

---

# CARÀCTERS

---

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **35**

---



---

Joan Josep Isern: "La necessària (i simptomàtica) actualitat de Joan Fuster".

Simona Škrabec: "La guerra als ulls dels escriptors".

Dossier: "Idioma valencià", amb articles de Manuel Alcaraz, Marc Granell i Miquel Nicolás.

Antoni Maestre: "El joc de Quim Monzó".

Entrevista a Antoni Tàpies, per Manuel Guerrero.

Francesc Calafat, Isidor Cònsul i Josep Vallverdú escriuen sobre Emili Teixidor.

Articles d'Alexandre Navarro, Màrius Serra i Pere Antoni Pons.

Iban L. Llop tria el poeta Giorgio Caproni.

Pàgines centrals dedicades a Emili Teixidor.

SEGONA ÈPOCA - ABRIL 2006

## SEGONA ÈPOCA ABRIL 2006

núm. 35.

**Edita:**  
Publicacions de la  
Universitat de València

**Direcció:**  
Juli Capilla

**Coordinació:**  
Francesc Calafat, Maria Josep Escrivà,  
Gustau Muñoz, Susanna Rafart

**Col·laboradors:**  
Sam Abrams, Joan Elies Adell, Manuel Alcaraz, Vicent Alonso, Francesco Ardolino, Enric Balaguer, Josep Lluís Barona, Arantxa Bea, Adolf Beltran, Vicent Berenguer, Pere Calonge, Lluís Calvo, Ferran Carbó, Emili Casanova, Adrià Chavarria, Agustí Colomines, Melcior Comes, Isidor Cònsul, Roger Costa-Pau, Anna Esteve, Xavier Farré, Antoni Ferrando, Francesc Foguet, Josep Antoni Fluixà, Antoni Furió, Ernest Garcia, Manel Garcia Grau, Ferran Garcia-Oliver, Manuel Guerrero, Marc Granell, Carme Gregori, Joan Iborra, Josep Iborra, Maite Insa, Joan Josep Isern, Ramon Lapiedra, Iban Llop, Gemma Lluch, Antoni Maestre, Joan Margarit, Miquel Martínez, Txema Martínez, Joan Manuel Matoses, Abraham Mohino, Pepa Moltó, Albert Moncusí, Alfred Mondria, Jordi Muñoz, Alexandre Navarro, Miquel Nicolás, Manel Ollé, Vicent Olmos, Francesc Pérez Moragón, Manel Pérez Saldanya, Vicent Pitarch, Margalida Pons, Pere Antoni Pons, Vicent Raga, Ramon Rosselló, Jordi Rourera, Vicent Salvador, Biel Sansano, Marta Segarra, Justo Serna, Màrius Serra, Vicent Simbor, Simona Škrabec, Enric Sòria, Felip Tobar, Alicia Toledo, Lourdes Toledo, Ferran Torrent, Vicent Usó, Josep Vallverdú, Pau Viciano, Júlia Zabala

**Disseny:**  
Albert Ràfols-Casamada

**Redacció:**  
C/ Arts Gràfiques, 13 - 46010 València  
Tel.: 96 386 41 15 - Fax: 96 386 40 67  
E-mail: [caracters@uv.es](mailto:caracters@uv.es)  
<http://www.uv.es/caracters>

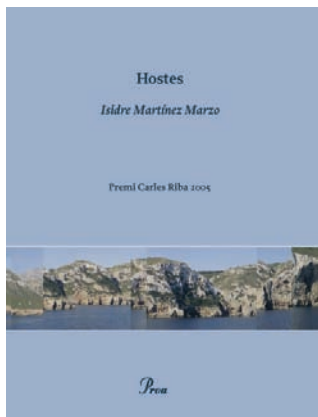
**Il·lustracions d'aquest número:**  
Josep Plandiura i Vilacís

**Distribució:**  
Gea llibres (València i Castelló),  
tel. 96 166 52 56  
Gaia llibres (Alicant), tel. 96 511 05 16  
Midac llibres (Catalunya), tel. 93 746 41 10  
Palma Distribucions (Illes Balears),  
tel. 97 128 94 21

**Maquetació i Impressió:**  
ARO/ Graphic 3  
P.V.P.: 3 euros  
ISSN: 1132-7820  
Dipòsit legal: V. 3755-1997

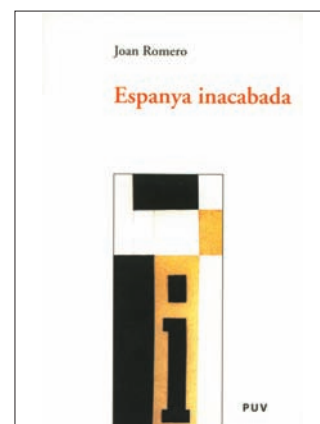
# CARÀCTERS

## LLIBRES RECOMANATS



*Hostes*, d'Isidre Martínez Marzo (València, 1964), és el llibre guanyador del premi Carles Riba 2005; un llibre que, si jutgem per les paraules de l'autor, traça llaços d'unió amb el seu primer *La casa perduda* amb què l'imparable valencià es va estrenar com a poeta l'any 1987. Així, el seu últim llibre reprèn la vella idea de la casa, però amb una evolució important, ja que, si llavors s'hi referia com a llar que s'habita i que es deixa de tenir, per al poeta d'*Hostes* ja no importa la casa des del punt de vista de la seua possessió ni de l'espai merament físic, sinó que hi és fonamental aquells que l'habiten, el sentit fugaç i vital de les vides que conviuen en l'espai físic i simbòlic d'una casa.

*Espanya inacabada*, de Joan Romero (Albacete, 1953), catedràtic de Geografia Humana de la Universitat de València, vol suggerir una idea global positiva. Més que un «problema» hi ha una realitat complexa en construcció permanent, un procés obert. Però en comptes de percebre la complexitat i les situacions difícils com una amenaça, l'autor aposta per aproximar-s'hi analíticament i per entendre-les com a fortalesa i oportunitat. Estructurat en dos grans blocs —«Història d'un desencontre» i «Sobre l'eficàcia de l'Estat»—, aquest assaig dóna compte del debat sobre la pluralitat nacional d'Espanya i avança propostes vers una superació integradora dels vells dilemes, a partir d'un concepte modern i eficaç de l'articulació dels diversos nivells de govern. La pluralitat hi és entesa com un valor, com a riquesa, i no com un problema o com un llast. Sens dubte, aquesta serà la pedra de toc de la definitiva maduració democràtica de la nostra societat.



Nascut a Taradell (Osona) el 1943, Josep Plandiura i Vilacís va iniciar vers l'any 1960 una vigorosa carrera d'escultor del ferro, matèria dominant en la seva obra.

L'any 1988 funda el Centre d'Art Contemporani de Sant Pere de Vilamajor. El centre, espai residencial d'experimentació artística que dirigeix al llarg de 14 anys, és la plataforma des d'on Plandiura ha exercit i exerceix el seu mestratge com a faedor del ferro.

L'aèria torsió del ferro

Josep Plandiura, artífex savi de la matèria, ens posa, amb les seves escultures de cal·ligrafia inconfusible, davant de la sorprenent condició aèria del ferro. Per obra seva, el dur metall esdevé dúctil i mal·leable fins a extrems insòlits (o insòlids), i adquireix una morfologia nova, sempre sinuosa, sempre esmunyedissa i d'aparença tova: artells i braços ferris que fa créixer enlaire, incorbant-los i descorbant-los, ara com una essència d'arbre (nuosa i retorta), adés amb vertigen i levitat d'ala. Aleteig del ferro: en la frevolesa del gest, la gravetat s'esquerda, seduïda. No és de cap altra manera com l'escultor projecta en l'espai i en l'espai sense dimensió dibuixa, sinó traçant el signe d'un vol que indaga en l'atzur i l'arabesc que contradiu el buit. Suma, doncs, de dues pulsions substancials, aquesta escultura, que es debat, amb vocació laberíntica, en l'aire, s'arrela, alhora, serpentejant, a la terra, com un retorn a la naturalesa tel·lúrica que la nodreix.

Abraham Mohino i Balet

## La necessària (i simptomàtica) actualitat de Joan Fuster

Per raons que ara es farien una mica llargues d'explicar, un dia del passat mes de gener vaig haver de consultar el vídeo dedicat a Joan Fuster que Òmnium Cultural va editar a principis dels noranta dintre d'una sèrie que va fer sobre els Premis d'Honor de les Lletres Catalanes. Són vint-i-cinc minuts que segueixen la trajectòria biogràfica i intel·lectual del savi de Sueca i que tenen dos moments àlgids que encara avui m'impressionen profundament cada vegada que els torno a veure: els corresponents als dos atemptats feixistes que va patir casa seva. El primer el 1978, i molt especialment el segon, que va ser més destructiu, l'11 de setembre de 1981.

Les cruels ironies de la vida varen propiciar que precisament aquell mateix dia que jo repassava el vídeo saltés la notícia de l'agressió ultra que, per enèsima vegada, acabava de patir la llibreria Tres i Quatre de València. En atenció al caràcter literari d'aquesta revista, no afegiré raonaments d'estratègia política —com, per exemple, els estranys maridatges entre el PP i el PSOE del País Valencià— per reforçar el meu comentari, però la meua impressió —de Barcelona estant, que consti— és que ara, catorze anys després de la seva mort, el mestratge de l'autor del *Diccionari per a ociosos* és més necessari que mai. I una prova que a mi em sembla simptomàtica d'això és la notable proliferació de novetats literàries aparegudes en els darrers temps relacionades amb Joan Fuster.

Per ordre d'antiguitat, començaré per *Joan Fuster. Dos quaderns inèdits* (Bromera, 2004) que aplega els textos que va escriure en el seu diari entre el 30 d'abril de 1954 i el 2 d'octubre de 1955. És un període que, segons explica en la introducció Francesc Pérez i Moragón, se situa en el centre cronològic d'una etapa vital de Fuster emmarcada entre la seva llicenciatura en Dret, el 1947, i el 1961, just quan és a punt de consolidar la seva faceta de pensador social i estudiós cultural amb la publicació de *Nosaltres, els valencians, Qüestió de noms*, etc. Podríem dir, doncs, que pertanyen a una fase de formació, de presa de contacte amb la realitat més immediata i de maduració. En coherència amb això ens trobem amb el diari d'un lector ple de voraç curiositat. Ja sigui de premsa com de llibres (l'etern Montaigne, reflexions sobre l'anarquis-

me espanyol, la narrativa del moment i algun clàssic medieval són els textos sobre els quals fa algun comentari). I sense oblidar el Fuster analista, agut i atent al que passa al seu voltant que ens parla de les seves relacions amb altres escriptors, de les obres de teatre que va a veure o dels avatars de la política internacional.

*Viure per viure* (Publicacions de la Universitat de València, 2005) és la segona novetat del lot. Es tracta del recull íntegre dels dotze articles —traduïts, és clar, de l'original castellà— que Joan Fuster va publicar al diari *El País* entre el 20 d'abril de 1979 i el 18 de març de 1986 (amb publicació paral·lela, en els quatre primers articles, al diari barceloní *La Vanguardia*). El llibre conté, a més a més, a tall d'epíleg, una carta al director d'*El País* publicada el 26 d'agost de 1983, la lectura de la qual recomano ferventment perquè —com passa amb tantes altres coses de casa nostra— malgrat que fa vint anys que va ser escrita, llegida ara manté la seva plena actualitat. A l'altra punta del llibre, en el pròleg, el catedràtic Antoni Furió analitza els trets principals d'aquests textos i ens

ajuda a situar-los dintre del sempre ric i complex univers fusterià. Els descriu com: «Escrius més reposats, més literaris, en el tema i en el tractament, però absolutament simultanis amb els papers més combatius publicats en *Por Favor* o en la premsa valenciana». Queda molt clar, doncs, que segons Furió «no hi ha dos o més Fusters, repartits en diferents èpoques o períodes cronològics, sinó un mateix Fuster, polièdric, que es multiplica en mil fronts, que compagina l'assagisme literari i l'anàlisi política amb l'agitació d'idees i l'erudició més rigorosa». *Viure per viure* ens ofereix, per tant, una altra dimensió del nostre escriptor en un conjunt de textos distanciats en el temps i pensats, en principi, perquè tinguessin una existència efímera i individualitzada en les planes del diari. Tanmateix, ara que els podem llegir aplegats i de manera continuada, podem dir que la seva unitat i coherència constitueixen una agradable sorpresa. Sense oblidar que, com ja s'ha dit més amunt, la preocupant actualitat de moltes de les coses que aleshores s'hi deien, i que ens demostren que, a fi de comptes, els temps no canvien tan de pressa com a molts ens agradaria.

La tercera novetat és *Joan Fuster, vicis de la lectura* (Càtedra Joan Fuster/Publicacions de la Universitat de València, 2005), un llibre que se'ns presenta amb dues parts ben diferenciades. D'una banda, s'hi reproduïxen les intervencions dels professors Antoni Martí Monterde, Guillem Calaforra, Montserrat Prudon, Giuseppe Tavani i Juan M. Ribera en el marc de la II Jornada Joan Fuster celebrada a Sueca el 4 de novembre de 2004, organitzada per la Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València a través del seu coordinador, Ferran Carbó. La segona part, relacionada igualment amb l'esmentada Jornada, aplega una vintena de textos fusterians publicats en diversos diaris i revistes amb un denominador comú: l'anàlisi dels llibres que havia llegit (en aquest cas pertanyents a altres literatures, no a la catalana). Un conjunt de textos escàs en aparença però prou demostratiu de les virtuts de Fuster com a lector agut i intel·ligent. Virtuts a les quals s'afegia la de lector actiu que posava en pràctica la seva coneguda recomanació de llegir amb un llapis a la mà i paper a l'abast per fer-hi anotacions. El responsable de la selecció i del detallat estudi introductori que la



precedeix és el professor Isidre Crespo.

La darrera de les novetats —i, sens dubte, la que ha merescut una atenció més àmplia dels mitjans de comunicació— és el *Bestiari* (Càtedra Joan Fuster/Universitat de València, 2005), un conjunt d'aforismes de temàtica aparentment zoològica i amb un notable component humorístic que ens arriba en una acuradíssima edició il·lustrada i dissenyada pel sempre competent Josep Palàcios. El text va ser descobert per Francesc Pérez i Moragón mentre escorcollava els arxius de Fuster —encara pendents, per vergonya de qui correspongui, d'ordenar i catalogar— a la recerca de materials i documentació per a una exposició. Segons Pérez i Moragón, fins allà on es pot afirmar amb una mínima dosi de certesa, els textos semblen escrits de manera continuada i durant un període de temps relativament breu que podria situar-se en la dècada dels vuitanta.

Contemplat amb ulls d'avui, aquest *Bestiari* l'hem d'agafar com el que és: un recull de textos que Fuster anava aplegant però que no es va arribar a plantejar mai de publicar. Coneixent els seus costums editorials, cal suposar que, d'haver-ho pretès, entre el que ara tenim i la versió definitiva, s'hi esquitllaria una notable quantitat de diferències. Algunes de les quals, per exemple, relacionades segurament amb la presència d'alguns aforismes —una desena, aproximadament— sense cap relació amb el món zoològic, o d'alguns altres que, senzillament, no tenen solta ni volta per molt que se'ls vulgui revestir amb el vel pietós del surrealisme, com, per exemple, els de les pàgines 57, 68 o 75.

*Bestiari*, per tant, ha de ser contemplat com un exercici d'antropologia, com el resultat d'una exploració, i deixar-lo que faci la seva via en aquest nivell, sense pretendre compararlo amb altres produccions del gènere aforístic publicades en vida per Joan Fuster. Acabo amb dues frases seleccionades del *Bestiari* que ens posen en contacte amb el Fuster clarivident, directe i irreverent que a mi més m'agrada: «L'educació del gos consisteix a ensenyar-li qui és el seu amo. Com totes les educacions» i «La sangonera pronuncia una frase solemne: *L'État c'est moi!*. Ningú no ho ha discutit mai».

# NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

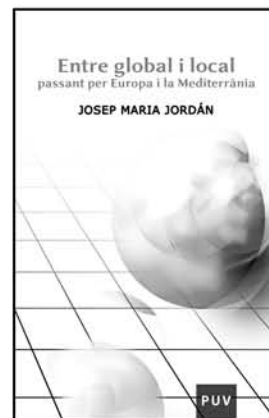
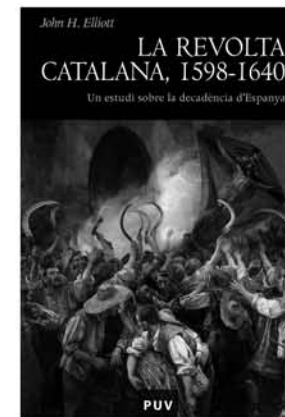


**El que fan els millors professors universitaris**  
*Ken Bain*  
Preu: 10 €



**La revolta catalana, 1598-1640**  
Un estudi sobre la decadència d'Espanya  
*John H. Elliott*  
Preu: 10 €

**Salut, malaltia i cultura**  
*José Luis Fresquet, Carla P. Aguirre*  
Preu: 11 €



**Entre global i local passant per Europa i la Mediterrània**  
*José Maria Jordán*  
Preu: 9 €



**La caixa de Pandora**  
Introducció a la teoria feminista del dret  
*Ruth M. Mestre i Mestre*  
Preu: 24 €

**PUV** PUBLICACIONS UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

# Entrevista a Antoni Tàpies:

## «La mort és una construcció humana que més aviat ens desorienta. Perquè hi ha una continuïtat»

*L'any 2003, coincidint amb el vuitantè aniversari d'Antoni Tàpies (Barcelona, 1923), va aparèixer, publicat per la Fundació Antoni Tàpies i Polígrafa, el volum 7è de l'Obra Completa, que recull l'obra produïda de l'any 1991 al 1997. Poc després, el 2004, s'inaugurava una gran exposició de Tàpies al MACBA. Ara, acaba d'aparèixer el volum 8è de l'Obra Completa, que abasta l'obra del 1998 al 2004. Entremig, Tàpies no ha deixat d'exposar a Barcelona, Madrid, París, Londres o Nova York l'obra recent. Visitem Tàpies a la seva casa de Barcelona.*

-¿Quina és la seva sensació després de veure aquest esplèndid vuitè volum de l'Obra Completa publicat? ¿Com aconsegueix de realitzar tanta magnífica obra a la seva edat? ¿Quin és el secret? -El secret és seguir treballant com sempre. Segurament he tingut molts defectes, però de treballador ho he estat sempre. En veure aquest volum la primera impressió va ser molt bona. L'Anna Agustí, que fa l'edició de l'obra, i els dissenyadors, en Saura i en Torrente, ho han fet molt bé. Estic molt content. Una mica m'espanto jo mateix. Tot això has fet! Sobretot quan veig la part biogràfica. Tots aquests viatges has fet! M'estranya a mi mateix. Finalment, he tingut una vida... que de jove em va ser molt difícil, molts problemes, però que de mica en mica... No em puc queixar. He estat un artista amb una quantitat de treball que pot agradar a molta gent. A mi mateix em dóna una plenitud de la qual estic molt satisfet.

-Segurament, al segle XX, només artistes com Picasso o Miró, que té tan presents, van arribar a fer una obra tan extensa com la seva.

-Picasso, encara ha treballat més que tots.

-¿Com veu, en perspectiva, la seva relació amb Picasso i Miró?

-Picasso vaig tenir ocasió de tractar-lo relativament poc. Però ha estat en moments claus de la meua vida. El nom de Picasso ja el sentia a casa meua. Jo el considerava com nostre, també, perquè de jove havia viscut aquí. A més, resulta que es va fer molt amic del doc-

tor Jacint Raventós, que uns anys després, per sort o desgràcia, va ser el meu metge que em va curar la lesió pulmonar. Picasso el veia com una persona pròxima i familiar. I, realment, és una de les bases de la meua vocació artística. I el mateix, però encara més accentuat, em passa amb Joan Miró, que sí vaig tenir ocasió de tractar personalment més intensament. Tota la vida ens vam tractar molt afablement. Vaig aprendre molt de Miró.

-La publicació de l'Obra Completa ha fet que fes una relectura i una reescriptura de la seva obra.

-Sí, és veritat. Però de totes maneres ja era una mena d'instint natural en mi mateix. He arribat a un moment que tinc la sensació que estic fent una

obra, una sola obra, única. Que l'únic que faig és anar-hi afegint algunes variacions. No puc dir que sigui una obra completa, jo no la tinc aquesta sensació. Això no sé si és bo o dolent, però jo com a artista sempre he tingut la sensació que encara no en sé. Potser és perquè jo no vaig anar a cap escola de Belles Arts. No he tingut mai una seguretat. Ho faig per instint. Sento una emoció aquí a l'estómac o, a vegades, al cor, que em dicta: «Això ha sortit bastant bé». Però no ho sé exactament. Ara tinc aquesta sensació que estic completant una obra. I sempre intento que aquesta obra tingui unes propietats especials que frapin la consciència de l'espectador. Que li facin donar un tomb diferent a la seva ment i a la seva visió del món, si pot ser. És molt pretensions, però jo crec que hauria de ser l'ideal de tots els artistes i els grans poetes. Ser útils als teus conciutadans, estimular-los cap a una via més correcta de visió de la realitat.

-La visió i la mirada ha esdevingut un dels grans temes de la seva pintura.

-Sí, en el sentit que està més aguditzat, que és més problemàtic. He posat més en dubte la importància de la mirada. Hi ha coses que m'han turmentat més que els ulls. Els quadres delaten alguna situació desagradable. Està bé que això hi surti. El tema dels ulls ja apareix en els autoretrats dels primers anys.

-Malgrat l'edat i els problemes físics inevitables, segueix treballant en tota mena de formats, i realitzant encara, cada estiu a Campins, teles de gran format.



Fundació Antoni Tàpies

-Això és un hàbit que he agafat de fer els grans formats a Campins. Allà tinc més espai. Aquí, a Barcelona, treballo però també tinc magatzem. Estic bastant entrenat. Els quadres petits els faig en un sol dia, en un matí, a vegades. En canvi, els grans els he de dividir. Els he de planificar més. Els materials se sequen aviat, una resina sintètica barrejada amb terra o pols de marbre. Però improviso molt, sóc un gran improvisador. Em refio molt dels impulsos de l'inconscient.

-*Quin és el paper de l'inconscient en el seu art?*

-De vegades, sí que hi ha algun quadre que, d'una manera més o menys confusa, me l'he imaginat. Fins i tot ara m'ho apunto. Tinc una llibreta i faig petits dibuixos per no oblidar-me. Però al moment de posar-me a treballar m'he de deixar anar. A vegades, no sé ni com començar. Moltes vegades em dic: «Fem, fem la primera pinzellada, a veure què passa». Faig com unes proves, com uns assajos. El resultat és totalment imprevisible, no sé com quedarà. A mida que vaig treballant m'escalfo. Aleshores, sento que vaig bé. No racionalitzo quasi gens mentre treballo. Ara, d'aquesta tècnica de deixar-se anar ja n'havien parlat bastant els surrealistes. Escoltar l'inconscient. El que passa és que ells oblidaven que altres artistes tenim una base, una visió del món, que ens permet de fer moltes improvisacions però sempre dintre d'uns esquemes essencials. És molt difícil d'explicar. Jo no tinc una visió del món dogmàtica. Hi ha tot un pòsit de coneixements, de lectures, de la història de l'art, però també de la història del pensament, de la saviesa, ensenyances dels grans pensadors...

-*Aleshores, hi ha tota una preparació intel·lectual i artística, d'una banda, i, per l'altra, l'inconscient.*

-Sí, i hi ha la realitat d'altres sistemes de viure. Això sempre m'ha preocupat molt. És que tenim una visió correcta de la realitat? És que ens entenem nosaltres mateixos? Això que en diem homes és una construcció mental que ens fem nosaltres mateixos. Però al moment de posar-me a pintar me n'oblido, de tot això. Quan estic a l'estudi faig el que puc, el que em surt.

-*Alhora hi ha una experimentació de materials nous constant. Aquests anys, per exemple, ha treballat amb làtex.*

-Havia treballat el làtex d'una altra

manera, més líquid, i ara vaig fer una sèrie de quadres i dibuixos amb el làtex més espès, que donava més corporeïtat a l'obra. Sí, sí, això ho faig constantment. Anar provant noves coses. De vegades, és un fracàs. De vegades, tinc sorpreses.

-*Una de les qualitats del seu art és que no hi ha mai una evidència total, sempre hi ha un enigma.*

-És que per mi la vida és un enigma continu, és un misteri. Per més que ens l'hagin volgut explicar les creences religioses o les filosofies... Jo sóc molt aficionat a llegir llibres de divulgació científica. Sobretot en física, hi ha hagut gent interessantíssima que ens ha explicat realment el món d'una manera molt diferent a com ens l'havien ensenyat de joves. Així i tot, són unes ensenyances que tenen uns límits, unes contradiccions. T'has de quedar davant de la porta, davant de la porta del misteri.

-*D'una manera molt evident, el cos humà, mutilat o fragmentat, apareix molt persistentment en aquests darrers anys a la seva obra.*

-Una mica sempre ha existit. És com els ulls. Des del començament el cos ha estat present. Els grans pensadors l'ho aconsellen. De fer una autoanàlisi del que és el propi cos. Veure, fins i tot, les teves entranyes.

-*Però hi ha obres que han estat motivades per fets reals de la història, com el genocidi de Ruanda, per exemple.*

-Això és molt important. La gran preocupació que tinc per com va el món, la humanitat. Aquests estats poderosos que es pensen que poden dominar la humanitat i el que fan és sembrar desgràcies. És molt preocupant el que passa al voltant nostre. La nostra vida és això també. La tècnica ens ha facilitat moltíssimes coses. Jo no desprecio la tècnica. Però és veritat que la tècnica s'ha convertit en una arma contra nosaltres mateixos. Només cal veure tots els problemes que han sorgit des de la invenció de la bomba atòmica. Intentar convèncer per certs mecanismes plàstics que la gent canviï la seva ment també inclou mirar de canviar les actituds de certs governs. «El teu art —em diuen— és molt polític». Home, és polític en el sentit que es pot deduir una política de les meves imatges. Però a mi el que més m'encantaria és influir en els mateixos polítics. Ajudar-los a tenir una visió més correcta de la realitat.

-*Hi ha una obra seva que és Navalla d'Occam (1995), que és el collage d'una navalla d'afaitar damunt d'una tela blanca. «Tot allò que fem de més és en va si podem evitar-ho», deia Occam, al segle XIV. El seu art realment ha aconseguit amb els mínims materials, amb els mínims signes, la màxima expressivitat. És aquesta una intenció primera del seu art.*

-Més que buscar una màxima expressivitat el que jo busco són uns procediments hàbils per fer canviar la mentalitat de la gent. Amb l'edat que tinc, he passat per l'experiència de crítics i de teòrics que intentaven convèncer-me que fessis un art amb unes consignes polítiques determinades. Jo vaig viure molt de prop aquestes polèmiques quan, sortint d'Espanya, vaig estar a París. I vaig veure que els artistes que seguien consignes no eren els millors, ni molt menys.

-*Al contrari de les estètiques minimalistes o conceptuals, en la seva obra sempre hi ha un signe humà, una escriptura pròpia que apareix com a testimoni.*

-Això és una cosa que forma part de l'instint, tal com deia abans. Explicar els quadres no m'ha agradat mai. Trobo que els limita. Quan dones una explicació d'un quadre el limites. Has de deixar la porta oberta i que cadascú ho interpreti com vulgui.

-*Una obra que m'ha impactat especialment dels darrers anys és aquella gran tela amb una llegenda: «Ni identitat permanent, ni idea de persona, ni d'ésser vivent, ni d'un temps d'existència». Hi ha la idea de la desaparició que plana en aquest quadre. La desaparició del propi ésser.*

-Sí, sí, és l'obra que estava a la coberta del catàleg de l'exposició del MACBA. Són moltes coses les que m'han ajudat, sobretot des de l'Orient. Aquesta idea que no hi ha res ni que arribi ni que se'n vagi. La mort és una construcció humana que més aviat ens desorienta. Perquè hi ha una continuïtat. Unes forces que vénen dels nostres avantpassats, que segueixen en el nen petit que sortirà del ventre de la mare que està embarassada. La vida es transforma en altres coses. Tot es transforma. Jo volia expressar el que passaria si la gent s'imaginés que pogués veure l'arrel quadrada d'una creu. Una cosa bastant impossible. No hi ha arribada, ni marxa, tot és continuïtat.

Manuel Guerrero

*23 d'abril, dia del llibre*



CONSELL VALENCIÀ ( **v** ) de CULTURA

## La guerra als ulls dels escriptors

Ivo Andric va rebre el premi Nobel per una novel·la escrita el 1945 que acaba amb el pont de Višegrad volant pels aires en esclatar la Primera Guerra Mundial. El món atrapat dins del llibre i el punt en el qual es trobava l'autor estaven separats per un lapse de trenta anys. Què s'amaga en aquesta llacuna de temps? *El pont sobre el Drina* resumeix segles d'història de Bòsnia, però ignora les dues guerres que acabaven de colpir despietadament la regió dels Balcans. L'Acadèmia sueca va premiar, en aquell temps difícil de la postguerra, l'oblit voluntari, l'amnèsia i el silenci.

Poc ha canviat d'aleshores ençà. Els escriptors que s'atreveixen a escriure: «Mai m'hauria pensat que Agamemnon passejaria pel meu poble», com va constatar el 1921 Crnjanski després de tornar a casa de les trinxeres de Galitzia, són rars. Els lectors premien una altra literatura que els és servida amb diligència. El desmembrament violent de Iugoslàvia ha atret atenció sobre una sèrie d'obres que són considerades la clau per entendre les guerres en general. Però la seva característica principal és que fugen d'un marc històric concret. El procediment s'assembla al silenci d'Ivo Andric, el 1945, amb la diferència que aquestes obres exploten la llacuna entre la narració i la realitat sense escrúpols. Permeten que el públic ompli el buit amb les seves pors i els prejudicis. No inciten a la reflexió, sinó que substitueixen l'esforç de la lectura per sentències filosòfiques *prêt-à-porter*. El llenguatge críptic resulta en el fons fàcil de comprendre, massa fàcil, de fet.

