (les tribus). En aquella primera part, l'autor explora amb minuciositat, prenent-los com a símptomes, els significats ambigus que ha adquirit el mot «cultura» en la nostra societat, i continua amb una indagació sobre el paper i la imatge de la universitat i les relacions entre el poder polític i el món de la cultura. La segona part constitueix una reflexió sobre les nacions com a marc d'existència de les societats

Joan F. Mira
Sobre ídols i tribus
Edicions Tres i Quatre
València, 1999, 223 pp.

contemporànies que, lluny d'extingir-se pels efectes de la globalització, tendeixen a fer-se universals i exclusives com a àmbits de pertinença. I en conseqüència, les ideologies nacionalistes que segreuen aquests Estats-nació no sols no es dissolen, sinó que es refermen adaptant-se, si cal, a les noves circumstàncies. És el cas del nacionalisme espanyol que Mira evoca en les seues manifestacions aparentment banals i, per això, més efectives. Les sendes que segueix l'autor, però, encara tenen d'altres bifurcacions pel territori de les «tribus». Amb una visió desmitificadora deixa seriosament tocada una concepció de la identitat mediterrània que massa sovint ha estat un tòpic tan benintencionat com vague. Les efusions al voltant de la unitat mediterrània han tendit a passar per alt les profundes diferències culturals i històriques entre la riba occidental i l'oriental i, sobretot, les que separen el nord i del sud. Ara bé, argumentar aquesta diferència interpretant el passat, des de la més re-

mota Antiguitat fins avui mateix, com un «xoc de civilitzacions» més que no una simplificació històrica, potser siga una lectura ahistòrica. Des del segle VII aC fins a les guerres arabisraelianes, amb fluxos i refluxos, «nosaltres» els occidentals ens hauríem enfrontat amb els «altres», els orientals, fossen aquests fenicis, cartaginesos, àrabs o turcs. Una lluita secular que tindria un darrer episodi en la immigració magrebina —de contorns, per tant, amenaçadors— als països de l'Europa mediterrània. Mira, però, s'afanya a tallar les derivacions ambigües que prodria tenir aquesta interpretació del passat, en reconèixer que els occidentals no sempre han estat els «bons» d'aquesta història conflictiva. En qualsevol cas, no deixen de reflectir-s'hi les cavil·lacions d'un professor de clàssiques preocupat per les essències de la cultura occidental i per l'arraconament del món grecoromà en l'ensenyança. Una temàtica tan variada, doncs, que podria tendir a la dispersió, si no fos per la unitat d'estil que li confereix un autor de ploma brillant i experimentada com Joan F. Mira i, sobretot, per aquell to desimbolt que fa d'aquests exercicis d'antropologia «recreativa» un agut recull d'assaigs.

Pau Viciano

DENES en plàstic

Dones i història: el triomf d'un paradigma historiogràfic

La història de les dones ocupa un lloc destacat entre les tendències historiogràfiques més dinàmiques i que en major mesura han contribuït a la renovació de la disciplina històrica en els darrers decennis. D'ençà dels anys 70, a l'estat espanyol com arreu d'Europa (molt especialment a Anglaterra, França i Itàlia) i als Estats Units, les inquietuds vinculades al desenvolupament del moviment feminista van impulsar el plantejament d'una mirada crítica sobre les pràctiques de la historiografia. Aquesta reivindicà superar la «invisibilitat» de les dones com a subjectes històrics en les aproximacions usuals a la Història i, a través d'una trajectòria ja llarga, en diàleg (quasi sempre fructífer, de vegades tens) amb altres perspectives renovadores de la historiografia (com ara el marxisme, l'escola francesa dels *Annales*, la microhistòria, la nova història sociocultural i els reptes del postestructuralisme) ha anat enriquant i fent més ambiciosos els seus plantejaments. Ho ha fet tot aspirant a incorporar al conjunt de la Història la necessitat de considerar la categoria de la diferència de sexes, construïda socialment i culturalment com un dels paràmetres fonamentals en l'explicació del funcionament de les societats, de l'experiència individual i social i dels processos de canvi històric.

Amb plantejaments teòrics i metodològics no idèntics, fruit de les diferents tradicions historiogràfiques i de les particularitats nacionals del feminisme, la història de les dones s'ha desenvolupat ràpidament i ha evolucionat de manera intensa al llarg dels anys 80 i 90. A l'estat espanyol, amb un cert endarreriment, cal dir-ho, respecte d'altres països veïns, són apreciables signes de normalització d'aquests estudis, a través de la constitució d'instituts i seminaris universitaris d'investigació, la fundació de l'*Asociación Española de Investigación Histórica de las Mujeres (AEIHM)* i del seu òrgan d'expressió, la revista *Arenal*, i la presència en alguns plans d'estudis de les universitats. A les acaballes de la dècada, la revista *Afers* ha volgut fer-ne balanç, i, com altres revistes d'Història en els darrers anys, ha dedicat a la història de les dones el seu darrer número. Són onze articles, precedits d'una introducció, amb participació d'historiadores i historiadors de

Anna Aguado (coordinació i presentació)
Les dones i la història
«Afers. Fulls de recerca i pensament»,
núm. 33/34
Afers, Catarroja, 1999
430 pàgs.

diversos àmbits (anglosaxó —K. Canning, J. W. Scott, L. L. Frader, S. O. Rose, E. D. Weitz—, francès —F. Thébaud—, italià —M. Palazzi— i espanyol —A. Aguado, C. Borderías, M. Ugalde, M. Bolufer, A. Furió) i terrenys d'especialització, sobretot en els camps de la història social i cultural i notablement en Història Contemporània, però també Medieval i Moderna. I amb dos eixos: la reflexió de caràcter teòric i historiogràfic i els estats de la qüestió en alguns àmbits de recerca concrets, sobretot dels estudis contemporanistes, en temes com el treball de les dones, la història del moviment obrer i del comunisme, els moviments nacionalistes o la construcció d'identitats sexuades en els discursos mèdics i les pràctiques sanitàries.

La lectura dels treballs proporciona una panoràmica prou completa i diversa de l'evolució dels estudis, d'alguns dels seus resultats i dels debats que han anat marcant el camí seguit per la història de les dones fins avui. Il·lustra, per exemple, la relació complexa de les historiadores feministes amb altres corrents historiogràfics dels quals han estat alhora deutores i crítiques (per exemple, del marxisme britànic, com fa palès l'article de J. Scott sobre l'obra clàssica d'E. P. Thompson *The Making of the English Working Class*), la manera en què la història de les dones s'ha beneficiat i ha contribuït (en particular al món anglosaxó) a la generació de discussions entorn de l'impacte del postestructuralisme o de l'anomenat «gir lingüístic» sobre la pràctica historiogràfica, per exemple sobre les relacions entre discursos i experiències socials (K. Canning), o les seues aportacions a una definició més complexa de les relacions de poder socials, més enllà d'una simple dicotomia de domini i submissió, i a una crítica de la noció de progrés que no aboque a una història immobilista, sinó a una reconsideració de les transformacions «a

petits salts», les «renegociacions i redefinicions de la cultura» (M. Palazzi). Tot d'aspectes que se situen al cor de les inquietuds més actuals i compartides per historiadors dels dos sexes i de diverses posicions teòriques i metodològiques. El balanç en conjunt és optimista, vista la intensitat i riquesa del camí recorregut per la història de les dones fins al moment present i el dinamisme amb què afronta el futur. Un camí que F. Thébaud exemplifica amb el contrast entre els títols adoptats per dos congressos d'historiadores/historiadors francesos en 1983 i 1997 respectivament: de «És possible una història de les dones?», a «És possible una història *sense* les dones?». «Per als historiadors dels dos sexes —comenta Thébaud resumint el clima que regnava en aquest darrerencontre— no hi ha història possible sense les dones com a objectes i subjectes, sense el gènere com a categoria d'anàlisi al costat d'altres categories més usuals, sense la presència més nombrosa de dones historiadores —perquè no hi ha paritat— en les institucions universitàries i d'investigació.» Optimisme, que no ingenuïtat ni autoindulgència: els articles també fan paleses les dificultats d'aquesta empresa, tant les derivades de les resistències, explícites o sovint soterrades, de certs medis acadèmics a prendre la qüestió de la diferència dels sexes de manera realment seriosa, com una perspectiva que apel·la a tota la disciplina històrica i la enriqueix, i no com una àrea específica i en certa manera marginal de la història, com aquelles que resulten del debat intern entre les historiadores (i, de manera creixent, també els historiadors) que fan l'esforç d'integrar de manera complexa en l'anàlisi històrica la construcció de les diferències de gènere. L'èxit de l'empresa passa, en bona mesura, per aprofundir en la reflexió i la crítica teòrica i metodològica i també en el diàleg, de vegades conflictiu, entre les perspectives obertes per la història de les dones i les que provenen d'altres enfocaments historiogràfics. No és, certament, una tasca fàcil, però ¿ho ha estat alguna vegada escriure Història des de l'ambició de la complexitat i el rigor en la interpretació del passat?

“Sobre aquesta taula el món sencer respira contingut”*

Aquest últim any he tingut el privilegi i el luxe de poder visitar una exposició antològica d'un dels artistes més destacables del segle XX: Giorgio Morandi (Bolonya, 1890-1964). Organitzada per l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), la Fundació Colección Thyssen-Bornemisza de Madrid, i el Museu Morandi de Bolonya, s'ha pogut visitar a Madrid, Segòvia i València, comissariada conjuntament per Juan Manuel Bonet, Tomàs Llorens i Marinela Pasquali.

La mostra constava de 150 peces i recollia una selecció d'entre tota la seva producció, posant èmfasi en el període de maduresa, a partir dels anys vint, en què predominen els bodegons. Comprenia des d'un dels seus primers paisatges de 1911 fins a les seves darreres obres de 1964, les diferents tècniques —olis, aquarel·les, dibuixos i gravats—, els gèneres que va conrear —natures mortes, paisatges i algun retrat— i les diferents etapes de la seva producció —que van des del futurisme de Marinetti a la pintura metafísica de Chirico passant pel cubisme i el cezannisme, fins a arribar a un llenguatge propi.

