
CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **27**



Felip Tobar: "Un segle nevant sobre Figueres" (sobre l'obra de Salvador Dalí).

Enric Satué: "La sempre nova vella tipografia".

Vicent Martí: "Bosc i jardins (una conversa per Internet amb Valentí Puig)".

Julià Guillamon: "Martí Domínguez torna a València vestit de lapó".

Enric Sòria: "Entre natura i art".

Joan Josep Isern: "Sobre el poder i la glòria (sobre *Les veus del Pamano*, de Jaume Cabré).

Alfred Mondria: "Sumes i, sobretot, restes" (sobre *L'os de Cuvier*, de Valentí Puig).

Arnau Pons tria Ingeborg Bachmann i Paul Celan.

Pàgines centrals dedicades a Martí Domínguez.

SEGONA ÈPOCA - ABRIL 2004

SEGONA ÈPOCA
ABRIL 2004

núm. 27.

Edita:
Institut Interuniversitari
de Filologia Valenciana

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

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

Disseny:
Albert Ràfols-Casamada

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

Il·lustracions
d'aquest número:
Joan Castejon

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

Maquetació i Impressió:
El Gos Pigall / Graphic 3

P.V.P.: 3 euros

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

CARÀCTERS

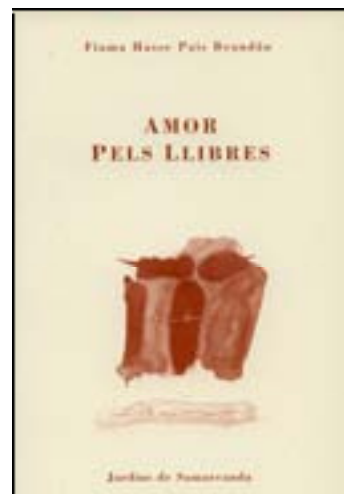
LLIBRES RECOMANATS



Robert Saladrigas (Barcelona, 1940). Narrador i crític literari. És autor dels reculls de relats *Boires* (premi Víctor Català), *Tauromàquia: sol i lluna* i *Còmplices de ciutat*. Destaquen les novel·les *Aquell gust agre de l'estel*, *Memorial de Claudi M. Broch* (premi Nacional de la Crítica 1986), *El sol de la tarda* (premi Sant Jordi i premi Crexells) i *La mar no està mai sola* (premi Carlemany). Amb *La llibreta groga* obtingué el premi Josep Pla 2004. Una novel·la plena de petites històries que conflueixen en Alexis Casas, un pilot de línies aèries

que, presumiblement, ha assolit els seus objectius vitals: una bona dona amb qui comparteix interessos, unes filles ja independitzades, un bon nivell econòmic..., però arran de començar a escriure les seues reflexions en una llibreta descobreix que, per tal de mitigar una buidor que l'acompanya de manera sempiterna, ha de superar una difícil empresa: escriure una història única. Amb aquesta intenció, decideix fer un canvi dràstic de vida, la qual cosa farà trontollar el seu cosmos d'afectes i relacions. Saladrigas ens desgrana la fragilitat de les convencions, la vulnerabilitat de l'amor i la complexitat de les relacions familiars.

Fiama Hasse Pais Brandão (Lisboa, 1938) és poeta i també ha conreat el teatre. la narrativa i l'assaig. Es va donar a conèixer, juntament amb Gastão Cruz, dins el moviment Poesia 61, que va revolucionar el llenguatge poètic portuguès dels anys seixanta. La seva obra es caracteritza per la gran densitat de la paraula i per l'ús d'una poesia discursiva, de vegades fragmentària i de gran rigor i depuració formals d'ençà de *Barcas novas* (1967), el seu segon llibre, sempre entrellaçant en el discurs la metàfora i la imatge. Amb la publicació d'*Obra breve* (1991), Fiama va reorganitzar tota la seua producció poètica fins al moment, incloent-hi inèdits, d'acord amb la idea de poesia com a procés viu. Ha traduït al portuguès Updike, Brecht, Arataud, Novalis, Txèkhov i el *Càntic dels Càntics*. Amb la publicació d'*Amor pels llibres* (*Amor pelos livros*) el seu nom s'incorpora a la poesia catalana gràcies a la traducció que Jordi Domènech havia enllestit poc abans de morir, tret d'uns pocs dubtes que volia que Joaquim Sala-Sanahuja li ajudés a resoldre. Ell mateix ha tingut cura també de la darrera revisió de les traduccions.



Joan Castejon (Elx, 1945). Des de 1973 viu i treballa a Dénia. Publiquem en aquest número una mostra significativa de la seua obra.