L'any 1938, Vladimir Bartol va escriure la novel·la *Alamut*. Europa l'ha descobert tot just al tombant del mil·lenni a causa de la por creixent davant els combatents islàmics capaços d'immolar-se. Bartol recrea el relat de Marco Polo sobre una fortalesa a Pèrsia del segle XI en la qual un líder espiritual aconsegueix atemorir tota la regió amb els seus «homes-daga». L'actualització fa, literalment, posar els pèls de punta perquè l'obra de Bartol va ser escrita com un *specula principis* i és plena d'una profunda admiració dels personatges maquiavèlics, comuns a l'Europa política dels anys trenta. Alhora, però, l'autor incitava els eslovens sotmesos a la pressió assimiladora del feixisme italià a prendre exemple de la voluntat de poder

per acabar amb l'opressió. Els demanava acabar amb la mentalitat d'esclaus, encara que fos al preu d'accions suïcides. Des del mirall de Bartol somriuen el dictador i el revolucionari sanguinari. Bartol va fer pujar l'alumne més avantatjat del mestre Hassan al mur d'Al-Araf per mostrar-li com és de difícil i solitari el camí dels escollits. Un líder ha de ser capaç d'avançar en el camí, encara que el lloc elevat que ocupa li permeti veure el cel i l'infern, contemplar impassiblement tot el patiment que provoca amb les seves accions. No és estrany que Bartol emudís completament després de la Guerra; amb l'ombra dels crematoris i les revolucions populars convertides en dictadures era difícil sostenir els ideals filosòfics de joventut. Però avui els seus ensenyaments tornen a agradar. Hem oblidat una mica quin poder de convocatòria té la filosofia barata, basada en el culte d'una personalitat imponent.

L'any 1984, Milorad Pavić va embuixar el món sencer amb una novel·la postmoderna que parlava d'un poble llegendari, els hazars. Vivien, explica, entre la Mar Càspia i la Mar Negra i van desaparèixer perquè no defensaven prou bé el seu gran imperi i la seva pròpia fe davant de les creences religioses més febles. Es van fondre amb la religió jueva, cristiana o musulmana sense deixar cap rastre. A les pàgines d'aquest llibre podem llegir: «Fins ara les grans nacions oprimien les petites. Ara és diferent, ara en nom de la democràcia els pobles petits imposen el terror als grans». En els anys següents, en la dura dècada dels noranta, els serbis van saber comprendre el missatge. Com que els sotjava el perill de desaparèixer, s'havien de defensar amb tots els mitjans del perill que representaven els pobles febles. El somni de la gran Sèrbia va arrasar els Balcans i en tots els bàndols on es va imposar aquesta visió paranoica van dringar els sabres corbats dels soldats atàvics. Quina seducció tan gran que exerceix aquest missatge que el veí

està sempre a l'aguait per prendre'ns la *cosa nostra*, oi? En una Europa tolerant i multicultural ningú no es podria permetre de defensar-ho en veu alta i amb paraules clares. Però les velles llegendes escapen del control del llenguatge políticament correcte.

L'any 2004, Miljenko Jergović va escriure la novel·la *Buick Riviera* sobre dos fugitius de la guerra de Bòsnia que rondan per Amèrica, un serbi i un musulmà. Els croats han desaparegut d'aquesta versió del passat fins a tal punt que els traductors, Luisa Fernanda Garrido i Tihomir Pištelek, al petit glossari que acompanya l'edició espanyola de Siruela s'han «oblidat» d'apuntar a quina nació pertanyen els *ustaixes*. Expliquen només que el moviment es va fundar a Itàlia per un tal Ante Pavelić i res més. El lector tot sol ha de tenir, doncs, prou coneixements de la història per saber que durant la Segona Guerra Mundial Croàcia va ser un estat independent amb el règim més sagnant de tota l'Europa hitleriana. Aquesta omisió corrobora la visió de l'escriptor, afectada per la mateixa llacuna: els croats han desaparegut del glossari de la Segona Guerra Mundial i tampoc no tenen cap paper en un relat sobre la guerra a Bòsnia dels anys noranta. Jergović sostreu al lector una de les parts implicades en el conflicte. Només el lector amb prou memòria podrà avaluar el pes d'aquesta omisió, tots els altres acabaran construint-se la imatge que la guerra, que seguíem a les notícies no fa pas gaires anys, era un assumpte de l'hipnotitzador serbi, capaç de convèncer tothom de la seva veritat, amb un paper secundari i maldestre reservat als musulmans. El missatge que articula aquesta novel·la és tranquil·litzador: la guerra és sempre una responsabilitat dels altres.

Als combatents els agrada lluitar pel que s'inscriurà als arxius, però si la «veritat» resulta difícil d'assumir, prefereixen parlar en al·legories i els lectors a les ciutats cosmopolites somnien les gestes. No és mèrit de cap agent literari ni és la promoció pública responsable que aquests títols hagin inundat les llibreries. Els volen els lectors, àvids de les velles veritats. El món és «un lloc previsible i sense novetats» constata al final del seu relat el guardià de la civilització a l'illa de la *Pell freda*.

Simona Škrabec



# «Idioma valencià»

*El passat 27 de març les Corts Valencianes van aprovar el nou Estatut valencià amb els vots favorables del PP i PSPV, i el vot en contra d'Esquerra Unida. El nou Estatut deixa al marge, doncs, les reivindicacions d'EU i també d'altres forces polítiques —nacionalistes i regionalistes— minoritàries però amb una gran implantació municipal arreu del País Valencià, i ha agreujat un malestar i una frustració que es focalitzen, sobretot, en dos punts: 1) la barrera del 5%, que ha estat llevada del text estatutari però que seguirà en vigor mentre no es canvie la Llei Electoral Valenciana, i 2) la inclusió del terme «idioma valencià» per a referir-se a la «llengua pròpia» del País Valencià. Caràcters analitza des de diverses perspectives la inclusió d'una «etiqueta» que, al marge de l'ambigüitat que se'n puga derivar, defuig, una vegada més, el reconeixement explícit de la unitat de la llengua catalana.*

La política valenciana està hipotecada des de fa tres dècades pel conflicte que susciten el nom de la llengua i els símbols identitaris. És una confrontació sense debat, perquè el conflicte no es dirimeix en l'àmbit acadèmic o les tribunes d'opinió, sinó en l'escena política i social: en les institucions i en la vida quotidiana. En efecte, en els discursos polítics i en les actituds del carrer hi ha poc marge per a la reflexió i molt per a les emocions desfermades. Unes emocions que s'alimenten de les inèrcies històriques; els interessos partidistes, econòmics o mediàtics; la connivència dels mecanismes de l'Estat i la desinformació i l'apatia d'una majoria de ciutadans. Per tant, és un conflicte on els arguments de la filologia, de la història o de la sociologia tenen valor científic però no són decisoris. Aquest és un conflicte eminentment polític. I en clau política s'ha d'analitzar i s'ha de mirar de resoldre.

Els hereus de la dictadura engegaren l'espantall anticatalanista en la malanomenada transició democràtica. Aconseguiren imposar fórmules claudicans quant al nom del territori, la bandera, l'himne i la denominació de la llengua. El nom «valencià», entre nosaltres la forma venerable de designar la llengua comuna, adquirí rang legal en l'Estatut d'Autonomia de 1982. La formulació legal estatutària

## Una altra volta de rosca



aprofundia la indefinició que caracteritza el text constitucional de 1978, ja que no s'hi recollia de cap manera la filiació catalana del valencià. Però en

aquell context de transició turbulenta, amb l'eco dels tancs encara recent, l'Estatut es saludà com una gran reparació històrica. En l'ambient hi havia l'implícit que el nou marc legal propiciaria l'extensió dels usos socials de la llengua i l'acceptació social de la unitat lingüística.

Aquells càlculs eren ben ingenus, com han demostrat els cicles polítics posteriors. Els governs socialistes enctaren una política de gestos «normalitzadors», però renunciaren a la pedagogia lingüística. El conflicte no es tancà ni de bon tros. Revifà amb els mandats dels populars i s'ha enquistat com un mal endèmic, que es reactiva a conveniència, quan ho demana el context polític. Des d'una certa perspectiva es pot tenir la percepció que no hem progressat sinó que girem en cercle, al voltant dels mateixos tòpics i amb arguments repetits fins a la nàusea. Els enemics del català juguen amb avantatge també en el terreny del discurs. Perquè repetir una mentida és molt més fàcil que desgastar-se demostrant-ne la falsedat. I combatre pamflets amb tesis doctorals és d'una desproporció extenuant.

La qüestió és que de poc han servit els esforços dels professionals de l'ensenyament, de l'erràtica televisió valenciana, de les universitats i del món de la cultura. Els instruments legals no han



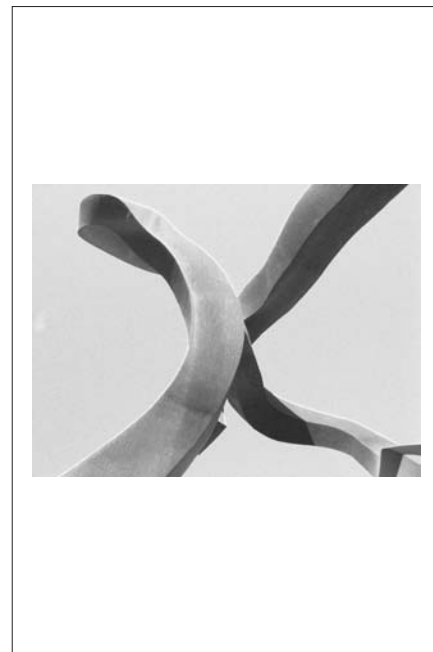
resolt el problema. Ni l'Estatut de Benicàssim, ni la Llei d'Alacant, ni aquest pedaç lamentable que es diu composament AVL. Els joves valencians tenen ara molta més cultura lingüística, però el conjunt social continua segregat per una dreta reaccionària, que controla els ressorts del poder. L'accés del tripartit a Catalunya a la darrerria de 2003 i el triomf socialista al març de 2004 van precipitar el rebrot de l'anticatalanisme i dels sentiments particularistes més carrinclons.

Girem en cercle, sí, com l'espiral, o com la rotació helicoïdal d'un caragol. Perquè en les últimes setmanes el conflicte onomàstic ha fet una altra volta de rosca, en un segon episodi de claudicacions estatutàries. La gran novetat és que ara el primer partit de l'oposició valenciana s'ha prestat al joc dels despropòsits, malbaratant el poc crèdit acumulat mentre governava. El balanç de la reforma estatutària no pot ser més decebedor. No hem avançat i en

algunes coses hem retrocedit obertament. Com en el nom de la llengua, que es designa amb un terme tan equívoc com «idioma valencià».

L'expressió, certament manté l'apel·letiu tradicional i popular «valencià». Però notem que, al text vigent, «valencià» és un nom, una forma singular del gentilici derivat del cap i casal, el qual ha adquirit valor substantiu amb el temps. I ara passa a ser adjectiu vinculat al substantiu «idioma». La inclusió d'aquesta paraula corrent té uns efectes ben calculats. En un sentit estricte, idioma és el parlar idiosincràtic d'un poble o d'un territori. En la pràctica, però, és sinònim de llengua, ras i curt. El sintagma «idioma valencià» indueix la percepció que el valencià és un sistema lingüístic diferenciat, clarament separat dels altres a tots els efectes: jurídics, de representació política, organització social, comunicació, ensenyament, cultura...

Els defensors d'aquesta nova formulació estatutària invoquen una documentació extensa on apareixen les consabudes denominacions particularistes. I, en efecte, descomptades les aparicions més modernes, des de la fi del segle XIV fins al segle XIX, podríem reunir algunes desenes de citacions textuais, de manuscrits o obres impreses, en què, en català, llatí o castellà, la llengua es denomina «valencià» o «valenciana», amb variants diverses, inclosos alguns exemples d'«idioma valencià». Ara, amputar i descontextualitzar una citació és manipular les dades històriques. La majoria d'aquestes citacions són de textos i contextos en què la minoria lletrada tenia una consciència clara de la unitat lingüística, i en gran part cultural, de l'espai català. I d'altra banda, els textos legals s'ajusten a les necessitats del present i a l'expressió de la voluntat política



majoritària, no a una lectura esbiaixada de la història.

En definitiva, en qüestió de setmanes el panorama polític valencià ha pres un tombant més que perillós. Hem passat de creure que podríem incorporar al nou Estatut alguna referència a la unitat de la llengua catalana a demanar el manteniment de la formulació actual. El fals recurs a la història pot conduir a propostes legals que serien irrisòries en societats normals. Com ara suggerir que els valencians encara som un regne foral. O que tenim una llengua pròpia que deu haver sorgit per generació espontània, o potser és que s'ha separat tant de sa mare que ja no s'hi reconeix. Fórmules jurídiques i lectures històriques ridícules, si no tinguessen conseqüències nefastes per al nostre futur com a societat cohesionada, moderna i alhora compromesa amb el seu passat.

*Miquel Nicolás*  
Universitat de València

# Matèria lingüística

Una de les qüestions relacionades amb la reforma de l'Estatut d'Autonomia de la Comunitat Valenciana (EACV) que més polèmica ha generat és la dels canvis en l'article que fa referència a la definició de la llengua: que en serà el òè en la nova redacció (article 7è de la Llei Orgànica de Reforma) respecte del 7è en l'antiga. Al meu parer, és difícil coincidir, en termes jurídics, amb moltes de les crítiques formulades. Si em permeteu l'expressió, diria que aquestes crítiques obeeixen molt més a una necessitat —ideològica abans que política— de mostrar un malestar permanent amb tot allò relacionat amb la llengua dels valencians, que a una temor fundada en que el nou text incidisca negativament en el procés de normalització lingüística. Això no significa afirmar que el text és perfecte, ni ideal per a aquest objectiu, però sí que significa que no només no és pitjor que l'anterior sinó que, en diversos sentits, és millor. Resumiré de la manera següent els meus arguments:

1.- S'introdueix el concepte de «llengua pròpia», que estava absent fins ara, a diferència del que ocorria en els estatuts d'altres comunitats autònomes. Encara que siga un tecnicisme, això suposa donar una certa primacia al valencià, en forma d'un compromís polític que adquireix la Generalitat Valenciana de vetlar per la seua promoció, ja que significa el reconeixement implícit de ser una llengua originària, anterior al castellà en terres valencianes —independentment que això no puga afirmar-se en algunes comarques— i intrínsecament unida a la seua identitat com a poble diferenciat.

2.- Es reconeix l'autoritat lingüística de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua (AVL), cosa que abans no s'atorgava a cap organisme. Hom podrà argüir encara que l'AVL no és la millor de les institucions possibles per a aquesta tasca, però no hi ha dubte que és impensable, en termes polítics i jurídics, remoure-la ara de les seues funcions. A més, els seus treballs apunten, indubtablement, a un reconeixement de la unitat lingüística catalana. En tot cas, aquesta declaració estatutària blindarà l'AVL davant les intromissions del poder polític i atorga uns nivells de seguretat jurídica que fins ara eren més relatius.

3.- S'utilitza una vegada el concepte «idioma valencià», fet que ha estat vist per alguns com una aposta pel segregacionisme lingüístic. Cal advertir, no obstant això, que el terme «idioma» ja s'utilitzava en la redacció anterior —també una vegada i en el mateix context— i s'alternava amb el de «llengua» —que, al meu parer, des d'aquest punt de vista particular, podria arribar a ser més preocupant. En realitat, ara ocorre el mateix: «valencià», «llengua» i «idioma» apareixen en el nou Estatut. Allò que no hi apareix, però, i seria encara pitjor, és l'expressió «llengua valenciana», que, encara que està present en, «l'Exposició de Motius», no tindrà cap virtualitat jurídica. Deixant de banda aquesta última qüestió, hem d'afirmar que, segons els usos interpretatius propis del dret, tots aquests termes enumerats poden considerar-se com a sinònims, i és impossible que, per les alteracions en l'EACV, canvie la ja sòlida jurisprudència que ha admès, encara que només siga lateralment, una equivalència entre «valencià» i «català». En concret, és en l'apartat 2 on s'empra el terme indicat i on s'utilitza també el terme «idioma ofi-



cial» aplicat al castellà. La sinonímia entre «idioma», «llengua» i «valencià» és inevitable, ja que, en cas contrari, es vulneraria la mateixa Constitució, que afirma que «el castellà és la llengua espanyola oficial de l'Estat» i que podran ser també oficials «les altres llengües espanyoles», però únicament «en les respectives Comunitats Autònomes» (article 3).

4.- La resta del text és pràcticament idèntic a l'anterior. Si de cas, ha millorat tècnicament, consegüentment amb la definició de la llengua pròpia, la preponderància que es dóna al valencià en l'apartat 2 quan s'afirma la seua oficialitat, en primer lloc, i, després, al castellà, per ser-ho de tot l'Estat, segons un model que figura en altres estatuts d'autonomia i que ací havia estat reclamat des de posicions crítiques.

5.- És una millora de contingut simbòlic la valencianització de les denominacions de les institucions autonòmiques i el seu ús exclusiu.

6.- Altra cosa ben diferent és que el nou Estatut continua sense resoldre la qüestió més espinosa de totes, és a dir: continua sense afirmar amb rotunditat la unitat de la llengua catalana, cosa que, per tant, encara serà font de controvèrsies jurídiques. Però, aquest fet no suposa un retrocés, ja que tampoc el text anterior ho afirmava. Sens dubte, seria molt desitjable aquest reconeixement i, mentre que no es produísca, haurem de fer servir criteris interpretatius que se centren en la sinonímia. Sembla, però, que aquesta absència de reconeixement explícit de la unitat de la llengua no és una qüestió relativa a la tècnica jurídica, sinó a la inexistència d'un suficient consens social —cosa que es reflecteix en les principals forces polítiques— per a fer aquest important pas. Això mateix podem dir d'algunes demandes formulades, com l'anomenat «requisit lingüístic», que, d'altra banda, sembla encaixar millor en les lleis de desenvolupament que en el text estatutari; o del reconeixement de l'obligatorietat del coneixement del valencià que, amb tota probabilitat, sí que apareixerà en el nou Estatut català, si bé no seria estrany que tal formulació haguera de superar un judici de constitucionalitat.

Manuel Alcaraz Ramos  
Universitat d'Alacant

# Idioma

Tot allò que naix ha de morir. També les llengües. No són eternes. Com, quan, on ho faran, no es pot preveure, però sí historiar.

Els valencians, però, tenim el tràgic privilegi d'assistir a la mort de la que hem usat per a viure, per a relacionar-nos entre nosaltres i amb la realitat i amb el món durant un grapat de segles. Una mort no només anunciada, sinó induïda, propiciada, programada des de dins, des dels mateixos usuaris, des dels mateixos parlants. D'una banda, deixant d'usarla, de parlar-la, per interès, per comoditat, per autoodi. D'altra banda, per part de les forces reaccionàries que des del poder havien d'aturar aquesta tendència, propiciant que s'aprofundisca amb l'atac bestial i sistemàtic a l'essència de la llengua mateixa, degradant-la, depauperant-la fins a fer-la inservible com a tal llengua, fins a fer-la només arma política mortífera i no pont d'enteniment entre persones.

Aquestes forces reaccionàries, instal·lades des de fa anys en el Govern de la Generalitat Valenciana amb un vot majoritari i agraït, sap que la forma de morir-la definitivament passa per la secessió, per la consideració, contra tota lògica, contra tota ciència, contra tota raó, del valencià com una llengua distinta del català. Un idioma.



I com la lògica, la ciència, la raó, no ho permeten, basen en la «legalitat» el raonament de la seua «creació». ¿És prou que l'Estatut parle d'«idioma valencià» perquè existisca? Ho serà...

si aqueixa tendència suïcida que la majoria d'aquest poble té respecte a la seua llengua continua tan viva com fins ara. I tot fa veure, per desgràcia, que continuarà.

I si hi ha lingüistes ideologitzats que, des d'una aparent solvència, s'apunten, amb un violentament flagrant de les teories lingüístiques, a donar cobertura pseudocientífica al secessionisme mortífer: «*Del mismo modo que reconocemos el origen común del idioma, así esperamos que otros acepten que la variación hoy y la separación mañana del valenciano y el catalán son indiscutibles e inevitables. El conservadurismo va siempre de la mano del racionalismo y el estatismo, como se observa en la obra de las instituciones académicas; el progresismo implica avance, iniciativa, imaginación y cierta dosis de insurrección*». Si una mostra de cinisme tan depurada la donem ja com a habitual i lògica —mal fet— en polítics de la mena de González Pons, en un professor com Emilio García Gómez ens crida a l'alarma. Perquè només tindria sentit si fos l'embrió d'una nova teoria lingüística —cada dialecte, una llengua— aplicable a totes les del món. També, és clar, a l'espanyol dels *milanta* dialectes i els quatre-cents milions de parlants, no?

Marc Granell

## CARÀCTERS

### BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms: ..... NIF .....

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

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

Adreça d'enviament (si és diferent de l'adreça fiscal) .....

Em subscric a *Caràcters, revista de llibres* per 4 números (subscripció anual), a partir del número: ....., raó per la qual:

Opció A: Domiciliació bancària

Opció B: Us tramet un xec per valor de 12 euros, a nom de: Universitat de València. *Caràcters, revista de llibres*  
(Preu Europa: 16 euros. Resta del món: 20 euros).

Opció C: Targeta de crèdit (Data de caducitat)   /

Número de la targeta

Signatura .....

Envieu còpia d'aquesta butlleta, amb les dades corresponents, a:

*Caràcters, revista de llibres*. Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques, 13, 46010 València.

També us podeu subscriure directament a través de la nostra pàgina web: [www.uv.es/caracters](http://www.uv.es/caracters)

## El llast de la realitat

Entre unes memòries i una novel·la hi ha una diferència substancial: més enllà del valor literari que puguin tenir, més enllà de la complexitat amb què transmetin un aspecte o un altre de l'experiència humana, en les memòries la veracitat dels fets té un valor positiu, mentre que en la novel·la si el que es narra va passar o no ens és —o ens hauria de ser— absolutament indiferent. Dit d'una altra manera i sense entrar en la indissolubilitat de fons i forma, hi ha novel·les que aprofiten circumstàncies reals i n'hi ha que no, però en aquest gènere els fets tenen valor només com a categoria; en canvi, en les memòries, *també* ens poden interessar com a anècdota. No cal entrar a discutir que, a més del plaer literari que obtenim de les memòries de Sagarra o de Churchill, el que expliquen —personatges, fets històrics, reflexions— té un interès força general; però fins a quin punt el tenen les vivències adolescents i actuals de Lluís Maria Todó?

Aquesta reflexió és vagament injusta, atès que *El mal francès* (premi Josep Pla 2006) es presenta com a novel·la (encara que sigui dubtant: «no sé si n'és una») i no com unes memòries; el mateix autor, per mitjà d'una citació de Barthes molt pertinent, comina el lector a prendre's el contingut del llibre com si ho digués un personatge de ficció: el personatge Lluís Maria Todó. Però també ve a tomb perquè en aquesta novel·la, construïda bàsicament amb material autobiogràfic, una part del contingut només té sentit des de la perspectiva del Todó autor real.

El narrador i protagonista es troba en un moment de bloqueig creatiu, amb dos projectes literaris encallats. Un que pretén fer la crítica del relat nacional difós pel pujolisme i, segons ell, acríticament assumit per la majoria («el Gran Relat Nacional Català») i un altre sobre un jove escriptor que interpreta el món a través d'*A la recerca del temps perdut* i «proustifica» la seva vida. Todó aconseguirà sortir de l'embús gràcies al fet de trobar un antic diari escrit per ell entre el 1968 i el 1969, quan, amb 18 anys, va anar a estudiar a la Universitat de Pau (França) i alhora treballava a Nay, un poble proper, com a vigilant en un col·legi d'interns religiós. El començament del diari ja situa el focus de la narració sobre el nucli essencial de la novel·la: el descobriment o l'assumpció de l'homosexualitat del protagonis-



ta. Un descobriment menys marcat per la por que per l'excitació, la curiositat o l'alleujament de veure que a la fi les peces encaixen. I amb un detall argumentalment sucós: el protagonista ha deixat la seva xicota, de 25 anys, embarassada a Barcelona.

La novel·la adopta la forma del comentari de text. Todó reescriu el diari, el comenta des de l'actualitat i hi afegeix diversos fragments dels projectes encallats, que lliguen amb la visió que té de Catalunya avui, en relació amb les expectatives (o les no-expectatives) de l'adolescent de llavors. Alhora, com a motiu omnipresent en la narració i que li dóna títol, trobem la fascinació del protagonista per la idiosincràcia i la cultura i literatura franceses, aquest patir del «mal francès» que el porta a mimetitzar els costums d'enllà dels Pirineus i convertir-se en un francès acceptable però imperfecte, un «mal francès».

---

Lluís Maria Todó  
*El mal francès*  
Destino, Barcelona, 2006  
339 pàgs.

---

Destaca entre tot plegat una llarguíssima seqüència (gairebé una *nouvelle*, segons l'autor) en què es narra la tornada del protagonista a Barcelona fent autostop. Todó relata amb delectació i morositat flaubertianes la trobada amb l'autostopista «més guapo d'Europa», en unes pàgines en què es concentren tota l'excitació, els dubtes i l'alegria jove i inconscient que són presents a la resta de la novel·la. En aquest sentit, l'ús de dues veus allunyades en el temps és un dels punts forts. El Todó actual matisa, ironitza i afegeix complexitat a les implicacions que tenien els fets en el moment de viure'ls. El recurs permet mostrar no tan sols l'instant, sinó també el procés de construcció d'una identitat. Un encert. L'altre és, sens dubte, el treball estilístic que duu a terme Todó: amb una prosa impecable, dúctil, que es llegeix amb facilitat sense renunciar a ser complexa.

El problema de la resta del material, especialment el que vol fer crítica d'una concepció determinada de Catalunya, és que apareix com una incrustació ideològica de l'autor, en lloc d'estar al servei de l'argument novel·lesc. Autobiogràfica o no, tota narració és una tria d'elements en detriment d'uns altres. I, en aquest cas, falta cohesió entre el nucli principal, format pel diari i el comentari que se'n fa, i la resta.

D'altra banda, les afirmacions crítiques de Todó semblen més aviat estirabots ressentits que no pas consideracions mínimament argumentades. Clamar al cel per l'ortografia de drogoadicte «o com se digguuuii» o descobrir la sopa d'all que la gent ha de desitjar «renegiscardianament» parlar el català i no se'ls hi ha d'obligar... Com si una cosa pogués anar sense l'altra. I ves quin exemple, el del francès, com a model de llengua de prestigi que «no fue nunca de imposición sino de encuentro». Dit amb paraules del protagonista: *passons*.

*El mal francès* sedueix el lector amb una prosa musculada i elegant, al servei d'una història que transmet intensament la vivència d'un món nou, tot just obert per al protagonista en circumstàncies ben difícils. Amb un llast, però: la barreja amb fragments d'una altra obra —crítica i potser necessària, però encara pendent—, que no s'expliquen des de la lògica del relat sinó per les dèries de l'autor i fan que aquesta sigui, només, una novel·la a mitges.

Jordi Rourera

## Les veus oblidades

La peripècia argumental d'aquest llibre bé podria qualificar-se de novel·lesca, per la intensitat i el dramatisme dels fets narrats. Ens trobem, però, com el seu títol bé indica, davant d'unes memòries: les d'un home fortament compromés amb la causa republicana que hagué d'exiliar-se com tants d'altres després de la victòria feixista en la Guerra Civil. Joan Gosalbes era secretari de la CNT de Callosa d'en Sarrià i regidor de Cultura de l'Ajuntament durant la República, per això va decidir fugir cap a Alacant el dia 28 de març de 1939, on deien que hi hauria vaixells per a tots. Ja sabem que no fou així i que el port d'Alacant es convertiria en una ratera. Ell, però, tingué la sort de ser un dels 2.638 «afortunats» que aconseguiren embarcar en l'*Stanbrook*, rumb a Orà. La relació del tràgic acabament de la República està abundantment documentada, gràcies a les nombroses narracions novel·lesques i autobiogràfiques que ens han arribat. Tanmateix, del destí dels refu-

---

Joan Gosalbes Roig  
*Memòria de Callosa d'en Sarrià  
a través d'un exiliat*  
Edició literària a cura de Lluís-Xavier  
Flores i Abat i Vicent Beltran Calvo  
Aj. de Callosa d'en Sarrià, 2005  
155 pàgs.

---

giats en les terres d'Algèria ben poca cosa sabem, i ací és on el relat de Joan Gosalbes adquireix, en la meua opinió, una especial rellevància. L'angoixosa espera al port d'Orà, el confinament al Camp Morant, l'allistament, una volta començada la Segona Guerra Mundial en companyies de treball, que obligà els refugiats espanyols a deixar-se la pell en la construcció del ferrocarril transsaharià; l'alliberament amb la victòria aliada, el setembre de 1943; la difícil subsistència a Alger i la fugida a França empaitats per l'OAS arran de la independència algeriana el 1961, consta-

ten l'atzarosa vida que hagueren d'afrontar alguns dels viatgers de l'*Stanbrook*. Després de dos anys treballant a França, tornà a Espanya, més concretament a Alacant, on es guanyà la vida venent premsa. I quan podia, s'escapava al seu poble estimat. Perquè aquest llibre és, sobretot, l'expressió del seu amor per Callosa. L'autor es complau, en les seues pàgines, a recordar amics, esdeveniments, tradicions, anècdotes, o paratges, que resten així salvats de la urpada del temps. És també un homenatge a la llengua dels callosins. Dissortadament, no és gens normal que un home de la seua generació escriguera en valencià. Cal agrair als curadors el gran encert que han tingut de propiciar l'edició d'aquestes memòries, i la pulcritud lingüística amb què l'han resolta. Aportacions com aquestes, d'explícita i digníssima vocació local, ens ajuden a conèixer i comprendre millor la nostra història recent.