El magnífic catàleg —amb articles nous, antics i una entrevista— dona una visió calidoscòpica dels diferents vessants d'un artista que finalment entra en la categoria de gran mestre del segle XX.

Rosa color geniva, ocres d'ivori esgrogueït, terres de fang sec, brunell de fulla d'acer, fatigats blancs que semblen baves o bromeres de lava freda, són alguns dels noms amb què Giorgio Morandi es referia als seus colors. Els colors de Morandi són una de les característiques més distintives, envejades i atraïents de la seva obra perquè són estàtics i dinàmics a la vegada, secs i polsosos com els dels frescos, delicats, apagats, apastelats i sobris, i sempre sota una llum única i irrepetible.

La vigència i la universalitat de Morandi vénen donades, al meu entendre, per la síntesi entre la pintura de tradició figurativa i l'abstracta, que durant el període de les avantguardes s'havia escindit; però, sobretot, per la seva obsessió de copsar la identitat profunda de les coses efímeres, d'expressar els sentiments de les sensacions, de buscar la veritat que es revela perquè no es veu i de donar el

protagonisme al que les paraules no poden dir.

El seu estudi dels valors constructius —a base de capsetes i gerros— i cromàtics el posen al costat de la retícula espacial de Mondrian o de les gradacions de color de Rothko. L'harmonia i, a la vegada, ambigüitat de forma i color, la reducció al mínim d'elements i el control tècnic, compositiu i estètic, són alguns dels seus secrets de cuina. D'altra banda, la recerca de la puresa, la concentració i l'essencialització, ¿què són sinó processos de destil·lació, d'abstracció?

L'altra vessant de Morandi que més m'atrau i estimula és el seu subtil diàleg amb la pintura de tots els temps, de manera que no es veuen les costures ni les bastides del *collage*. Així, la mirada fragmentada del cubisme, la lluminositat del *quattrocento* italià, el silenci líric de Char-



din, l'aire evanescent, quasi fantasmal d'El Greco, la corporalitat plàstica de Piero della Francesca, la construcció espacial i l'entramat de volum, llum i pinzellada del color de Cézanne, la vida subjacent, quieta i animada a la vegada de Vermeer, la intensitat emocional de la mirada al·lucinant de místics com Zurbarán o Sánchez Cotán, o la personificació dels objectes de Velázquez, conviuen i esdevenen un tot harmònic, íntim i complet.

És per això que el que d'entrada ens pot semblar una bella composició d'es-tris quotidians, sobris, quasi austers, fins i tot *vanitas*, es converteix en una simfonia.

Abigail Monells

* N. COMADIRA: «Giorgio Morandi» a *El verd jardí*, Barcelona, 1972.

Un altre Humanisme, un altre Vico

Ernesto Grassi

Vico y el humanismo.

Ensayos sobre Vico, Heidegger y la retórica

Anthropos, Barcelona, 1999

237 pàgs.

El filòsof napolità està perdent un dels trets amb què hom solia presentar-lo, el de ser desconegut o poc llegit. Més o menys des de les celebracions, el 1968, del tercer centenari del seu naixement, el nom i l'obra de Giambattista Vico han assolit una presència i un interès en diversos àmbits filosòfics com mai n'havia tingut abans. La fama que li fou negada en vida la té ara amb el sentit que li és propi, amb la persistència del seu nom en la memòria col·lectiva i amb el recurs que es fa del record de la seua obra com un lloc d'interès per escorcollar sobre el fer-se i desfer-se de la humanitat de les nacions. N'ha resultat una pluralitat d'interpretacions o lectures, perquè el tret que no perd el napolità —i que és un dels seus atractius— és el de la resistència a deixar-se encabir en rígides categories historiogràfiques o a dissoldre's en cap interpretació única i total. Fora d'Itàlia, potser siga als Estats Units on més cridaner s'haja produït aquest renaixement de Vico i on més atrevides han estat les lectures «postmodernes» del seu pensament, i és als Estats Units, entre 1969 i 1987, on primerament es publicaren deu dels dotze assaigs de Grassi que componen aquest volum, ja editats com a llibre en anglès i després en italià, amb pròleg de Donald Ph. Verene, un dels principals exponents del viquisme americà. La lectura de Vico que fa Grassi és força suggeridora i, si bé crec que no escapa a la dificultat de donar compte de «tot» Vico, certament sí que resta fora de la crítica sovint adreçada al «Vico americà» de ser producte de lectures descontextualitzades i d'actualitzacions precipitades del seu pensament. Com se sap, Grassi fou deixeble de Heidegger i la particular atenció prestada a Vico en la darrera etapa de la seua vida ve precedida per una sòlida i original obra centrada en estudis sobre l'humanisme (cfr., també en Anthropos, el seu llibre *La filosofía del humanismo. Preeminencia de la palabra*). Sap ben bé, doncs, el terreny textual que trepitja.

Una obra d'obligada referència

En contra de les interpretacions habituals, i en particular en contra de la tesi de Heidegger sobre l'humanisme, Grassi reivindicava l'existència d'un humanisme filosòfic divers del platonisme, del neoplatonisme i de l'aristotelisme del Renaixement i que ha estat passat per alt. Aquest humanisme se situaria fora de la tradició metafísica occidental, en deixar de banda la qüestió de la relació entre l'existència i el pensament, vista com el problema de la veritat lògica i centrar-se, en canvi, mitjançant l'anàlisi i la interpretació del llenguatge —en particular del llenguatge poètic—, en la qüestió de la relació entre *verba* i *res*, és a dir interrogant-se per l'aparició històrica de la cosa en el llenguatge i per la revelació en cada cas d'un món diferent. Vico hi juga el paper de ser el filòsof epocal que porta al seu acompliment cabdal aquesta tradició filosòfica humanista. És el Vico felicitós descobridor dels orígens poètics del llenguatge i del món humà i de la conseqüent necessitat d'una creació mítica del món com a condició de possibilitat de l'aparició de la racionalitat, el Vico reivindicador de la facultat de la fantasia, de l'enginy i del paper originari i fundacional de la metàfora, defensor d'una filosofia tòpica i de la retòrica com a crítica de la filosofia cartesiana i, també, segons Grassi, expressió d'una visió tràgica de la vida que no reïx a salvar ni a consolar l'individu i que, per tant, malgrat Vico, és inassimilable pel pensament cristià. En cas d'haver-lo conegut, aquest humanisme no hauria estat rebutjat per Heidegger, ans al contrari, Grassi remarca els paral·lelismes i coincidències entre tots dos, fins al punt d'afirmar que «Heidegger es el único pensador que podría haber arrojado algo de luz sobre Vico» (p. 174). Aquest nucli argumental s'articula i justifica en gran part dels articles arrel·legats al llibre, però també s'hi ocupa de confrontar Vico amb el marxisme, amb l'estructuralisme, amb la psicoanàlisi i amb Joyce. I, més enllà d'aquestes confrontacions i més enllà del mateix Vico, acaba formulant una defensa de la retòrica com a filosofia, com el discurs capaç de reflectir l'ací i l'ara d'una situació concreta, és més, com alternativa a l'abstracció i el racionalisme perquè per a Grassi —i així acaben les pàgines conclusives del volum— «filosofar hoy sólo tiene sentido si la filosofía puede comenzar no por las abstracciones y definiciones racionales de los entes, sino por su carácter apasionado a través del cual el ser es sufrido por ellos».

Josep Martínez Bisbal

Continuant la col·lecció del «Corpus d'Inscripcions Romanes del País Valencià», Josep Corell, amb la col·laboració de X. Gómez i C. Ferragut, acaba de donar a llum un nou llibre, *Inscripcions romanes d'Ilici, Lucentum, Allon, Dianium i els seus territoris*, el qual recull els epígrafs de les quatre



Josep Corell
*Inscripcions romanes d'Ilici, Lucentum,
Allon, Dianium i els seus territoris*
Nau Llibres, València, 1999
411 pàgs.

ciutats romanes que corresponen a les comarques del Sud del País Valencià: *Ilici* (l'actual Elx), *Lucentum* (Alacant), *Allon* (identificada per Josep Corell amb la Vila Joiosa), i *Dianium* (Dénia), amb els respectius territoris. Les quatre ciutats formaven part de la Contestània Ibèrica i pertanyien en època romana al *conventus Carthaginiensis*. Des del punt de vista cronològic, el corpus recull totes les inscripcions llatines des del principi fins al segle VII. Inclou també una inscripció amb noms ibèrics, però alfabet llatí, una bilingüe ibericollatina, i tres gregues, ja que són producte del món romà i contribueixen a la seua comprensió. Quant als materials, el corpus recopila les inscripcions en pedra, bronze i mosaic, incloent-hi també *instrumenta domestica* i alguns suports anepigràfics. Pel que fa a la bibliografia sobre les inscripcions recollides en aquest corpus, la història de l'epigrafia d'aquesta àrea comprén des del segle XV fins als nostres dies, amb un total de quasi 500 entrades bibliogràfiques. Quant als índexs i les taules de concordances, són complets i faciliten la consulta, tot convertint-se en un instrument indispensable. Els mapes i gràfics ajuden a tenir una visió global i completa del material presentat. L'estructura del corpus segueix, com els editats anteriorment, la divisió administrativa romana en ciutats, a cadascuna de les quals hom assignava un *territorium*. Les inscripcions estan inventariades en classes i, a excepció de les imperials —ordenades cronològicament—, apareixen ordenades alfabèticament. La presentació és acurada, amb una descripció completa de les mateixes, foto o dibuix —quan aquella manca—, edició crítica de la mateixa, traducció i comentari, amb la corresponent datació.