Un segle nevant sobre Figueres



Aquest onze de maig fa cent anys que va nèixer el dissenyador del logotip dels *Chupa Chups* i l'únic artista del món l'obra del qual estava inspirada, segons confessions pròpies, pels sindicats verticals del franquisme. Aquestes facetes tan simples de Salvador Dalí eren, si fa no fa, les úniques coses que li coneixia jo quan tenia la mateixa edat que ell en escriure el seu diari d'adolescència, juntament amb els inefables rellotges tous, la seua participació com a escenògraf en un film de Hitchcock i una cançó impresentable d'un grup madrileny basada en la seua figura. Fins i tot em va sorprendre descobrir que era català, vaja. La informació de què disposava, doncs, era totalment patètica comparada amb els coneixements sobre l'autor que ara podem trobar en aquesta autèntica allau de llibres que ens està caient al damunt amb motiu del centenari del seu naixement... entre els quals destaca la publicació, per part de l'editorial Destino, de les obres literàries completes del pintor, que pretenen abraçar tota la seua tasca com a escriptor i més coses encara.

El projecte, un dels més estimats per l'editor Joaquim Palau, consta —almenys en principi— de vuit volums, dels quals acaben d'aparèixer els dos primers, corresponents als seus «Textos autobiogràfics» (1 i 2). Es preveu, doncs, la publicació dels volums tercer («Prosa, teatre, cinema i poesia»), quart i cinquè («Assajos», 1 i 2), sisè («Correspondència»), setè i vuitè (lliuraments especials dedicats, tots dos, a «Entrevistes»). Els llibres, amb un disseny molt acurat, han estat

editats simultàniament en castellà i en català, i l'última versió ha estat possible, com podem veure a les pàgines de crèdits —i segons ens va explicar el mateix Palau—, gràcies al patrocini del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

El primer volum —aquest «Textos autobiogràfics 1», a cura de Fèlix Fanés— inclou el diari d'adolescència que, escrit originalment en català, es va publicar per primera vegada l'any 1994, per part d'Edicions 62 i a cura del mateix Fanés, la capacitat del qual per a la documentació històrica dels esdeveniments relatats és tan extraordinària —ja ho demostren de nou les notes de tot aquest primer volum— que de vegades, mentre m'encarregava de traduir el diari al castellà, vaig arribar a pensar si no se'l deuria haver inventat ell mateix, en lloc d'haver-lo trobat, com deia, en forma de quaderns manuscrits i en part inèdits. Al cap i a la fi, tot el que sol envoltar l'obra literària de Dalí sembla ple de màscares i d'impostures, tant literàries com no: la impressionant *Vida secreta*, que succeeix l'esmentat *Un diari: 1919-1920* en aquest primer volum, va ser teòricament dictada per Dalí, transcrita en francès per Gala i redactada finalment en anglès —la llengua en què es va publicar per primera vegada, l'any 1942— gràcies a la tasca d'una altra persona, Haakon Chevalier, l'editor de l'obra original... que va ser després traduïda al català per Bartomeu Bardagí, corrector de Josep Pla. Estranyament semblant resulta el procés d'elaboració del *Diari d'un geni*, tercera i última obra d'aquest volum

inicial —publicada originalment en francès el 1964—, per no esmentar els dos llibres que integren el segon volum, que —malgrat incloure el nom de Dalí com a autor— reconeixen directament haver estat coescrits per Louis Pauwels (*Les passions segons Dalí*) i André Parinaud (*Confessions inconfessables*) sota la guia del pintor. Això aconsegueix, com ens indica Montse Aguer al pròleg d'aquest segon volum, que el jo dalinià resulte del tot coherent en aquestes últimes quatre obres; es tracta d'un personatge memorable, el propi, que ell mateix va encarregar-se de forjar incansablement al llarg dels anys i que no té gairebé res a veure amb el jo adolescent que protagonitza *Un diari: 1919-1920*. «Gairebé».

I és que resulta especialment cridanera la comparació entre la *Vida secreta* i *Un diari: 1919-1920*, perquè, en abraçar anys del mateix període inicial de la seua vida, de vegades hi apareixen les mateixes situacions, fins i tot els mateixos personatges —la família Pichot, el seu pare, la vella Llúcia...—, però de maneres ben diferents. Sens dubte, des d'un punt de vista literari, esdevé molt més interessant la *Vida secreta*, que es pot titllar —com ja ha fet algú— d'aportació revolucionària a la literatura del jo: no només per barrejar veritats i mentides amb total desimboltura i en termes d'igualtat, i de manera perfectament reconeguda pel mateix autor, sinó per fer-ho també amb uns resultats impecablement reeixits. Sembla que l'obra, com les pel·lícules de David Lynch —amb qui Dalí té més trets en