Ximo Espinós

14 És una actitud habitual en gent i en situacions de tota mena, però allà on pren uns caires realment grotescos és en relació amb l'art i la literatura. És l'actitud d'aquells que, no podent ser res més, són humils per pura vanitat. D'aquells que, per exemple, fan ostentació de la seva improductivitat i la seva desgana; o d'aquells que, més recargolats, pretenen fer passar per virtut i gosadia allò que en veritat només és peresa, covardia i manca. En art i en literatura, el comportament que més sovint deriva d'aquesta actitud és el de qui va proclamant arreu la inutilitat estúpida i megalòmana de tenir, com a creador, grans ambicions. Tot plegat, és clar, és producte d'unes frustracions i d'unes pors mal digerides, però també d'una concepció banal i ridículament «progre» del món; una concepció que,

## Vanitosa humilitat

havent confós el rigor amb l'avorriment, la seriositat amb la tristesa i la responsabilitat amb l'opressió, tot ho redueix a un «ara i aquí» fútil i festiu, gandul i irresponsable, que de cap manera no pot concebre la grandesa, ni tan sols la seva possibilitat. Però bé, ja s'ho faran, els que són així: va per a ells la misèria. Perquè, a la fi, no són més que uns vulgars *strippers* de la mediocritat, orgullosos d'exhibir les seves carns estantisses perquè pensen

que així van ofenent i provocant quan l'únic que fan és molta llàstima. I és que no hi ha cap espectacle més lamentable que el de qui refusa allò —el talent, o les ganes de tenir-ne— que no se li ha ofert mai. Són tan vanitosos, a més, que estan convençuts de ser els únics que saben que les ambicions no serveixen de res. Per favor. Tothom ho sap —tothom, ho sent— que a la fi no hi ha «res» que serveixi de «res»! Tampoc les ambicions, siguin de la classe que siguin, i es concretin en el que es concretin. Però és que les ambicions no són un mitjà, sinó una finalitat. Ells no ho podran entendre mai. Però els homes que són de veres ambiciosos no ho són perquè volen triomfar. Ho són perquè volen viure en gran.

Pere Antoni Pons

## La Shoah com a problema històric

Marina Cattaruzza, Marcello Flores, Simon Levis Sulla, Enzo Traverso (a cura de)  
*Storia della Shoah. Vol. I La crisi dell'Europa e lo sterminio degli ebrei*  
UTET, Torí, 2005, 1.188 pàgs.

Aquesta és l'obra més ambiciosa que s'ha publicat mai amb l'objectiu de mirar de comprendre l'incomprensible amb les eines de la investigació i la interpretació històrica. D'alguna manera salva l'honor dels historiadors europeus (en nom dels quals actuen els italians), que finalment han dut a terme una empresa de recerca i anàlisi d'una volada comparable, per l'ambició si més no, a l'obra clàssica i clau de Raul Hilberg *The Destruction of the European Jews* (1985). Però aquesta obra és tota una altra cosa, i va més enllà de la història estricta del genocidi dels jueus, perquè tracta de situar-lo en el seu context global.

És cert que només a partir dels anys noranta del segle XX s'ha produït una veritable explosió de la memòria de la Shoah, amb totes les ambigüitats i contrallums que es vulga, i que això ha activat la recerca històrica, en una complexa dialèctica que va donant fruits positius. Ja era hora, caldria afegir. Perquè la història de la presa de consciència de la significació profunda de l'extermini dels jueus com a línia divisòria del món modern i fallida de la civilització, és tot un capítol il·lustratiu, que ens diria molt sobre la textura profunda de la nostra societat.

Hi havia llibres, hi havia investigacions, fins i tot una obra capital com la de Hilberg, o les reflexions de H. Arendt, de T. W. Adorno, les recerques de G. L. Mosse, de L. Poliakov i de tants altres, o el testimoniatge de Primo Levi. Però calia encara una reflexió global i de conjunt, amb la dimensió social escaient, que s'ha produït en un moment donat, com a efecte probablement d'un determinat desenvolupament polític o

de l'impacte acumulat d'aportacions anteriors, que havien trencat silencis.

Aquesta gran obra col·lectiva, que n'és un dels resultats més importants, planteja tot un repte. Està dividida en dos volums. N'acaba d'aparèixer el primer i s'anuncia encara per 2006 el segon (*La memòria del segle XX*). Aquest primer volum analitza, en una primera part, els orígens i el context de l'Holocaust, amb especial atenció als precedents (el racisme, l'antisemitisme, les massacres i genocidis colonials o la gènesi dels camps de concentració), a la crisi d'Europa (la Primera Guerra Mundial i les gran matances, el genocidi dels armenis, l'esfondrament dels imperis, la crisi de la cultura, el naixement dels feixismes), i a Alemanya (origens i estructura del nazisme, cultura i societat alemanyes, situació dels jueus a Europa, antisemitisme als anys trenta). La segona part es dedica específicament a la realització de la "Solució final", amb estudis concrets sobre etapes i procés de decisió, el paper de Hitler, la burocràcia, l'economia de l'extermini, la participació de les «persones normals i corrents» en el genocidi, i els perpetradors no alemanys. A més reben atenció aspectes relatius al context (les idees nazis sobre puresa racial, selecció, deportació o extermini, la persecució i genocidi dels gitanos i la guerra contra els eslaus), a l'espai del genocidi (Europa oriental, els guetos, els camps de concentració i d'extermini), i a les actituds davant l'Holocaust (el col·laboracionisme, els consells jueus, la resistència, l'Església, el grau de coneixement dels fets i les reaccions).

Tot plegat un examen minuciós i actualitzat, exhaustiu i competent a càrrec dels millors especialistes internacionals, amb treballs de D. Diner, E. Gentile, J. Herf, S. Breuer, A. Rabinach, S. Friedländer, I. Kershaw, C. Browning, E. Collotti, B. Mantelli o E. Traverso, entre molts altres. Una nòmina atapeïda de 38 historiadors d'Europa, Israel i Estats Units (entre els quals cap espanyol), que marcarà època en la recerca i la reflexió sobre un dels horrors del segle XX que més ens interpel·la, i que encara estem lluny d'entendre en totes les seues dimensions. Aquesta obra, que es deu sens dubte a la iniciativa i l'empenta d'Enzo Traverso, és a partir d'ara un referent bàsic i inexcusable. Per cert, hi haurà algun editor arriscat i intel·ligent capaç d'assumir la tasca de traduir-la?

Gustau Muñoz

# LA NAU

UNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA **Vicerektorat de Cultura**

EDIFICI LA NAU. VICERECTORAT DE CULTURA - C/ UNIVERSITAT, 2

## EXPOSICIONS A LA NAU:

LA UNIVERSITAT CREA. DEL 9 DE MAIG  
AL 9 DE JUNY DE 2006.

SALA OBERTA

EL ARTE LÀTEX. IMATGE, REFLEXIÓ I SIDA  
DEL 4 D'ABRIL AL 4 DE JUNY DE 2006

SALA THESAURUS

DOMUS SPECIOSA. 400 ANYS DEL REIAL  
COL·LEGI DEL CORPUS CHRISTI. DE L'11 DE  
MAIG AL 3 DE SETEMBRE DE 2006

SALES ESTUDI GENERAL I DUC DE CALÀBRIA

## CICLE DE CONCERTS:

"MÚSICA A LA CAPELLA"

TOTS ELS CONCERTS EN DIMECRES  
20.30 H

CAPELLA DE LA SAPIÈNCIA. LA NAU  
C/ UNIVERSITAT, 2

ENTRADA GRATUÏTA. AFORAMENT LIMITAT

### CONCERT 19

DIMECRES 5 D'ABRIL DE 2006

NOELIA BELENGUER, FLAUTA

TONO RUANO, FAGOT

NACHO JORDÀ, CLAVICÈMBAL

### CONCERT 20

DIMECRES 12 D'ABRIL DE 2006

JAVIER LÓPEZ ESTRUCH, CLARINET

ISMAEL FORNER GIL, FAGOT

STEFANOS SPANOPOULOS, PIANO

### CONCERT 21

DIMECRES 26 D'ABRIL DE 2006

JOAN BENAVENT, VIOLÍ

PAOLA RODILLA, TROMPA

ADOLFO GARCÍA, PIANO

### CONCERT 22

DIMECRES 3 DE MAIG DE 2006

IKUKO KITAKADO, VIOLÍ / VIOLA

BEATRIZ LOPEZ, CLARINET

KEIKO HATTORI, PIANO

### CONCERT 23

DIMECRES 10 DE MAIG DE 2006

LLUÍS MARTÍNEZ, BARÍTON

VICENTE DAVID MARTÍN, PIANO

### CONCERT 24

DIMECRES 17 DE MAIG DE 2006

ENSEMBLE CONCLAVE

DAVID LÓPEZ, FLAUTA

DANIEL IBÁÑEZ, OBOÈ

JUAN ENRIQUE SAPIÑA, FAGOT

DAVID FORÉS, VIOLONCEL

JOSEP R. GIL-TÀRREGA, CLAVICÈMBAL

### CONCERT 25

DIMECRES 24 DE MAIG DE 2006

LUCAS CARBONELL, PIANO

### CONCERT 26

DIMECRES 31 DE MAIG DE 2006

ANTONIO GALERA, PIANO

# Un afrancesat a Charing Cross

És possible que una de les poques maneres d'abordar el terme il·lusori de generació literària siga el d'un grup d'escriptors que, assedegats de poder —armats i a l'assalt—, intenten destornar a aquells que exerceixen la tirania de les lletres. Cyril Connolly establí les condicions d'aquesta lluita biològica segons que els autors s'incorporaren a algun dels dos exèrcits: els representants de l'estil mandarí —ampul·losos i ornamentals—, per una banda, i, per una altra, els aspirants, abanderats de la prosa vernacle. Ara bé, més enllà d'aquestes difuses línies de combat —amb nombrosos trànsfugues i desertors— Cyril Connolly fou fidel, a l'hora de conformar el seu capriciós i voluble cànon literari, al criteri de Dylan Thomas, clos també en una torre de mots. Com es pot establir que un autor és bo? Molt senzill —contestava—, perquè m'agrada.

Fa la impressió que Cyril Connolly no encaixava gens bé aquesta pregunta maliciosa: què estàs escrivint? A banda dels articles, clar. En *Enemigos de la promesa* (1938) sembla com si no es perdonara el fet de no haver escrit una obra de creació mereixedora d'incorporar-se a les llistes que —amb profunda estima i rampells de rancúnia— sovint elaborava. Atrapat per aquesta angoixa —els estralls de l'absència d'imaginació—, l'escriptura de Connolly es decanta cap a la crítica i l'autobiografia, hi fa confluïr tots dos àmbits en un gènere tan atractiu com inclassificable. Al·lèrgic a la cadència somnífera dels estudis acadèmics, la seua prosa està tocada per la passió, congestions, injustícies i ferides connaturals al crític literari.

Mentre llig Petroni camuflat en les cerimònies, Cyril Connolly descobreix a l'escola d'Eton que el caràcter és més important per sobreviure que no l'intel·lecte. En una magnífica narració —en la millor tradició de les novel·les de campus britàniques— confessa que l'elit del país pateix d'una adolescència inacabada, la vida com una prolongació dels anys d'internat. Les amistats anhelades i la por a sentir-se rebutjat; esnobisme, crueltat, els perills de la vanitat i els primers poemes: tota una

---

Cyril Connolly  
*Obra selecta*  
Traducció de Miguel Aguilar,  
Mauricio Bach i Jordi Fibla  
Lumen, Barcelona, 2005  
1.014 pàgs.

---

barreja de matisos que sedimenten una personalitat irascible, trencadissa, plena d'exaltacions sentimentals. No ha de sorprendre'ns que per a moderar els atacs de malenconia irlandesa que el devoraven, el propòsit era escriure sempre a la vesprada, per conjurar el crepuscle celta.

A la revista *Horizon* Connolly actua quasi de mandarí amb pròlegs enèrgics i imprevisibles, mentre les bombes del Blitz obliguen la redacció a fugir de Londres. Amb ulls com a plats, Stephen Spender sentia el relat —assaonat de salts i esgarips— de la captura d'una llagosta abans de preparar un nou exemplar amb firmes mítiques. Un W.H. Auden que, si bé peresa i gola el protegien de caure en ira i luxúria, no s'estalviava opinions literàries calcinants. T.S. Eliot, una àguila carregada d'anys, exhibeix la seua reialesa alhora que pontifica —amb una escriptura de llavis premutos— sobre filies i fòbies. Isherwood, només arquejar les celles, feia esborrar un vers a Auden, insuperable en l'embranchida dels seus poemes.

Deutor de les lectures tan ben trenades d'Edmund Wilson en *El Castell d'Axel* i de *Victorians eminentes* de Lytton Strachey, Cyril Connolly és capaç de guiar-nos per la literatura anglesa i escorcollar els llegats més diversos amb una versatilitat envejable, no exempta de manies, obsessions i grans troballes. Això sí, l'època en què se'l veu més exultant és la que anomena moviment modern. Un corrent que serví, al seu parer, per esborrar les darreres petjades del romanticisme, amb el punt culminant en l'any miraculós de 1922, quan apareix *The Waste Land* d'Eliot, Joyce

deixa l'*Ulisses* a la llibreria de Sylvia Beach i Yeats publica *Later Poems*.

De tota manera, Cyril Connolly sol practicar com pocs l'art de l'aplaudiment i la garrotada, acaronar tendrament el coll d'un autor per després estrényer-lo amb força. Somerset Maugham és un bon representant de l'estil vernacle que peca de simplisme. Hemingway escriu més amb el cos que amb la ment i Lawrence és descurat, procliu a predicar. Que Huxley tirara del recurs de les idees i la ciència és una mostra d'incapacitat per a crear personatges. Dels pocs que se n'escapen del verí és E.M. Forster. La carregada contra Proust és guapa: masoquista introspectiu, amb tendència recurrent a l'anàlisi egocèntrica masturbatòria.

Trinxat Proust, més endavant el rescata i es declara un afrancesat entusiasta. Baudelaire i Rimbaud, però sobretot Flaubert, ens remarca, obriren noves vies en els escriptors de les illes. Chamfort, Pascal i Montaigne —un estat d'ànim en constant ondulació, Connolly—, la justa reivindicació de Sainte-Beuve com a crític i els records de les estades a Provença completen la nòmina de felicitat segons apunta en el volum més moralista, *La tumba inquietada* (1944-1945), fruit d'un dels cíclics fracassos amorosos.

Bibliòfil a prop de la cleptomania, col·leccionista de porcellana sofisticada i company inseparable de lèmurs, Cyril Connolly acudeix a Horaci, Catul i Virgili —autors que s'interessen per la humanitat alhora que la menyspreen—, Epicur i el Londres del segle XVIII abans que s'inventara la boira. Conscient que els moments de resplendor literària s'apaguen, veu amb fatalisme com desapareixen els titans i s'acosten les tesis. L'infern per a algú de tarannà i escriptura tan plàstics és no haver entrat en el comtat dels afectes d'Evelyn Waugh o Auden. En canvi, el cel és sotmetre Ezra Pound —acompanyat del seu gos Boswell— a un interrogatori tenaç sobre els enigmes de Pisan Cantos. Sí, la crítica hauria de ser una conversa informal.

Alfred Mondria



## Temps de collita

Antonio Delfini és un narrador italià poc conegut que va morir al començament dels anys seixanta. El seu llibre més important és el recull de contes *Il ricordo della basca* al qual l'autor va afegir una llarga introducció programàtica que, amb el seu vigor, adquireix la força d'un relat més, possiblement el millor de tot el volum.

Valgui l'exemple italià per endinsar-se en el darrer volum de Jordi Sarsanedas. L'incipit de «*Jam Session*», el primer text del recull, ens avisa que «això no és un conte». Després, l'autor ens explica la seva trobada amb Artie Shaw, amb la intenció d'escriure a quatre mans un guió cinematogràfic. Qui sap si aquesta revelació tardana no ha estat estimulada per un article d'Emili Teixidor que, al final de 2004, des de les planes de *l'Avui*, recordava que Sarsanedas «treballava amb l'Artie Shaw (...) en un guió cinematogràfic que mai no va arribar a rodar-se». I vaticinava: «potser algun dia Jordi Sarsanedas explicarà la trobada i afegirà un mite mític als seus mites». Tanmateix, no és l'anècdota el que importa, sinó el títol d'aquest relat, que remet a la voluntat de mantenir la cohesió entre les parts del llibre com si es tractés d'una *performance* jazzística. La pregunta que domina aquest relat introductori, «*May I join in?*», amb referència al llistat dels grans autors de la literatura (de Calders a Kafka, d'Espriu a Maupassant) pot recordar, a un lector atent de la producció sarsanediana, una de les novel·les més incompreses del panorama català, *El martell*, de 1956, perquè el protagonista narrador declarava lectures diverses, amb una nòmina que oscil·lava entre Tolstoi i Balzac. Mig segle després, el mateix autor ja no mira a la literatura amb els ulls del nouvingut, sinó que demana, amb cortesia i timidesa, un lloc que ocupar.

Ara bé, és cert que ningú negaria al flamant premi Ciutat de Barcelona 2005 la plaça que es mereix; però, a l'hora de dedicar-li una anàlisi més aprofundida, el cor de les veus que abans teixien elogis es torna de sobte exigü, amb un nombre de baixes francament sospitós. Entrem, llavors, dintre aquestes variacions cromàtiques per esbrinar els colors primaris de la paleta del pintor. Al costat de la introducció, caldrà col·locar el conte següent, «Correctament vestit de frac». Ens hi empeny la imatge del piano, tot i que la força de la narració rau en la presència de l'escriptor-titellaire que

---

Jordi Sarsanedas  
*Una discreta venjança*  
Edicions 62, Barcelona, 2005  
107pàgs.

---

mou i anomena els seus personatges. D'aquí s'obre la porta a la reflexió sobre els mecanismes narratius i el mateix llenguatge. De fet, a vegades la paraula, l'expressió o el nom que dona lloc a una narració és tractat com si fos una presència tangible, i té la mateixa funció d'un correlat objectiu. En aquest sector, hi inclouem narracions com «*Setting shot*, un colobrot» o «*Viola*». En altres casos, el llenguatge només remet a si mateix, i ens trobem davant de les *boutades* del conte que dona títol al llibre, o d'«Euro-peus i euro-mans», o del díptic format per «*Sota el somriure*» i «*Joia, per què?*» —que abandera una perspectiva explícitament religiosa. I no m'estic de remarcar que, si el poeta Sarsanedas té en la religió un dels puntals de la seva producció, el narrador, en canvi, la fa servir amb parsimònia i obté els seus millors resultats en l'absència o en la



interiorització de l'element diví. De fet, la majoria de les vegades és en la relació dinàmica *realia/mirabilia* que la dimensió ontològica d'aquesta narrativa enfonsa les seves arrels. És emblemàtic, en aquest sentit, el conte «Ésser d'un segle». Comença amb la pregunta «Qui no és d'aquest segle?», i es conclou amb un seguit d'interrogacions que la neguen de manera peremptòria («Ser d'un segle o d'un altre, què vol dir? Que potser vol dir alguna cosa?»). Al mig, un record, gairebé una postal que, tot endinsant-nos en un passat empíric, ens convida a posar-lo en crisi en el moment d'imaginar-ne la continuació. Abans del final, una frase composta per un únic verb, «fantasiejo», mereix ser subratllada, ja que tornarem a trobar el mateix mot al conte «*Faula*», on el petit retrat de la infància passa, metafòricament, a través del vidre d'una finestra, i és descrit com si la veu narradora estigués fullejant un àlbum de fotos familiars.

Generalment, els mecanismes que acabo de treure a la llum troben suport en les divagacions de la memòria contra el present, com ara a «*Radio Verdad*» (que em sembla tenir més que un punt de contacte amb «*Fer el cim*», la narració que la precedeix), «*L'aeroplà de la xarranca*», «*Balandrin-balandran*» o «*Estimada Laia*». És menys freqüent, en canvi, que l'especulació domini tot el relat, com ara s'esdevé a «*La dreta a l'esquerra*» i «*Consideracions elementals*», que demostren que, a les lletres catalanes, encara existeix un racó on la creació narrativa es pugui contaminar amb el pensament.

Tot i amb tot, em sembla que el llibre queda ben exemplificat a partir de dues narracions: «*Vocació tardana*» i «*Dos cavalls*». La primera és la confessió d'un desig criminal que no arriba a realitzar-se, la segona una reflexió sobre la falsa innocència de les paraules, amb la imatge de dos cavalls que segueixen un cotxe fins a l'accident i a l'incendi final, una escena en què hi pot haver alguna reminiscència d'un quadre de Giorgio de Chirico. «La veritat —ens diu l'autor a la darrera pàgina— no depèn pas de la versemblança». *Una discreta venjança* és un viatge d'anada i de tornada des del món màgic dels *Mites* fins a les confluències amb l'existencialisme. Un magnífic paradigma de tota l'obra narrativa de Jordi Sarsanedas.

Francesco Ardolino

## La fragilitat del món

---

Rafa Gomar  
*Exercicis respiratoris*  
Edicions Bromera, Alzira, 2005  
160 pàgs.

---

Hi ha una estirp de narradors —des de Pere Calders a Quim Monzó— que es manifesta a través del relat curt, del conte, com és el cas de l'escriptor Rafa Gomar. Excepte el diari *Donato*, 2, 27, la resta de la seua obra se situa en el territori on Txékhov i Mansfield varen fer uns solcs ben significatius. Fins l'actualitat, Gomar ha publicat cinc volums de relats: *Legítima defensa* (1991), *Viure al ras* (2002), *Batecs* (2004) i el darrer, *Exercicis respiratoris* (2005).

A diferència d'altres cultivadors del gènere, posem per cas J. Puntí o S. Pàmies, els reculls de Gomar estan formats per relats molt diferents. I diferents pel que fa als temes, a les tècniques i als mons que visita. Hi coexisteixen el relat psicologista, amb el que s'acosta al realisme màgic —o, simplement, al món on l'absurd irromp de forma palpable—, el relat de denúncia social o la ficció paròdica.

Cada peça d'*Exercicis respiratoris* ens obri una finestra diferent que ens mostra costums, hàbits i somnis en una construcció que pren el pols a la vida quotidiana del nostre món. Hi apareix la franja frívola i la seriosa, la festa i el drama tot en una descripció minuciosa que fa de l'entorn el millor informant de les coses.

Una part substancial dels relats aborden les relacions afectives («Retorn», «Vil·la Clara», «Top d'estiu», «*Let it be*») on la fragilitat de les emocions, focalitzades amb una atenció minuciosa, i una atmosfera eloqüent ens fan molt pròxims els personatges. Hi trobem la necessitat de tancar cicles o etapes, com ocorre en «Retorn» i en «Vil·la Clara», on el desordre (o el conflicte) afectiu deixa un *impasse* que s'ha de guarir amb una acció de resposta a través del temps.

Un altre tros de món que ens presenta *Exercicis respiratoris* és el de personatges arraconats per la vida, com els protagonistes de «Desert», «Demà, potser», «Atitlan» que breguen per sobreviure en un context inhumà i marginal. En el cas de «Solidaris», assistim al relat de la néta de Durruti, una escenificació de l'esperança social que sembla emanar en el fons d'un testimoni ben colpidor, històricament.

Un altre grapat de relats està format amb ingredients on es mesclen el real, l'imaginari i l'absurd per fer-nos veure aspectes de la realitat que a còpia d'hàbits i costums no som capaços d'apreciar. «Avis de recepció» és la història d'un fill que conversa amb el seu pare traspasat que ha tornat a aquest món com si viatjàs en una mena d'INSERSO. «Pura natura» és el testimoni d'un peix que vol combatre la seua condició i en el conte «És possible l'absolució?», el protagonista ha posat una agència per ajudar a suïcidar-se la gent que ho desitja. Amb humor —un humor irònic— l'autor ens perfila els prejudicis i els caires més àcids de la vida. En aquesta línia, el relat «Eva», on una dona acaba parint un xiquet amb uniforme militar és tota una faula sobre l'obscuritat tètrica de certes mentalitats.

No tots els mons de Gomar tenen igual força; em sembla que quan l'escriptor s'acosta a través de la psiconarració, amb una descripció minuciosa de l'entorn, com ocorre a «Retorn» o «Carn a la brasa», assoleix els punts àlgids. L'autor s'hi revela, llavors, com un gran observador del món dels nostres dies, música, anhels i costums generacionals, llenguatge..., tots els detalls semblen adequar-se i l'efecte és la sensació de trobar-nos davant d'uns personatges que ens els podem entropessar en eixir al carrer. En el recull anterior, *Batecs*, «Un amor perdurable» és també una peça antològica, en aquesta línia. La llengua és un altre punt fort de l'escriptor de Gandia: tant en la narració com en els diàlegs, hi trobem una expressió robusta, fresca, transparent.

Els *Exercicis respiratoris* són sobretot un capbussament en la profunditat de la vida. Ens submergeix en el flux vital i ens reforça la capacitat de sentir i d'entendre —sense simplificacions arbitràries— el món que ens voreja.

Enric Balaguer

## Quadre de costums com a tendència

---

Joan Olivares  
*L'estrep*  
Tres i Quatre, València, 2005  
227 pàgs.

---

L'àmbit bàsicament rural d'un petit poble valencià; un temps passat, no tan llunyà com perquè es puga parlar —en sentit estricte— de novel·la històrica, però sí en la mesura suficient com perquè el lector tinga la sensació que molts dels referents que expliquen la vida d'aquells que l'habiten ja no són els seus; una voluntat explícita de realitzar un treball lingüístic, que recree les característiques del parlar concret d'aquell espai en aquell temps; i un altre, de caire més costumista, que prova de reproduir-ne els elements més característics de la vida quotidiana. Aquests són, en essència, els ingredients de *L'estrep*, la darrera novel·la de Joan Olivares; però ho són, al mateix temps, d'una part gens menyspreable de les novel·les d'autors valencians que s'han publicat de fa relativament poc de temps ençà. Així doncs, insistim una vegada més: potser, algú hauria de començar a interpretar-ho en clau de símptoma?

En qualsevol cas, uns mateixos ingredients poden donar —i donen, de fet— resultats ben diversos segons el cuiner que els té entre mans. I, en el cas d'Olivares, haurem de referir-nos a una novel·la correcta, escrita amb innegable ofici i que assoleix tots aquells objectius que hem esmentat sense perdre mai de vista la importància d'una ficció que té entitat suficient per subordinar-hi qualsevol altre element. Una ficció ambientada al poble d'Alots —probable transsumpte literari de l'Otos natal de l'autor— i en els mesos immediatament anteriors al triomf del Front Popular en les eleccions espanyoles del 36 —la novel·la acaba justament el dia que es fa pública aquesta victòria. I un fet extraordinari, que trasbalsa la vida quotidiana del poble, com a fil conductor de la narració: l'as-

## Totes les mediocritats són iguals

Xavier Aliaga

*Si no ho dic, rebente*

Editorial Moll, Mallorca, 2006

193 pàgs.

sassinat d'un recaptador d'impostos i la desaparició d'una cartera amb els diners de la recaptació en circumstàncies poc clares.

Alots reproduïx, a escala, aquella estructura tantes vegades al·ludida de les dues Espanyes: una polarització en dos partits polítics, el «Partit de Baix» i el «Partit de Dalt», que representen —respectivament— les dretes i les esquerres, els senyorets i els treballadors, els rics i els pobres. Aquesta és la tensió que troba un enginyer quan hi arriba per tal de fer un treball de canalització d'aigües; i els personatges que hi va coneixent —i, amb ell, també nosaltres, els lectors— responen al microcosmos arquetípic a l'ús: l'alcalde corrupte, el rector de sotana lleugera, la mestra fadrina, el cacic sempitern, el metge i la seua atractiva —i necessitada— esposa, els retornats de la immigració i els que se n'hi volen anar, el xiquet que exerceix de pastor, els jornalers, etc. A les investigacions sobre el crim, envoltades en tot moment per les rivalitats entre les dues faccions contràries davant de la imminència de les eleccions, cal afegir una altra línia temàtica, que explica una història d'amor: la història de l'amor adúlter i furtiu entre l'enginyer —personatge on conflueixen totes dues línies— i la voluptuosa dona del metge. Així, tant l'una com l'altra serveixen l'autor per posar al descobert tot l'entramat d'interessos, servituds i filiacions dels habitants del poble; però també les sorpreses i les traïcions que s'amaguen al darrere dels vertaders culpables dels fets.

Olivares recorre sovint a l'humor a l'hora de dibuixar els seus personatges. Així, per exemple, quan explica les peripècies del cacic del poble amb un aparell —l'«*Electric Belt*»— que ha de servir per revitalitzar la seua malmesa potència sexual; quan posa en escena a l'escatològic i flatulent metge del poble; o quan narra, per boca d'un dels personatges, l'anècdota que explica el malnom de l'alcalde, Vergaplana. I és justament en aquesta construcció de personatges on rau un dels principals atractius de la novel·la; perquè, malgrat que molts d'ells responen com ja hem dit als arquetipus d'un quadre de costums —l'última tendència literària valenciana— l'autor ha aconseguit de dotar-los de vida pròpia i de mostrar-hi, en definitiva, el catàleg habitual de les misèries humanes.

Pere Calonge

situacions sentimentals que transcorren paral·leles si bé a ritmes diferents.

La Paula i el Sergi són una parella instal·lada en la comoditat burgesa i en la seguretat i grisor del funcionariat, i que ningú no s'ofenga. Ella pateix els estralls d'un canvi de signe polític en el govern autonòmic, i ell assaboreix els disgustos de la professió d'ensenyant, tot malbaratant energies en una lluita estèril contra uns alumnes cafres, uns pares irresponsables i una normativa entusiasta, però destrellatada, que deixa els professors indefensos, acovardits i esgotats.

Les circumstàncies, però, faran que aquesta pseudotranquil·litat en la qual viuen immersos faça un tomb de 180 graus. Compromesos tots dos —Paula ja ho estava— amb la política local del seu poble, inicien una cursa accelerada i desbocada per salvar el poble de l'imminent desastre urbanístic. La situació, però, anirà complicant-se i posant-se cada vegada més tensa i interessant a mesura que es revele la foscor de les estratègies polítiques.

Arribat el moment de jugar-s'ho tot a cara o creu, tots dos decideixen tirar endavant, mentre la falta de comunicació i de complicitats amoroses amenaça amb l'esfondrament de la seua relació. Ben mirat, uns ingredients més que suficients per intuir un relat engrescador i divertit. Sobretot si la història —tal com ocorre en el cas d'Aliaga— està contada en veu d'uns personatges ben reals i entranyables, que parlen i escriuen amb fluïdesa i sense embuts, alhora que dosifiquen els seus tocs d'humor en les situacions més increïbles, però certes.

En *Si no ho dic, rebente*, Aliaga ni pot ni vol dissimular l'ofici de periodista. La claredat del llenguatge i de l'exposició dels fets, junt amb la capacitat de dibuixar situacions en dos traços i de condensar els personatges en els seus trets més elementals parlen per ell en una novel·la que deixa caure, amb delicadesa i gràcia, una mirada crítica a aquesta professió, víctima de la vanitat amb igual força que de la precarietat.