Com veiem, la correcta i interdisciplinària presentació d'aquest llibre fa que siga una de les obres cabdals de l'epigrafia del País Valencià del nostre temps, un complement imprescindible de la nova edició del segon volum del *Corpus Inscriptionum Latinarum*.

Només ens queda congratular-nos per la publicació d'aquest llibre, fruit de la constant i rigorosa recerca d'aquest grup d'investigadors. És una obra d'obligada referència per a totes les disciplines que s'interessen per la cultura i la història del País Valencià. Tenim al davant la documentació més antiga —i de primera mà— de la nostra història. És el testimoni directe de la vida dels nostres avantpassats en totes les seues manifestacions, tant públiques com privades. Sens dubte ens acosta a la seua cultura, que en bona mesura és la nostra, i ens ajuda a entendre els nostres ancestres i a conèixer millor la nostra història.

Santa Domínguez Palop : 31

Orientalisme contra uniformisme

Situats en el camí imparabable de l'Euro i bombardejats constantment sobre finals de mil·lenni enlluernadors, apocalíptics o no se sap què, semblen també imparables d'altres senderes no menys capcioses: l'uniformisme ideològic n'és una. I parlar de cultura occidental, on regna la voluptuositat, la dialèctica i la retòrica, n'és un clar, antiquíssim i sistemàtic exemple. Enfront d'això el context actual, derivat cap «al pensament únic», «convida a fugir de l'eurocentrisme i assumir que els postulats orientals esdevenen una autèntica contribució crítica al sistema cada vegada més monolític, uniformitzador i monològic d'occident».

Aquesta és l'opinió d'Enric Balaguer en aquest preciós, suggeridor i rigorós assaig. Conegut fins ara com a estudiós de la literatura contemporània (amb llibres com *Dinou poetes dels seixanta*, *Poesia, alquímia i follia*, i amb nombrosos articles sobre Rodoreda, Monzó, Fuster, Salvat-Papasseit o sobre la literatura autobiogràfica del segle XX) i com a assagista creatiu, despert i sensible a *Paper reciclat*.

Ressonàncies orientals presenta, però, un canvi en la seua trajectòria assagística: hi fa un seguiment força exhaustiu del llegat que el budisme i el taoisme han donat en les obres de Manent, Brossa, Màrius Torres, Tàpies i Gimferrer, de la mateixa manera com, adés, havien influït, per exemple, en J. M. Junoy, Carles Salvador o Carles Riba i, posteriorment, en R. Panikkar, Ll. Racionero o S. Pániker. Talment com, en altres llengües i cultures, van influir, a través de la ficcionalització de fets històrics o a través de les lectures de les traduccions que els arribaven, en les obres de Malraux, Hesse, Pound, Rilke, Eliot, P. S. Buck, Watts, Huxley, Fromm, Pessoa, Foucault, Duras, Kerouac, Paz, Morin o Barthes. Balaguer segueix les petges de tots ells. A través de les seues obres cus el vestit, amb el fil daurat de la filosofia Zen, que abillarà després l'arribada a les cultures europees d'un món vist ben sovint com

Enric Balaguer
Ressonàncies orientals
(*Budisme, taoisme i literatura*)
Edicions 3 i 4, València, 1999
226 pàgs.

a signe de profunditat, harmonia i saviesa. I ho fa amb uns plantejaments nous, resseguint els trets d'autors orientals de totes les èpoques com Mastsuo Basso, Lu Xun, Busson, Yamtata Banto, Tchousng-tseu, Siun-Tseu, Wang Tch'ong o Kobaiassi, i posant en escena les seues múltiples empremtes en els nostres autors a través de nombrosos haikus, tankes i referències filosòfiques. Balaguer va confeccionant un assaig en què aborda, a través de les uts del pensament oriental (sincretisme contra voluptuositat, brevetat contra retòrica, essencialitat vital contra filosofia neoracionalista, etc.), les referències intertextuals, les influències clares i precises, que han bastit tota una esplendorosa —i a la vegada semioculta fins ara— recepció dels textos literaris asiàtics (procedents majoritàriament del Japó, l'Índia, El Nepal o la Xina) a les obres dels diversos autors catalans.

Un breu capítol introductor i ens inseeix en les bases ideològiques i filosòfi-

ques del budisme i el taoisme. Aquesta base sintètica l'anirà ampliant, però, a mesura que va estudiant els respectius autors. Els seguidors de la teoria de la recepció jaussiana tenen, al final de cadascun dels capítols, tota una extensa i rica bibliografia on pouar les contínues referències i on sucra-hi pa de debò. Al segon capítol s'hi ofereixen uns «apunts» sobre els primers haikus i tankes a la nostra literatura, per passar després als quatre capítols que són el nucli central de l'obra: sobre el taoisme en l'obra de Marià Manent, Joan Brossa i el budisme zen, Antoni Tàpies i la litúrgia de la matèria i Pere Gimferrer, *L'espai desert* i l'experiència del buit. El llibre acaba —imbricant d'una manera rigorosa, atractiva i suggeridora diversos corrents de crítica literària del segle XX— amb una molt interessant reflexió sobre «la dialèctica Orient/Occident en la postmodernitat» a partir d'autors com Eliot, Lévi-Strauss, Pessoa, Racionero, Derrida, Pániker i Duchamp.

Llegint aquesta obra ens adonem que en les literatures orientals no tot és el kamasutra (traduït fa ben poc al català), sandokans o el món tibetà vist sols a través del cinema. Des de Bertolucci i Capra a Arundathi Roy i Kuriashi hi ha tot un ventall de possibilitats de coneixença d'un món que és tangencialment diferent i ens ofereix una perspectiva nova d'interpretacions de la realitat. Un món on hi ha també el misticisme, la reflexió, la humanitat més pregona, la profunditat del pensament, el silenci i la força vital compartida amb la natura. Tot un ventall de sucoses experiències literaturitzades a través dels ulls i dels mots d'alguns dels nostres escriptors i artistes més importants i heterogenis.

Un llibre, escrit amb profunditat però amb concisió i sense teorisme balder, que és i serà un llibre essencial per conèixer tota una manera diferent d'interpretar, viure i creure's el món. Tot un festí, al capdavant, per als nostres sentits.

Manel Garcia Grau



L'esplèndida col·lecció «Textos filosòfics», començada per la desapareguda Editorial Laia l'any 1981 i continuada per Edicions 62, arriba ja, a hores d'ara, al volum 82. I ho fa amb una traducció al català de textos d'Edmund Husserl, el fundador de la Fenomenologia, un dels corrents filosòfics més rigorosos i influents del segle, si ho hem de mesurar pel pes dels pensadors que, d'alguna manera, han desplegat les seves reflexions en el marc obert per l'autor de les *Investigacions lògiques, Idees o Meditacions cartesianes*, per esmentar només algunes de les seves aportacions més rellevants que, amb el pas del temps, han acabat per convertir-se en textos de referència absoluta. Així, l'herència husserliana pot rastrejar-se, entre d'altres, de forma molt intensa, en Heidegger, Lévinas, Sartre, Merleau-Ponty, Patocka o, més recentment, en Derrida, Lyotard, Dufrenne, Henry o Marion.

Francesc Perenya, responsable de la impecable edició de *Fenomenologia*, ha aplegat quatre textos autònoms i independents que, en la mesura que pertanyen a períodes temporalment molt diferents de l'obra de Husserl, constitueixen una magnífica introducció a les preocupacions nuclears del pensament del seu autor i al camp especulatiu obert per la Fenomenologia. A més del cèlebre article redactat amb Heidegger per a l'*Encyclopaedia Britannica* (1927), el volum ofereix la traducció d'un text programàtic («La filosofia com a ciència estricta», 1911) i el que s'ha considerat amb justícia com el testament filosòfic i polític de Husserl («La filosofia en la crisi de la humanitat europea», 1935). Per cert, que d'aquesta conferència ja

Un pensament per a temps de crisi

Edmund Husserl
Fenomenologia
(trad. i ed. Francesc Perenya Blasi)
Edicions 62, Barcelona, 1999,
234 pàgs.

n'havia aparegut una traducció, a càrrec de Josep R. Guzman, a la col·lecció «Materials de Filosofia» editada per la Universitat de València.

En aquest text trobem la formulació revolucionària del mètode fenomenològic com una nova forma de pensar, d'aplicació universal, que reclama el retorn a les coses mateixes tal com se'ns mostren. Allunyat per igual dels excessos de l'idealisme transcendent (legitimador d'un subjecte cognoscitivament prepotent i imperialista) i de la ingenuïtat del realisme sensualista (que pagava el preu de l'eliminació de la consciència per tal de garantir una objectivitat, al capdavant mai no assolida), Husserl assaja la reconducció de la filosofia a la seva comesa primigènia: pensar el que hi ha, pensar el que se'ns dona, amb la convicció que la donació de sentit constitueix el nucli fundador dels actes de consciència. La teoria de la intencionalitat impedirà, d'altra banda, la consideració de la consciència com a simple recepta-

cle passiu i com a substància entotsolada i closa: al contrari, la intencionalitat determinarà l'estructura de tots els actes de la consciència com a orientats i dirigits cap a fora dels propis actes. Amb això, Husserl supera el concepte substancialista de la consciència fundada en el model d'un Narcís que no pot deixar de contemplar-se a si mateix i de pensar que el món és la seva pròpia imatge projectada en l'aigua. Ras i curt: la intencionalitat trenca la tendència filosòfica privilegiada des dels grecs de reduir l'exterioritat a una simple projecció del pensament. Dels horitzons oberts per aquesta aposta, i també de les seves limitacions, en parla, entre d'altres, tota la reflexió de Lévinas, deixeble de Husserl a Freiburg i introductor, per si sol, de la fenomenologia a França (com ha reconegut fins i tot Paul Ricoeur).