comú que el simple fet de confegir quadres amb insectes vius—, s'haja ajustat al model d'elaborar una narració de sensacions o emocions com si foren fets —i no de fets com a tals—, cosa que es palesa en passatges com el relat de la pèrdua de sa mare, que es va produir justament l'any 1921: «Amb les dents serrades de tant de plorar, em vaig jurar que arrabassaria la meva mare a la mort amb les espases de llum que algun dia brillarien brutalment al voltant del meu nom gloriós». Fins i tot, per alguna estranya raó, l'autor experimenta a l'estació de ferrocarrils parisenca d'Orsay —mentre espera el tren per tornar a Espanya i menja una sopa de fideus— un sentiment que «fou com un somni en què cantessin tots els àngels del cel», no se sap ben bé per què... En l'actualitat, molt de temps després de la consumició d'aquesta sopa, l'Estació d'Orsay ja no funciona com a tal, sinó que s'ha convertit en un museu dedicat als pintors impressionistes que tant admirava el Dalí adolescent. ¿Potser era aquest futur ús de l'estació, que intuïa però desconeixia, allò que li provocava aquell sentiment? No és cap broma. El fet que jurara convertir-se en un geni de glòria universal des de la pròpia adolescència també resulta molt desconcertant, sobretot si tenim en compte que ho feia des del mateix *Un diari: 1919-1920*; ¿com podia saber que les coses anirien així? Imaginem que, avui, algú de quinze o setze anys diga que aconseguirà això mateix i acabe aconseguint-ho, i a més en obres posteriors afirmi, per reblar el clau, que és jugant a ser un geni com s'arriba a ser-ho... Ara bé: per molt curiós i ela-



borat que pugua ser aquest diari d'adolescència, i puc donar fe que ho és després d'haver-ne acabat la versió en castellà —cosa que només vaig aconseguir gràcies a l'ajuda inestimable del diccionari Alcover-Moll—, sens dubte la *Vida secreta* representa, potser juntament amb el *Diari d'un geni* i les altres obres protagonitzades pel mateix personatge, el paradigma de la literatura daliniana. Si bé la primera mostrava un Dalí comunista fins al moll dels ossos i disposat a vessar la sang de les classes dominants, i totes les altres ens en mostren un de catòlic i monàrquic —l'únic que jo coneixia abans de llegir *Un diari*—, també és cert que la impostura al·lucinògena d'aquest darrer resulta molt superior al retrat pretesament fidedigne i molt més

ingenu de la realitat que feia el primer. Independentment que personatges com Buñuel —«del morro fort»—, Lorca —que «vingué a enfosquir l'originalitat virginal del meu esperit» (!)—, Miró —«el contrari de tot allò en què jo creia i de tot el que havia d'adorar»—, Freud o Éluard hi desfilen amb trets alhora elogiosos i denigrants —d'altra banda ben propers als que els podrien haver atribuït *en realitat*—, la idiosincrasia d'una «autobiografia» com la *Vida secreta* roman inalterable i esdevindrà un clàssic d'aquest tipus de literatura, si no ho és ja, pel to únic del narrador («Pel que fa a mi, qui sap el que pensava?»; «Jo, que et conec tan bé, Salvador, sé que no podries estimar tant [...]»), per la vàlua innegable de reflexions que podrien semblar ocultes rere tantes bestieses i provocacions deliberades («Els límits entre el que és normal i el que no ho és, potser és possible de definir-los i probablement impossible de marcar-los en un ésser vivent»), per l'humor memorable de seqüències com la invenció del contrasubmarí —un procés gairebé suicida— i, en fi, per una cosa tan fonamental que —des del meu punt de vista— ja val tant com totes aquestes: l'elogi de la invenció constant, d'allò imaginari i de la simple mentida, com a manera perfectament legítima de crear emocions i de fer literatura a partir de la realitat però sense supeditar-se mai a aquesta; «El sol hi entrava per les finestres, i el blanc enlluernador em va recordar conscientment la ciutat de Figueres coberta de neu, del període dels meus falsos records».

Felip Tobar

novetats primavera

WWW.bromera.com
-distribució-
bromera



La literatura d'una vida
paul·lina



Per a tots els que
s'adonen



Per a tots els que
s'adonen



Per a tots els que
s'adonen



Per a tots els que
s'adonen

La sempre nova vella tipografia

La tipografia és un vehicle de transmissió de coneixements de molt llarga trajectòria en la comunicació visual. Només per entrar en matèria, diguem que els tipus amb potes (o serifa, si preferim la denominació anglesa globalitzadora) tenen més de mig mil·lenni i els de pal (o sense serifa) uns dos-cents anys.

Sembla prou evident que mig mil·lenni de producció industrial ininterrompuda, sense gaires canvis, és un rècord que no es veu en cap altre artefacte de la civilització industrial que —poc o molt— condiciona els nostres comportaments. La tipografia Garamond, per exemple, dissenyada per Claude Garamond l'any 1550, és, de llarg, la més utilitzada en la composició de textos de llibres actuals. De manera que tots llegim diàriament textos formalitzats amb signes alfabètics d'un disseny, sense retocs apreciables, procedent del Renaixement.