Però, ben vist, ningú no se'n salva: nous rics, professors, polítics, funcionaris, arribistes, tots viuen la seua mediocritat en aquesta història. Si bé, també hi ha sorpreses. I d'això es tracta, de descobrir-les. Per això, abans rebente que ho dic.

Lourdes Toledo

## «Els monstres viuen dels tinters eixuts»

Encabir quatre llibres en un mateix espai de crítica és una feina complicada i una mica incòmoda, però, com a contrapartida, aquesta visió múltiple ens ofereix una panoràmica a partir de la qual deriven unes quantes conclusions. Per començar, com que no es tracta d'un inventari de llibres recents, ni tan sols d'un balanç poètic, és evident que hi preval un pur criteri subjectiu de qui n'ha seleccionat els títols. I qui assumeix aquest risc reconeix una satisfacció íntima en constatar la qualitat, la singularitat i la diversitat de quatre llibres publicats entre la primavera i la tardor de l'any passat, que perfectament poden donar fe de l'altura en què es mou la poesia catalana d'aquests últims anys. Cal afegir la circumstància no buscada que només una dels quatre, M. Rosa Font, és nascuda abans del seixanta, però tots han publicat els seus llibres millors ben entrats els noranta. També hi és comú el fet que els quatre títols vénen avalats per premis respectius: el Joan Alcover de Ciutat de Palma per a Aguiló; el Festa d'Elx per a Font; la Flor Natural dels Jocs Florals de Barcelona en el cas d'Alexandra March; i l'Ibn Hazm de Xàtiva de Roig. Aquest fet, que a hores d'ara passa per ser la tònica que afecta la majoria de títols de poesia publicats en català, en duu associat un altre un tant preocupant: cada vegada conflueixen als certàmens poètics més llibres d'autors consolidats i, lògicament, cada vegada és més difícil que un poeta novell pugui competir amb noms de primera fila. Això, però, és —o hauria de ser— garantia de qualitat per als llibres premiats.

En el cas dels que ens ocupen, el sil·logisme s'acompleix. A la seva manera, tots i cadascun dels autors que hi ha al darrere ha elaborat una manera de fer les paus amb un mateix que va des de la reflexió serena i la subtileza profunda de *La llum primera*, de M. Rosa Font, carregada de referències a la tradició literària i marcada per una manera panteïsta d'entendre el món, a l'assumpció de les múltiples veus de dona que Jordi Julià, a través d'un alter ego anomenat Alexandra March, fa seues. Des dels poemes, i des de tot un seguit de citacions d'autores de la literatura catalana i universal que ben bé poden funcionar com una de tantes antologies personals amb marca de gènere. Més que els intertextos, hi importen els tons

---

Josep Lluís Aguiló  
*Monstres*  
Proa, Barcelona, 2005  
88 pàgs.

M. Rosa Font i Massot  
*La llum primera*  
3i4, València, 2005  
68 pàgs.

Alexandra March  
*Hiverns suaus*  
(Jordi Julià ed.)  
Edicions 62, Barcelona, 2005  
96 pàgs.

Josep Lluís Roig  
*La presó de l'aigua*  
Bromera, Alzira, 2005  
64 pàgs.

---

de poemes com «Postals i segells rars», «Ratolins», «Hiverns suaus», o «L'americana». A partir del diàleg entre Alexandra March i les poetes invocades —potser un tant programàtic— sura un deix barrejat d'amargor, de nostàlgia o desencís que de tant en tant s'ha sabut contrarestar amb l'humor i la ironia suficients per fer-hi de contrapès: «Per més que hagi perdut les il·lusions, / molt de temps i diners, i encara esperis / poder recuperar-los a la llarga, / ara és moment de vendre't les accions / que la fe et dilapiden: les ruïnoses, / humanes inversions a cor perdut».

Si el tàndem Alexandra March-Jordi Julià centra el treball literari d'*Hiverns suaus* a obrir portes i perspectives a veus poètiques diverses, Josep Lluís Roig desplega a *La presó de l'aigua* un diàleg essencial entre el poeta i les seues paraules, els únics estris que possibiliten la fugida d'ell mateix però que alhora l'hi retornen, com en una mena de parany insalvable. És, segurament, el llibre més depurat de Roig (i en van ja set) i el més lúcidament escèptic. Un camí d'aproximació poètica al desig, a l'amor o a la conclusió dràstica de la

vida, la mateixa que alhora la fa plena: «És aquest, el destí. I ens espera. Perquè el sabem, / podem córrer, cridar, botar, sentir-nos vius / com és viva una cascada en el seu bot vertical / des d'uns ulls fins al primer bes horitzontal». Amb imatges gràfiques i colpidores, de les que oxigenen els poemes, combinades amb versos que sonen com sentències severes, de la lectura de *La presó de l'aigua* es pot extraure, com el poeta deixa dit en una de les notes finals, que «la vida no és un camí, sinó una pista de patinatge».

Haviem començat parlant que cada llibre de poemes era una manera de fer les paus amb un mateix. Un i els seus somnis, un i les seues absències, un i les seues pors i les maneres de foragitar-les. És en aquest sentit que, a *La llum primera*, el poema és un triomf sobre el pas del temps i el desencís que en deriva, sobre la solitud, la mort i aquells en qui pren forma; també és un triomf el record i els camps de visió nous que obrin les paraules recuperades d'altres poetes, com les de M. Victoria Atencia que encapçalen un dels poemes de més altura del llibre, «Morts meus», una conjura emotivament enèrgica contra el buit, contra la desposseïció que habitualment s'associa amb la mort; un al·legat de la mateixa manera aplicable al caràcter indeleble de la poesia: «No sóc, no, la vostra òrfena, morts meus que m'heu deixat. / No em trobareu pas sola, rere les vostres tombes».

El bagatge literari (i/o fictici) i vivent de Josep Lluís Aguiló, volgutament no gens delimitat, és la matèria primera d'on ha sorgit *Monstres*, un univers poètic a la mesura del desig d'evadir, de transcendir o de pervertir la superficialitat de les coses. Les paraules del pròleg de Perfecto Cuadrado poden servir com a conclusió global. Més enllà de les evidències o les convencions, el poeta és aquell que «se sap i se sent obligat a penetrar en el més profund de la realitat, en els abismes més pregons i inquietants del coneixement». A través de mites i fantasmes, d'un imaginari que es mou entre la capacitat de crear i la de corrompre, Aguiló arriba a un postulat summament atractiu: «L'home conté tots els monstres perduts». Algunes vegades, aquests monstres retornen a la vida. A través dels camins desconcertants de l'art; molt sovint, de la paraula poètica.

Maria Josep Escrivà

## De la vida opaca

Si en una visió del món ha aprofundit la poesia moderna és en la fondària del desdoblament de la nostra realitat, ja sigui a través del joc d'avantguarda, en què la pàgina o l'estructura del text imprimeixen el dret i el revers d'una imatge a partir dels experiments que se situen darrere les teories de la percepció; ja sigui per l'objecte líric que els temps imposen en la nostra relació amb l'espai, com és ara la influència del retrovisor, els bassals a les pistes de tennis, els vidres trencats, o qualsevol objecte que comporti una revisió fulminant de l'acte immediat. Sala-Valldaura explora a *Vidre fumat* distintes possibilitats de plantejar la il·lusió del subjecte-objecte. En alguns casos, el seu coneixement del teatre barroc imposa referències especulars conegudes que es transformen, en alguns poemes i en l'estructura general del llibre, en un discurs circular que percaça l'atenció concreta sobre el vidre fumat, és a dir, sobre la presència física de la matèria lírica.

Tanmateix, aquestes marques de reduplicació prenen relleu perquè esdevenen el marc d'un desemparament del subjecte lligat a un espai que, si bé és empíricament reconeixible, prové dels grans poemes d'entreguerres. La imatge de l'erm és, des del punt de vista poètic, assumida a partir del vent, del frec que fan els objectes en un simbòlic àmbit, generós als ulls, però finalment ofegador per a l'home. La dualitat, aleshores, esdevé l'impuls bàsic del llibre des d'un punt de vista més filosòfic, sense lluites, amb constatacions exactes: «Tot plegat, arquitectura o natura», és a dir, construcció o llibertat. La disjuntiva és el mirall últim del llibre que ha creat un espai intern nou, en què l'ull té el determini feixuc d'acumular paisatges solitaris, que són el fruit de la llarga contemplació íntima objectivada.

Però, darrera les constatacions de la mort i la caducitat, de l'assumpció de la pervivència de la natura que treballa també per a la destrucció, hi ha un gran poeta de l'amor. Cal assenyalar poemes com «Poèticament el poeta enamorat fa una professió d'amor» o «Retrat realista de dona nua». Es percep, en aquests textos, una secreta admiració per l'estampa pictòrica, per la suspensió del temps que convoca l'amor. Fins i tot en l'expressió del món que gira tristament com el card bíblic del desert, el poeta hi crida el cos. De manera que, amb *Vidre fumat*, Sala-Valladaura s'exposa als límits, perquè

---

Josep Maria Sala-Valldaura  
*Vidre fumat*  
VII Premi Parc Taulí  
Edicions Proa, Barcelona, 2005  
87 pàgs.

Josep Maria Sala-Valldaura  
*El cigne cec*  
Perifèric edicions, Catarroja, 2005  
78 pàgs.

---

la vida viscuda tingui el preu que cal.

El poeta va encara més lluny en el treball que fertilitza la llengua de l'ésser, contraposada a la mudesa divina. I salva de la sequera metafísica el mot, a partir del joc semàntic, de l'ambigüitat enriquidora, de la metàfora pura, i de versos que actuen d'eco per a l'orella avisada: «Si el verb no ho funda, / res és res». En l'atzucac contemporani, hi ha dues possibilitats: el silenci o l'esgrafiat. El cadàver o l'ombra que es mou. Novament el poeta assumeix el seu risc dual i parla «d'escriptura callada». Novament el text líric és un cor que batega: «Poema: / Contracció



de la llum».

*El cigne cec* segueix l'anterior, després del silenci de l'autor des de 1999. Ja el títol constata la preocupació per objectivar l'existència a través de la literatura. El recull es presenta com un intel·ligent joc de caixes xineses en què els models retòrics clàssics se sumen a formes perifèriques del text escrit o dibuixat: croquis, notes, definicions, apunts versus al·legoria, art demostrativa, diàleg. El sentit de tot plegat és una recreació de la idea renaixentista de llibre, a cavall entre el discurs filosòfic i l'*exemplum* medieval, potser perquè per al poeta la construcció del món és la suma de fragments il·luminats que, com una *mise en abîme* de les nostres perplexitats, ens precedeixen, i perquè no estem mai en condicions d'estar a l'abast d'un saber total. L'escriptura ve dictada sovint per la presència de la mort, s'imposa sobre la mà viva del poeta que a vegades la transforma en una pintura on la tinta també llisca, sempre sinuosament. Perquè és en aquest llibre, que el cigne és la metàfora del desig, desig que és motor del món, que és heroic furor de l'ésser concret i que es desbasta de l'ample espectre de lectures fetes.

El poeta de l'amor eixampla així cap a la força universal l'impuls de tot moviment mortal. El sol de Giordano Bruno, de Marsilio Ficino, de Lleó l'hebreu il·lumina diversos cims d'aquests poemes que tenen a la llera els seus miralls nocturns: Freud, Bataille o Beckett. A la manera dels místics espanyols, Sala-Valldaura parteix de la superestructura del coneixement per parlar d'amor, tot això amb un alt grau d'experimentació en els gèneres que tracta el llibre. *El cigne cec* és, respecte de *Vidre fumat*, un tractat de l'esperit a favor de la carn. En definitiva, l'obra de Josep Maria Sala-Valldaura avança sòlidament en la creació d'un conjunt poètic que abraça tradició i modernitat.

Tots dos llibres, *Vidre fumat* i *El cigne cec*, dialoguen des dels seus marcs tancats: el primer, en la solitud extensa de l'home físic; el segon, en el laberint de la seva essència intel·lectual. Tots dos indiquen la qualitat de la mirada en matèria lírica en els seus títols. En el primer, compta l'espai. En el segon, el temps. De manera que la seva aparició simultània en el mercat queda plenament justificada per la seva complementarietat dialèctica.

## Del carrer Ordener al carrer Labat

---

Sarah Kofman  
*Carrer Ordener, Carrer Labat*  
Traducció de Josefa Contijoch  
i Yael Langella  
Lleonard Muntaner Ed., Palma, 2005  
120 pàgs.

---

El record de l'assassinat del pare, enterrat viu per un carnisser jueu a Auschwitz, emmarca l'enfilall prenarratiu d'aquest relat. Un relat que s'ha de fitar com un contrapunt sense retòrica.

*Carrer Ordener, Carrer Labat*, de Sarah Kofman, és el desllorigador descriptiu del desmantellament de la llar familiar, i el consegüent canvi de localització geogràfica dels carrers de París; una estilogràfica del pare és el record tangible per poder contar «allò». Contar-ho. Res més que contar-ho. El llibre no jutja, només explica. Narra uns fets que transcorren a París, principalment entre els anys 1942-1944, i la postguerra immediata.

Aquest «quasi-no» llibre està tupit d'emplaçaments geogràfics: carrers i llocs d'una ciutat; farcit d'hores en punt que provoquen fets a la desbandada: a les vuit de la tarda d'un 9 de febrer de 1943, la mare i la filla han de fugir esperitadament de la casa del carrer Ordener. Sarah Kofman, ho recorda literalment en aquest relat, però en dona un avançament deu anys abans en el «proscriptum» d'un llibre seu, *Comment s'en sortir?* (1983). La «mala hora», que ha pres la forma d'un ocell malaurat, s'esdevé a la nit. Una senyora del carrer Labat les acollirà. Hi romandran tota la guerra. Aleshores, comença el terrabastall afectiu, alimentari i lingüístic. La mare és substituïda per un altra, el menjar *kaixer* és deixat de banda —Sarah comença a menjar «bistecs poc fets i amb mantega»— i l'ídix és arraconat.

El conflicte és la pròpia supervivència, malgrat que això suposi canviar de bàndol, i allunyar-se del judaisme.

«L'àvia» del carrer Labat la sotmetrà a un procés de desjudaïtzació, amb la connivència de la mateixa Sarah.

La nena Kofman ha de traïr i triar. Tria la vida sense cap despulament retòric. Traeix la «Llei», però no oblidant-la mai del tot pels records que comporten els basaments del pare. L'assassinà un del seu poble, un dia que es negà a treballar: «un carnisser jueu que havien fet *kapo* (en tornar del camp de la mort va obrir una nova botiga al carrer Rosiers) l'havia abatut a cop de pic i enterrat viu, un dia que el pare s'havia negat a treballar. Era un Xabat».

«Buscades» sota el signe estelat de la infàmia, la mare i Sarah cercaran el refugi a l'apartament de la «iaia». Aleshores, comença el deslligament amb la mare jueva, i s'inicia el religament amb la «iaia». Si es vol sobreviure, els records del passat s'han de parcialitzar. S'ha d'escollir el bàndol dels guanyadors.

Al *Carrer Ordener, Carrer Labat*, no hi ha retòrica. L'escriptura es despulla, i de cap de les maneres s'embelleix. Mostra uns fets; el contrapunt és el vòmit al carrer Marcadet —que actua de trànsit entre els dos carrers. El glaç que no desglança. L'aporia és la nit. Sortir-se'n? Aquest vòmit (relat) abans de morir. Però de trascantó i despulat; Nietzsche l'hagués estimat, segurament més, si hagués fet infants i no pas tants de llibres de filosofia.

Per una altra banda, com assenyala François Collin en un dels annexos del llibre, l'alimentació és al cor del relat, i de retruc amb Nietzsche, present de manera esbiaixada ja que forma part dels seus «nombrosos llibres». L'obra atòpica del filòsof alemany esdevé un dels trencalls que l'ajuda a sobreviure. Per aquest motiu l'alimentació ocupa un lloc importantíssim. El trasllat del carrer Ordener al carrer Labat suposa no només l'atzucac vital per a Kofman, sinó el canvi de dieta alimentària, i tot allò que l'agombola: el canvi de mare nodridora. Si Sarah s'ha de salvar, cal recórrer a una nova dieta. La moral s'ha de religar a la dietètica i no pas a la teologia.

Curosa i molt treballada, la traducció de Josefa Contijoch i Yael Langella. L'editor ha de continuar confrontant-nos amb aquests llibres.

Adrià Chavarria

## Romanticisme, unitat, memòria

---

Pere Joan Martorell  
*Llibre de cera*  
Pròleg de D. Sam Abrams  
Premi Viola d'Argent dels  
Jocs Florals de Barcelona 2004  
Editorial Moll, Palma, 2005  
125 pàgs.

---

«L'estètica és la bellesa del coneixement». Així de clar ho afirma Pere Joan Martorell (Lloseta, 1972) en el seu últim lliurament poètic, *Llibre de cera*, que va merèixer la viola d'argent dels Jocs Florals de Barcelona en la seva edició de l'any 2004. Martorell ja té al darrere uns quants reculls poètics i no és difícil advertir que a *Llibre de cera* ha fet un pas endavant a l'hora de treballar els poemes: les imatges són punyents, les composicions estan ben construïdes i la proposta general és ambiciosa i arriscada. Com subratlla D. Sam Abrams, autor de l'intel·ligent pròleg, a partir de l'anterior *Breviari de la cendra* el poeta aprofundeix la seva veu pròpia i adoba el terreny per a l'adveniment d'aquest llibre que ara es mostra ple de noves il·luminacions i topants.

Martorell creu que «l'única veritat és el record». I cal dir que la memòria és un dels eixos a partir dels quals gira l'obra. Hi ha una certa nostàlgia cap a l'arcàdia perduda i els homes antics (des dels habitants d'Altamira fins als fenicis, passant pels coetanis d'Ulisses) que marcaren el desfi primigeni, que escamparen profecies i deixaren gravada una petja d'autenticitat que ara resta ultratjada per la banalitat de la nostra civilització i per la lletjor d'una terra eixorca.

Aquesta situació ha comportat una manca de connexió amb els orígens encarnats pels mites i llegendes que van forjar el món. El poeta ens recorda, en el poema «Illa», que hem rebutjat les ofrenes, els tributs i els sacrificis, tot i que hem caigut, paradoxalment, en la pèrdua de la memòria i «l'extinció del nostre present». Algú podria

# Alacant (març de 1939): el darrer atzucac

Joaquim G. Caturla  
*L'home de l'estació*  
Premi Blai Bellver de narrativa  
Edicions Bromera, Alzira, 2005  
224 pàgs.

«Què pot el perdó enfront de la infinita set de venjança?». Aquest és l'interrogant, controvertit i gens anodí, que solca la darrera novel·la de Joaquim G. Caturla: *L'home de l'estació*; la millor que fins ara ha publicat l'escriptor alacantí. Un relat de maduresa, complex, ben construït i documentat, narrat amb elegància i subtils.

La novel·la premiada reuneix, amb encert, alguns ingredients que, combinats amb estil i compassats a foc lent, configuren un plat harmoniós, que assaborim a cada línia. Un d'aquests ingredients és el desig de l'autor de narrar una història que es remunta al final de la Segona República, travessa la Guerra Civil Espanyola —amb dramàtics bombardeigs com el que assolà el Mercat Central d'Alacant, a les dotze del migdia, el 25 de maig de 1938—, i s'enfila durant la negra postguerra i el franquisme. Precisament, perquè aquest marc temporal li permet reconstruir un mosaic de vida ric i plural, complicat i contradictori com la realitat d'aquells anys.

Dos personatges guien el relat de principi a fi: Tomàs Forner, quintacolumnista, i Àlicia, la seua filla, casada amb un republicà perseguit i emparentada amb la classe alta. Caturla supera el maniqueisme fàcil de l'oposició ideològica dels protagonistes i forneix dues ànimes complexes i versemblants —tot i que el personatge de Tomàs resulta més rodó que no el d'Àlicia, un pèl massa tenallat per les circumstàncies. L'estructura de la novel·la, en forma de dos eixos o veus paral·leles que no arriben a creuar-se i que s'alternen regularment una en cada capítol, potencia la tensió i la rancúnia que rosega el lligam entre pare i filla i precludia un diàleg frustrat.

Aquest doble eix articula un altre paral·lelisme més profund: el viatge interior dels protagonistes —que recorda *Viatge al final del fred*, de Joan Francesc Mira. El camí que emprèn Àlicia, de Madrid a Alacant, desperta retrets del passat i atia els problemes del present; mentre que Tomàs avança cap a la mort a mesura que va desgranant els moments més significatius de la seua vida: de lluita, d'amors, d'orgull i de venjança.

El temps present, a penes un dia i mig de viatge, és penetrat per l'evocació retrospectiva del passat, més o menys llunyà, que va apoderant-se de tots dos personatges. El resultat és un ritme alenit i mandrós que s'adiu perfectament a l'estat dels protagonistes i eternitza llur angoixa: els febrsos, i sovint descompensats, records del malalt i la letargia de la filla, que reflexiona sobre els paradisos que s'escapçaren sota la llosa de la realitat. Un ritme que, a més, augmenta l'expectativa de l'encontre final dels protagonistes i projecta el clímax narratiu al darrer capítol de la novel·la, on l'acció es precipita per sacsejar Àlicia i resoldre el conflicte.

Però el que em sembla més rellevant del que planteja Caturla en la novel·la és la constatació que l'odi i la venjança que es descordaren durant la guerra i la postguerra espanyola truncaren la vida de moltes famílies i feren impossible el perdó, d'uns i d'altres. I és precisament en el títol on l'autor concentra la crueltat extrema d'aquest ambient asfixiant i coercitiu de la postguerra; l'amenaça constant, els ulls que vigilen, aquella presència latent però implacable que apareix encarnada en el misteriós home de l'estació.

La novel·la ompli, sens dubte, una carència gens singular d'aquestes terres: la recuperació de la memòria històrica. Caturla, que ja havia tractat el franquisme en *La casa de les flors* (1999), recrea ara una fita clau de la nostra història més recent: el final de la Guerra Civil al port d'Alacant, i reconstrueix, magistralment, un bocí del passat d'aquesta amnèsica ciutat. Una porta oberta al mar que esdevingué un atzucac dramàtic; un horror dantesca que el 1967 Max Aub plasmava en el seu *Campo de los almendros*. Benvinguda siga aquesta meritòria novel·la que ratifica la dilatada trajectòria literària de Joaquim G. Caturla i celebra, amb brillantor, els seus 20 anys d'escriptor.

pensar, arribats en aquest punt, que Pere Joan Martorell sent una certa nostàlgia vers algun ésser ocult per les tenebres de la tècnica i la modernitat.

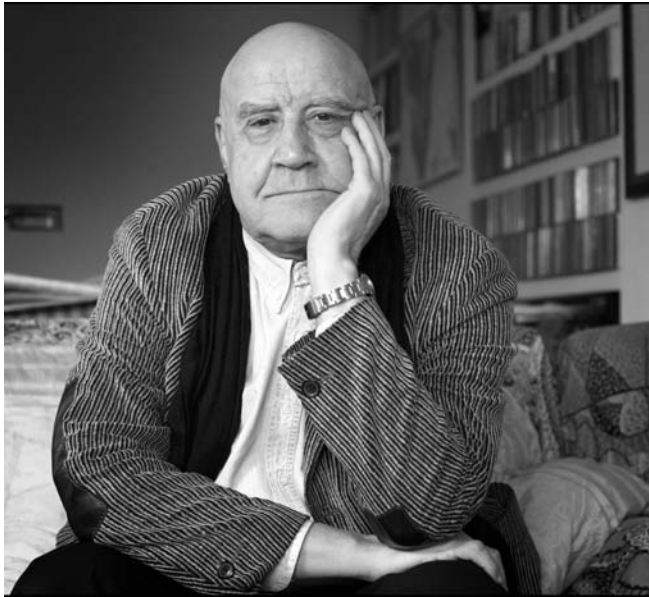
Diguem-ho clar: que l'autor s'abeura, poc o molt, en Heidegger. Però Martorell no segueix aquesta línia. En primer lloc perquè els referents religiosos són precisos i no s'intenta derivar-los cap a mistificacions profanes; i, en segon lloc, perquè el poeta fa una reflexió, molt més lírica que ontològica, sobre els temps pretèrits de què provenim, l'oblit dels quals comporta l'empobriment i l'anihilació de la paraula, la desconexió amb un llegat de saviesa mil·lenària i la pèrdua de la unitat primigènia.

En Pere Joan Martorell l'ideal romàntic de recerca de la saviesa originària plana arreu del llibre, ja que «Neix el poema d'un instant de privilegi, / quasi d'un miracle. / Aquell en què paraula i revelació lluiten per fondre's / i atorgar així / una veu a les coses». Aquest és, en resum, el nucli del llibre: la recuperació de la paraula i la memòria enmig de l'estulícia i el brogit. I per aconseguir-ho cal mirar cap al passat i escoltar les veus pretèrites de la saviesa.

*Llibre de cera* s'estructura en tres parts, precedides d'un poema introductori. Els versos són amplis i configuren llargues peces d'una gran profunditat i riquesa significativa. A la segona part hi ha alguns dels millors poemes, com ara «La memòria de Llätzer», «Feliços?», «Noms», «El jueu errant» o l'impressionant «Pares», tots ells excel·lents exemples d'aquesta poètica que culmina, en la tercera part, en poemes com «Domini fosc, claredat fèrtil» i «Pregària». El record també s'aboca cap als referents familiars i personals més pròxims, com en el cas del magnífic poema «Cases», o bé cap a la reflexió al voltant de l'experiència amorosa («Postals»), àmbit sempre present en anteriors reculls.

Pere Joan Martorell s'ha endinsat en un camí que aprofundeix el sentit de la seva obra i el du a un àmbit de grans possibilitats futures. I tot això emparat en el mestratge dels grans autors, des de Màrius Sampere fins a T.S. Eliot. Llegir Martorell és retornar a la unitat, sovint perduda, de la bona poesia.

# EMILI TEIXIDOR



## BIBLIOGRAFIA:

### NOVEL·LES PER A NOIS I NOIES

- En Ranquet i els seus amics*. Barcelona: Cruïlla, 1988.  
*Sempre em dic Pere*. Barcelona: La Galera, 1990.  
*En Ranquet i el tresor*. Barcelona: Cruïlla, 1991.  
*Dídac, Berta i la màquina de lligar boira*. Barcelona: La Galera, 1991.  
*Cada tigre té una jungla*. 6a ed. Barcelona: Cruïlla, 1994.  
*Les ales de la nit*. 3a ed. Barcelona: Cruïlla, 1994.  
*El crim de la Hipotenusa*. 3a ed. Barcelona: Cruïlla, 1995.  
*L'amiga més amiga de la formiga Piga*. 3a ed. Barcelona: Cruïlla, 1997.  
*Contes d'intriga de la formiga Piga*. Barcelona: Cruïlla, 2000.

### NOVEL·LES PER A JOVES

- Frederic, Frederic, Frederic*. Barcelona: Cruïlla, 1986.  
*L'ocell de foc*. 13a ed. Barcelona: Cruïlla, 1986.  
*El soldat plantat*. Barcelona: Cruïlla, 1989.  
*Les rates malaltes*. Barcelona: Cruïlla, 1991.  
*Cor de Roure*. 3a ed. Barcelona: Cruïlla, 1995.  
*El príncep Alí*. Barcelona: Cruïlla, 1995.  
*Amics de mort*. Barcelona: Cruïlla, 2001.

### NOVEL·LES PER A TOTHOM

- Sic trànsit Glòria Swanson*. Barcelona: Edicions 62, 1988.  
*Retrat d'un assassí d'ocells*. Barcelona: Proa, 1992.  
*Les contraportades d'El Matí de Catalunya Ràdio*. Barcelona: La Magrana, 1996.  
*El llibre de les mosques*. Barcelona: Proa, 1999.  
*Pa negre*. Barcelona: Columna, 2003.  
*Laura Sants*. Barcelona: Columna, 2006.

### LIBRES DIDÀCTICS

- El nom de cada cosa*. 3a ed. Barcelona: Hogar del Libro, 1980.  
*Quinze són quinze*. Tria personal. 27a ed. Barcelona: Cruïlla, 1994.

### PREMIS

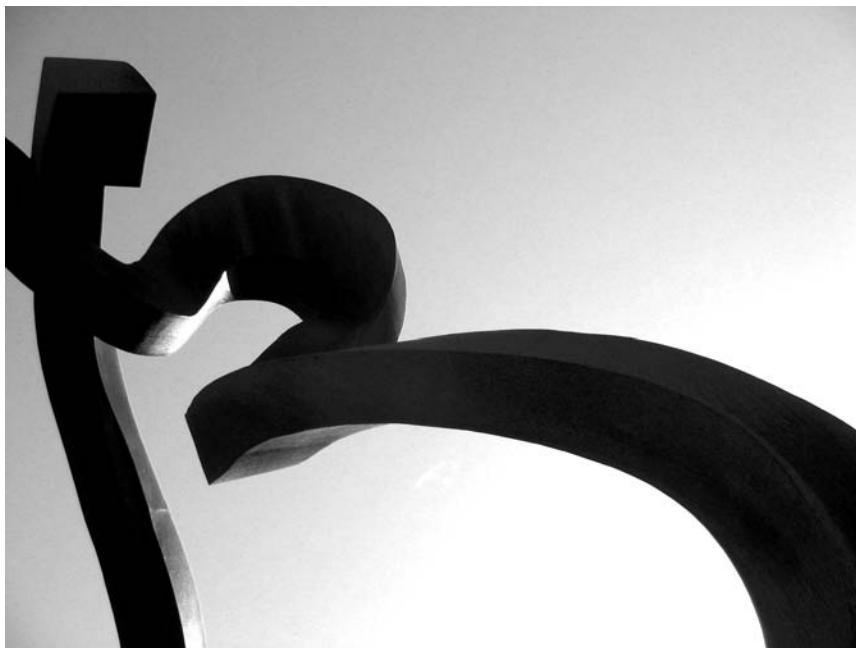
- Premi Joaquim Ruyra de Literatura Juvenil per *Les rates malaltes*, 1967.  
Premi de la Crítica Serra d'Or de Narrativa per *Sic trànsit Glòria Swanson*, 1979.  
Premi de la Generalitat de Catalunya de Literatura Juvenil, 1983.  
Finalista del Premi Europa a Poitiers, França, per *La drôle de valise de Renco*, edició francesa d'*En Ranquet i el tresor*, 1989.  
Llista d'Honor del Premi Pier Paolo Vergiero de la Universitat de Pàdua, Itàlia, per *En Ranquet i el tresor*, 1989.  
Premi Atlàntida concedit pel Gremi d'Editors d'Espanya al millor programa cultural a televisió per l'espai *Mil paraules*, 1991.  
Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya per la seva obra i la tasca en pro de la lectura, 1992.  
Premi de la Crítica Serra d'Or de Literatura Juvenil per *Cor de Roure*, 1995.  
Seleccionat per a les IBBY de tot l'Estat com a candidat al Premi Internacional Andersen, 1996.  
Diploma d'honor, medalla d'or i selecció internacional de l'IBBY per *L'Amiga més amiga de la formiga Piga*, 1996.  
Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 1997 per *L'Amiga més amiga de la formiga Piga*.  
Premi Sant Jordi, per la novel·la *El llibre de les mosques*, 1999.  
Premi Joan Creixells, per la novel·la *Pa negre*, 2003.  
Premi Lletre d'Or, per la novel·la *Pa negre*, 2004.  
Premi Nacional de Literatura 2004 per *Pa negre*.  
Premi periodístic Germán Sánchez, per l'article publicat al diari *La Vanguardia*: «Estrategías del deseo o trucos para leer». (14 desembre 2005). Aquest premi el concedeix la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, i li ha estat concedit per la seva tasca en favor del foment de la lectura.