Paraules majors són, d'altra banda, les que ens ofereix Husserl en el text de la conferència de Viena de 1935, en plena expansió del hitlerisme. Una reflexió sobre el sentit de la identitat europea i sobre el lloc de la filosofia en un temps de crisi que, encara avui, resulta estremidora.

El diagnòstic de Husserl (1935!), «el perill més gran d'Europa és el cansament», i la seva apel·lació a «lluitar com a bons europeus» contra l'hostilitat a l'esperit i contra la barbàrie són, en aquest nou tombant de segle i davant de la reaparició dels vells fantasmes, una invitació al pensament de la responsabilitat, la llibertat i la justícia que no pot ser negligida (un altre cop). La història ensenya.

Xavier Antich



Si aquesta és la imatge més propera que tens de la natura, val més que t'acostis a l'exposició "Parcs naturals, més enllà dels límits" al Palau Robert.

La natura és diversió però, sobretot, és un bé que cal respectar, conservar i millorar per gaudir-ne així en tota la seva intensitat. Del 6 d'octubre al 30 de juny, al Palau Robert de Barcelona, podràs descobrir el passat, el present i el futur dels nostres espais naturals protegits. Una exposició que et donarà la imatge d'una natura que va més enllà de tot el que coneixes. T'hi esperem.



Un

cosmopolitisme

gens innocent

En aquest llibre, Martha Nussbaum fa una defensa del cosmopolitisme etnès com un projecte per fer efectiva entre els escolars nord-americans la consciència d'una ciutadania mundial. Amb aquesta intenció arriba, però, molt més enllà: segons diu, s'haurien de revisar els programes educatius per tal d'assegurar la idea que, *per damunt de tot*, els éssers humans formen part d'una única comunitat, la humanitat. Però no solament això: s'hauria de reconèixer, de manera expressa, que altres formes d'adscripció o pertinença —en particular, la nació— no tenen relleu moral.

El seu treball ha donat lloc a una seguit d'intervencions —recollides en aquest mateix llibre— on diversos autors mostren la seua conformitat, la seua disconformitat, o en fan interessants matisacions. El conjunt que en resulta té una importància afegida que rau en el fet que el debat forma part d'un altre, suposadament més ampli, considerat del més gran interès als Estats Units d'Amèrica. Es tracta del debat entorn del multiculturalisme, la discriminació ètnica i de gènere i les possibilitats d'integració. De fet, Nussbaum escriu per mostrar la seua discrepància davant una proposta —formulada per un altre conegut filòsof, R. Rorty— d'exaltació dels valors patriòtics de la nació americana com a estratègia per afavorir la cohesió entre les diverses comunitats marginades en aquell país. S'ha de tenir en compte, doncs, que la defensa que fa Nussbaum de la ciutadania mundial es fa en contra d'aquesta particular concepció i, tornem a dir-ho, per servir d'inspiració a un projecte de renovació dels valors dominants a l'escola americana. En aquest context, els nacionalismes minoritaris són presentats com una variant cega i irracional, fins i tot intractable, d'aquell altre problema. Com ha assenyalat Kymlicka (v. *L'Espill*, 2, 1999), aquest plantejament exerceix una influència perniciososa sobre el tractament del problema nacional perquè n'aplica una conceptualització que, en bona mesura, li és aliena i perquè ho fa des d'una posició culturalment dominant.

La defensa del cosmopolitisme que s'hi fa no és pas innòcua. Ben aviat es passa a afirmar que tot patriotisme de-

Martha C. Nussbaum (et al.)
Los límites del patriotismo
Paidós, Barcelona, 1999
187 pàgs.

genera inevitablement en patriotisme, és a dir, en formes de xovinisme i discriminació inacceptables. De manera que tan sols podem sostreure'ns d'aquesta misèria declarant-nos ciutadans del món, tot posant en joc la idea de lleialtat cap a la humanitat. Aquesta lleialtat només admetria alguna altra forma d'atenció complementària, cap a parents, amics o, fins i tot, cap a la comunitat més immediata. I tot això sota el filantròpic lema que s'ha d'aconseguir que «tots els éssers humans s'assemblen més als nostres conciutadans». En coherència amb aquests plantejaments, insisteix Nussbaum en l'afirmació —ja apuntada— que el reconeixement del lloc on ha nascut i de la cultura on s'ha desenvolupat l'individu no té rellevància moral: el conjunt de les tradicions nacionals i ètniques no serveix per a res —no hauria de servir-ne— en la recerca d'una vida més bona i més justa arreu del món. De manera que tant hi fa que hom siga jueu o japonès, budista o flamenc, que per tots ha de valer una mateixa «raó universal», una única manera d'entendre el món i de viure-hi.

Són aquests els punts als quals Nussbaum adreça els seus arguments. I des d'aquesta perspectiva, inicia el seu primer article amb una extensa citació de Tagore. Ridiculitza, potser involuntàriament, el pensament del savi hindú en convertir-lo en bandera del seu cosmopolitisme; perquè Tagore ha estat, si no exactament oposat a alguna forma de cosmopolitisme, sí tot un símbol d'un nacionalisme exigent i veraç. Aspirava justament a la independència del seu poble, però lluitava per una independència real que no es deixés confondre amb una declaració nominal com la que condemna encara tants pobles a la dependència econòmica, política i cultural. Un cop feta aquesta particular interpretació del pensament polític de Tagore, Nussbaum segueix amb una argumentació tan retòrica sobre els

avantatges de la ciutadania mundial que sembla proposar-la als habitants, uniformats i sense història, d'un planeta que no és el nostre. I acaba amb una altra citació, aquesta de Diògenes Laerci, la interpretació de la qual sorprendrà els lectors de la seua esplèndida obra sobre la cultura grega. El text escollit per Nussbaum presenta una parella de filòsofs, Crates i Hiparquia (Nussbaum ens estalvia un altre text, immediatament anterior, on es descriu la pintoresca i diguem que complexa psicologia del primer). Són filòsofs cíncics la vida dels quals —amb el desafiament de les convencions socials (familiars en aquest cas), la còpula en públic i un trist sofisma— és presentada com a exemple dels atractius d'una vida cosmopolita. És la demostració, per a ella, que aquest tipus de vida no té perquè ser tan fred i avorrit com solen pensar-ho els nacionalistes dins el seu món acolorit i acollidor (!).

Alguns dels participants en el debat que té lloc tot seguit donen més densitat a la posició defensada per Nussbaum. Així, per exemple, Amartya Sen després de fer algunes oportunes matisacions, tot simpatitzant amb la postura de Nussbaum, la replanteja com la proposta d'una lleialtat fonamental —no exclusiva— cap a la humanitat, que es posaria en el lloc de molt diverses lleialtats locals que es presenten com a alternativa. Aqueixa lleialtat fonamental, com que afectaria tots els éssers humans sense exclusions de cap mena, resultaria segons ell impecable. A més, com que permetria d'incorporar tota una xarxa de lleialtats subsidiàries, des d'una perspectiva no centrada en els valors occidentals, l'objectiu de fer que «els altres s'assemblen cada vegada més als nostres conciutadans» no quedaria buida de sentit. El problema, plantejat en aquests termes és, però, que la «multiplicitat de lleialtats» no té perquè resultar harmònica, sinó que és més aviat inevitablement i profundament conflictiva, i el conflicte que se'n deriva res no garanteix que pugui ser resolt en termes d'aquella lleialtat fonamental que no exclou ningú.

D'una manera més realista, un altre participant en el debat, Hillary Putnam, objecta Nussbaum en afirmar que «només podem viure i jutjar des de l'interior de les nostres herències particulars» (és



L'escriptor que sorgí del cristall

Joan Garí
Un cristall habitat
València, Tàndem edicions, 1999
217 pàgs.



a dir, que ni podem viure —dignament— ni podem jutjar —correctament— des de fora), de manera que «la lleialtat al millor de les tradicions heretades és indispensable» per encarar amb responsabilitat un projecte educatiu —i no sols educatiu— com aquest. De fet, Putnam —que no dubta a reconèixer-se com a «americà, jueu practicant i filòsof de finals del segle XX»—, assegura no saber en què consistiria, moralment parlant, declarar-se «ciutadà del món».

Nussbaum i altres en aquest mateix llibre esmenten Kant amb diversa fortuna. L'autor de *La pau perpetua*, habitualment considerat com un optimista irredempt pel que fa a la possibilitat justament d'una ciutadania mundial, fonamenta el seu projecte en propostes que són lluny de la formulada per Nussbaum: mai a partir d'una voluntat il·lustrada capaç ella sola d'establir en termes materials el que és just. «Abans de lliurar-se al suau sentiment de benvolença —escriu Kant— cal assegurar-se de no transgredir el dret de l'altre». I d'això, de la més que possible transgressió d'aquell dret a conseqüència de la seua proposta, per no parlar-ne de la improcedència formal, no se n'ocupa Nussbaum. No som *nosaltres* els cridats a categoritzar, i menys encara a jerarquitzar, aquests drets per al conjunt de la humanitat. Ni és desitjable; ni tampoc no és possible —o no hauria de ser-ho. Una altra cosa és que els valors i els programes educatius vigents a les nostres societats avançades —no sols a l'americana— es troben mancats d'una bona dosi de sentit comú.

Baudrillard, Borges, Fuster, González Requena... i podriem continuar, per rigorós ordre alfabètic, enumerant alguns dels ingredients de la cuina de Garí. Plat estrella: l'espill insidiós. Al voltant d'aquest, aperitius, guarnició i llamineries. Sona al fons una música vellutada, amb ofici d'estilista. Pel mur van desfilar flaixos de seqüències que invoquen fantasmes de cel·luloide. És un àpat nocturn, amb lluna, delicadament amanit. Bons vins aromàtics i licors, però sense atènyer el límit de l'embriaguesa, dins el cercle racional del pensament assagístic. Els convidats, qualsevol dels lectors (/es) que es moleste a posar el seu nom en la invitació en blanc. L'amfitrió, un tal Joan Garí, nom de reminiscències maragallianes, l'home que habitava els cristalls i se'n va sortir per dedicar-se a col·leccionar-los. Bon profit.