La simple revelació d'aquest fet inversemblant situa la revolució que va impulsar l'any 1928 Jan Tschichold amb el seu llibre-manifest *La nueva tipografía* (i que tan esplèndidament ens ha servit ara l'editorial Campgràfic en una versió acurada i sobria, com en ells és norma, com abans ho va fer amb *El abecé de la buena tipografía*) en un territori familiar, exclusivament formal.

I és lògic. El jove Tschichold, raonablement fart de la llarga dictadura editorial de les lletres amb potes i de la composició rutinària de tipus a les cobertes dels llibres, catàlegs i prospectes del seu temps, i sens dubte engrescat per una revolució menys epidèmica com fou la del Moviment Modern a l'arquitectura —que veia justament en l'ornament l'esca del pecat (Adolf Loos, una de les veus més radicals, va escriure alguns textos crítics sobre la tipografia decadent modernista i els bons tipus sense adornar)—, va fer-se fort en la defensa dels tipus de pal amb els quals experimentaven ja els seus contemporanis més espavilats, dels quals reproduïx a bastament obres en el llibre-manifest: Willy Baumeister, Herbert Bayer, Max Burchartz, Johannes Canis, Walter Dexel, Van Doesburg, El Lissitski, Moholy-Nagy, Johannes Molzahn,

Joost Schmidt, Paul Schuitema, Kurt Schwitters i Piet Zwart.

D'altra banda, Stanley Morison, que va assimilar la revolució de la nova tipografia des del confortable escepticisme anglès, ja havia posat fronteres a l'expansió tipogràfica: «Més enllà del cos vint-i-quatre no es pot parlar de tipografia». De manera que des de l'ortodòxia més estricta *La nueva tipografía* no tracta de textos sinó de titulars, la part més visiblement formal de la tipografia. De fet, les composicions que sacsejaren la visió del jove revolucionari Tschichold eren a les cobertes tipogràfiques dels catàlegs de la llegendària exposició de treballs que l'escola Bauhaus va mostrar al públic a la seu de Weimar l'any 1923, veritables «incunables del funcionalisme» com qualifica —encertadament— el dissenyador Ramon Benedito les famoses cadires d'acer de Marcel Breuer i nosaltres les cobertes de catàleg de Herbert Bayer. Tot plegat, expressions d'una abstracció inventiva aplicada pels dos alumnes més brillants de la història de la Bauhaus, que aviat foren nomenats professors ajudants.

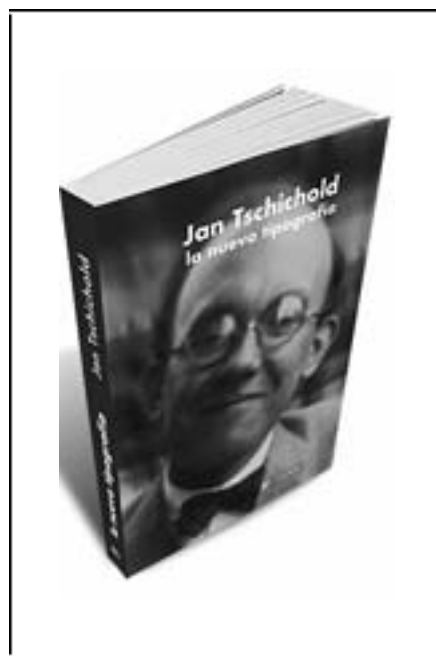
Cal dir que els precedents hi ajudaven. Després de les versions neorenai-xentistes dels llibres editats pel polifacètic William Morris a les acaballes del segle XIX, en ple preraphaelisme nàfàlic (amb el disseny dels tipus Golden

i Chaucer, inspirats en incunables de la impremta), els futuristes entren a l'escena de l'art d'avantguarda com un elefant en una botiga de plats-i-olles, amb un sac de tipografies indiscriminades i pesants amb preferència pels pals secs. Els dadaïstes s'afegeixen a la festa iconoclasta i els suprematistes i els neoplasticistes i els surrealistes també, tot i que els russos i els holandesos introdueixen un rigor geomètric i compositiu que els altres no es plante-gen més que de passada. Amb aquest garbuix experimental la Bauhaus fa una primera metodologia que enlluerna Tschichold, i ja tenim en marxa la revolució consignada a *La nueva tipografía* que ens fa més amè encara —per més que erudit— el magnífic estudi introductor de Josep M. Pujol, on s'hi apun-ten dues qüestions del màxim interès: les participacions intrínseca i extrínseca de la tipografia i del dissenyador, que relleva l'impressor de tasques esteticistes.