## Paraules

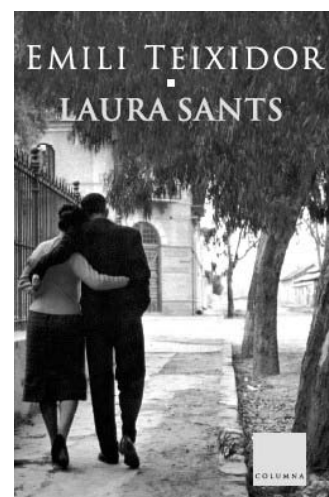
És difícil parlar sobre la vida que produeix literatura. Tobias Wolf diu que «és una vida que transcorre sense el coneixement ni tan sols de l'escriptor, per sota dels afers i els soroll de la ment, en pous profunds i sense il·luminar».

Una de les diferències que trobo entre literatura i literatura de gènere és que en el darrer cas la consciència de l'escriptor ha de posar atenció a tot de coses alienes a l'escriptura, com poden ser les limitacions del públic a qui es dirigeix —cas de les obres destinades a un públic infantil o juvenil— o les regles del gènere —cas de la



novel·la policíaca, per exemple, i l'exigència de resoldre el crim plantejat de manera nova—, i aquesta desatenció pot restar qualitat al resultat final. He dit «pot», no que sigui sempre així, i hi ha exemples d'autors extraordinaris que han superat les regles del gènere i han anat més enllà i tot. En el meu cas, que és el que em demanen, tinc molt present el públic quan escric per joves —des del vocabulari a la manera de tractar els temes—, i en canvi quan escric per adults —tot i que aquesta divisió no m'agrada gens—, escric sense xarxa i el resultat és imprevisible. Les limitacions dels gèneres són un repte que accepto com un estímul, com un joc, però allà on em trobo millor és amb la llibertat total de la novel·la o la literatura sense adjectius. Algú ha dit que la meva obra és feta amb la memòria i el desig. Potser sí, però jo no sabia dir-ho. Torno a demanar auxili a Tobias Wolf, que ho ha dit molt clar: «No es pot fer un relat veritable de com o per què has arribat a ser escriptor, ni tampoc hi ha cap moment del qual puguis dir: aquí és quan em vaig fer escriptor. Tot s'apedaça més endavant, més o menys sincerament, i quan les històries han estat repetides prou cops, es pengen elles mateixes la insígnia del record i bloquegen totes les altres possibles rutes d'exploració. Això té els seus avantatges. És eficient, i fins i tot pot arribar a proporcionar una tintura homeopàtica de la veritat». Jo subratllaria dues frases: «més o menys sincerament» i la «tintura homeopàtica de la veritat». Una novel·la és sempre ficció, no autobiografia. L'autor pot treure els materials d'on més li convingui, i el principi d'economia fa que els busqui normalment en els terrenys més propers i coneguts, però només per tenir amb una dosi suficient, homeopàtica, la ficció de veritat. Però la veritat última és l'edifici de paraules que transmeten un coneixement i una emoció que el lector accepta com a pròpies. Emocions. Paraules. Ficció.

Recordo també unes paraules d'Ernest Hemingway que aconsellava els aspirants a escriptors: «No parleu del que escriviu. Si parleu del que escriviu, tocareu alguna cosa que no hauríeu de tocar i se us desfarà a les mans i ja no tindreu res». I també deia: «Les històries que has d'escriure per força sempre faran que algú no et pugui suportar. Si no, només produeixes paraules». Jo penso que les paraules ja signifiquen molt. Però potser ja he parlat massa i se'm desfarà tot a les mans. Ho he fet només per correspondre a la vostra petició i a la gentilesa que heu tingut amb la meva obra. Gràcies.



## Retrat d'Emili Teixidor



Cepat, d'estatura més que mitjana, galtaplè i posseïdor d'una mirada de dos esclats, un d'immediat i lleument sorneguer, un altre de més profund i reflexiu. Camina amb la confiança de qui de petit va trepitjar el medi vilatà, que vol dir que tenia la pedra, el totxo i la fàbrica a tocar, però a quatre passes també el riu i el bosc, i el conreu i l'horta: en d'altres mots, que va veure, ja de petit, l'univers («...la Plana de Vic em serveix de microcosmos... hi ha el camp, el bosc i la indústria»).

Si diguéssim «havia de ser escriptor» seria una frase de les que no comprometen, perquè són emeses a tret passat. No se sabia què havia de ser aquell xicotet, nascut a Roda de Ter el 1934, que a l'escola coincidiria amb algú que seria igualment escriptor, i de característiques diferents de les seves. El contrast que ofereix el conjunt de l'obra d'Emili Teixidor amb la de Martí i Pol és prou delimitat, el darrer abocat a la poesia commovedorament essencial, l'altre vessat cap a tota aventura literària, prosista ferm i prou reconegut.

Les terres d'Osona són pròdigues en figures literàries, posseeixen una tradició de conreu de la literatura; dins el Principat els osonencs passen per traçar un cert «arquetip» de llengua estàndard, una etiqueta de nuclearitat dialectal. En tot cas, quant al personatge de què ara fem amable dissecció, ens interessa més saber que la seva inclinació a escriure vingué facilitada per lectures, per la formació de grups d'aficionats joves, ja des de l'adolescència (la Penya Verdaguer), i —dimoni!— perquè en tenia pasta. Les

seves apressades biografies no deixen de remarcar que el paisatge de la seva infantesa és latent en tota la seva obra, i no solament en els primers exemples. Ell mateix ha afirmat: «Si les coses que conec ja em van bé, per què n'he de buscar d'altres?». I també el paisatge interior que la guerra, sobretot la postguerra, gargotà dramatisme en l'esperit dels de la seva generació.

Estudia Magisteri, i la professió, que exerceix un temps a la comarca, li fa traçar les primeres coordenades d'una de les seves més intenses preocupacions: que els infants i els joves llegeixin. I, sobretot, que llegeixin bé, que vol dir de manera que quedin atrapats per la lectura, captant el significat ple del text i, si és possible, que s'adonin que tota història arrenca de la riquesa i varietat humana. Després passarà a Barcelona, i completarà la seva formació acadèmica amb tres carreres més: Dret, Lletres i Periodisme. El guanyapà inicial és l'escola Patmos (Barcelona) de la qual és cofundador i una almosna d'anys director.

Dins la dècada dels seixantes, quan es produeix una lleugera obertura censoral per als llibres juvenils, entra de ple en aquest camp, publicant relats curts a *Cavall Fort* i *Tretzevents*, articles a *Oriflama*, i novel·les juvenils (*Les rates malaltes*, *L'ocell de foc*, *Sempre em dic Pere...*). Pertany a aquella generació que destinà una part, i prou important, del quefer literari a la narrativa juvenil (Carbó, Vallverdú, Sorribas, Vergés). De tots ells Teixidor és el que ha alternat més aquell gènere —terme

que ell troba sempre polèmic— amb les narracions per a adults (ex. *Sic trànsit Glòria Swanson*). La vinculació a l'ensenyament s'acaba el 1975, quan resideix uns anys a París i s'encarrega de responsabilitats editorials. En retornar a Barcelona entrem en democràcia i les possibilitats del món de la comunicació se li ofereixen en camps diversos: es mostra molt eficaç en el camp radiofònic i televisiu amb programes modèlics sobre llibres. Ha publicat sobre aquest tema *Les contraportades de Catalunya Ràdio*.

Un corrent de segura captació del lector, tant adult com jove, enrobusteix i densifica la tasca d'Emili Teixidor, croat de la dignificació de la lectura: està preocupat per la manca de lectors, per la desídia lectora (reporter: «La gent no llegeix els pròlegs, oi?». Emili Teixidor: «No els pròlegs: ni tan sols els llibres, no llegeixen»). Bé, però ell escriu per a tots, oferint una extensa i variada producció; quasi sempre, com s'ha dit, «la contemporaneïtat amb el lector i el context familiar o de la llar li són consubstancials». Els seus darrers èxits són *Cor de Roure*, *El llibre de les mosques*, la sèrie de *La formiga Piga*, i *Pa Negre*, entre l'any 1995 i el 2005. Del llibre per als més petits a l'obra contundent, quasi angoixosa, per a adults. Aquests llibres li han valgut el Premi Nacional de Literatura, el Sant Jordi, el de la Crítica, i aquest any els Editors Catalans l'han distingit amb el Premi Trajectòria, destinat a guardonar una llarga i admirable carrera.

Josep Vallverdú

# Fragments de memòria



Els primers llibres que vaig llegir d'Emili Teixidor van ser l'assaig didàctic *Quinze són quinze* (1969) i la novel·la juvenil *L'ocell de foc* (1972). Era a començaments dels setanta i en un context decididament escolar: m'havia llicenciat en Filologia Romànica i treballava de professor en un centre privat de Barcelona, l'Escola Súnion, que acabava de néixer amb una doble voluntat de normalització catalana i renovació pedagògica. Trenta anys enrere, explicar literatura catalana era viure l'aventura de caminar per un desert bibliogràfic i el volum *Quinze són quinze*, en aquell context, hi funcionava com una eina de molta eficàcia. El llibre era fruit d'una experiència didàctica que el mateix Emili Teixidor, llavors professor i director de l'Escola Patmos, havia dut a terme amb els seus alumnes de la manera següent: havien escrit o entrevistat quinze escriptors catalans (Foix, Pla, Rodoreda, Espriu, Oliver, Calders, Villalonga, Pedrolo, Benguerel, Sarsanedas, Martí i Pol, Folch i Camarasa, M.A. Capmany, Ferran de Pol i Espinàs), n'havien triat un text de referència i, amb el doble material, havien construït la realitat de *Quinze són quinze*, assaig i antologia alhora, vetllat i dirigit per Emili Teixidor, que és encara una obra útil en la didàctica de la literatura com ho prova la trentena d'edicions que duu a l'esquena.

Amb *L'ocell de foc*, la cosa va anar de manera semblant. Si *Quinze són quinze* era un caminador per transitar la literatura catalana contemporània, la novel·la anava bé per entrar al cor de la literatura medieval. Al costat d'una

intriga argumental que atrapava els adolescents, les quinze o vint primeres pàgines de *L'ocell de foc* concentren una enraonada síntesi del món trobadoresc: les diferències entre el trobador i el joglar, les modalitats de cançó que conreaven i la singularitat i característiques dels estils leu, ric i clus. Tot això s'esqueia en uns anys en què Emili Teixidor exercia, fonamentalment, de pedagog i feia de pioner de la literatura juvenil: havia guanyat el premi Joaquim Ruyra amb *Les rates malaltes* (1967), havia publicat *El soldat plantat* (1967) i *Dídac, Berta i la màquina de lligar boira* (1969), i col·laborava a *Orifloma*, *Cavall Fort* i *Tretzevents*. En els anys posteriors, la consolidació d'aquesta doble línia narrativa, per a joves i per a infants, ha estat reconeguda i guardonada amb diferents premis nacionals i internacionals. Pel que fa el públic juvenil, els llibres més coneguts de la seva trajectòria són *El príncep Ali* (1980), *Frederic, Frederic, Frederic* (1983), *En Ranquet i el tresor* (1986), *En Ranquet i els seus amics* (1987), *El crim de la Hipotenusa* (1988) i *Cor de Roure* (1994). De la llista d'obres dedicades al públic infantil, cal remarcar la celebrada sèrie de «La formiga Piga»: *L'amiga més amiga de la formiga Piga* (1996), *La formiga Piga es deslloriga* (1998), *Petits contes d'intriga de la formiga Piga* (2000), *Els secrets de la vida de la formiga Piga* (2003) i *La formiga Piga lliga* (2004). Tant en un cas com en l'altre, però, Emili Teixidor ha defensat sempre el conreu d'una literatura sense adjectius i ha lamentat que es

consideri la literatura infantil i juvenil com una dedicació de segona categoria, quan del que es tracta és d'una literatura de gènere que ha de complir unes regles i ha de ser eficaç, com tots els gèneres.

Uns anys després, ja posats en la dècada dels vuitanta, el segon encontre amb l'obra d'Emili Teixidor va ser com a crític literari i em va produir una d'aquestes epifanies de lectura que deixen empremta, que fa que alguns llibres es daurin amb pinzellades de mite i ocupin un espai de privilegi en el paradís personal de les lectures. Parlo del volum de narracions *Sic trànsit Glòria Swanson* (1979) i de la novel·la *Retrat d'un assassí d'ocells* (1988). El primer títol aplega nou narracions escrites entre 1963 i 1967, una de les quals és una esplèndida novel·la curta, *La meva germana és ben boja*, on la memòria es converteix en pedrera de matèria narrativa. Emili Teixidor hi recrea records de la seva infantesa a Roda de Ter i hi construeix el paisatge personal dels anys que van seguir a la Guerra Civil Espanyola. En la mateixa perspectiva i coordenades d'espai i de temps s'insereix *Retrat d'un assassí d'ocells*, que trobo que és una de les seves novel·les majors. En totes dues obres, Roda de Ter i la Plana de Vic conformen un microcosmos d'incipients dinàmiques industrials barrejat amb la tradició del món rural. Un món que es construeix sobre la desolada geografia de la postguerra i en un temps de doble repressió moral i política, amb l'Església i el franquisme de braçat, i la

dificultat de viure en la grisor dels anys quaranta. *Retrat d'un assassí d'ocells*, d'altra banda, recupera i multiplica l'enigma de la narració *Ara ja no canten*, de *Sic trànsit Glòria Swanson*, amb la història d'un tèrbol misteri local amb assassinats, presentat de manera fragmentària i progressiva, i que es desenterra a poc a poc en la novel·la per marcar profundament la infantesa del protagonista. Més enllà d'aquesta tangencialitat temàtica, el paral·lelisme de tots dos llibres es mou pels girs de la memòria d'un món i un paisatge intensament evocats: la crònica personal d'una realitat que no fou cap paradís en un temps aspre i violent que l'autor ha magnificat fins al mite ajudat per les girades del record.

A partir de 1975, Emili Teixidor abandonà la docència activa i va passar a dirigir l'editorial Ultramar, filial de Salvat. També va viure un parell d'anys a París, on va aprendre l'ofici d'editor a més de dirigir una revista de cinema i, en paral·lel, va tastar el guió cinematogràfic (*El vicari d'Olot*, 1981); va començar a col·laborar a la televisió (*Què vol veure?*, 1982-84; *Dúplex per llogar*, 1984, i *Fotomaton*, 1988-89); va fer treballs d'adaptació teatral d'obres de Pitarra i de Rusiñol; va traduir Richard Bach, Viviane Forrester i Sam Shepard, i continuà anant a la seva com a periodista cultural i d'opinió en diferents mitjans de comunicació escrita.

Roden els anys per a tothom, saltem a la dècada dels noranta i ara és la meua, de memòria, la que s'atura que són les vuit o quarts de nou del matí de qualsevol dia feiner. Aquella hora en què la ciutat sencera sembla desplaçar-se per anar a treballar i sort en tens si pots aïllar-te, entre l'enrenou del trànsit, amb la companyia de la ràdio del cotxe. Sóc dels que recordo més les veus que les fesomies i, a través de les ones, la de l'Emili Teixidor és un vellut de color morat que m'interessa per dues raons: perquè m'agrada la seva mirada sobre l'espectacle del món, sempre amb un repunt d'ironia i escpticisme, i per l'eficàcia d'una fórmula personal que fa anar el sentit comú amb tocs de pedagogia i una mesurada dosi, quan cal, de sornegueria. A estones és home de cultura i, altres, un pedagog d'ofici que predica per la ràdio. Però també surt el lector voraç i d'olfacte fi, el xafarder impenitent i l'escriptor versàtil. Ningú no dubta que els seus papers radiats tenen qualitat

literària i per això els ha pogut aplegar en dos llibres, *Les contraportades d'El matí de Catalunya Ràdio* (1996) i *En veu alta* (1996). Són papers que aguanten bé el canvi de format, el trasllat de l'oralitat al llibre, per bé que jo no sé llegir-los sense escoltar, de fons, la música singular de la veu d'Emili Teixidor amb unes inflexions de lectura que n'aplanen i enriqueixen el sentit.

Durant la mateixa dècada dels noranta i fins ara mateix, Emili Teixidor s'ha convertit en una veu de referència a l'hora de divulgar els llibres i fer propaganda de la lectura. N'és un devorador, com ell mateix ha dit alguna vegada, i també és, sens dubte, qui més ha treballat per la popularització dels llibres en els mitjans de comunicació audiovisuals: primer els presentava a la televisió en el programa *Mil paraules* (1990-94), i els ha dut després a la ràdio, a l'espai *Llibres per llegir*, on setmana rere setmana comenta les novetats literàries i fa l'èmfasi que cal sobre la seva experiència de lectura. Encara hi ha una darrera cara, potser menys coneguda, que és la d'Emili Teixidor caçador de nous talents i espectacles teatrals al servei de la primera etapa del Teatre Nacional de Catalunya, l'època Flotats. I en aquest sentit cal atorgar-li la part de mèrit que li pertoca en muntatges teatrals com ara *El somni de Mozart*, del grup El musical més petit.

Poc abans del canvi de segle em va tocar la loteria d'una relació de privilegi amb Emili Teixidor: la d'editor de la novel·la *El llibre de les mosques* (2000), premi Sant Jordi 1999, que, amb *Pa negre* (2003), l'han consolidat com un dels narradors de referència del darrer terç del segle XX. En totes dues novel·les i fidel a la pròpia trajectòria, l'escriptor ha continuat picant matèria literària en la mateixa pedrera de la memòria d'infant, en grau superior, potser, a *Pa negre* que recupera els procediments de suma i variacions respecte d'uns temes i llocs comuns que el lector habitual reconeix i situa sense gaires dificultats: la dona embogida que corre pel bosc, la llegenda de les noies degollades camí de la fàbrica, la cançó del pare Carbasser o la metàfora de l'ou gargot, aquell que la lloca abandona un cop que ha començat a covar. Aquest procés vital que s'abandona i queda a mig fer és, potser, com el trencament dels nens que van haver de patir la desolació de la postguerra.

La perspectiva és una mica més oberta en el cas d'*El llibre de les mosques*, a partir dels secrets que cavalquen per dins d'un llibre impudic on es contenen els errors de la cúria i una colla d'informacions reservades sobre crims i pecats sexuals. També s'hi mou, a la novel·la, la intriga de l'assassinat d'una nena en temps de postguerra i Vic i els pobles de la plana —i en aquest cas també Barcelona— fan de suport geogràfic a una novel·la que s'enriqueix amb una crítica reflexió de la progressia dels seixanta i, sobretot, de la malaltia moral provocada per la Guerra Civil.

Finalment, coincidint amb el present de redacció d'aquest paper, Emili Teixidor ha estat guardonat amb el premi Trajectòria que atorga la Setmana del Llibre en Català i la premsa ha anunciat la sortida d'una darrera novel·la, *Laura Sants*. Ni que sigui només pel títol, no costa gaire d'imaginar que Vic i els pobles de la Plana reviuran de nou en la narrativa d'Emili Teixidor amb el retorn, en aquest cas, a un clàssic, *Laura a la ciutat dels sants* (1931), de Miquel Llor.

El maig de 1983, dins d'una sèrie d'entrevistes, la majoria memorables, que signava Joan Rendé al diari *Avui*, li va tocar el torn al nostre autor *Sic trànsit Emili Teixidor*. En el paràgraf de presentació, Joan Rendé parlava, fa vint-i-tres anys, d'un intel·lectual una mica enigmàtic, francirador i brillant, que tocava les tecles de la pedagogia i la literatura amb una originalitat remarcable i un gran instint crític. Afegia que no se'l veia gaire per enlloc, que no es dedicava a la seva imatge i que mig l'amagava rere un teló de timidesa. Ara bé, de tant en tant es despenjava amb llibres d'aquests que trasbalsen els pergamins sagrats de la nostra societat. I acabava rematant el retrat dient que la seva trajectòria sempre ha estat lligada a fenòmens importants, d'aquests que han produït alguna mena de sotrac cap a la modernització del concepte de la catalanitat. No em veig pas amb cor de millorar el perfil de Joan Rendé, entre altres raons perquè és així que el veig encara. En tot cas, només amb una única remarca, i és que el pas dels anys ha consolidat Emili Teixidor com un dels noms majors de la novel·lística catalana.

Isidor Cònsul

## La força del ressentiment

*Pa negre*, d'Emili Teixidor, després d'*El llibre de les mosques*, és un retorn als seus orígens literaris, és una volta de rosca més i un aprofundiment en el seu imaginari literari marcat pels efectes del franquisme. Ara bé, si l'obra fóra només un llibre testimonial i anecdòtic sobre els derrotats i la seua lluita per la supervivència, no passaria de ser un títol més en la ja llarga llista de llibres, carregats de bones intencions, sobre la nostra postguerra, però a hores d'ara de novetat escassa i que comencen a avorrir el lector. *Pa negre* descriu la postguerra, però va molt més enllà, perquè, sense maniqueïsmes, vol apuntar els paisatges mentals i els abismes en circumstàncies adolorides; mira d'indagar els ressorts que intervenen en els individus que patiren el sisme de la Guerra d'Espanya i que la perderen. Emili Teixidor dibuixa tot un conjunt divers de personatges, xafats per circumstàncies que no controlen, i que se les han de compondre com poden per sobreviure, vigilats per rosaris i pistoles i guiats per una moral marcial i apocalíptica. A través de la Ploramiques, de la mare i els familiars d'Andreu i d'ell mateix, de la Roviretes i dels mestres d'escola observem reaccions distintes davant la fatalitat i la tragèdia.

La vida a pagès en les passes inicials de la novel·la mostra la innocència dels xiquets gràcies als jocs infantils, les faules fantosiques i truculentes de l'àvia, la màgia del bosc que davant la vida vigilada de la vida urbana i fabril es converteix, per ser lluny de tot, en un lloc més relaxat, que conserva la seua cultura popular i un llenguatge rural, que per bé que condemnat, encara era ben viu per al protagonista. Aquesta llengua i la singularitat expressiva de l'àvia configuren un lèxic familiar que representa, per molt limitat que siga, un petit àmbit d'autonomia. El bosc progressivament es carrega de força simbòlica: és l'espai dels misteris, del jocs infantils i de les converses sobre el món dels adults, del comerç il·legal, del maquis, del defici sexual. Comptat i debatut, el vellutat verd de les seues fulles esdevé el refugi de la llibertat i dels somnis.

Amb el model de la novel·la de formació, Andreu, narrador i protagonista, un preadolescent encuriós i després, registra en el seu cervell tot el que de novetat li ofereix el dia a dia: la vida del bosc, la vida familiar construïda al voltant dels homes, i sobretot les

converses dels adults, amb els silencis, sobreentesos o dobles sentits que l'ajuden a comprendre o intuir la vida dels grans, on té un pes extraordinari la violència, tan física com psicològica, i el sexe. La descoberta és ambigua i imprecisa, perquè a més de les transaccions amb el sexe femení el protagonista mostra una fascinació mòrbida pels cossos nus dels malalts que resideixen prop del mas.

A mesura que reflexiona sobre allò que va coneixent s'adona que la vida de les persones no és gens plana, és tortuosa i encara que no l'entenga entreveu que hi intervenen tot un seguit de circumstàncies i interessos que es barregen. Tot és confús i res és el que sembla ser. Sota el món convencional de la moral pètria del règim, recorre tot un riu d'aigües turbulentes i d'interessos i moviments. No sols hi ha una escletxa enorme entre la vida oficial i la vida quotidiana de les persones, sinó que a més els adults al costat de la seua vida real duen una vida secreta. Obrir els ulls a la realitat no sempre aporta llum, en ocasions més aviat li genera sentiments confusos. De vegades, coneix coses però encara no les



sap interpretar en la mesura justa, mentre que en altres ocasions intueix que existeixen coses que no sap.

Fins ací *Pa negre* es mou si fa no fa dins dels paràmetres podríem dir habituals d'una novel·la d'iniciació, però entra en un àmbit més original quan tracta els efectes que provoca el cataclisme que somou la vida de l'Andreu: l'empresonament i la mort posterior del seu pare. El protagonista inicia un calvari intern, amb glopades d'odi i culpa que el duen a tramatar pensaments inquietants, de vegades contradictoris, però sempre d'una profunda complexitat, que fa del narrador un dels personatges més potents i penetrants de la nostra literatura actual, bastit amb tanta força que subjuga el lector des del principi fins al final amb una prosa exuberant i contundent, d'alè poètic i hàbil en crear climes i intrigues. Andreu adora la mare, perquè és una dona valenta i incansable davant l'adversitat, però el tancament del pare converteix el nen de colp i volta en adult, i la mare deixa de ser mare per esdevenir només una dona dedicada en cos i ànima a tractar de salvar el marit. Per crear compassió i aconseguir suports tots dos s'han de rebaixar i autoimmolar. La nova vida de submissió, per al narrador, esdevé humiliant i l'allunyen de la seua mare. A més, el desesperat amor d'ella cap al marit li genera una total repulsió a les efusions afectives, ja que, segons ell, els compromisos d'amor cremen, consumeixen les persones afectades. Amb aquests sentiments, la configuració de la seua personalitat, sense perdre la sensibilitat, esdevé cada volta més retorçada i el seu comportament és més distant, més retret. En aquest procés d'autodefensa usa el silenci perquè els altres mai no puguin utilitzar les seues paraules en contra seua, i l'odi per defensar-se dels altres. A poc a poc, el seu pensament es fa més complex, més contradictori, però alhora troba la via per a sobreviure, la fugida, cosa que durà a terme quan els Monubers, els amos de les terres on treballa la família del seu pare, desitgen acollir-lo a fi que pugua estudiar, moment a partir del qual comença a transgredir la veu de la sang, tot allò que representa i defensa la seua família, fet que el condueix, al capdavant, a l'altra banda del mirall, al món dels vencedors.

## Orígens i presents

---

Margarida Aritzeta  
*El llegat dels filisteus*  
Cossetània edicions, Valls, 2005  
480 pàgs.

---

Quan Margarida Aritzeta va tenir coneixement del «cas Carod» (Josep-Lluís Carod-Rovira, aquell seu company de la facultat amb qui penjaven cartells i xerraven de literatura), va començar a recopilar totes les dades que envoltaven els fets. Aquell fou el germen de la novel·la: la necessitat de contar el que li passava per dins al conseller en cap defenestrat per l'aldarull. L'anècdota, però, és una excusa per narrar altres històries individuals (especialment la de Manu Iriarte, el llibreter amic de Carod, al qual el polític li demana que busque el llibre *El llegat dels filisteus*, que una estranya gent li reclama amb amenaces) i col·lectives (la dels filisteus, aquell poble desaparegut i menystingut pels perpetradors dels llibres d'història; la dels habitants del Sàhara Occidental, condemnats a viure en la provisionalitat d'un desert inhòspit, i la dels catalans, que us en diria).

Enmig del batibull, Carod, un home que no alça la veu, és capaç d'arribar a la conclusió que «el que li passa a ell és una història concreta en un horitzó concret. Enorme, però alhora petit en relació amb el cosmos. Si aconseguís relativitzar el seu dolor personal i situar-lo en un àmbit més gran, on molts altres individus estan vivint paral·lelament la seva peripècia íntima, estaria salvat». I aquesta reflexió és extrapolable al patiment dels personatges centrals de la novel·la, éssers anònims dels tres pobles febles que, d'alguna manera, sobreviuen als patiments personals oferint-los a la causa de la terra. Perquè en aquest thriller polític hi passa de tot: hi ha assassins, enamoraments, gent que plora pels éssers que són lluny, gent que diposita l'esperança en un líder, dones

que esperen, dones que passen a l'acció i homes que bufen la pols que amaga els secrets de la família.

El millor de la novel·la és la complexitat de la trama, i aquesta necessitat perversa del lector de preguntar-se a tothora què hi ha de real i fins on arriba l'omniscient poder de la narradora. No debades, els de Cossetània han triat per a la portada el color roig intens dels *best-sellers* de novel·la històrica, perquè la reconstrucció del relat del que van viure els filisteus, i de l'actual patiment dels palestins de la RASD acosta Aritzeta a un tipus de narrador americà, com li han retret alguns crítics, que accepta la història a benefici d'inventari. I fa bé. Ja és hora que diguem (sobretot si ho diu gent de la talla intel·lectual d'un Joan Francesc Mira) que els americans tenen moltes coses bones, i una d'elles és la indústria de l'entreteniment o, en definitiva, la de contar històries. *El llegat dels filisteus* és una novel·la de moltes històries amb un fil conductor, amb molta gent bona i amb uns pocs dolents, i amb uns ensenyaments que apareixen al principi de la novel·la i que, al final, es confirmen: «Passi el que passi, no t'oblidis dels teus orígens ni dels nostres costums, que gairebé hem perdut del tot per voler viure en pau per damunt de totes les coses, i perquè ens hem barrejat de grat amb els nostres veïns i els nostres invasors».