L'autor ens hi serveix un brillant assaig sobre l'especularitat, organitzat a la clàssica manera dels diccionaris, tot redimint amb un ordre alfabètic sobreimposat el pecat original del fragmentarisme. Les lectures, les pel·lícules i les reflexions païdes amb bons àcids gàstrics per aquest voraç escriptor conformen les diverses entrades d'una enciclopèdia tan estrictament personal com incitadorament comunicable. Hi desfilen criatures multicolors: els bessons, el clon, la lluna, l'esquizofrènic, la finestra, el quadre (amb el seu marc), la màscara i el tatuatge, Brossa, Wilde i Stevenson, Déu i el Dimoni, un gran nombre de mites de l'imaginari col·lectiu que la literatura, l'art i el cinema han anat configurant com a textura de la cultura occidental.

El centre neuràlgic que és l'espill i les metàfores associades estén una teranyina de dendrites. La temptació era forta: erudició i autocomplença citacional, sentenciositat aclaparadora i jocs de mots vistents —en la tradició gal·la que representa canònicament sant Jean Baudrillard— i enlluernament per les irisacions que el tema suscita. L'autor voreja l'abisme: navega per l'inestable mar de les etimologi-

es suggeridores, juga amb paronomàsies com la de «hippy» i «yuppy», es xuta amb metàfores a les fronteres infernals de la poesia i, sobretot, fa ús sovint de frases llampants, a tall d'aforismes entreteixits amb la seua prosa. Heus-ne ací un tast indicial: «El contrari de la mort no és la vida. És la memòria, l'escultura del temps, la seua collita»; «El mur és el revers de l'espill, la creu inevitable de tota cara —o viceversa»; «No hi ha ulls com els d'un llibertí: són superfícies especulars pures». Garí es deixa seduir per aquesta contundent retòrica del saber gnòmic, o del seu simulacre. No debades és un estudiós dels grafiti i de la publicitat. Tanmateix no s'atura a l'escorça dels mots, sinó que s'hi endinsa. La facúndia i l'erudició de l'autor —ell diu que se sent poc acadèmic però, segons en quines branques, faria fortuna— no impedeixen que el lector pugui tocar el moll de l'os, i assaborir-lo.

En efecte. Quan diu Garí que «tota metàfora és un arma, però no tots saben com carregar-la», és ben conscient que les seues metàfores contenen càrregues de profunditat, són fruit d'una maduració. El lector sent que l'home que s'assaja davant seu —i que dibuixa un autoretrat valent— té coses a dir. I sap dir-les, a més, amb una prosa tan precisa i eficaç que es podria comparar amb poquíssims escriptors de la seua generació. Una d'aquests poquíssims és justament el prologuista, Enric Sòria, que sap forjar també un català de carn i bronze. Però el seu pròleg no he volgut llegir-lo encara, perquè —què voleu que hi faça— no sóc amic dels trios, i ara tocava celebrar l'àpat mà a mà amb aquest habitant dels cristalls que n'ha surtit per parlar-ne.

E

compromís i els intel·lectuals

La polèmica al voltant del paper social de l'intel·lectual no és nova. Els seus orígens són tan antics com els de la figura que la sustenta. Ocorre, però, que de tant en tant s'atien les brases de l'antiga querrela i torna a revifar amb flames noves. Fa uns mesos, la intervenció de l'OTAN als Balcans enfocà de nou el bufador contra el caliu de la cendra que reposa sempre viva a la vella llar. El foc no tardà a enlairar-se amb el nervi de sempre.

No ens enganyem, però. Que la polèmica siga ja antiga no ens ha de dur a caure en els braços d'una desconsideració precipitada. Antiga no vol dir pas anacrònica. Al capdavant, no és també la ciència una polèmica perpètuament vigent i bé que gosa d'una magnífica reputació? Cada moment històric requereix una nova definició de la vella qüestió: és, doncs, ben lògic i ben sa que, de tant en tant, reviscole la foguera, això sí reformulada. D'aquesta manera, el que cal preguntar-se, ara i ací, és quin paper social han de jugar *ara mateix* els intel·lectuals.

Fou Umberto Eco qui atia les brases, quan titulà la seua «Bustina di Minerva» del diari *L'Espresso* d'una manera en gens ingènua: «El deure primer dels intel·lectuals: romandre ben muts quan no serveixen per a res». Les ratlles següents tampoc no desmereixien el títol. L'intel·lectual, en versió d'Eco, no té cap compromís amb la redempció del gènere humà, sobretot després d'haver-se demostrat que els intel·lectuals crítics s'han equivocat reiteradament en les seues anàlisis. En el món que corre ja ningú no creu en l'intel·lectual infal·lible, capaç de discernir el rumb de la Història. Per què plorar, doncs, la seua mort? L'intel·lectual no té a l'abast la solució dels problemes, així que el que ha de fer és callar i avisar els bombers. I, qui són els bombers, segons Eco? Els legisladors i la policia. O siga, que, *sabater, a fer sabates*, l'intel·lectual no serveix per a res més que per a produir cultura. Conseqüent amb aquesta idea, Eco es negà a condemnar la intervenció de l'OTAN als Balcans.

El guant, però, no tardà gens a ser recollit. Antonio Tabucchi ha dedicat tot un llibre, *La gastritis de Plató*, a respondre la provocació del semiòleg. En ell afirma que l'intel·lectual no pot deixar d'exercir el seu paper d'incrèdul que gar-

bella la realitat aparent per descobrir-hi, amagats, els grans de la impostura. Des d'aquesta posició privilegiada, l'intel·lectual ha de posar-nos en avis del lloc d'on ens vénen els perills, uns perills que el comú dels mortals, segurament, no serà prou astut per discernir. No està mort, doncs, l'intel·lectual compromès amb la realitat del seu temps, ben al contrari.

Quin és, però, l'intel·lectual per qui sospira Tabucchi? És un ser infal·lible, capaç d'indicar sense possibilitat d'error el camí que cal seguir, a l'estil de Pier Paolo Pasolini? Des de fa ja unes dècades, la figura de l'intel·lectual sentinella, capaç d'intuir d'on ens vénen tots els problemes i de formular els remeis amb els quals exorcitzar-los, sembla que ha perdut el crèdit que tingué en èpoques passades. Ja ningú no creu en fórmules magistrals en plenes acaballes de segle. Ningú? La lectura del text de Tabucchi sí que sembla, de vegades, reivindicar la resurrecció d'un intel·lectual visionari, capaç de descobrir, en una garbellada, el rumb de la història.

Eco sustenta el seu raonament en una afirmació: en èpoques passades, els intel·lectuals han errat massa cops el judici com per confiar en ells cegament. Així, exemples com el de Sartre, tan fascinat per la Revolució Russa que acabà per justificar el sistema totalitari d'Stalin, o el de Heidegger, qui no es privà de donar-li suport al règim nazi, no han contribuït en excés al crèdit dels intel·lectuals crítics. Abans d'acceptar-li el raonament, caldria, però, revisar-ne la premissa: podem identificar com a intel·lectuals crítics aquells que s'alineen amb el poder, amb qualsevol poder? O, potser, com afirma Günter Grass, per exercir la crítica cal oposar-se prèviament i sistemàtica a tots els dogmes?

Al capdavant, la querrela dialèctica entre Eco i Tabucchi ha posat de rellevància un aspecte del tema que em sembla cabdal: poques han estat les veus que, arran de la qüestió dels Balcans, han intentat escorcollar la realitat aparent per mirar de traure'n l'aigua clara. És que potser l'intel·lectual ha adoptat una postura en excés acomodaticia? Fa uns anys, la intervenció nord-americana al Vietnam o, més enllà, la mateixa guerra civil espanyola, generaren un debat prou més intens i més ric que el que hem viscut so-

bre les múltiples guerres de l'antiga Iugoslàvia. O, si ho preferiu, sobre la invasió russa de Txetxènia, el genocidi dels kurds o d'altres conflictes que ni tan sols han trobat un racó als diaris. Què ha ocorregut, d'aleshores ençà?

Potser, en aquell moment, els intel·lectuals encara aspiraven a canviar el món. Avui, fins i tot els més compromesos han renunciat a una aspiració tan magna. Tornem a Günter Grass: «Esperar de l'art la funció específica d'actuar de salvavides de la crisi del món en aquest final de segle seria exigir o esperar massa de l'art. Podem estar contents que l'art no expire». Quina és, doncs, la funció social de l'art? Contesta Paul Auster: «De jove jo creia que l'art podia canviar el món. Ja fa temps que vaig abandonar aquesta idea. Posteriorment potser he pensat que l'art pot canviar la gent, els individus, ajudar-los a entendre el món i a entendre's ells mateixos. Però m'agradaria concretar-ho més: considero que, actualment, el llibre és un lloc privilegiat per a la trobada i l'entesa entre dos estranys, el lloc i el moment on dos éssers humans (l'escriptor i el lector) poden arribar a entendre's i a comunicar-se d'una manera molt profunda, molt íntima».

El poder econòmic i el poder polític, corol·lari sempre d'aquell, han demostrat una capacitat molt superior a la de l'art per modificar el curs de les coses. I, segurament, l'intel·lectual ja no és avui un marginat del poder: menja millor, es vesteix millor i es relaciona millor. I les digestions pesades mai no han sigut bones amigues de l'esperit crític. El silenci, però, no és també una de les formes més subtils de la complicitat? Pot considerar-se innocent aquell que tanca els ulls per amagar-se a si mateix (i als altres) la realitat? La mort de l'intel·lectual crític, no significa, en el fons, sinó el naixement de l'intel·lectual còmplice? A hores d'ara, ningú espera de l'intel·lectual que resulte infal·lible en les anàlisis ni en els pronòstics que se'n deriven. Ja hem après que no es pot predir el curs de la Història. Però, almenys, tenim el dret d'esperar dels intel·lectuals que impulsin el debat al voltant de les qüestions que ens afecten. El diàleg, i no les profecies. El pensament plural, en oposició al pensament únic, siga del caire que siga. El contrast de pa-

ners, i no pas el silenci. Un silenci que no és sinó la més misera de les complicitats.