És clar que Tschichold, víctima propi-ciàtòria de la revolució, ha de repudiar allò que més s'estima: la tipografia romana. Sempre ens ha semblat, però, una estratègia calculada, perquè anys més tard, refet de febres revolucionàries, torna al classicisme sense abjurar dels principis revolucionaris —feliçment domesticats— i combina a les cobertes de llibre el pal sec en caixa alta i generosament interlletat amb les romanes, i dissenya el tipus Sabon, rèplica de l'escriptura lapidària de la columna trajana.

Quan fa setanta anys de l'esclat veiem que els efectes d'aquella revolució feta llibre es poden sintetitzar amb la frase, cada dia que passa més oportuna, amb la qual Giovanni Tomasi di Lampedusa va despatxar la revolució que va veure passar per davant seu, a Sicília: «Cal que tot canviï perquè tot resti igual».

De fet, es fa difícil pensar que als anys vint la tipografia amb potes fos el fantasma que recorria Europa, contra el qual es va alçar la revolucionària Nova Tipografia i la divulgació per decret de les lletres de pal. Avui sembla com si aquelles revolucions fossin tempestes de vent que travessaven fronteres i continents sense trobar resistèn-



cia. Per exemple, a l'Espanya pobra i semianalfabeta d'aleshores, a la qual anomenaven «el fanalet roig d'Europa», s'hi van instal·lar dues revolucions pel preu d'una. En efecte, a la impensable revolució popular que es va iniciar el 14 d'abril del 1931, després d'unes eleccions democràtiques convencionals que van enderrocar una monarquia secular, la va acompanyar com si res la revolució tipogràfica. A diferència d'Alemanya, on arrelava de mica en mica a les escoles de disseny i indústries emprenedores, a casa nostra el pal sec va marcar les diferències socials i polítiques de cop i a tot arreu: a les capses de sabó de rentar roba, a les etiquetes de cervesa, als paquets de tabac, als sobres de xampú i fulles d'a-faitar, als iogurts, al rètol del forn de baix de casa, als estris de cuina, als papers de taronges, als prospectes de festa major, a les cobertes de llibres populars, a les revistes obreres i gremials... A l'Espanya republicana es va aixecar la bandera revolucionària de la nova tipografia de pal sense condicions, i féu de l'avantguarda un fet quotidià i generalitzat únic al món.

No sé si m'he mirat prou bé el llibre, però crec que, lluny de confrontacions *serifa / sense serifa* avui del tot irrelle-

vants, la reivindicació més ambiciosa que conté és transversal i es concentra en l'aspecte essencial: la condició artística de la tipografia. En aquest cas, la veritable càrrega revolucionària de *La nueva tipografía* no és pas la vindicació del pal sec (això va ser un xarapí necessari i benefactor, d'aquells que ajuden a créixer), sinó la categoria artística del fet tipogràfic.

Perquè, si bé hem parlat del Renaixement, també podríem fer-ho del Neoclassicisme i del Romanticisme, del Racionalisme i del Funcionalisme. En tots aquests períodes artístics esplendorosos la tipografia hi ha tingut un paper estel·lar, sobretot en el disseny de tipus: la Bodoni de Giambattista Bodoni, la clarendon de Robert Thorne, la futura de Paul Renner (de qui Campgràfic ha publicat el llibre totèmic *El arte de la tipografía*), l'helvètica de Max Miedinger, juntament amb la Garamond de Claude Garamond ja citada, són monuments artístics de primera. Per cert, amics de Campgràfic, heu considerat la possibilitat d'editar Bodoni, Thorne i Miedinger?

És clar que el fet tipogràfic no s'acaba aquí. Resta l'arquitectura gràfica, és a dir, tot allò que es pot fer amb lletres d'impremta sobre un paper. A les il·lus-

tracions del llibre hi veiem que s'aconsegueix, molt admirablement, allò que demanava Mallarmé: «Que les lletres siguin imatges». I en certes composicions, l'agermanament que Paul Valéry va establir entre arquitectura i tipografia. Tot fa pensar, doncs, que Peter Behrens (l'arquitecte empeltat de tipògraf, dissenyador de tipus i mestre dels grans arquitectes del Moviment Modern, Walter Gropius i Mies van der Rohe) tenia més raó que un sant quan va formular, als exaltats i lúcids anys vint, la cèlebre definició: «El tipus és un dels mitjans d'expressió més eloqüents de cada època o estil. Prop de l'arquitectura (la germanor que hi veia Valéry), proporciona el retrat més característic d'un període i el testimoni més sever del nivell intel·lectual d'un país».

En fi, a mi em sembla que aquesta és l'essència revolucionària que encara cueteja al llibre meravellós de Jan Tschichold editat per Campgràfic i prologat per Josep M. Pujol: l'art que rau en la sempre nova vella tipografia. Un assumpte, per cert, que afecta els lectors de totes les matèries, i no només els afeccionats a la tipografia.