*El llegat dels filisteus* conté alguns passatges de vida al desert que se'ns fan una mica feixucs, però paga la pena de llegir-la i d'anar estirant d'aquests fils d'història en tres moments temporals diferents, que es van trenant. La novel·la passa a augmentar els títols de la biblioteca d'una autora consolidada, que gaudeix de la serenitat vital que permet escriure assaonadament, sense presses, farcint de contingut els personatges i les vivències que travessen. Una autora que s'ho passa bé escrivint i experimentant amb diferents textures (quadern de viatge, novel·la negra, gènere epistolar...). Gosariem dir que *El llegat dels filisteus* ha estat també, per a Aritzeta, un camp de proves, els estiraments que precedeixen el proper gran relat d'una autora que, amb veu pròpia, posa un altre nom de dona en la tirallonga de noms de les lletres catalanes contemporànies.

Mai Insa

## El paisatge etern

---

Manel Rodríguez-Castelló  
*Lletra per a un àlbum*  
Pagès Editors, Lleida, 2005  
68 pàgs.

---

La raó de la memòria manté els fonaments de la poesia. I és d'aquesta manera com es basteixen els fils argumentals, emocionals o artístics de la majoria de les nostres manifestacions quotidianes. Actuem perquè recordem. Sentim perquè recordem.

Tanmateix, la memòria no sempre és aliada, manipula i és manipulada, ens confon, ens conforta, ens condiona, volem oblidar, o volem recordar però sempre ha de passar pel filtre de les distàncies que acaben conformant el paisatge vital del dia a dia.

Manel Rodríguez-Castelló juga amb la memòria i amb el record en aquest recull de poemes, *Lletra per a un àlbum*, premi Maria-Mercè Marçal el passat any 2005.

L'àlbum ens remet a les imatges, a les fotografies familiars que ordenem i que repassem, l'arxiu de la nostra vida que deixarà constància de tot allò que podríem arribar a oblidar. El poeta pensa en la seua obra com en una manera de restablir i preservar la memòria de la seua família i d'aquesta manera es dona forma a un personalíssim paisatge que remet a la infància, als referents propis, culturals, vitals...

Es diria que *Lletra per a un àlbum* és un exercici de resistència. Tanmateix, la docilitat dels versos hàbilment treballats ens la transforma de contrària a favorable. No anirem en contra de l'oblit sinó a favor de la memòria. Si bé el detall pot semblar mínim, la veritat és que aquesta és la sensació que queda en el fons de la lectura del poemari. A favor, sempre, «recordes? es tractava de navegar / per l'ampla mar / mariners del mateix destí d'una alba».

Se'ns presenta la figura maternal, llunyana, tot i que absolutament present: «Però nosaltres teníem ja el cel /

## Dement o assassí?

Ignasi Moreno

*Jeff: els colors de la bogeria*

Premi Octubre de Teatre

Tres i Quatre, València, 2005

112 pàgs.

de cada dia en el teu pa / en el pit nodridor del teu si / segur i tangible». I d'aquesta manera es cohesionen molt més que el llibre que tenim entre mans, es cohesionen el món més íntim de l'autor i s'esdevé quasi símbol de totes les mares que es reflecteixen en la quotidianitat dels versos: «Eres fil o agulla que ens cosia a un món / fet a pedaços / fermança del dolor lliurat al sacrifici».

Potser aquesta seria una de les claus que ens fa proper *Lletra per a un àlbum*. Hi ha la mare, la mare concreta en la casa i en el paisatge del poeta, però d'alguna manera subtil hi ha un mecanisme que ens porta a l'espai més subliminal de la nostra història, de les nostres mares, dels nostres paisatges, siguen del tipus que siguen.

Al costat de l'evocació universal existeix un cant a la vida a pesar de la mort: «Hem escampat flors de iuca sobre la taula / per celebrar la vida en qui n'és encara / la baula més ferma, / ja en mans del fràgil vidre, silencis de diamant / del capvespre, / passos vacil·lants entre les roses del temps». I hi ha, al costat d'aquestes evocacions, els referents no menys personals a qui el poeta ret homenatge. El botànic Antoni Josep Cavanilles, on es representa la idea bàsica del paisatge que conforma un caràcter, una manera d'entendre el món i, per tant, d'explicar-lo: «El paisatge és l'evocat / i no cap en els mots / la fenedura del temps, / l'únic paisatge / un rierol d'imatges que salten, el camí al fons de l'estimball».

El poema adreçat a Joan Valls: «i una flor a l'estany més net del poble, / un vers repetit de boca en boca / és el guany immarcescible del teu nom».

I la memòria sempre present del nostre Ovidi Montllor: «Els van tenir un somni / i els cucs de l'oblit rosegaven / a poc a poc la fusta / i els vent de l'hivern s'enduien himnes i lletra. / Tenien un somni / però fou silenci i desfeta».

Es tracta en definitiva d'un bell recull d'imatges recopilades a la manera dels àlbums de fotografies que ens rescaten de l'oblit, un recompte de vida i de temps, com el mateix Rodríguez-Castelló declara finalment: «No he fet res més que intentar comprendre'm / que escoltar-me. Un intent exitós de reinventar el paisatge perquè qui va veure florir un cop / la nova primavera espera sempre».

Júlia Zabala Tomàs

La societat nascuda de les escorrialles de la modernitat ha fecundat unes vides monstruoses, completament malaguanyades, que són la prova més extrema d'una alteritat hostil, capaç de generar les crueltats humanes més insospitades. *Jeff: els colors de la bogeria*, del debutant Ignasi Moreno (Gandia, 1959), s'ha inspirat en la biografia de Jeffrey Lionel Dahmer (1960-1994), el conegut «caníbal de Milwaukee», per sondejar-ne la vessant més humana: la d'un ésser solitari, abandonat, desplaçat del món que, endut per sàdiques i necrofíliques fantasies eròtiques, comet una sèrie d'assassinats aberrants a fi de trobar en els morts la companyia que li negaven els vius.

Basada en fets reals, l'obra de Moreno es proposa de reconstruir lliurement les raons amagades que van transformar Dahmer en un assassí confès de disset joves. Des dels primers anys d'infantesa fins a la mort de Jeff, la suma d'escenes seqüencialitza la història del «caníbal de Milwaukee», contada en boca seva. La trama alterna el passat viscut en escena amb l'evocació que se'n fa des del present. Els diàlegs amb el pare, la mare, la jutgessa, l'advocat defensor o la policia no solament volen explicar com va passar, sinó també perquè: fixar-ne els detalls per descobrir-ne la finalitat darrera.

La narració dels fets per Jeff insisteix en la semiinconsciència dels seus actes i en la solitud, amargor i abandonament que el duen a embriagar-se, consumir droga, imaginar les aberracions més horribles i cometre-les sense pietat. El fracàs i l'exclusió d'entorns inclements —la família, l'escola, la universitat, l'exèrcit— contribueix a la recaiguda de Jeff en l'espiral infernal de la solitud i el descontrol, fins al punt d'ex-

perimentar els colors de la bogeria en els cossos agonitzants de les víctimes. Un cop consumades les atrocitats, Jeff posa èmfasi en les tribulacions derivades de la barbàrie comesa i, encara que fos en va, en el desig d'esmena, cada vegada més tènue, perquè no tornés a reincidir-hi.

L'obra està pensada per a representar-se en tres espais escènics diferents, delimitats per la il·luminació, que remeten al passat o al present i atorguen dinamisme a les anades i vingudes temporals. Diversos monitors, escampats en l'espai escènic, aporten matisos visuals que completen les escenes amb la projecció d'imatges de la biografia de Jeff, d'alguns moments significatius o de colors simbòlics que il·lustren l'acció narrada. La resolució formal del text es deixa enlluernar una mica per la tirada cinematogràfica i espectacular del tema i, de vegades, els jocs de plans dels monitors enganyen molt més que no pas ajuden a refinar-ne la sintaxi i la semàntica.

El text pateix d'una caracterització massa plana dels personatges —construïts des de la mirada d'un titellaire que en mou els fils—, de la manca de domini dels registres i, sobretot, de l'ambigüitat insuficient del personatge de Jeff. Davant del dubte de considerarlo un assassí desprietat o un malalt de demència, entre la impostura del psicòpata criminal i el remordiment del boig, la resposta que n'ofereix Moreno es decanta, ras i curt, cap la interpretació que en fa l'advocat defensor en la penúltima escena.

Certament, l'obra intenta d'anar més enllà d'una imatge sensacionalista del «caníbal de Milwaukee», bo i contemplant-lo com una víctima, com un dement que es declara culpable, però té derives cap a la trivialitat monocolor i passa de puntetes per allò que en podia haver redimensionat l'anècdota: la complexitat psicològica i sociològica del cas de Jeff i del seu entorn. Al capdavall, l'expedient d'aquest assassí / boig compulsiu exemplifica el «rebuig» d'una societat insensible i indiferent que crea ments monstruoses —una barreja de plaer, angoixa i terror— aptes per a matar en sèrie amb impunitat. I es converteix també en una icona que, si hi incloem la morbidesa que desperta, esdevé una metàfora brutal de la societat mentalment trastornada d'avui.

Francesc Foguet i Boreu

Tret d'algunes excepcions interessants però disperses, feia temps que els Països Catalans no tenien qui els pensara seriosament. I és un problema: la manca de reflexió elaborada i seriosa fa que els projectes es vagen pansint i que no en queden més que interessades caricatures fetes pels seus oponents que, almenys en aquest cas, hi han dedicat molta més saliva i tinta que no els seus hipotètics defensors. I és que com que la cosa, de moment, no sembla estar a tocar de la mà ni avançar sense deturador, pensar els Països Catalans avui esdevé un terreny fangós i incòmode en el que pocs gosen endinsar-s'hi.

És, per tant, valenta i necessària l'aposta del PSM, de la mà de Damià Pons de recollir en un volum quaranta articles que tracten sobre diversos aspectes relacionats amb l'articulació dels Països Catalans —el concepte de nació, l'espai cultural, el paper de la llengua, l'articulació econòmica, el model social. El fil conductor és la voluntat de reflexionar sobre quin lloc tenen els Països Catalans avui, i fer-ho defugint perspectives apologètiques o negacionistes que sovint resulten excessivament simplificadores i que rarament proven de retre comptes amb la realitat. Bona part dels textos del llibre recullen, volent-ho o no, i amb major o menor fortuna, el guant llançat per Fuster quan deia que la nació catalana «és massa complicada per ser commemorada l'11 de setembre».

Ja des del pròleg —i el títol— es deixa clara la voluntat del volum: els Països Catalans, més enllà de projectes polítics concrets, són quelcom tangible que, en benefici propi, cal pensar i repensar. La col·lectivitat definida bàsicament —essencialment, hauríem de dir?— per una llengua i unes arrels històriques comunes sobreviu, per bé que amb dificultats, els seus «il·lusos enterradors», i és tasca prioritària la de projectar-la cap al futur. La qüestió és com fer-ho, i això és, precisament, el que es proposa el volum.

I el resultat és, com en quasi tots aquests volums col·lectius, desigual. Hi trobarem articles molt suggeridors, aportacions interessants i útils, i anàlisis descarnades però impecables de la realitat. Però també d'altres que semblen surar en una dimensió paral·lela i que no sabem ben bé què hi fan, allà. O d'altres encara que aprofiten l'avi-

## La polifonia necessària

---

Damià Pons (ed.)  
*Països Catalans, en plural*  
Editorial Moll, Palma, 2005  
546 pàgs.

---

mentesa per lliurar batalles i batalletes particulars que ben poc tenen a veure amb el propòsit de l'obra. La diversitat temàtica, d'estil, d'orientacions i certament també de qualitat dels articles és tan gran que resulta gairebé impossible sintetitzar-ne el contingut o oferir-ne una interpretació general.

Entre els autors, hi trobem noms tan variats com Joan Francesc Mira, Agustí Colomines, Vicent Partal, Josep Gifreu, Miquel Sellarés, Vicenç Villatoro, Ferran Requejo, Enric Morera, Eduard Voltas, Arcadi Oliveres, Joan Amer o Ramon Tremosa. I cadascun d'ells aporta la pròpia perspectiva i àmbit temàtic.

Diria, tanmateix, que en aquest magma, a banda dels assumptes específicament mallorquins, o balears, hi sobresurten dos àmbits de reflexió especialment rellevants: d'una banda,

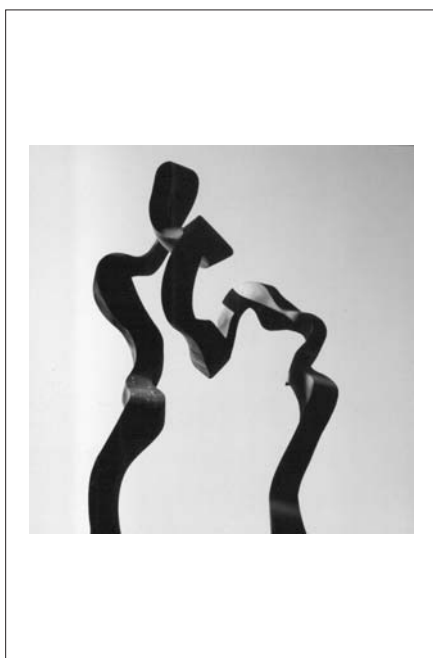
la reflexió general sobre la nació, el seu lloc en l'actual context històric i com hem de concebre la nostra nació, si és que en tenim o en volem tindre. I d'una altra, les anàlisis concretes sobre les possibilitats d'articulació dels Països Catalans en diversos àmbits específics (econòmic, mediàtic o de la indústria de la comunicació, la literatura).

El primer àmbit, encapçalat per les aportacions de Mira, Agustí Colomines, Josep M. Llompart, Cardús, Isidor Marí o Arcadi Oliveres, entre d'altres, aporta elements molt interessants per pensar-nos com a col·lectivitat nacional en un context històric que poc té a veure amb els de les dècades en què s'elaborà el corpus doctrinal del nacionalisme català. Quin paper té la nació com a font d'identificació en el marc de la globalització? Com es relaciona el projecte nacional dels Països Catalans amb l'actual context europeu i espanyol? Quin és, o hauria de ser, aquest projecte nacional atenent al balanç dels darrers quaranta anys de projecte nacionalista? Com afrontem els nous reptes derivats de la globalització i les noves maneres d'entendre la pluralitat identitària?

L'altre àmbit, en el qual podríem destacar les aportacions d'Eduard Voltas, Vicent Partal, Ramon Tremosa o Sebastià Alzamora té menor càrrega teòrica però aporta de manera sintètica i polifònica algunes reflexions, pragmàtiques, sobre les possibilitats i potencials reals d'articulació d'una comunitat cultural i nacional que abaste el conjunt dels nostres territoris. I és probablement aquest pragmatisme i reflexió concreta una de les mancances més destacades dels projectes culturals i polítics que tenen, en major o menor grau, els Països Catalans com a marc de referència.

Per acabar, un apunt ineludible: no deu ser casualitat que aquesta empresa, de pensar de nou els Països Catalans, provinga d'allò que en diuen «la perifèria». És des d'ací que la necessitat d'articular-nos es fa més palesa, per bé que el dèficit de reflexió sobre aquesta qüestió del catalanisme «catalunyés» constitueix una imprudència temerària per al futur de la nostra cultura.

Jordi Muñoz





## Escriptures, lectures

Sempre resulta particularment interessant que un poeta, o un novel·lista, un autor, en definitiva, parle de la seua pròpia obra o de la dels altres, del seu ofici, de la seua concepció del fenomen literari i artístic en general. És, per exemple, el cas, paradigmàtic, de Proust.

Jaume Cabré ha escrit ja un bon grapat de novel·les, que començà a publicar a principis dels setanta del segle passat. L'última, de moment, és *Les veus del Pamano* (2005). Ha fet igualment alguna incursió en el camp del teatre. Però, també, i aquest és el punt que ara m'ocupa, ha reflexionat sobre qüestions literàries, com és el cas del seu llibre *El sentit de la ficció*, i ara, *La matèria de l'esperit*. Ens trobem, doncs, amb la perspectiva d'un autor que parla de literatura. En aquesta última obra ho fa a propòsit de la lectura. *Al voltant de la lectura literària* n'és el subtítol. Les reflexions que hi desenvolupa no són un estudi «objectiu» sobre la lectura, acadèmicament tractat, sinó que es deriven de la seua pròpia experiència literària. Més en general, de la seua pròpia experiència estètica, ja que, sovint, la contrasta amb la de la música i amb la de la pintura. Quan es refereix al lector, el compara, de vegades, amb l'espectador d'un quadre o amb l'oient d'una peça musical. L'experiència estètica és, per a ell, polièdrica, una i diversa, però amb els mateixos components i les mateixes motivacions en allò que té de més radical.

De l'experiència estètica, integral i integrada en què s'instal·la, en principi, Jaume Cabré, en formen part, fins i tot, les posicions del cos quan es llegeix o s'escolta una música. Però, més decidivament, el substrat material del text —que canvia amb el temps— que constitueix el suport, o els suports, de la producció i la recepció d'una obra. En el cas de la literatura és el llibre, començant pels rotllos de paper, passant pel còdex, i acabant amb el llibre de butxaca i ara amb els llibres electrònics. En el cas de la música, hi ha els instruments i la seua evolució. Aquests suports, però —i Cabré té cura d'assenyalar-ho—, s'integren en la subjectivitat del lector, o de l'oient, que no se'ls mira com una realitat neutra sinó integrada en la seua vida, amb totes les circumstàncies personals i afectives d'un festeig. A més, ni l'escriptura ni la lectura han estat invariables al llarg dels segles. Primer era una *scriptio continua*, lligada com un sol mot interminable.

---

Jaume Cabré  
*La matèria de l'esperit*  
Proa, Barcelona, 2005  
180 pàgs.

---

Després, es van produir les separacions entre les paraules, els signes de puntuació, etc. Quant a la lectura, es va passar de llegir en veu alta a fer-ho en veu baixa, *lépido susurro*, o com començà a fer-ho sant Ambrós, sense moure els llavis ni la llengua.

De més a més, diu Jaume Cabré, «els invents relacionats amb el llibre han revolucionat la lectura. En el terreny musical passa una cosa semblant». És un factor entre altres, igualment materials, que modifiquen i reorganitzen l'activitat de llegir i d'escriure. Escriure i llegir en silenci, permet, diu, una major llibertat i intimitat, tant en el lector com en l'escriptor.

En definitiva, l'experiència estètica no és una activitat ideal abstracta: «Volums, cobertes, fundes, cordes, signes, arcs, punts, rattles, ideogrames, *braille*, dia-crítics, SMS, batedors, riscles, clavilles,

lletres, cintes (...) Els lectors, els escriptors, els oients i els músics estem condemnats a estimar-los perquè sabem veure'ls vius, en sabem percebre el batec i ells presenten la part visible, material, tangible de la nostra dèria inefable. Són la matèria de l'esperit».

Ara bé, hi ha la dimensió essencial de la lectura, que el nostre novel·lista recorre en diferents sentits i des de diferents punts de mira. Ho fa començant, justament, pels començaments de les obres, tot repassant-ne alguns dels més famosos com els de *La recherche du temps perdu*, *Cien años de soledad*, *Anna Karenina*... L'incipit d'una novel·la, el seu moment inaugural, és molt important, tant per al novel·lista, que busca el to, la tònica dominant de l'obra, com per al lector, que s'hi queda, o no, atrapat per continuar-hi. Cabré s'hi deté en consideracions oportunes. Al final del volum ens parla també de les últimes frases que tanquen les novel·les. Entremig es mou per dins de la lectura mateixa i de l'escriptura. Hi posa, però, l'accent, molt marcat, en l'acte de llegir. De fet, el seu discurs l'adreça al lector, als lectors «creatus», «que han adquirit i no han perdut la capacitat d'aprofundir, i, sobretot, d'alegrar-se en la literatura». O: «escric amb la seguretat de trobar-me davant de lectors apassionats». Fins i tot, redueix l'escriptor, en la seua mateixa arrel, a un lector. «Escriure és llegir amb profunditat». Jaume Cabré ens parla com el lector-escriptor que és: «Quan dic que he madurat com a escriptor, en el fons vull dir que he madurat com a lector».

I és des d'aquesta doble condició que Jaume Cabré repassa uns quants punts de la lectura/escriptura: «escriure és un acte de llibertat i llegir també participa de les mateixes prellibertat, passió, gaudi, alegria, disponibilitat, eixamplament de l'experiència, són trets d'aquesta doble activitat, tan rica i complexa que només es pot explorar per un cantó o un altre. Com ara el tema de l'estil, que com diu Proust, no és una tècnica, o un ornament, sinó un color, una qualitat de la visió». O el problema de batejar els personatges de tal manera que l'escriptor i el lector puguin creure que no poden portar un altre nom.

Tot plegat una introducció apassionada a la problemàtica de l'escriptura —o de les escriptures— i de la lectura —o de les lectures.



## Praga, segle XX

---

Monika Zgustova  
*La dona silenciosa*  
Quaderns Crema, Barcelona, 2005  
417 pàgs.

---

«¿Qui sóc?», es pregunta la jove Sylva von Wittenberg sentint-se una estranya a casa seua, primer en la llar materna i després també en la mansió del marit: «¿Una alemanya o una txeca? ¿Una comtessa, o una descendent d'un músic ben poc aristocràtic, un home de poble? ¿Una petita margarida com les que guardo als llibres perquè s'hi assequin, o una orgullosa orquídia, com voldria la meua mare?». Les respostes són diverses segons els moments vitals de la protagonista, l'existència de la qual comença amb el segle XX i transcorre lligada als esdeveniments claus de la història centreeuropea recent: Sylva veu de petita la desaparició de l'imperi austrohongarès i la formació de Txecoslovàquia; el crac financer de 1929 i la depressió econòmica posterior precipiten la mort del seu marit, l'ambaixador Heinric von Stamitz, i minven considerablement la fortuna familiar; la invasió alemanya i la Segona Guerra Mundial duen la mare i el padastre Bruno Singer —un empresari jueu, culte i refinat— al camp de concentració i a la mort; amb l'ocupació soviètica i el règim comunista perd el seu company Andrei; rere la Primavera de Praga, quan els tancs bolxevics avancen de nou pels carrers de la capital txeca, l'any 1968, el fill se'n va als Estats Units per sempre.

Sylva von Wittenberg és *La dona silenciosa* a la qual al·ludeix el títol de l'última ficció de l'escriptora d'origen txec Monika Zgustova, autora de les novel·les *La dona dels cent somriures* (2000) i *Menta fresca amb llimona* (2002), i traductora al català de Jaroslav Seifert, Milan Kundera, Bohumil Hrabal, entre molts altres.

La història s'alça sobre una base senzilla, ferma: als setanta anys, Sylva espera a l'estació de Praga l'arribada

d'un antic amor; anys després, a l'aeroport de Nova York, Jan, el seu fill, espera Helena, l'estimada violinista de la seua joventut a Praga. Durant aquests temps morts, mare i fill rememoren el seu passat. Jan és un prestigiós professor de matemàtiques en una universitat nord-americana, infelïçment casat amb la filla d'un alt dirigent del KGB; a Jan, sobretot, l'angoixa ser un exiliat: «El ressentiment és una cosa palpable en l'univers volàtil de l'estranger». Les dues narracions alternen en una estructura voluntàriament asimètrica: el relat de la mare representa el gruix de l'obra; el del fill esdevé un contrapunt d'actualitat necessari. Tanmateix, un dels punts febles del llibre és, precisament, l'excessiva uniformitat de les veus: to semblant, semblant cadència. M'hauria agradat trobar dues maneres diferents de contar la vida.

Un traç imprecís deixa veure els contorns boirosos dels personatges de *La dona silenciosa*: no són individus plans, simples ni mancats de profunditat, però diria que no apareixen definits per si mateixos, per una lògica —ni que siga contradictòria— interna, sinó en funció dels fets històrics que es volen reflectir i potser per això perden força, consistència; així succeeix per exemple amb la relació mare-filla: l'interessant plantejament de dominació i rivalitat del principi queda diluït uns quants capítols més endavant; o amb Andrei, el més inversemblant de tots els éssers retratats; o fins i tot amb la mateixa Sylva, algunes actituds de la qual es fan difícils de creure, com la insistència en què Andrei torne, contra la seua voluntat, a l'URSS, a pesar d'haver escoltat de la veu de l'home el relat dels assassinats i violacions comesos per l'Exèrcit Roig a Ucraïna i la impunitat dels criminals que l'estat soviètic permeté. Potser tot això és deu a què la verdadera protagonista de la novel·la és la Praga del segle XX, nucli al servei del qual giren els perfils humans. Potser el registre de prosa poètica d'alguns fragments contribueix a aquesta indefinició dels caràcters.

*La dona silenciosa* és una obra ambiciosa i irregular que transmet una lliçó contra els règims totalitaris i a favor de les llibertats de l'individu: «Vaig pensar que totes les revolucions sorgeixen de l'odi. ¿Quina altra cosa poden engendrar sinó més odi i violència?».

Arantxa Bea

## En la tristesa flama

---

Miquel Martínez  
*Ravals de l'alegria*  
XLIII Premi Ausiàs March  
Ed. 62/Empúries, Barcelona, 2005  
58 pàgs.

---

Fer l'intent de penetrar en el territori de l'obscur presenta tants perills com capteniments. També és cert, però, que l'acció mateixa de penetrar ja ens desvia substancialment de la superfície i, per tant, d'una horitzontalitat que sabem que acabaria esdevenint defraudant. Entrats, doncs, en la dinàmica de les verticalitats, descobrim que la tristesa o el dolor, per exemple, no són exclusivament, ni de bon tros, els sentiments contraris a l'alegria i el gaudi. Un portentós Vicent Andrés Estellés ja ens havia fet sabedors d'unes propietats de la pena, justament per advertir-nos del gruix sedimentari i sedimentat que aquesta pena en majúscules reporta i, sobretot, conté. Hi ha, doncs, una distància abismal entre la tristesa que pot aflorar d'uns ulls projectats sobre una superfície plana, per més vital que es vulgui, i la tristesa fonda que té propietats, és a dir, la tristesa que conviu amb l'individu en i des de la consciència d'un obscur. «Tristesa cant, / tristesa ànsia, / tristesa al cel, / tristesa tanta, / tristesa oblit, / tristesa flama, tristesa mai, / tristesa tarda», ha escrit Raimon en un poema que no pas en va canta des de la pregonesa més innundan. La consciència, en tal cas, junt amb una actitud que pot ensenyar i que de fet ensenya dues cares, l'horitzontal i la vertical, ve a ser el punt just de carena sobre el qual graviten els dos estadis descrits: el de la tristesa-sentiment i el de la tristesa-propietat.

Miquel Martínez (Vila Joiosa, 1959) desplega aquest *Ravals de l'alegria*, un tercer llibre potent, en el baixant de la tristesa fonda: «No oblideu que davall d'esta platja d'arena / Hi hagué una mar de pedres, / I entre les pedres de la infància / Hi trobareu cristalls de colors, / Encara un tresor, / I una pèrdua». En efecte, Martínez transporta el lector, poema a poema, cap a l'entran-

# Una crònica desacomplexada de la reacció

Francesc Viadel

*No mos fareu catalans. Història  
inacabada del «blaverisme»*  
L'esfera dels Llibres, Barcelona, 2006  
312 pàgs.

ya de les preguntes; i no pas precisament amb l'objecte de trobar o compartir amb *ell* o *ella* unes possibles respostes, perquè *Ravals de l'alegria* no és en cap cas un llibre de constatacions, i menys encara de revelacions, per més que en la seva forma apareixin tot sovint unes estructures d'empremta sentenciosa (ho són només de forma) o de signe aforístic. Parem atenció, tan sols, en el tracte esmerçat sobre el tema de la natura; sens dubte, un dels territoris més suggestius del llibre, tant per la força lírica que el sustenta com per la qualitat avinent de les imatges que el conformen: detectem un desig intens de compenetració i de fusió amb aquesta natura. El poeta no es limita a descriure o a contemplar el paisatge; el seu desig és penetrar-lo, assumir-lo des de la sang per tal d'esdevenir-ne part substancial en la mesura que aquest paisatge és essència i en la mesura que és ensem un espai irrenunciable, talment una mena d'arquitectura muscular, sanguínia, vertebral. De fet, imatges com ara «una mar de pedres», «un gest ingràvid d'arbre antic», «el cadàver pel carrer de la mar», «els oceans de l'oblit», «aquell cor delitós diposita la seva cendra sobre un pòmul de magnòlies», «ja corre l'arena del temps sobre el crepuscle», «perquè quan tornes al carrer i el plugim del sol tebi acaricie els arbres, pugues somriure» i un llarg etcètera, ens convoquen com a lectors en la corrua d'aquest transitar latent, sempre entrelligat, del paisatge interior i del paisatge exterior, ara i adés dialogant i constructiu. La via de la fusió sembla que reclami de manera indefectible una disposició introspectiva a ultrança; en aquest sentit, Martínez explora els camins alliberadors del vers lliure, ben segur que per deixar les portes obertes als efluis subterranis del respir. I reblem el clau del començ: l'alegria s'instal·larà en nosaltres un cop superada la llarga nit, sí; l'alegria esdevindrà el gran triomf d'aquesta sortida de l'obscur; sí, també! Però aquí ve un matís substancial: aquesta alegria no pot excloure el camí fet. És, doncs, gaudi i dolor dins un mateix espai de construcció, per tal com el trajecte és sempre sumant, no pas exterminador de res. Semblantment a com ho percebia Espriu: la mort és part de la vida, com la vida és arena penetrant també de la mort.

Roger Costa-Pau

Heus ací un tema amb el qual cal anar molt a espai, perquè la temptació de l'espill és massa òbvia. Vull dir que l'anticatalanisme valencià ha ocupat moltes pàgines als mitjans de comunicació a partir de la transició democràtica, les seues consignes han omplert molts pamflets, hi ha hagut moltes energies malganyades en les seues activitats, sempre crispades, i la societat s'hi ha desgastat sense cap rendiment. Al mateix temps, la refutació dels disbarats que propugna o el combat contra les manipulacions en què ha estat fonamentat obliguen a esmerçar una quantitat ingent d'esforços civils i intel·lectuals que potser podrien haver estat més ben aprofitats. Això no obstant, no ens trobem davant un conflicte equilibrat, on les responsabilitats puguen ser repartides de manera equidistant. Tampoc no es tracta, sembla superflu assenyalar-ho, d'un episodi conjuntural, prescindible.