Tanmateix, les coses han canviat molt des que Emile Zola publicà el seu al·legat a favor de Dreyfuss. En aquell moment, la veu de l'intel·lectual sonà ferma en un món gairebé silenciós. Avui, fóra ben improbable que *J'acuse* tinguera un impacte social equivalent. Escrivia no fa molt Francisco Umbral que la sobreinformació que patim té com a finalitat última mantenir-nos ben fornits de notícies, per tal que estiguem ben desinformatos. Vivim en un món absolutament cacofònic, on resulta complicadíssim fer-se escoltar. José Saramago va denunciar a primers de l'estiu passat que els parlaments nacionals i internacionals han convertit els drets humans en objecte de mera retòrica; que, en els últims anys, els governs no han fet gairebé res d'allò a què estan moralment obligats perquè existisca un món en el qual la realització plena dels drets humans siga el primer objectiu. Vaig buscar la notícia en tots els diaris que em van caure a les mans, aquell dia. Tan sols venia en un i n'ocupava unes línies breus, irrellevants. En absolut comparable al ressò de *J'acuse*.

Aleshores, enmig de la cacofonia, quin ressò pot tenir la veu de l'intel·lectual? El panorama no convida a l'optimisme. Però, amb tot, tenim el dret d'esperar que la veu dels intel·lectuals busque els canals adients per fer-se escoltar. Des de la modestia i no pas des de la infal·libilitat, a fi d'alimentar un pensament plural que pugui contraposar-se al pensament únic que, des de sempre, han dictat tots els poders.

Vicent Usó i Mezquita



I quan el món s'acabe, què?

Laura Gallego García
Finis Mundi
SM, Madrid, 1999
206 pàgs.

Vivim —en escriure aquesta nota— els darrers dies d'un any que no és un any més. És l'any amb què acabem un mil·lenni i n'entrem un altre. I cada un de nosaltres el prepara amb més o menys il·lusió, segons les expectatives. Però de segur que coincidirem a albirar una vida millor que la que respirem ara mateix, potser pel marcat grau d'inconformisme que ens caracteritza.

Doncs bé, salvar el món de la seua fi inevitable i immediata és el fil que condueix l'extraordinària aventura que tres personatges protagonitzaran en un context absolutament apocalíptic. Michel d'Évreux, un jove monjo de l'orde de Cluny, aconseguirà escapar de les flames que cremen el seu monestir amb un còdex molt especial: una còpia del Beat de Lièbana, que inclou, a més, uns fulls solts en pergami que expliquen les visions d'un vell ermità, Bernardo de Turingia. Les visions no només es concentren a assegurar que el món s'acabarà l'any mil, sinó que donen les premisses bàsiques per tal d'evitar-ho a través d'un simbolisme que s'haurà de desxifrar. La Roda del Temps —amb els eixos del Present, Futur i Passat, que es troben en algun lloc d'Europa— fonamenta cada pàgina. La joventut, la inexperiència, el poc contacte amb el món real provocat pel tancament al monestir... Tot plegat fa que el jove Michel se senti obligat a cercar algú que l'orienti en l'aventura que s'ha proposat emprendre, la de salvar la humanitat per mil anys més. Aquest amic és Mattius, un joglar avesat a rondinar arreu del món amb els seus *cantares*. Amb ells, Sirius, el fidelíssim gos del joglar que adquireix trets humans al llarg de totes les aparicions.

Tres eixos cronològics per a tres parts continuades —i dividides en tres anys: 997, 998 i 999 d.C.—, en les quals una trama molt ben travada serveix per a introduir tant temàtiques com personatges secundaris que sustenten els principals i els donen continuïtat. Lucía, una jove rebel que vol esdevenir joglaressa, és encomanada a Mattius perquè la forme com a tal. Un dels elements fantàstics de la narració són les Bruixes de la Ger-

mandat del Bosc, amb tots els poders coneguts. I els entrebanca els posa la Confraria dels Tres Ulls, els quals no són més que el contrapunt de vicissituds que han de patir per a posseir els tres eixos.

A més a més de la fonamental part de fantasia, són també destacables els ambients social i literari de l'època. S'hi entreveuen com un teló de fons però innegablement present, cosa que confereix a la novel·la la virtut de ser didàctica. L'ambient medieval es palpa en els costums descrits a cada població, com ara les festes al voltant de les collites, la profunda religiositat, el poder dels exèrcits i, fins i tot, l'estructura social feudal. Dins d'aquest ambient som testimonis del creixement interior del monjo Michel, que passa de criatura indefensa, sense recursos per enfrontar-se al món, a personatge capaç de prendre decisions realment serioses. Pel que fa a l'ambient literari, l'autora rastreja tota la literatura medieval europea, des de les escoles anomenades en territori castellà *Mester de Juglaría* i *Mester de Clerecía* —a través del monjo i del joglar— fins al repertori de *cantares de gesta* més representatius. Qui i com eren els joglars, quina funció acomplien, els tipus que n'hi havia, els recursos que empraven per a desenvolupar el seu treball, els prejudicis socials que requeien i recauen sobre ells —molt més accentuats en el cas de les dones, representat per Lucía... Són alguns aspectes remarcables i que ens fan pensar si no seria hora de desterrar dels currículums d'educació secundària les lectures de les grans obres medievals, només per intentar aconseguir l'objectiu de fer agradable la literatura als adolescents.

L'enhorabona més sincera, Laura, per un premi tan merescut.

Conxa Rovira



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

EEDITORIAL AFERS

- Aguado, Anna (coord.): *Les dones i la història*, «Afers. Fulls de recerca i pensament», XIV: 33-34, 430 pàgs., 5.200 PTA.
- Bilbeny, Norbert: *Política noucentista. De Maragall a d'Ors*, col. «Els Llibres del Contemporani», 9, 155 pàgs., 1.500 PTA.
- Greenfeld, Liah: *Nacionalisme i modernitat*, col. «El món de les nacions», 4 (coedició amb la Universitat de València), 196 pàgs., 2.000 PTA.

EEDITORIAL AGUACLARA

- Bascuñana, Ramón: *Hasta ya no más nunca*, col. «Anaquel Poesía», 54, 50 pàgs., 1.200 PTA.
- Gracia, Antonio: *Libro de los anhelos*, col. «Anaquel Poesía», 53, 88 pàgs., 1.200 PTA.
- Mirón, Andrés: *Marabú*, col. «Anaquel Poesía», 56, 50 pàgs., 1.200 PTA.
- Sanz, María: *Domus Aurea*, col. «Anaquel Poesía», 55, 80 pàgs., 1.200 PTA.

ALGAR EDITORIAL

- Tobeña, Adolf: *Neurocotilleos*, col. «Sin Fronteras», 3, 240 pàgs., 1.850 PTA.
- Zurhorst, Meinolf: *Julia Roberts*, col. «Libros de Cine», 4, 186 pàgs., 995 PTA.
- Zurhorst, Meinolf: *Richard Gere*, col. «Libros de Cine», 3, 186 pàgs., 995 PTA.

EDICIONS BROMERA

- Abeyà, Elisabet: *La bruixa que anava amb bicicleta*, il·lustracions de Roser Capdevila, col. «La Sirena», 11, 24 pàgs., 650 PTA.
- Aleixandre, Marilar: *Escuracassoles, Xuplanates i Butoni*, il·lustracions de Lázaro Enríquez, col. «La Mar», 20, 24 pàgs., 600 PTA.
- Atxaga, Bernardo: *L'home sol*, trad. de Pau Joan Hernández, col. «L'Eclèctica», 30, 392 pàgs., 2.900 PTA.
- Cano, Carles: *On és el nas de Pinotxo?*, il·lustracions d'Incha, col. «La Mar», 17, 24 pàgs., 600 PTA.

- Casas, Mariano: *Pirates de la marjal*, il·lustracions de J. Arocas i A. C. López, col. «El Micalet Galàctic», 68, 104 pàgs., 775 PTA.
- Duran, Teresa: *Glup-Glup*, col. «La Sirena», 12, 24 pàgs., 650 PTA.
- Fernández Paz, Alberto: *Amor dels quinze anys*, trad. de Josep Franco, col. «Espurna», 44, 136 pàgs., 975 PTA.
- Fo, Dario: *Misteri Buffò*, trad. i ed. de Josep Ballester, col. «Bromera Teatre», 20, 152 pàgs., 995 PTA.
- Fuster, Joan: *Les originalitats*, intr. i propostes d'Antoni Martí, col. «Els Nostres Autors», 41, 136 pàgs., 975 PTA.
- Galiana, Agustí: *Nosaltres els humans*, col. «Sense Fronteres», 7 (coedició amb la Universitat de València), 224 pàgs., 1.850 PTA.
- Greus, Àlan: *Relats de la creença*, col. «L'Eclèctica», 67, 152 pàgs., 1.800 PTA.
- Lluch, Josep: *El pare sense veu*, il·lustracions de Montserrat Ginesta, col. «La Sirena», 10, 24 pàgs., 650 PTA.
- McPherson, Ann; Macfarlane, Aidan: *Nou diari de la jove maniàtica*, trad. de Víctor Oroval, il·lustracions de John Astrop, col. «Espurna», 4, 208 pàgs., 1.075 PTA.
- Mira, Joan Francesc: *València para visitantes y vecinos*, fotografies de Francesc Jarque, 128 pàgs., 6.500 PTA.
- Mira, Joan Francesc: *València per a veïns i visitants*, fotografies de Francesc Jarque, 128 pàgs., 6.500 PTA.
- Ormazabal, Joan: *Un ocell sobre la banya d'un bou*, il·lustracions de José Belmonte, col. «La Mar», 18, 24 pàgs., 600 PTA.
- Salvà, Francesc: *Un dia fatal*, il·lustracions de l'autor, col. «La Sirena», 13, 24 pàgs., 650 PTA.
- Savall, Antònia M.: *Hui faig sis anys*, il·lustracions de Mercè Arànega, col. «La Mar», 19, 24 pàgs., 600 PTA.
- Tabucchi, Antonio: *Nocturn a l'Índia*, trad. de Joan F. Mira, col. «L'Eclèctica», 16, 136 pàgs., 1.800 PTA.
- Tremblay, Michel: *Les cunyades*, trad. i ed. d'Antoni Navarro, col. «Bromera Teatre», 19, 160 pàgs., 995 PTA.
- Viza, Montserrat: *Sóc fadrina!*, il·lustracions de Mercè Arànega, col. «La Sirena», 9, 24 pàgs., 650 PTA.