Enric Satué

Premi Nacional de Disseny

C Cultura

Tot cultura

<http://cultura.gencat.net>

Avui destaquem

- > Agenda Cultural
- > Premis literaris
- > Qui és qui
- > Biblioteques

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Bosc i jardins

Una conversa per internet amb Valentí Puig a propòsit del seu dietari *Porta incògnita*

—Vaig molt errat si definesc moralment el Valentí Puig de Porta incògnita com un epicuri jansenista en procés de cristallització?

—Potser sigui fossilització però sí és veritat que ara veig Montaigne com una mena de sofà. És un escriptor amb babutxes i batí. Certament, Pascal ve en part de Montaigne però té la duresa del diamant, una agilitat de tigre i el tacte ineluctable del pecat original. També és cert que detesto l'hedonisme de masses, els espasmes de l'emocionalitat. Pel que fa al jansenisme, tantes imperfeccions humanes ens ho fan inabastable, l'últim reducte mitològic d'un rigor espiritual que ningú ja no gosa imposar-se. Diguem que estem obligats a la pietat amb els altres i també amb nosaltres mateixos, sense que sigui del tot autoindulgència.

—M'ha encantat i sorprès la seua referència a Montaigne, potser més pirrònic que epicuri. Pensava més aviat en Horaci «i vi i flors al Geni que ens recorda que la vida és breu». Xampany i escriptura per celebrar al Déu que ens recorda que la vida és breu; el bosc, pecat original, i el jardí —la felicitat—, deure i salvació.

—Sr. Martí: no sé si vostè m'ha fet arribar una pregunta o un comentari. Puc, en tot cas, comentar-li el comentari. Si hi ha somriures escèptics, per què no pot haver-hi somriures pessimistes? Horaci i Maquiavel, un mateix somriure. Sí, Horaci, i també Pascal. El tiralínie i el difuminador que fa les franges d'ombra, la penitència i l'esclat d'un culo d'àngello, la fe i la indiferència, tenir el cor a la guerra i ajudar els cecs a passar un semàfor, estar casat i tenir el tacte permanent de la solitud, escriure i voler llegir. Viure emboscat i tenir fama de persona cordial. Vosté sí que és un emboscat, senyor Martí.

—La seua última resposta m'ha deixat K.O. i abandonat bosc endins, senyor Puig. Potser siga hora d'arredosar-se al jardí, si li sembla. La seua valoració de l'obra de Nabòkov ha variat, a pitjor, des de Porta incògnita. Borges, com a Pla, mai no li ha acabat de fer el pes. Què n'opina del tercer extraterritorial, Beckett? Me'n parla, dels tres —o quatre, si hi inclou Steiner?

Durant l'estiu de 2003, poc després de la reedició en un sol volum —Porta incògnita— dels seus dos dietaris iniciàtics —Bosc endins i Matèria obscura—, Valentí Puig em va permetre que l'assaltara a través de la xarxa per parlar-ne en extens. Aquest paper que ara els presente, doncs, no és una entrevista a l'ús. És una conversa escrita al voltant del dietari més suggestiu i ric de prosa publicat en català des de Notes del capvesprol de Josep Pla.

—Quan l'artista madur i ja sage persevera en les lleis de l'art per l'art gairebé sempre o bé cau en la litúrgia o bé arriba a trobar-se cara a cara amb unes entranyes gèlides. Allí només hi bateguen els engranatges d'un rellotge, com és el cas de Nabòkov. És una gran obra literària, adesiara bellíssima, però malbaratada per la contumàcia amorosa. És l'esteticisme en nom de la precisió perceptiva, de la sensació exacta. En el cas de Borges, el *bibelot* intel·lectual té un excés de conversa entre prínceps del joc d'escacs. Els seus poemes són una altra cosa, certament, perquè contenen sovint una experiència moral i un afany de grandesa humana. De tota manera, considero que el gran extraterritorial és Conrad. De Beckett puc dir poca cosa, però recordo que l'única vegada que m'he

adormit al teatre va ser amb *Esperant a Godot*. Això era al Palau de la Música, a finals dels anys seixanta. Sospito que Beckett és un bluff. Sigui com sigui, més m'estimo Simenon.

—Jo també m'estimo més Simenon que Beckett —tan irlandés, tan poc extraterritorial que, preguntat per una dama si era anglès, va respondre amb un lacònic i tribal: «Au contraire». Però, litúrgic, gèlid i contumaç amoral el Nabòkov de Pnin, Lolita, Parla, memòria? No m'estarà parlant d'Ernst Jünger, aquell esteta en guerra tan ben retratat per Chatwin? I malgrat el seu tacte de serp, o potser per això, un dels grans dietaristes del segle XX —aquell segle tan amoral. La pregunta és, prefereix els escarabats de Jünger a les papalones de Nabòkov?