Les peculiaritats del blaverisme es fan explícites en comprovar que ni el plantejament maniqueu ni el retrat especular, simètric, aporten cap llum a un enfrontament civil on es ventilen aspectes de fons que resulten més irreductibles com més es desactiven les estridències formals i les aparatoses virulències simbòliques de la qüestió.

A hores d'ara, hi ha elements suficients per a saber que la del xoc entre el vitriòlic catalanisme fusterià i el valencianisme temperamental i benintencionat és una descripció del problema que planteja l'anticatalanisme tan insatisfactòria i simplificadora com la que redueix el conflicte a una enorme manipulació política i ideològica orquestrada per la dreta del postfranquisme. A favor de totes dues visions hi ha una bona pila d'arguments, però cap de les dues arriba a tocar el moll

d'un conflicte les convulsions del qual vénen a certificar, en realitat, el reviscolament col·lectiu d'un país, el valencià, que havia estat molt prop de l'agonia definitiva. Unes convulsions que, més enllà del mecanisme evident d'acció i reacció, amb una sacsejada brutal de l'esfera pública, són el símptoma d'una connexió vivificant entre el procés imparabile de modernització i el plantejament d'una recuperació identitària intel·lectualment solvent i socialment productiva. Vull dir que el blaverisme és, en el fons i en la forma, assumit en la mentalitat o manipulats sense escrúpols, una resistència, no sé si inevitable però de tota manera constatable, davant les perspectives estratègiques, o les expectatives de futur, oberetes pel valencianisme modernitzador. L'anticatalanisme, així, apareix com una resposta reaccionària, de major o menor intensitat, a la modernització.

En aquest sentit, el llibre de Francesc Viadel no cau en els paranys previsibles i té la virtut d'esquivar les dues temptacions més probables: la del diagnòstic inapelable i la de l'especulació curativa. *No mos fareu catalans. Història inacabada del «blaverisme»* proclama, des del títol, una distància irònica, i des del subtítol, una voluntat de provisionalitat molt assenyada, per a desplegar un intent ambiciós de sintetitzar l'evolució del fenomen anticatalanista mitjançant la crònica dels seus episodis, els seus protagonistes i les seues organitzacions.

Lluny del rigor historiogràfic i de la precisió acadèmica que demanaria una altra mena d'assaig, Viadel aborda l'empresa amb l'instrumental del periodista, i hi aporta la lleugeresa de l'estil i la gosadia del reporter. Sense sacralitzar res, el llibre, fruit d'un esforç notable de documentació, aporta una visió refrescant d'un assumpte que algú podria creure massa rebregat.

Gràcies a una falta de complexos del tot elogiable, en resseguir la crònica de tanta irracionalitat, mentre relata fets, descriu anècdotes delirants o anota enfrontaments violents, l'autor situa el lector en una posició crítica davant l'autisme intolerant que el blaverisme representa, però, a diferència d'altres textos més o menys militants, no li genera cap regust traumàtic ni autodestructiu. Al capdavall, Viadel deixa oberta la història de l'anticatalanisme, i la del País Valencià.

Adolf Beltran

# Tête à tête: els *best-sellers* i la literatura

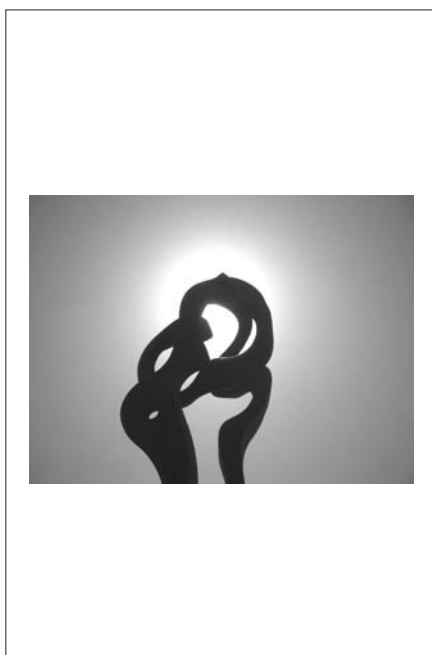
Un milió de còpies

Els *best-sellers* no existeixen. Tan sols existeix bona o mala literatura i, en tot cas, amb criteris i paràmetres mudables amb el temps i gens absoluts. L'obra que avui ven milers o milions d'exemplars pot ser perfectament oblidada al cap d'una dècada, sent soterrada com a «obra d'època»; quants d'aquests morts jeuven sota les catifes de les nostres biblioteques? Avui, però, els honorosos lectors, els respectables lectors, solem acostar-nos amb reserves a aquelles obres «sospitosament» populars. Per què? Per por a contaminar-nos amb la vulgaritat? Per no caure dins dels mateixos gusts que les multituds? Edward Gibbon, tan poc suspicte de vulgaritat, deia al respecte que «tanta gent no pot equivocar-se». Podem endinsar-nos-hi sense recança; potser trobem obres que resulten profitoses en algun sentit, tot i que aquest profit resulte compartible amb alguns milions de lectors més. En tot cas, al llarg de quant de temps un *best-seller* ha de ser-ho? Stendhal deia un tant pínicament que la literatura és jugar a una loteria el premi gros de la qual el constitueix el ser llegit al cap de cent anys: cal traure la grossa ininterrompudament? Del nostre *Tirant* no podem dir que fóra un èxit de vendes en el moment de publicar-se. I ara? És un *best-seller*? Altrament, vendes elevades és sinònim de quelcom en concret? De quelcom tangible? Byron vené en un sol dia 20.000 còpies d'un poema, per exemple. Comparem-ho amb els fulletons dickensians o amb els del senyor Pérez y Pérez. Acostem-nos-hi a l'inrevés: un fracàs de vendes què implica? Un escriptor *maudit* garanteix la qualitat de la seua obra o també pot resultar un mediocre lletraferit? Sols existeix la bona o la mala literatura, doncs. Homer, per no esmentar l'escriba de Jahvè, assisteix impertorbable a la marea de *freakies* televisius que es projecten escatològi-



cament sobre el paper imprès: ell també ha venut milions d'exemplars. Tan sols la qualitat perdurarà o mereixerà la resurrecció d'entre els morts de sota l'estora. La resta són prejudicis, abstraccions i, tan humans com som, una miqueta d'enveja.

Alexandre Navarro



Omelettes versus *best-sellers*

El taló d'Aquil·les del concepte *best-seller* és el seu apriorisme. La indústria editorial el crea a partir d'una constatació i un prejudici. La primera és una dada empírica: hi ha llibres que agraden a molta gent alhora i, en conseqüència, se'n parla força i es venen molt. El prejudici és que de l'èxit d'un llibre se'n pot extreure una fórmula que cal imitar per obtenir el mateix resultat. Això no només és fals. També és estúpid.

Aplegar llibres que han estat «grans èxits de vendes» en una col·lecció pot ser una operació raonable, però resulta ridícul presentar una novetat com un *best-seller* abans que el mercat hagi certificat aquesta presumpció. Si busquem un cas extrem, alguns dels llibres de Borges s'han venut moltíssim. ¿Hi ha una fórmula Borges? ¿Cal descobrir-la i imitar-la com si fos la de la coca-cola? Els millors autors que han escrit des de la fascinació borgiana més aviat intenten defugir el seu poderós influx. La mimesi interessada genera epígons. Fotocòpies de resolució més i més baixa.

Cada època ha tingut els seus *best-sellers*. El *Tirant* en va ser un. No sempre són les obres que resisteixen millor el pas del temps, però de vegades sí: Dickens, Balzac o Dostoievski van ser molt llegits. El problema és quan els autors no busquen una veu pròpia sinó una recepta màgica que els permeti reproduir l'èxit aliè. N'excloc la narrativa anomenada de gènere perquè aquesta parteix d'uns codis establerts. En canvi, l'únic codi d'un *best-seller* és la xifra de vendes i el pitjor error que pot cometre un autor és somiar *best-sellers* en comptes d'omelettes.

Màrius Serra

La qüestió de l'estructura de l'Estat, tan d'actualitat a hores d'ara, es va plantejar amb nitidesa durant el Sexenni. I fou llavors quan, arran de la frustració del federalisme català, aquest trencarà el seu compromís de reforma de l'Estat liberal espanyol per a accentuar la seua decidida evolució cap al catalanisme polític. Valentí Almirall i, poc després, Rovira i Virgili tindran un notable protagonisme en la recerca d'una eixida a la frustració federal.

La tòpica valoració del federalisme com a arnat i dels vells federals com a ingenus optimistes es desfà llegint les pàgines sobre Almirall i el federalisme intransigent, en què J. Pich, de forma sistemàtica, sense apriorismes, ens presenta un Almirall de tarannà clarament catalanista, tant pel que fa a la forma d'entendre el federalisme des de baix, com a les seues aportacions a favor del *self-government*, la seua vàlua d'activista i d'organitzador o el seu quefer com a ideòleg. En la mateixa direcció en què Josep M. Figueres l'ha presentat com un articulista de combat, sempre amatent a emprar la tribuna periodística. Certament, les idees i les accions d'Almirall sols cobren sentit i significat en l'escenari, turbulent i mogut, del Sexenni, el dels anys en què el cor revolucionari del federalisme bategà sense desmai.

Nogensmenys, el federalisme asimètric d'en Maragall o les propostes d'obrir un front unit als territoris de l'antiga Corona d'Aragó, més o menys explícites en el Pacte de Tortosa (l'Euroregió ara promoguda), salvant les distàncies, ja cobraren sentit per un Almirall, abordat amb claredat en un escenari on és fàcil percebre esdeveniments i idees al detall, i al qual Josep Pich ha sabut interpel·lar amb les preguntes adequades per oferir-nos valuoses novetats en el coneixement d'una figura cabdal.

Com Almirall, Rovira i Virgili és, també, un personatge central en la història del catalanisme polític. Com ocorre en el llibre de Pich, ací també ens trobem davant una anàlisi de vocació totalitzadora entorn Rovira, presidida per la voluntat de Xavier Ferré de presentar-nos un estudi rodó amb pretensions d'aglutinar la polivalència del personatge, l'activista

## De la nació cultural a la nació política

---

Josep Pich i Mitjana  
*Valentí Almirall i el federalisme intransigent*  
Afers, Catarroja-Barcelona, 2005  
307 pàgs.

Xavier Ferré i Trill  
*De la nació cultural a la nació política. La ideologia nacional d'Antoni Rovira i Virgili*  
Afers, Catarroja-Barcelona, 2005  
251 pàgs.

Santiago Izquierdo Ballester  
*República i autonomia. El difícil arrelament del catalanisme d'esquerres, 1904-1931*  
Afers, Catarroja-Barcelona, 2006,  
224 pàgs.

---

polític federal, l'organitzador, el catalanista, el teòric —com Valentí Almirall— i, ensems, l'historiador. Abans de tot, el Rovira i Virgili catalanista, republicà i progressista, que va transitar de la nació cultural a la

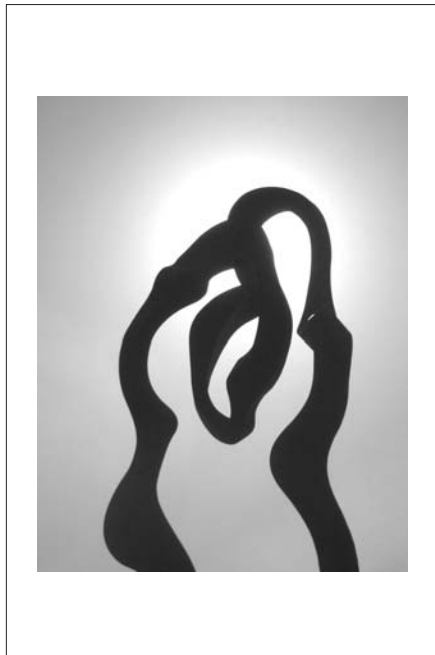
nació política, superant el federalisme de Pi i Margall en la direcció de renovar doctrinalment el nacionalisme amb propostes democràtiques avançades i de situar el debat des de la història com a eina pedagògica divulgadora. Ferré, nogensmenys, alberga el propòsit de recórrer el camí ideològic de l'obra de Rovira en el context històric, que no pas de presentar-nos una biografia.

Així, el moll de l'os de la investigació consisteix en destastar «el pas de la 'nació cultural' (factors objectius que identifiquen una nació: història, llengua, economia) a la 'nació política' (factor subjectiu: voluntat de pertànyer a un àmbit nacional)», en el marc del que hom estableix com a tradicions del catalanisme polític, a la manera que ha plantejat M. Hroch. La substantiva diferència entre el «nacionalisme objectiu» de Prat de la Riba i el «nacionalisme subjectivista» que naix de la voluntat política, és la peça clau que determina el quefer de Rovira. I un itinerari clar presideix el seu «model teoriconacional» i, alhora, el llibre: l'organització d'una nació cultural, la projecció de la nacionalització política i, finalment, un programa social; però des d'una tensió entre identitats que, al no plantejar una antinòmia entre nació cultural i nació política, li atorga a la consciència política el paper conductor, el qui li dóna sentit al fet nacional. Així, si Prat de la Riba representa l'adscripció cultural i històrica, i Valentí Almirall, l'aplicació territorial del marc polític de Pi i Margall, Rovira i Virgili sintetitza la voluntat política: la concepció nacional que supera la identificació emotiva per contextualitzar-la no pas en funció del passat sinó del futur.

La vigència de les propostes de Rovira de superació del federalisme clàssic d'estat per una aposta confederativa de pobles lliures, és, llavors, indubtable en la forma asimètrica d'entendre el pacte federal.

Tot plegat, Rovira aclareix la diferència existent entre la categoria federal entesa com a federació de regions, que podia evolucionar cap a la unitat nacional (com va ocórrer amb la Segona República —la proposta *azañista* de la Constitució de 1931— i amb la Constitució de





1978), o com a federalisme de nacions, que legitima una posició intermèdia entre federalisme i independència. Hi ha una certa modernitat en els aspectes teòrics d'un Almirall o d'un Rovira? Llegint Pich o Ferré sembla que hi ha una possible vindicació d'algunes de les seues propostes, com ara la de l'estat federal des de baix o la de l'estat confederal. Ben diferent és la recerca d'Izquierdo, dedicada a estudiar l'articulació del catalanisme d'esquerres durant els trenta anys transcorreguts

entre el 1904, el de l'escissió de la Lliga, i el 1931, el de l'èxit d'ERC. La reivindicació del paper de les modestes organitzacions intermèdies i de les figures que les encapçalaven (des d'intel·lectuals i professionals liberals fins a professionals de la política i líders obrers), però també l'anàlisi dels seus límits i contradiccions, són plantejades de forma acurada i emmarcada dins els contextos històrics per Izquierdo, que emfasitza en detalls d'interès entorn la vida partidària, els programes, les eleccions i les estratègies polítiques d'unes organitzacions que estigueren hipotecades pel pes de la Lliga.

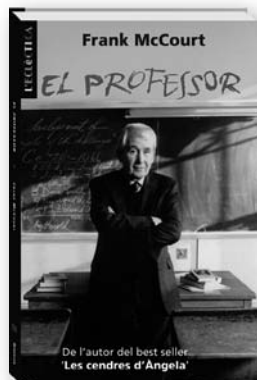
En eixes circumstàncies, aconseguir el triomf d'un programa social catalanista no hauria de ser fàcil. I més encara atraure les classes populars a la lluita per l'autogovern, sobretot després del fracàs federal. Izquierdo ens ofereix alguns dels entrebancs a sortejar: manca d'una base popular i d'influència en el sindicalisme obrer, programes més aviat petitburgesos socialment poc atractius per nacionalitzar la classe obrera, etc. Al capdavant, sense discurs propi i sense espai polític definit, i tenallats per notables contradiccions, el catalanisme d'esquerres no pogué sostroure la direcció del moviment nacionalista de mans de la burgesia, encara confiada en la Lliga. Ni va aconseguir interessar als treballadors.



Conclusió: no era el moment. La tasca pionera d'aquest catalanisme d'esquerres, però, ha de ser reconegut alhora d'entendre l'arrancada del procés culminat l'any 1931 amb Esquerra Republicana de Catalunya. Fer comprensible això és l'objectiu d'Izquierdo, que ens brinda una valuosa i documentada síntesi sobre l'articulació del catalanisme d'esquerres.

*Albert Girona Albuixech*

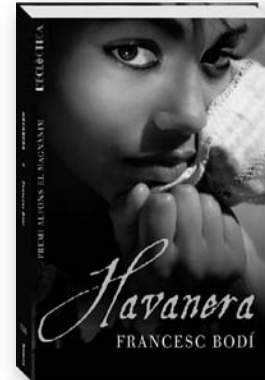
## Novetats primavera



McCourt ens captiva de nou amb un relat ple d'anècdotes i tendresa. Un gran èxit internacional.



Acosta't a l'obra del Premi Nobel de Literatura amb dues de les seues peces més emblemàtiques.



Una novel·la exuberant plena de colors i aromes per a assaborir pàgina a pàgina. Tan intensa com encisadora.



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

EDITORIAL AFERS



Ardit, Manuel: *La Guerra de Successió*.

Casey, James: *La terra i els homes. El País Valencià a l'època dels Àustria*, pròleg de Manuel Ardit, 340 pàgs.

Colomines, Agustí; Olmos, Vicent (editors): *Pensar la contemporaneïtat. Divuit converses sobre la història*, pàgs.

Ferré i Trill, Xavier: *De la nació cultural a la nació política. La ideologia nacional d'Antoni Rovira i Virgili*, pròleg d'Anna Sallés, 254 pàgs.

Guinot Rodríguez, Enric (coord.): *Usos i conflictes de l'aigua en la història*.

Izquierdo Ballester, Santiago: *República i autonomia. El difícil arrelament del catalanisme d'esquerres, 1904-1931*, pròleg de Josep Termes, 226 pàgs.

Llorens i Jordana, Rodolf: *Catalunya, des de l'esquerra. Una lectura moderna i popular de la cultura nacional*, edició a cura de Joan Cuscó i Clarasó, 174 pàgs.

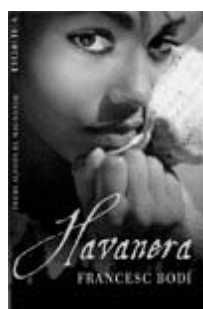
Moncusí Ferré, Albert: *Fronteres, identitats nacionals i integració europea. El cas de la Cerdanya*, pròleg de Joan J. Pujadas, 258 pàgs.

Pich i Mitjana, Josep: *Valentí Almirall i el federalisme intransigent*, pròleg de Maricció Janué i Miret, 310 pàgs.

Torres Fabra, Ricard Camil: *Camp i política. La Falange en una comunitat rural valenciana (la Ribera Baixa)*, pròleg de Pelai Pagès, 252 pàgs.

Viciano, Pau: *El regne perdut. Quatre historiadors a la recerca de la identitat valenciana*, 162 pàgs.

EDICIONS BROMERA



Alcaraz, Manuel; Isabel, Ferran; Ochoa, Josep: *Vint anys de la Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià*.

Almerich, José Manuel; Rodríguez, Valentín: *Els rius. Camins d'aigua i de vida*.

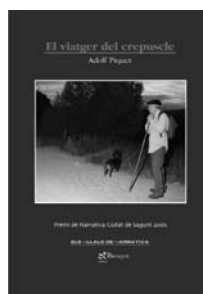
Bodí, Francesc: *Havanera*.  
Macip, Salvador; Roig, Sebastià: *Mugrons de titani*.

Montoya, Brauli: *Normalització i estandardització*.

Nooteboom, Cees: *Perdut al paradís*.  
Sanahuja, Eduard: *Compàs d'espera*.

Sapiña, Fernando: *El repte energètic*.  
Shakespeare, William: *Romeo i Julieta*.

BROSQUIL EDICIONS



AA.VV.: *Escriure el país*.

Carbó, Ferran: *Quinze poetes valencians del segle XX*.

Lozano, Urbà: *La màquina ronca*.  
Rico, Josep Lluís: *Si encara estiguera Marilyn Monroe*.

Piquer, Adolf: *El viatger del crepuscle*.  
Uyà, JMa: *Ànima civil, 1990-1999*.  
*Poemes de Miquel Molins*.

EDICIONS DEL BULLET



Bea, Arantxa: *La xiqueta que volia ser. Per a entendre la discriminació de les dones*.

Borja, Joan: *Llegendes del Sud*, Premi Bernat Capó 6a edició.

Castellano, Pep: *Ferum de silenci*, Premi Enric Valor de Literatura Juvenil 2004.

Castelló i Vives, Josep: *Contes de pansero*.

Chapa, Josep: *Multiaventura als Pirineus*.

Pellicer, Joan: *Costumari botànic [3]*.  
Richard, François: *Los trastornos psicóticos en la adolescencia*.

Ruiz, Francesc; Salinas, Dino: *Em fa mal l'institut. Per a entendre el sistema educatiu*.

Sendra, Fernando; Almela, Joan-Miquel: *Els pous de reg de Pego i les seues aigües*.

Viana, Mercè: *Mei-mei vol ser rei*, Premi Carmesina de Narrativa Infantil 2005.

Vidal i Vicedo, Agnès: *El cementeri dels anglesos. L'herència britànica a Dénia (1856-2006)*.

CEIC ALFONS EL VELL



AA.DD.: 1984-2004. *Vint anys del Centre Alfons el Vell*, 230 pàgs.

AA.DD.: *València a l'escola. Memòria i testimoni.*

Bataller, Alexandre; Narbon, Carme: *Les paraules de la seda. Llengua i cultura serisícola valenciana.*

Cambril Camarena, Joan C.: *Gandia, destinació turística mediterrània.*

Climent, Joan: *Poemes a l'alegria.*

Climent, Joan: *Dic que tot es queda sempre.*

Consell General del CEIC Alfons el Vell: *Especulació urbana, territori i model econòmic.*

Garcia Frasset, Gabriel: *Joan Climent, poeta i ciutadà.*

## EDICIONS DESTINO

Pessarrodona, Marta: *Donasses.*

Todó, Lluís Maria: *El mal francès.*

## EDICIONS DE 1984

AA.VV.: *Antologia de la poesia brasilera contemporània.*

Aisa, Ferran: *La cultura anarquista a Catalunya.*

Crane, Stephen: *La insígnia roja del coratge.*

Girbal Jaume, Eduard: *La tragèdia de cal Pere Llarg.*

## EDICIONS 62/EMPÚRIES

Capote, Truman: *Creuer d'estiu.*

Febrés, Xavier: *A tres quarts d'hora de Perpinyà.*

Irving, John: *Fins que et trobi.*

Lienas, Gemma: *El diari blau de la Carlota.*

Nothomb, Amélie: *Biografia de la fam.*

Simó, Isabel-Clara: *Adéu-suau.*

Tan, Amy: *Un lloc sense nom.*

## EDITORIAL MOLL

Aliaga, Xavier: *Si no ho dic, reben-te*, 2005.

Gayà Sitjar, Miquel: *Epistolari de Maria Antònia Salvà a Miquel Ferrà.*

Mari, Manel: *No pas jo.*

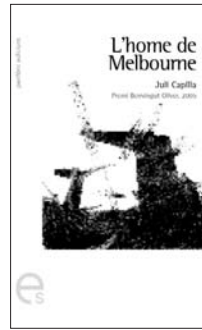
Mascaró, Joan: *Els Upanishads.*

Moragues, Mariano: *La veu de les arrels.*

Valero, Gaspar: *Passejada per les llegendes de Palma.*

Villalonga, Llorenç: *333 cartes.*

## PERIFÈRIC EDICIONS



Capilla, Juli: *L'home de Melbourne.*

Carbó, Joaquim: *Retrat amb negra.*

Formosa, Feliu: *El somriure de l'atzar. Diaris II.*

Guillem, Ramon: *Una nit entre les nits.*

Llorca, Vicenç: *Ciutats del vers.*

Monforte, Enric: *L'herència perduda.*

Sala-Valldaura, Josep Maria: *El cigne cec.*

## EDICIONS PROA

Adell, Joan Elies: *La degradació*

Benavente, Jaume: *L'ajudant de Kepler.*

Bertran, Èric: *Èric i l'Exèrcit del Fènix.*

Bilbeny, Jordi: *Cristòfor Colom.*

Capdevila, Llorenç: *Serrallonga, l'últim bandoler.*

De Jòdar, Julià: *El metall impur.*

Esculies, Joan: *Tràilers.*

Gilbert, Miquel M.: *La victòria de la creu.*

Llorca, Vicenç: *De les criatures més belles.*

Martínez Marzo, Isidre: *Hostes.*

Renau, Xavier: *L'engany de Casp.*

Riera, Ignasi: *Memòries d'un nen golut.*

## TÀNDEM EDICIONS

Bascuñán, Paco: *Contes viatgers.*

García, Jorge: *El col·leccionista.*

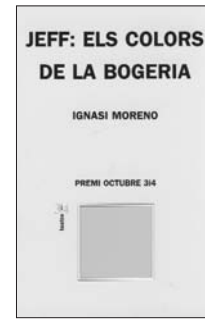
Palau, Guadalupe; Torres, Josep Ramon: *L'aigua un bé escàs*, Premi Baldiri Reixac 2004.

Torrallba, Francesc: *Identitats vulnerables*, Premi d'Assaig Llorer 2004.

## EDICIONS TRES I QUATRE

Altaió, Vicenç: *Santa follia de ser càntic*, Premi Vicent Andrés Estellés de Poesia dels Premis Octubre 2005.

Boira Maiques, Josep V.: *València i Barcelona, retorn al futur.*



Cortés, Carles: *Vull ser pintor... Antoni Miró.*

*Diplomatari Borja*, vol. 3.

Fuster, Joan: *Correspondència, Xavier Casp i el Grup Torre*, 1a part, col. «Correspondència Joan Fuster», vol. 9.

Martorell, Joan: *Tirant lo Blanc.*

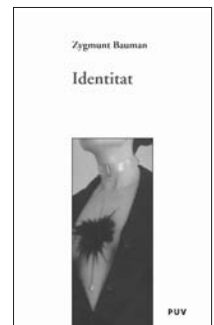
Mira, Joan F.: *Crítica de la nació pura.*

Moreno, Ignasi: *Jeff. Els colors de la bogeria*, Premi de Teatre dels Premis Octubre 2005.

Olivares, Joan: *L'estrep*, Premi Andròmina de Narrativa dels Premis Octubre 2005.

Solà, Enric: *Recuperem els furs.*

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



AA.VV.: *Actes del XVIII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó. València 2004. La Mediterrània de la Corona d'Aragó. Segles XIII-XVI. VII centenari de la sentència arbitral de Torrellas, 1304-2004*, 2.290 pàgs.

AA.VV.: *Els arxius de Joan Fuster*, col. «Catàlegs d'exposicions», 188 pàgs.

AA.VV.: *Mirades limitades. Imatges des de la presó*, col. «Catàlegs d'exposicions», 112 pàgs.

Badenes, Margarita: *La protecció de los bienes culturales durante los conflictos armados. Especial referencia al conflicto armado en el territorio de la antigua Yugoslavia*, col. «500 anys d'estudis jurídics», 168 pàgs.



Bain, Ken: *El que fan els millors professors universitaris*, 226 pàgs.

Ballester, Josep: *Temps de quarantena. Cultura i societat durant la Postguerra al País Valencià (1939-1959)*, col. «Història i Memòria del Franquisme», 204 pàgs.

Bertomeu, M. José (ed.): *Cartas de un espía de Carlos V. La correspondencia de Jerónimo Bucchia con Antonio Perrenot de Granvela*, 230 pàgs.

Corell, Josep: *Inscripcions romanes del País Valencià, III. (Saetabis i el seu territori)*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 22, 236 pàgs.

De la Calle, Romà; Vázquez, Manuel, (eds.): *Filosofía y razón. Kant, 200 años*, col. «Oberta», 123, 208 pàgs.

Demurger, Alain: *Caballeros de Cristo. Templarios, hospitalarios, teutónicos y demás órdenes militares en la edad media (siglos XI a XVI)*, col. «Biblioteca de Humanidades», en coedició amb la Universidad de Granada, 424 pàgs.

Feliu, Gaspar; Sudrià, Carles: *Introducció a la història econòmica mundial*, col. «Educació. Materials», 87, 532 pàgs.

Manuel, Carme: *La reconstrucción del sur en la narrativa de George W. Cable y Thomas N. Page*, col. «Biblioteca Javier Coy d'Estudis Nord-Americans», 50, 340 pàgs.

Mestre, Ruth M.: *La caixa de Pandora. Introducció a la teoria feminista del dret*, col. «Oberta», 125, 212 pàgs.

Moncusí, Albert: *Fronteres, identitats nacionals i integració europea. El cas de la Cerdanya*, col. «El món de les nacions», 11, en coedició amb Editorial Afers, 260 pàgs.

Palau, Dolores: *Els estils periodístics. Maneres diverses de veure i construir la realitat*, col. «Quaderns de Filologia. Anejos», 60, 242 pàgs.

Pizarroso, Alejandro: *Nuevas guerras, vieja propaganda (de Vietnam a Irak)*, col. «Frónesis», en coedició amb Editorial Càtedra 41, 552 pàgs.

Ramos, M. Amparo: *Mujeres y liderazgo. Una nueva forma de dirigir*, col. «Oberta», 120, 218 pàgs.

Rollnert, Göran: *El arbitraje y moderación regios en la Constitución Española*, col. «500 anys d'estudis jurídics», 214 pàgs.

Romero, Joan: *Espanya inacabada*, col. «Assaig», 14, 248 pàgs.

Sender, Rosalía: *Luchando por la liberación de la mujer. Valencia 1969-1981*, col. «Història i Memòria del Franquisme», 210 pàgs.

Serra, Enric; Veyrat, Montserrat, (eds): *Problemas de eficacia comunicativa. Descripción, detección, rehabilitación*, col. «Estudios de lingüística clínica», 4, 244 pàgs.

Torres, Ricard Camil: *Autarquia i estraperlo. L'economia en un espai rural del País Valencià durant el franquisme*, col. «Oberta», 122, 168 pàgs.

Veyrat, Montserrat; Gallardo, Beatriz, (eds.): *Aspectos evolutivos. Estudios de lingüística clínica*, 164 pàgs.

Vilata, Salvador (coord.): *El papel de la jurisprudencia del TJCE en la armonización del derecho europeo*.

*Situación y perspectiva tras cincuenta años*, col. «500 anys d'estudis jurídics», 422 pàgs.