EDICIONS DEL BULLENT

- Bolufer, Salvador: *Burrera Comprimida (poemes satírics)*, 171 pàgs., 1.800 PTA.
- Marçà, Vicent: *El detectiu Camaperdiu*, col. «Els Llibres del Gat en la Lluna», 17, 64 pàgs., 800 PTA.
- Nel·lo, David: *La formiga cubana*, col. «Els Llibres del Gat en la Lluna», 18, 80 pàgs., 800 PTA.

CE.I.C. ALFONS EL VELL

- AA.DD.: *El gust d'Ausiàs March*, 324 pàgs., 3.000 PTA.
- AA.DD.: *1459-1999: Gandia, 450 anys de tradició universitària*, 212 pàgs., 2.500 PTA.
- Bataller Calderón, Josep: *Les rondalles valencianes*, 310 pàgs., 1.200 PTA.

EEDITORIAL DENES

- Castano, Juan Ángel: *Seis estaciones*, col. «Poesia. Edicions de la Guerra», 38, 72 pàgs., 1.295 PTA.
- Ferrer Escrivà, Francesc: *Agenda escolar curs 99/00*, col. «Tècnica», 4, 144 pàgs., 575 PTA.
- Tornal, J.; Peñarroya, M.; Morant, R.: *Mujeres y lenguaje: una mirada masculina*, col. «Calabria», 1, 152 pàgs., 1.800 PTA.

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

- Alemany, Rafael (ed.): *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*, col. «Symposia Philologica», 1, 378 pàgs., 3.000 PTA.
- Bruguera, Jordi: *El vocabulari del Llibre dels fets del rei En Jaume*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 50, 226 pàgs., 1.900 PTA.
- Calaforra, Guillem: *Paraules, idees i accions. Reflexions «sociològiques» per a lingüistes*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 48 (coedició amb Publicacions de l'Abadia de Montserrat), 306 pàgs., 2.200 PTA.
- Jiménez, Jesús: *L'estructura sil·làbica del català*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 49 (coedició amb Publicacions de l'Abadia de Montserrat), 268 pàgs., 1.900 PTA.

EDITORIAL MARFIL

Benet Salinas, Maluy; Jimeno Montesa, M^a Dolors; Mateo Sanfèlix, Vicent; Moneri Calatayud, Pilar; Vallès Sanchis, Ismael: *Hostes*, col. «Autors d'Ara», 4, 112 pàgs., 1.230 PTA.

Lluch i Girbès, Enric: *El marquès del Potet*, col. «La Carrasca», 11, 94 pàgs., 750 PTA.

Moya, Bienve: *Llegendes urbanes i relats suburbials (Contes de cementeris - Contes prodigiosos)*, col. «Autors d'Ara», 3, 128 pàgs., 1.275 PTA.

Seguí Rico, Josep Lluís: *Maghica*, col. «Autors d'Ara», 2, 132 pàgs., 1.300 PTA.

Verdú Pons, Josep Raül: *El barranc de l'Infern*, col. «La Carrasca», 10, 63 pàgs., 750 PTA.

Verdú Pons, Jordi Raül: *El vellet de la Safor*, col. «La Carrasca», 9, 93 pàgs., 750 PTA.

Vilaplana i Barnés, Silvestre: *La mirada d'al-Azraq*, col. «Autors d'Ara», 1, 132 pàgs., 1.350 PTA.

EDITORIAL MIL999

Borràs, Joan Ramon; Pellicer, Joan Enric: *Apte 2. Nivell mitjà*, 160 pàgs., 1.995 PTA.

Fuster, Joan: *Nosotros, los valencianos*, trad. de Josep Palàcios, 360 pàgs., 2.800 PTA.

Hurtado, M.A. (et al.): *Dotze cançons populars catalanes per a piano i música de cambra*, 35 pàgs., 1.500 PTA.

Pellicer, Joan E.; Ferran, Francesc: *Gramàtica de uso de la lengua catalana*, 253 pàgs., 2.300 PTA.

Pellicer, Joan E.; Giner, Rosa: *Gramàtica de uso del valenciano*, 293 pàgs., 2.300 PTA.

NAU LLIBRES

AA.DD.: *Migraciones e integración social en la diferencia. Inmigrantes para el desarrollo*, 60 pàgs., 550 PTA.

Ardit, Manuel; Peris, Tomas: *La historia como interpretación de conflictos*, col. «Proyecto GEA-CLÍO», s.n., 121 pàgs., 1.525 PTA.

Beneito, Àngel (et al.): *El proceso de industrialización: del molino y el taller a la fábrica*, col. «Proyecto GEA-CLÍO», s.n., 100 pàgs., 1.525 PTA.

Bernabeu, Almudena; Pina, Sonia: *¿Derechos y libertades de los extranjeros?*, 35 pàgs., 500 PTA.

Fundació Pau i Solidaritat (ed.): *Nuestro*

Mundo es un proyecto solidario. Taller de cooperación para el desarrollo, 68 pàgs., 850 PTA.

EDITORIAL SAÓ

Gandia Silvestre, Marc: *Una aproximació al monestir de Santa Maria de la Vall-digna*, col. «Biblioteca Josep Giner», 4, 128 pàgs., 1.900 PTA.

Garcia-Arnau, Ramón: *Recull d'humanisme cristià*, 152 pàgs., 1.900 PTA.

Ruiz, Pedro: *Recull d'escrits. Universitat i compromís social*, 192 pàgs., 1.900 PTA.

Sospedra Vila, Manuel: *A un santo desconocido: San Torcuato*, 82 pàgs., 1.900 PTA.

EDITORIAL 7 I MIG

Baixaui, Francesc: *L'ombra del tamariu*, col. «Quaderns Literaris», 10, 238 pàgs., 2.200 PTA.

Climent, Vicent: *El col·leccionisme de llibres a la Ribera*, col. «Collita», 14, 163 pàgs., 1.900 PTA.

Fortea, Maria Josep: *Senyors cristians, vassalls musulmans*, col. «Collita», 15, 61 pàgs., 1.300 PTA.

Hernàndez, Agustí: *Dues llunes somniantes*, pròleg d'Arantxa Bea, epíleg de Manel Alonso, col. «Poesia», 24, 72 pàgs., 1.995 PTA.

Hernàndez, Francesc J.: *Aproximacions sociològiques a l'educació*, col. «Depaso», 4, 287 pàgs., 2.500 PTA.

Viadel, Francesc: *Dies de Venus*, col. «Quaderns Literaris», 11, 123 pàgs., 1.500 PTA.

EDITORIAL PRE-TEXTOS

Cuenca, Luis Alberto de: *Señales de humo*, col. «Textos y Pre-Textos», 409, 2.850 PTA.

Moreno, María Paz: *Correspondencia atrasada*, premi «Villa de Cox» 1999 (coedicció amb l'Ajuntament de Cox), 68 pàgs., 1.000 PTA.

Montejo, Eugenio: *Partitura de la cigarra*, col. «La Cruz del Sur», 407, 92 pàgs., 2.000 PTA.

Ortiz, Fernando; Colón Carlos: *La imprenta de San Eloy*, pintures i dibuixos de Joaquín Sáenz (coedicció amb la Diputació de Sevilla), 122 pàgs., 2.200 PTA.

Ortiz, Fernando: *Posdata*, prólogo de Javier Salvago, col. «Pre-Textos Poesía», 405, 56 pàgs., 1.300 PTA.

Pujol, Carlos: *Esta verdadera historia*, col. «Pre-Textos Poesía», 406, 60 pàgs., 1.300 PTA.

Torres, Màrius: *Antología* (ed. bilingüe), pròleg de Pere Rovira, selecció i traducció de Luis Santana, col. «Pre-Textos Poesía», 408, 104 pàgs., 1.750 PTA.

Varela, Blanca: *Concierto animal*, col. «Pre-Textos Poesía», 402, 56 pàgs., 1.000 PTA.

TANDEM EDICIONS

Andrés Sorribes, Joan: *La forja de Lesse-rra*, col. «La Moto», 12, 300 pàgs., 1.200 PTA.

Associació Cultural Antoni Llidó (ed.): *Antoni Llidó. Epistolari d'un compromís*, col. «Tàndem de la Memòria», 6, 260 pàgs., 2.250 PTA.

Garí, Joan: *Un cristall habitat*, col. «Arguments», 8, 224 pàgs., 1.850 PTA.

Gisbert, Montse: *El bebé més dolç del món*, col. «Naixements», 2, 34 pàgs., 2.500 PTA.

Honneth, Axel: *Desintegració. Fragmentos per a un diagnòstic sociològic de l'època*, trad. de Gustau Muñoz, col. «Arguments», 9, 144 pàgs., 1.500 PTA.

Ricart Leal, Raquel: *Un mort al sindicat*, col. «La Moto», 11, 260 pàgs., 1.200 PTA.

EDICIONS TRES I QUATRE

Albalat, Antoni: *Llibre de voliaines*, Premi Octubre de Poesia 1999, col. «Poesia 3i4», 99, 68 pàgs., 1.250 PTA.