—Fa anys, la fascinació per Nabòkov podia incloure o veure's afavorida per un desenteniment deliberat de la Història. Però és el cas que ara sento més fascinació per la Història que per Adaville. Això no és de cap manera un judici literari sinó una opció vital. Jünger, errat o no, té sentit de la Història. Jo no em refiaria massa del retrat de Chatwin, entre d'altres coses perquè els autoretrats de Chatwin són un frau. Ara: li he de confessar que sovint m'he saltat les pàgines de Jünger sobre insectes —i sobre interpretacions esotèriques— de la mateixa manera que veig un punt de posa fotogràfica en el Nabòkov caçapapalones. Qui hi toca més a l'hora de percebre la naturalesa humana, Jünger, Nabòkov o Simenon? Sigui com sigui, Nabòkov és un món privat, molt aconsellable pels individus, i Jünger és un paisatge tectònic, més aviat aconsellable pels tancs Panzer i si ets oficial d'estat major.

—Al meu parer, i ja hi veig que discrepem, ni Simenon ni molt menys Jünger mai han percebut la naturalesa humana castigada per la història amb el vigor i l'emoció de Nabòkov a Pnin —el tindre pària desarrelat i mutilat pels totalitarismes europeus. Per cert, a què creu que és deguda la fascinació que massa escriptors i intel·lectuals senten per tota mena de tiranies i moviments totalitaris?

—Pnin és un gran personatge, en la mesura d'un personatge secundari que l'autor sap retratar amb tanta precisió



—una precisió cruel però generalment benigna, poc nabokoviana— que podria entrar a les pàgines del *Club Pickwick* i fer-se'n personatge central. De tota manera, Nabòkov mai no va deixar que la seua literatura s'infectés d'història i només la reflecteix en virtut de biaixos i refraccions meravelloses. No és, en tot cas, una literatura de grans batalles, i el segle XX és un segle de batalles i matances. És un segle d'intel·lectuals pro-totalitaris. La fascinació intel·lectual pels absoluts ideològics —el paradís del proletariat, la raça perfecta— ens ve donada des de la Il·lustració perquè oferien un futur perfecte. La utopia tenia, per desgràcia, un preu incalculable de sang i de foc. El segle de les ideologies donava protagonisme als intel·lectuals: preferien oblidar-se de l'experiència de la història. És més, la negaven. Mai no acceptaren la finitud de la condició humana. Vet aquí Treblinka i Cambodja. És la psicosi totalitària que ho vol encabir tot avui per demà, a fi de ser definitivament iguals i feliços. Procust és el patró dels intel·lectuals: si la realitat no s'ajusta a la ideologia, trenca-li les cames. Ben al contrari, la consciència de la finitud és una font de llibertat.

—Podríem dir que els intel·lectuals pro-totalitaris tenen l'ànima còsmica i la consciència minúscula, vaja, que són fills de Rousseau?

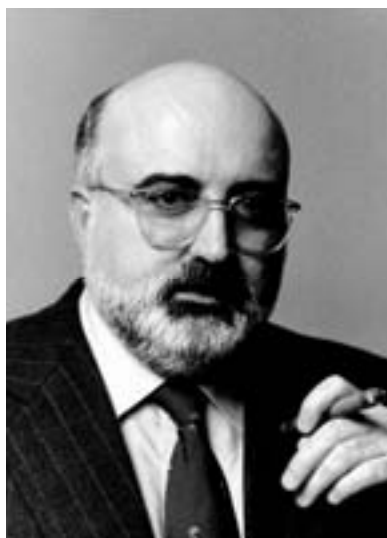
—Hi ha la versió que fa a Rousseau l'home fort de la democràcia en virtut del contracte social. Tenim una altra versió: Rousseau, pare del totalitarisme. En tot cas, de Rousseau ve el Romanticisme i ben bé potser la idea d'intel·lectual, conseqüència de la Il·lustració. Sobre els intel·lectuals, Kolakoswki —pensador extraordinari— ve a dir que no són estrictament mentiders: són seductors. Però, si cal, practiquen la mentida. L'intel·lectual sempre està disposat al servei d'alguna cosa, com més abstracta i absoluta, millor. Històricament, és una idea francesa. És curiós rebobinar el cas Dreyfus i veure que aleshores els intel·lectuals pro-Dreyfus tenien més interès per l'erosió institucional —l'exèrcit francès, l'estabilitat— que no per la innocència de l'acusat. Proust, que era dreyfusard, conta com és per això que Saint-Loup, l'amic de Marcel, deixa de sentir-se part del partit pro-Dreyfus. Al segle XX, i de la mà de Rousseau, l'intel·lectual és còmplice i assistent de l'enginyeria social utòpica, una forma de remodelar l'ésser humà, sigui amb la guillotina o al *gulag*. Sí, és clar, Dreyfus era innocent.