Villamarín, Sergio: *La Generalitat Valenciana en el XVIII. Una pervivencia foral tras la Nueva Planta*, col. «500 anys d'estudis jurídics», 160 pàgs.

*Estudis, Revista d'Història Moderna*, núm. 31, 356 pàgs.

*L'Espill*, núm. 21: «Immigració i canvi social», 196 pàgs.


*Mètode*, núm. 48: «Fotogrames de ciència», 134 pàgs.

*Pasajes. Revista de Pensamiento Contemporáneo*, núm. 19: *Retos actuales de la igualdad entre hombres y mujeres*, 96 pàgs.

*Saitabi*, núm. 53: «Moviments migratoris», 248 pàgs.





Un segle  
de modernitat  
literària

# 1906 lletres

 Generalitat de Catalunya  
Institut de les Lletres Catalanes

- Prudenci Bertrana
- Josep Carner
- Raimon Casellas
- Miquel Costa i Llobera
- Joan Maragall
- Narcís Oller
- Eugeni d'Ors
- Rafael Tasis

Amb la col·laboració de

<http://cultura.gencat.net/ilc/1906>

# Revista de revistes

Primer número d'aquesta interessant revista editada a Mallorca per Leonard Muntaner amb la col·laboració de l'associació Arca-Llegat jueu. Feia temps que calia una publicació d'aquesta mena, dedicada a recollir de manera regular i sistematitzada mostres, traces i elements d'història i memòria jueva. Com és ben sabut, a Mallorca, a diferència d'altres indrets del país, el fenomen xueta ha permès una continuïtat, bé que plena de patiment, de la consciència jueva, que amb el temps ha donat lloc a retrobaments i a l'estudi de l'experiència i la trajectòria d'un col·lectiu humà, d'una identitat i una cultura. Fruit del conjunt d'iniciatives al voltant d'una indagació i reflexió compartides és una revista com aquesta, que presenta estudis històrics, documents i testimoniatges d'un alt interès. Hi trobarem un veritable «estat de la qüestió» entorn de la problemàtica dels xuetes, la seua història i la preservació d'una identitat, tot plegat material sensible i útil, informatiu, que ajuda a descobrir aspectes importants del nostre passat i a reflexionar sobre els viarany i les cruïlles d'una realitat amagada i reprimida, i tanmateix persistent. (Núm. 1, Leonard Muntaner editor, Joan Bauçà, 33, 07007 Palma de Mallorca, coc33@infonegoci.com).

## L'Espill

El tema que centra el dossier és «Immigració i canvi social», amb aportacions d'Aitana Guia, Joaquim Garcia Roca, Francesc Torres i Joan Lacomba, a més d'una entrevista amb Zygmunt Bauman. Els moviments migratoris són un element cabdal en el món d'avui. La immigració massiva,

procedent de països amb codis culturals llunyans, transformarà la nostra societat. Lluny de les aproximacions catastròfistes o beatífiques, cal un enfocament rigorós i informat en relació amb una qüestió candent, de perfils polièdrics i canviants. A més, aquest nou número ofereix articles sobre altres qüestions, com ara de Miquel Barceló sobre història medieval de Catalunya i les diferents interpretacions de l'expansió territorial. Raphael Gross analitza de manera il·lustrativa l'antisemitisme d'un destacat teòric de la política com Carl Schmitt. Josep Corbí i Julián Marrades s'ocupen, respectivament, de l'experiència del dany i del pensament de Montaigne. A més, trobem articles de Dolors Oller, Adrià Chavarría, Josep Ballester i Enric Balaguer. En la secció «Documents» es publica un clàssic d'Erich Auerbach («Filologia de la Weltliteratur»). (Núm. 21, PUV, Arts Gràfiques, 13, 46010 València, lespill@uv.es).

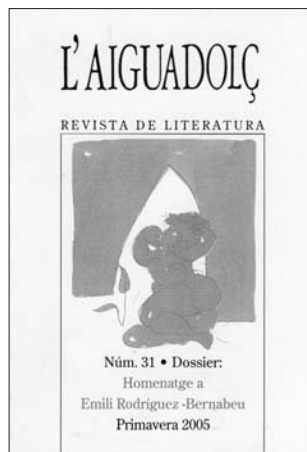
## L'Aiguadolç

Monogràfic dedicat a Emili Rodríguez-Bernabeu, el destacat poeta i intel·lectual d'Alacant, nascut el 1940, que ha fet una contribució tan valuosa, des de la reflexió i la creació poètica, a la continuïtat i floriment de la nostra cultura. Hi trobem aproximacions generals a l'home, el seu temps i el seu entorn vital (Bernat Capó, Antoni Seva, Lluís Roda); visions de conjunt de l'obra poètica (Antoni Prats, Carmel

Navarro, Vicent Valls, Lluís Alpera), i consideracions particularitzades sobre els seus diferents llibres de poesia i prosa (Miquel Martínez, Tomàs Llopis, Manel Garcia Grau, Antoni Ferrer, Antoni Gómez, Joan Triadú, Manel Rodríguez-Castelló, Joaquim G. Caturla). (Núm. 31, Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, Ap. Correus 310, 03700 Dènia).

## Rels

Dossier dedicat al País Valencià, amb articles de Pau Viciano («Història, llengua i nació: encara Fuster»), Jordi Muñoz («Política i societat»), Francesc Esteve («La problemàtica lingüística»), Ernest Garcia («La modernització antiecològica») i Francesc Calafat («Una literatura emergent»). A partir de l'anàlisi d'una realitat esmunyedisca, desarticulada i en plena transformació, es passa revista a «algunes de les qüestions més sensibles i carregades de conseqüències que configuren el panorama actual de conflicte i debat públic». Immobilitisme o canvi polític, identitat, vigència de les propostes fusterianes, debat lingüístic, desfeta del territori, puixança de la literatura en català, són alguns dels temes tractats. A més, el sumari inclou textos molt interessants de Mercè Rius sobre Jean-Paul Sartre i el seu centenari, de Lluïsa Julià sobre la traducció de *Mirèio* de M.A. Salvà, de Jordi Laplana sobre Dalí, així com la traducció d'un poema de Mallarmé per Víctor Obiols i les reflexions d'Àngels Garcia sobre l'obra de Maïs, l'escultora els treballs de la qual aporten imatge a les pàgines d'aquesta revista d'idees i cultura. (Núm. 6, Rels d'Aigua, Associació cultural, Germans Cerveto, 6, 43500 Tortosa, rels@tinet.org).



# L'espai absent

La Coordinadora de Sales Alternatives de Catalunya i organismes públics i privats s'han posat d'acord per recuperar, al llarg del primer semestre d'enguany i sota el nom de «L'Alternativa dels 70. Ronda d'espectacles del repertori català contemporani», l'aportació dels autors que van aparèixer o que van consolidar la seua escriptura teatral durant la dècada dels anys setanta del segle passat. Dramaturgs com Alexandre Ballester, Ramon Gomis, Jaume Melendres, Manuel Molins, Josep M. Muñoz i Pujol, Jordi Teixidor o Rodolf Sirera, van vetllar les primeres armes al caliu del teatre independent, van haver de plantejar-se la professionalització (que en general no van assolir per causes diverses) i, en part, han fet el seu teatre, de text, a l'ombra de l'èxit de «les grans companyies» o de la nova generació d'autors —també «de text»— sorgida i potenciada des de les institucions en la segona meitat dels anys 80.

Amb una obra extensa, uns han aconseguit un reconeixement durador i les seues obres són traduïdes a altres llengües; a alguns els anys vuitanta els van agafar amb el pas canviat, i algun d'ells, com Teixidor, un referent inexcusable en el context del teatre independent dels anys 70 en tot l'Estat espanyol, són casos de simple deixadesa provocada per l'anòmia d'alguns mandarins culturals.

Aquesta iniciativa ha posat en escena *Magnus*, de Teixidor, a les sales La Planeta (Girona) i Becket (Barcelona); *Un baül groc per a Nofre Taylor*, de Ballester, al Teatre Tantarantana (Barcelona); *Els viatgers de l'absenta*, de Molins, al Teatre de Ponent (Granollers), Talia (València) i Sala Muntaner (Barcelona); *El verí del teatre*, de Sirera, a Brossa Espai Escènic (Barcelona), i *Al fil de la mar*, de Gomis, a Versus Teatre (Barcelona). A més, s'hi han organitzat lectures dramatitzades d'*El pati*, de Teixidor (Obrador de la Sala Beckett); *L'única mort de Marta Cincinnati*, de Ballester (Tantarantana); *El ball dels llenguados*,



de Molins (Teatre de Ponent); *El parc de la senyora Karsunkel*, de Melendres; *El somni de la mala lluna*, de Muñoz i Pujol, i alguns fragments de *Travessa deserts*, de Carles Reig (SGAE).

Els muntatges han estat acompanyats de la publicació de noves obres de Teixidor, Gomis, Molins i Melendres en la col·lecció «En Cartell», que dirigeix Albert Mestres, i de números monogràfics de revistes com *(Pausa)*; de debats i d'un seminari de dramaturgia més ampli, amb sis lliçons sobre sis autors contemporanis (Benet i Jornet, Sirera, Melendres, Teixidor, Belbel i Galceran), que es dué a terme a l'Obrador de la Sala Beckett.

En connivència amb aquests actes, el Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, del Departament de Filologia Catalana de la UAB, ha celebrat el més d'abril, les «II Jornades de debat sobre el repertori teatral català», les quals, coordinades per Francesc Foguet i Núria Santamaria, van tractar monogràficament l'aportació d'aquests autors. Alguns d'aquests hi van participar en les taules rodones

organitzades, juntament amb directors teatrals i una dotzena de crítics i especialistes procedents de l'Institut del Teatre i de diferents universitats. Una iniciativa ambiciosa que ha reivindicat l'obra d'uns dramaturgs que no sempre ha estat valorada en la seua justa mesura.

Si a totes aquestes iniciatives, autors i obres, afegim noms anteriors (i actuals) com el de Benet i Jornet, o posteriors, com Belbel, Cunillé, Peyró, Casas, Galceran, Mestres, Alberola, Cavallé i tota la nòmina diversa de nous dramaturgs; si a més hi sumem Xarxa Teatre, Dagoll Dagom, Comediants, La Dependent, Teatre Lliure, etc; si també hi posem actrius, directors, escenògrafs o sales teatrals; i si encara, a sobre o a sota, hi col·loquem les col·leccions teatrals d'Arola, Bromera, Brosquil, Denes, Proa, Pagès, Tres i Quatre, o les institucionals, que editen obres de dramaturgs ja citats, però moltes altres d'autors que no he esmentat, ens adonarem que el teatre català contemporani —com a art escènic, com a literatura dramàtica— és qualsevol cosa menys un fet menor, anecdòtic o banal.

És per això que sorprèn que el teatre (en forma d'espectacle, en forma de text editat) siga ignorat, menystingut, en termes generals, en les revistes de llibres o de literatura, o que dispose d'un espai cada vegada més insignificant en els mitjans de comunicació. Tan sols ocupa un lloc generós en les revistes gremials, com *Assaig de Teatre* o *(Pausa)*, per posar dos exemples representatius. En la resta és un espai absent. Potser alguns pensaran que no tenim el teatre que ens mereixem. Crec que més bé és el contrari, tenim un teatre que mereix uns lectors i un públic més atents. O, dit d'una altra manera: tenim un teatre que no es mereix la ignorància o la indiferència de la premsa i de les publicacions culturals.

## El joc de Quim Monzó

En la dècada dels setanta, irromp en el panorama literari un jove escriptor que es desmarca de la figura tòpica de l'intel·lectual estàndard de la cultura catalana, que considerava atrinxerada en la resistència compromesa al règim, liderada per una plèiade de vetustes plomes, devota dels símbols patris i anquilosada en un model lingüístic noucentista. De tots els membres de la seua generació, Monzó és probablement el que més ressò va aconseguir en la seua oposició als esquemes desfasats de la cultura catalana, acompanyat si de cas, en el terreny de la lírica, per una altra figura encara més polèmica si es vol, atesa la seua il·lustre ascendència. En efecte, amb Pau Riba, Monzó va tenir l'honor de compartir el títol d'*enfant terrible* d'aquells temps. La revolta contracultural, el moviment *underground*, la psiquedèlia, la cultura de masses o el *boom* llatinoamericà, referents d'aquesta nova fornada, havien d'emergir inevitablement en l'obra dels joves creadors que començaven en els setanta. La transformació era peremptòria, l'actualització esdevenia urgent, si es volia salvar la cultura catalana del febrilisme, del tic victimista i provincià, de la reclusió, és a dir, si simplement es pretenia rescatar-la d'una mort imminent. L'argot, el sexe, el còmic, l'humor irreverent i obscè, el rock, la caricatura, el gir col·loquial, la sàtira, l'experimentació formal, la fusió de gèneres, la quotidianitat, la manca de transcendentalisme... eren els diversos ingredients de la recepta rupturista dels nous autors. La labor higienitzadora de Monzó s'inicia a casa nostra: la paròdia dels Borbons, el poema pornogràfic de Carles Riba, la ridiculització del culer recalitrant, l'aparició sobrenatural de la Moreneta a una prostituta, la sardana convertida en fil musical a Catalunya i la senyera en l'*atretzo* oficial, els nacionalistes que van a Prada a practicar el francès... De fet, seria injust passar per alt el valor precursor de la provocació en temes i estils que, anys després, han popularitzat mediàticament monologuistes, cò-



mics i altres escriptors. Encara faltaria temps perquè les *spitting images* de la monarquia aparegueren en la televisió quan, a mitjan dècada dels vuitanta, Monzó es preguntava admirat sobre el motiu d'aquesta règia absència en la programació.

Però l'escriptor prompte es va adonar que el moviment de canvi era, si bé necessari, també eventual, lligat al moment històric, sobretot quan se'l va començar a qualificar amb tot un reguitzell d'etiquetes. Havia fugit de les flames i havia caigut en les brases: escapant del tòpic, hi va incórrer a contracor. De fet, és simptomàtic el seu rebuig a la primera novel·la que va publicar, *L'udol del griso al caire de les clavegueres* (1976), l'exponent més significatiu —i, potser per això, també més escleròtic i epidèmic— de la rebel·lió artística i generacional dels setanta. En aquell moment, tocava anar contra corrent, però els temps canviaven. La crítica —amb qui Monzó no ha mantingut mai una relació gaire apassionada— comença a etiquetar-lo: transgressor, divertit, postmodern, *gourmet*, contracultural, jove, humorístic, narrador urbà, amè... Fuig

d'uns tòpics associats a l'escriptor català —l'exemplaritat patriota— i li n'encolomen uns altres que, al capdavant, fan la mateixa funció: asfixiar la llibertat creativa, estereotipar, classificar; és a dir, simplificar i convertir en marca comercial, condemnar a un èxit efímer. La proposta de l'escriptor no era el seguiment d'una moda. Monzó malda per evitar l'encasellament i oferir la imatge d'algú que qüestiona quasi obsessivament tota mena de tòpics i de clixés i que aixeca totes les disfresses: l'engany de la *nouvelle cuisine*, els abusos de la religió, la negligència i l'oportunisme dels polítics, el folklorisme nacionalista, la censura de la correcció política, els excessos de l'ecologia o l'imperialisme camuflat de multicultural i bilingüe; tot plegat, els valors de la societat contemporània.

Com a escriptor, Monzó s'oposa a la jerarquització de gèneres i considera literatura tant una participació en un programa televisiu o radiofònic, com les lletres d'una cançó de rock. La creació literària no és sinó «recreació» de faules anteriors, actualització d'esquemes narratius precedents: una sèrie de dibuixos animats, una rondalla, el típic atracament a un banc, una obra magna de la literatura contemporània. Aquesta idea posa fi a la concepció de l'originalitat —noció tan romàntica, qüestionada també per altres autors contemporanis— que l'academicisme sentència com a plagí. En les planes dels diaris, Monzó s'allunya de l'estampa canònica de l'articulista pedant i greu que pontifica des de la tribuna periodística, utilitzant un estil de base col·loquial i un to humorístic —a vegades insolent i fins i tot cruel— que li permet guanyar-se cert tipus de lectors. No sols parla de política, sinó que adopta indistintament la perspectiva d'un ciutadà normal, que és alhora consumidor escandalitzat davant les estafes d'empreses i serveis públics —tant si es tracta dels taxistes o del manyà que embruta el porter automàtic amb adhesius publicitaris, com dels res-

## Traducció de poesia avui

taurants *chic* o de les empreses elèctriques i la Telefónica—, telespectador atònit davant la manipulació i la xarneria de la televisió, pare que observa amb preocupació l'estat ruïnós del sistema educatiu, escriptor que aireja els draps bruts del món editorial i desmitifica la institució literària, català que denuncia el regionalisme maquillat de nacionalisme. Segons ha confessat ell mateix, busca l'originalitat, la innovació —evitar el tòpic, doncs—, tractar temes que passen desapercebuts en les pàgines dels periòdics i que ja comenten la resta d'articulistes —uns assumptes certament extravagants en ocasions. Així, pot parlar de notícies tan insòlites —que troba en diaris nacionals o estrangers, en Internet, al carrer— com la d'un artista que elabora i aplega pistes per fer recaure sospites d'infidelitat en una parella. Altres vegades s'interessa per la creació d'una associació en contra dels cons de trànsit: ¿s'ho inventa, igual que les citacions que atribuïa falsament a Josep Pla per burlar-se de la petulància de molts escriptors que abusaven de la seua autoritat?

Per exemple, alguns articles de premsa donen una idea d'aquesta faceta més clarament entremaliada de Monzó: un escriptor que assaja de desconcertar, que juga amb el lector, manipula tòpics i idees preconcebudes, transgredeix convencions i opera a diferents nivells d'interpretació. Ja ho dèiem abans: Monzó, sobretot, persegueix el tòpic, intenta alliberar el sentit viciat de les coses, i això afecta tant la seua figura com la seua obra, els temes mediàtics, la rutina de la vida quotidiana, la literatura, l'art, el mateix acte comunicatiu. L'escriptor manipula el significat convencional de situacions, de textos i d'expressions. Per això li és tan cara la ironia, perquè li permet no assumir allò que diu, trastocar la interpretació, fer com qui diu però no assenteix. *Tot és mentida*, títol d'un dels seus volums de columnes, ho adverteix: cal no creure's res al peu de la lletra. Els dobles sentits, els jocs de paraules, la polisèmia, la paronomàsia o el calambur són les diverses eines amb què el llenguatge provoca fissures per on s'escapa el significat, a través de les quals es transgredeix l'arbitrarietat del sistema. L'abast del seu rebuig al clic i a l'expressió fossilitzada i congelada, a les històries arxirepetides i a

les idees viciades, va més enllà i afecta la mateixa comunicació, l'acte de lectura. *Tot és mentida*, cal no prendre's res de debò. Monzó ensarrona el lector, el torba, el provoca amb contradiccions, es burla d'ell i de si mateix. En un article recent, ironitzava sobre aquells columnistes a qui els agrada parafrasejar títols d'obres famoses —una novel·la: *Crònica de una muerte anunciada*; una sèrie televisiva: *Aquí no hay quien viva*. Però, ¿qui sinó ell ha retocat paròdicament al llarg de tota la seua trajectòria creativa tota mena de títols —novel·les, pel·lícules, sèries, cançons—, refranys i frases fetes? L'escriptor sorprèn el lector violant les regles de lectura que, per exemple, atribueixen als articles d'opinió la condició de sinceritat, d'autoria, de seriositat i de compromís amb allò que afirma. Fins i tot es permet ser descortès. En el moment més inesperat, amolla un estirabot que deixa perplex el lector. Els límits són difusos entre realitat i ficció, entre crònica i invenció, entre argumentació seriosa i disbarat. Aquest joc de fer creure el que no és, d'alliberar-se de la responsabilitat dels judicis emesos, de la informació exposada, i en general, de ruptura de les normes d'interpretació, és una de les seues constants en l'obra periodística, una característica també palesa en les interrupcions de narracions o ni tan sols començades en alguns textos del llibre *De cara a la paret*, de Francesc Trabal, un altre provocador que Monzó reivindicava com a referent.

Aquestes contradiccions, de les quals l'escriptor és plenament conscient, donen una idea de l'artifici de tot text i de la impossibilitat d'arribar a conèixer la vertadera opinió del columnista, que es diverteix amb si mateix i amb els lectors en un joc de màscares que causa confusió. *Tot és mentida*, xerrameca, focs artificials, comèdia, *blablàblà* —com agrada dir a l'autor. Amb aquesta ironia amb u mateix o autofàgia, Monzó genera la incertesa absoluta en el lector, de manera que l'empeny a qüestionar-se què és el que realment pensa l'autor del tema que debat. En aquests casos, Monzó no es pren seriosament res, ni el lector, ni el tema, ni els arguments, ni tan sols a ell mateix. En aquests casos, el lector queda empresonat en el seu joc absurd i provocador, divertit.

No és cap secret si afirmem que la traducció de poesia en català ha passat últimament per una situació de crisi. Segurament podrem convenir en el fet que el risc per publicar llibres que pertanyen al cànon cultural que ha d'incorporar qualsevol tradició que vulgui rebre aquest nom, però que no reporten cap mena de guany econòmic, ha desaparegut de l'imaginari que tots pensàvem que havia d'encarnar una editorial.

Aquesta situació, tanmateix, s'ha revelat els darrers dos o tres anys com un revulsiu per a una sèrie de canvis que contribueixen a poder analitzar-la d'una manera més positiva. En aquest context és on hem de celebrar les petites editorials que omplen el buit que ja no volen ocupar els grans grups. Segells com «La guineu», o també la col·lecció «Jardins de Samarcanda» a Eumo editorial (així com també les *plaquettes* de Cafè Central), o les incursions que fa en el camp Emboscall edicions, forneixen als lectors nous títols de qualitat en excel·lents traduccions. En aquest sentit, hem d'esmentar el corpus traductològic que ens lliura Jaume Creus (al capdavant d'Edicions la Guineu) amb versions de Vladimír Holan, un dels grans poetes del segle XX (*L'alè de cada nit* és un llibre de lectura obligada per a qualsevol lector de poesia) o d'A. Puixkin. Les incorporacions d'autors com John Burnside, Pietro Civitareale, l'esplèndida versió de Sam Abrams d'Emily Dickinson o la de *Dia rere dia* en l'excel·lent traducció de Ponç Pons són només algunes de les petites joies que ofereixen «Jardins de Samarcanda».

Una anàlisi no massa profunda de les tendències actuals en el mercat editorial ens duria directament a la conclusió que el futur de la traducció de poesia es troba en aquelles editorials que creen el seu catàleg completament alienes als guanys que pot proporcionar un llibre determinat, en aquelles editorials que amb criteri s'arrisquen a introduir noves veus que poden enriquir el panorama actual.

## Francesc Gisbert: l'autèntic imparabile

La història de la literatura és plena d'etiquetes. Vull dir de noms, més o menys afortunats, de diferents estils, corrents i generacions que, sense ser definitoris ni reals del tot, ajuden a descriure l'evolució d'una producció feta per escriptors d'èpoques històriques successives. Es tracta, potser, d'un recurs didàctic fàcil i —a pesar de tot— útil, usat per professors i crítics que, d'alguna manera han d'agrupar, classificar i associar les obres que s'escriuen i que, com no podria ser d'una altra manera, no responen mai a uns cànons prefixats o intencionats, sinó a la diversitat i a la llibertat creativa dels autors.

De fet, és només la necessitat de divulgar-les i de donar-les a conèixer la que fa que, des d'una perspectiva crítica i acadèmica, s'assagen les possibles semblances, interferències i influències existents entre unes obres i les altres. Un aspecte que, a la fi, si no insignificant, sí que resulta, almenys, secundari per al lector, al qual l'interessa més si l'obra és bona o dolenta, independent de la seua adscripció a un o altre estil o corrent literari.

El cas és que en el món de la literatura catalana més recent ha aparegut una nova designació que intenta abraçar sota un mateix nom un grup d'escriptors joves —majoritàriament poetes— als quals se'ls pretén diferenciar de la resta. És a dir, dels anteriors: bé siguin de la «generació dels setanta», o de la dels vuitanta, i vinguin o no de la «poesia de l'experiència» o de la «diferència», perquè, de fet, són senzillament distints. Distints, sobretot, en el nom i en la manera de promoure'l, ja que, de fet, són ells mateixos els qui s'autoanomenen els «imparables». Per tant, més que a una necessitat didàctica o acadèmica, l'etiqueta proclamada respon a una finalitat de promoció mediàtica: és a dir, al propòsit d'adquirir, en el menor temps possible, una presència pública significativa en el món literari del nostre país. I, en part —no els podem negar l'encert de la



proposta—, ho han aconseguit. A hores d'ara, a més de nombroses referències a la premsa i de comentaris de tot tipus dins dels cenacles literaris, han publicat una antologia poètica titulada, precisament, «Imparables», amb poetes de tots els territoris de la nostra llengua, tres dels quals són valencians.

Però, pel que podem constatar, es tracta d'un grup no estrictament poètic, sinó, més bé, d'una generació d'escriptors joves que han irromput amb força en el panorama literari i que tenen com a característica principal la bona preparació lingüística que els ha proporcionat, a diferència dels escriptors de les generacions anteriors, el fet d'haver accedit a un ensenyament escolar de la nostra llengua des de l'estadi inicial de les beceroles fins a la universitat.

Per tant, no ens ha d'estranyar que molts siguin llicenciats en Filologia Catalana i que s'acosten, per exemple, a la narrativa juvenil, com ho fa Francesc Gisbert, no ja per la necessitat de proporcionar textos de lectura als seus alumnes —com ho han fet fins

ara molts escriptors de literatura infantil i juvenil—, sinó atrets com a lectors, perquè n'han tingut l'oportunitat mentre hi estudiaven. Suposen, sens dubte, un canvi i una esperança notable que només el temps s'encarregarà de confirmar.

De moment, però, podem comptar ja —a més de la dels poetes seleccionats a *Imparables*— amb l'obra d'un narrador com l'esmentat Francesc Gisbert, nascut a Alcoi el 1976, i que es donà a conèixer l'any 2000 amb la novel·la juvenil *El misteri de la Lluna Negra* (Tabarca), Premi Ciutat de Torrent i Premi de la Crítica de l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. Des d'aleshores, la seua trajectòria literària ha sigut, sens dubte, ascendent i meteòrica, amb la publicació d'altres novel·les juvenils com *El secret de l'alquimista* (Bromera, 2001), *El fantasma de la torre* (Bullent, 2002), Premi de Narrativa Juvenil Enric Valor, i *El somriure de l'esfinx* (Tabarca, 2003), Premi de Novel·la Juvenil Ciutat de Borriana.

A més, ha publicat també narracions infantils, totes elles guardonades, com *Una llegenda per a Draco* (Bullent, 2004), Premi Carmesina de Narrativa Infantil, *Misteris S.L.* (Bromera, 2004), Premi de Narrativa Infantil Vicent Silvestre, i *Les històries estranyes* (Grup Andbanc, 2005), Premi Nit Literària Andorrana, a les quals caldria afegir l'obra recentment distingida amb el Premi Folch i Torres, *La meua família i altres monstres* (La Galera, 2006). Tota una producció que s'ha d'ampliar encara amb dues novel·les més, però dirigides a un públic lector adult —*Els lluitadors* (Bromera, 2005), Premi Enric Valor de Novel·la, i *València a cara o creu* (Viena, 2005), Premi «25 d'abril» de Narrativa Curta de la Vila de Benissa— i que el converteixen en un autèntic i indiscutible candidat per a formar part del grup dels «Imparables».

## Iban L. Llop tria Giorgio Caproni



Giorgio Caproni va nèixer a Livorno l'any 1912 i va viure a Gènova fins el 1939. Durant la Segona Guerra Mundial, va formar part de la Resistència antifeixista fins al final de la guerra, que va traslladar la seva residència a Roma, on va morir el 1990.

Pier Paolo Passolini el va definir com «un dels homes més lliures del nostre temps literari» i la seua poesia està marcada pels territoris de frontera en què caçadors, preses, vençedors i vençuts hi conviuen, com si el poema fóra el refugi del poeta, una espècie de lloc a meitat camí entre l'ésser i el no-ésser.

Iban L. Llop va nèixer a Borriana l'any 1975. Des de fa uns anys viu a la ciutat italiana de Nàpols i treballa de professor de català a la Universitat de Salern. Ha publicat diversos llibres de poesia: *Blue Hotel*, *Pell de salobre* i el darrer, *Llibre de Nàpols*, amb què va obtenir el XL Premi Ausiàs March de poesia.

### L'esito

*Sono stremati. Tentano  
(è l'ultimo sforzo) di issare  
la bandiera. Ma quali  
cani la mordono  
già, sotto i rotami  
del cielo, mentre storditi  
gli altri con le unghie raschiano  
i sassi, in cerca  
d'un grido di trionfo?*

Hanno

*l'occio di piombo —il fiato  
a pezzi.*

Vorrebbero,

*compiuta la missione, accecare  
anche i fulmini.*

Sanno

*che lo sterminio forse  
li ha preceduti. E quasi  
piangerebbero, se ora  
il pianto avesse un senso.*

A chi,

*si chiedono, annunziare l'esito,  
se a valle li stanno a guardare  
soltanto i morti, e alle spalle  
la sodaglia del mare?*

*Il muro della terra (1964-1975)*

### El desenllaç

*Extenuats. Intenten  
(és el darrer esforç) hissar  
la bandera. Però ara quins  
gossos la mosseguen,  
sota les ferralles  
del cel, mentre atordida  
la resta amb les unghes rasca  
les pedres, cercant  
un crit de triomf?*

Tenen

*l'ull de plom —l'alè  
a trossos.*

Voldrien,

*completada la missió, enlluernar  
fins i tot els llamps.*

Saben

*que l'extermini potser  
els ha precedit. I  
plorarien, si ara  
el plor tinguera un sentit.*

A qui,

*es pregunten, anunciar el desenllaç,  
si vall avall els miren  
només els morts, i a l'esquena  
la terrella del mar?*

*El mur de la terra (1964-1975)*

### Naufragi

*Abandonat pels déus,  
obligat al naufragi,  
únic supervivent en l'illa  
que sempre somies.  
Inventar noms per les coses,  
escriure cada matí a la sorra  
per no perdre la memòria.  
Abandonat pels déus,  
obligat al naufragi,  
fites l'horitzó buscant la nau  
que et retorne al viatge.*

*(Poema inèdit d'Iban L. Llop)*