Balaguer, Enric: *Ressonàncies orientals*, col. «La Unitat», 174, 226 pàgs., 2.500 PTA.

Fuster, Joan: *Correspondència III. Ernest Martínez Ferrando*, ed. a cura de Vicent Alonso, 496 pàgs., 4.900 PTA.

Guinot, Enric: *Els fundadors del Regne de València* (2 vols.), col. «Biblioteca d'Estudis i Investigacions», 39 i 40, 1.250 pàgs., 8.500 PTA.

Joyce, James: *Els morts*, col. «Llibres Clau», 23, 136 pàgs., 1.400 PTA.

Mira, Joan F.: *Ídols i tribus*, col. «La Unitat», 173, 225 pàgs., 2.500 PTA.

Molins, Manuel: *Trilogia d'exilis*, col. «Teatre 3i4», 44, 364 pàgs., 1.800 PTA.

Sáez Mateu, Ferran: *Dislocacions*, Premi Octubre d'Assaig 1999, col. «La Unitat», 175, 280 pàgs., 2.500 PTA.

Tolstoi, Lleó: *La mort d'Ivan Ilitx*, col. «El Grill», 5, 116 pàgs., 1.200 PTA.

Tree, Matthew: *Ella ve quan vol*, Premi Octubre de Narrativa 1999, col. «Narratives 3i4», 64, 184 pàgs., 1.500 PTA.

PUBLICACIONES DE LA UNIVERSITAT
D'ALACANT

- Campos Pardillos, M. A.; Pina Medina, Víctor Manuel: *La gramàtica anglesa en els textos*, col. «Joan Fuster», 6, 205 pàgs., 1.950 PTA.
- Durà Domènech, Antonio; Vera Guariños, Jenaro: *Fundamentos físicos de las construcciones arquitectónicas*, 426 pàgs., 3.600 PTA.
- Espinós Felipe, Joaquim: *La Poètica de l'Imaginari*, 74 pàgs., 1.400 PTA.
- Garcia Sempere, Marinela: *La versió catalana medieval dels tractats de falconeria*, 234 pàgs., 1.800 PTA.
- Giménez López, Enrique: *Gobernar con una misma ley*, 266 pàgs., 1.900 PTA.
- Hernández, C.; Domènech, B.; Vázquez, C.; Illueca, C.: *Óptica geométrica: teoría y cuestiones*, col. «Textos docentes», 241 pàgs., 2.800 PTA.
- Lorenzo García, Santiago: *La expulsión de los jesuitas de Filipinas*, 332 pàgs., 2.800 PTA.
- Martín Cantarino, Carlos: *El estudio del Impacto Ambiental*, col. «Textos Docentes», 168 pàgs., 1.900 PTA.
- Mateo Martínez, José: *La enseñanza universitaria de las lenguas extranjeras*, col. «Textos Docentes», 274 pàgs., 3.400 PTA.
- Mora, Francisco Javier: *El ruido de las nueces*, 178 pàgs., 2.400 PTA.

PUBLICACIONES DE LA UNIVERSITAT JAUME I

- Arnau Paradís, Andreu: *Manual de compatibilitat pública*, col. «Universitas», 1, 170 pàgs, 1.900 PTA.

- Badia Contelles, José Manuel (et al): *Introducción práctica a Microsoft Word 6*, col. «Universitas», 4, 166 pàgs, 1.500 PTA.
- Domènech Betoret, Fernando: *Proceso de enseñanza / aprendizaje universitario*, col. «Universitas», 2, 214 pàgs, 2.200 PTA.
- Elipe Songel, Juan Antonio: *Le Code des Marchés y el derecho público español*, col. «Estudis jurídics», 3, 288 pàgs., 2.500 PTA.
- García Marzá, Domingo: *Teoría de la democracia*, col. «Universitas», 3, 178 pàgs, 1.900 PTA.

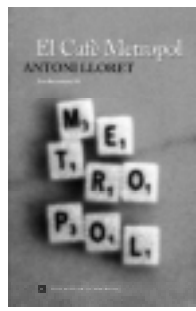
PUBLICACIONES DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

- Batllore, Miquel: *La Universitat de València en l'àmbit cultural de la Corona d'Aragó (llició magistral d'obertura del curs 1999-2000)*, 60 pàgs., 600 PTA.
- Canós, María José; Ivorra, Carlos: *Matemàtiques per a economistes. Càlcul diferencial*, col. «Educació. Sèrie Materials», 34, 208 pàgs., 2.100 PTA.
- Cavallo, Guglielmo: *Del signo incompleto al signo negado*, col. «Arché», 6, 32 pàgs., 728 PTA.
- Clanchy, Michel: *La cultura escrita, la ley y el poder del Estado*, col. «Arché», 5, 14 pàgs., 416 PTA.
- Cronos. *Cuadernos valencianos de historia de la medicina y de la ciencia*, 2, 218 pàgs., 3.000 PTA.
- Crousaz, J.P. De: *Tratado de lo bello*, trad. de M^a Ángeles Bonet, col. «Estética & Crítica», 12, 188 pàgs., 2.000 PTA.
- Cuadernos de Geografía*, 64 («Mujeres valencianas: geografía y género»), 276 pàgs., 1.350 PTA.

- Fernández González, Jesús; Santiago-Guervós, Javier de (eds.): *Lynx. Issues in Second Language Acquisition and Learning*, 142 pàgs., 2.000 PTA.
- Lázaro Lorente, Luis Miguel; Martínez Usarraldo, María Jesús: *Educación, empleo y formación profesional en la Unión Europea*, 256 pàgs., 1.650 PTA.
- March Poquet, Josep M^e; Sánchez Andrés, Antoni: *La transición rusa. Cambio estructural e institucional*, 104 pàgs., 1.000 PTA.
- Martínez Luciano, Juan Vicente; Morenilla, Carmen; Rosselló, Ramon X.; Sirera, Josep Lluís (eds.): *Les avantguardes i la renovació teatral*, col. «Quaderns de Filologia. Estudis Literaris», IV, 146 pàgs., 1.300 PTA.
- Moltó, M. Dolores; Pascual, Lluís: *Però, què és això de la genètica?*, col. «Educació. Sèrie Materials», 32, 428 pàgs., 4.590 PTA.
- Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, 1, 100 pàgs., 1.000 PTA.
- Peset, Mariano; Berchez, Joaquín; Oleza, Joan: *Sapientia Aedificavit*, edició en castellà o en català, 310 pàgs., 5.000 PTA.
- Picó, Jorge: *Enciéndeme* (Premi «Cinc Segles» de la Universitat de València), col. «Teatro Siglo XX. Serie Textos», 96 pàgs., 1.300 PTA.
- Pons, Carles: *Parells de fet, de fet parells*, col. «Teatro Siglo XX. Serie Textos», 90 pàgs., 1.300 PTA.
- Rivas, Francisco; López, M^a Luisa (eds.): *Asesoramiento vocacional de estudiante con minusvalías físicas y sensoriales*, 200 pàgs., 2.000 PTA.
- Vigarello, Georges: *Historia de la violación. Siglos XVI-XX*, col. «Feminismos», 55 (coedició amb Càtedra i Instituto de la Mujer), 394 pàgs., 2.300 PTA.

Incògnita de llibres

Antoni Lloret
El Cafè Metropol
245 pàgs.
20 x 12,5 cm.
La Magrana
Barcelona



Germà Colón i Lluís Gimeno (a cura de)
*Cultura i humanisme en les lletres hispàniques
(segles XV i XVI)*
348 pàgs.
24 x 17 cm.
Societat Castellonenca de Cultura
Castelló de la Plana

Josep Maria Chordà Fandos
Carlota, a la banyera!
134 pàgs.
18 x 13 cm.
Edelvives
Saragossa



Bernardo Atxaga
L'home sol
391 pàgs.
23,5x15 cm.
Bromera
València

Josep Nebot i Cerdà
Mariola
132 pàgs.
20 x 13 cm.
Tàndem
València



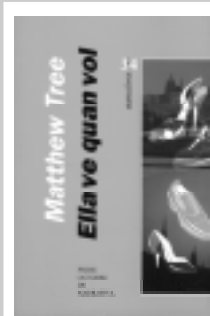
Enric Roncero i Ventura
Penyagolosa
126 pàgs.
20 x 13 cm.
Tàndem
València

Ramon Xirau
Indrets del temps
66 pàgs.
20 x 12 cm.
eds.62
Barcelona



Ferran Torrent
Living l'Havana
90 pàgs.
20,5 x 13,5 cm.
Columna
Barcelona

Matthew Tree
Ella ve quan vol
180 pàgs.
18,5 x 12 cm.
3i4
València



Raimon Àvila
Litúrgia del fang
54 pàgs.
20 x 12,5 cm.
La Magrana
Barcelona



NOVETATS EDITORIALS, 1999

Alemaný, Rafael (ed.):

Ausiàs March i el món cultural del segle XV,
col. «Symposia Philologica», 1, 378 pàgs.

Calaforra, Guillem:

Paraules, idees i accions. Reflexions «sociològiques» per a lingüistes,
col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 48, 306 pàgs.

Jiménez, Jesús:

L'estructura sil·làbica del català,
col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 49, 268 pàgs.

Bruguera, Jordi:

El vocabulari del Llibre dels fets del rei En Jaume,
50, 226 pàgs..



CARÀCTERS

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms:.....

Adreça:..... Població:..... País:.....

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

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

OPCIÓ A: Us tramet un xec per valor de 2.300 PTA. a nom de: Universitat de València. Revista *Caràcters*.

OPCIÓ B: Us adjunte fotocòpia de l'ingrés de 2.300 PTA., a nom de la revista *Caràcters*, en el compte corrent de la Universitat de València (Bancaixa, Urbana Sorolla de València: 2077-0735-89-3100159143).

Data:.....

Signatura

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