—Al dreyfusisme arribaren molts oportunistes, com negar-ho quan el mateix



Vicent Martí

Proust—«Jo vaig ser el primer dreyfusista, perquè vaig ser qui va visitar Anatole France per a demanar-li la seua signatura»— els titlava de dreyfusistes de l'hora onzena. Saint-Loup, més salonnard que intel·lectual, és d'ells que se'n distancia, sense caure per això en la bestialitat antisemita dels intel·lectuals antidreyfusistes —Barrès o Maurràs, fundador de la protofeixista Ligue de la Patrie Française. Com l'esquerra més o menys dreyfusista timonada per Jean Jaurès —«denunciar en l'acció jueva un cas particularment agut de l'acció capitalista», Marx en pindoles— també va ben servida d'antisemitisme, potser podem concloure que Dreyfus no era innocent. Era culpable. Culpable de ser jueu. La pregunta és, el que més s'assembla a un antisemita de dretes és un antisemita



Valenti Puig

d'esquerres? I, com pense jo, darrere de tot antisemita hi ha un totalitari?

—Per desgràcia, no tenim un Proust a mà. Com s'ho faria en un temps de populisme o davant la nova judeofòbia? Seria una ingenuïtat dir que l'antisemita és, per definició, un ignorant: és l'antisemita del poble, assequible a la caricatura. Però tot té una dimensió més esglaiadora, a dreta i esquerra. Intacta, als arxius del tercer Reich ha quedat la minuta de la reunió de Wannsee, l'acta de la solució final. I l'antisemitisme vertebrava la criminalitat stalinista. Dècades després, encara veiem com hi ha una gran part de l'opinió europea —a dreta i esquerra— que empra la doble mesura a l'hora de jutjar Israel. És, en definitiva, una manera de dir que Israel no té dret a defensar-se: és a dir, no té dret a existir. Personalment, dono una gran importància al papa Wojtyła quan parla dels jueus com «els nostres germans grans», i quan va anar a la Sinagoga de Roma. Sospito que allò que en podríem dir la intel·lectualitat del nostre país no es pren seriosament l'existència i operativitat de l'antisemitisme, si no és el cas que hi participa de forma activa. És part de l'almalgama d'antisemitisme, antiIsrael, antiUSA, antisistema, antiglobalització. I després hi ha l'antisemitisme vast i sistemàtic que s'ensenya a les escoles del món àrab i que proclamen uns miljans de comunicació del tot aliens a la llibertat d'expressió, solmesos a l'entorn autocràtic, de Líbia a Síria. L'antisemita és el reaccionari paradigmàtic del segle XXI.

—En qualsevol cas, l'antisemitisme hegemònic a Occident després d'Auschwitz és un fenomen que es vol d'esquerra revolucionària. Subestimar el paper central dels jueus antisemites i antisistema —de Marx a Chomsky— en la catalització del magma ideològic de la nova judeofòbia em sembla una significativa mancança del llibre de Taguieff —tan higiènic i valent, d'altra banda. Creu, senyor Puig, que exagere si afirma que, a Europa i els USA, Marx, el jueu antisemita, està més viu del que voldríem vosté i jo?

—No estic segur que l'antisemitisme de Marx bategui fort a les universitats. Per descomptat, Marx només perdura a les universitats d'Europa —Europa Occidental, certament— i als Estats Units, a més de Sudamèrica. També hi vegeten els deconstruccionistes, etc. Ara bé: la feredat antisemita té, al meu parer, dos grans territoris expansius: el món àrab i la causa radical que als Estats Units coneixen com a nació negra. Vegi's la propaganda antisemita dels *media* i

del sistema educatiu egipci o vegi's les lletres de les cançons del rap negre de la nació de l'Islam als USA. Ho veig més perillós que la presència intel·lectualment fòssil de Marx.

—Que l'islamisme integrista és el totalitarisme del segle XXI, —els règims totalitaris són sempre, per instint, antisemites—, és una vella discussió i un recent acord entre vosté i jo. Pel que fa al marxisme a Occident, jo no hi faig referència als enderroc acadèmics —com és ara un paleoestalinista com Hobsbawn, un altre jueu antisionista, per cert—, de la filosofia de la història de Karl Marx. L'únic Marx que l'anti-globalització ha fet seu és el de Sobre la qüestió jueva: «Els diners són el zelós Déu d'Israel, davant del qual cap altre déu pot ser». Per al nacional-socialisme els jueus són capitalistes i, alhora, bolxevics. Per al neocomunisme els jueus són capitalistes i, per tant, nazis. Els totalitarismes es retroalimenten. Ara, a més, la convergència judeofòbica entre l'integrisme islamista i el fonamentalisme antisistema, que té a Chomsky com a papa urbi et orbi —es pot consultar la letàrgica prosa dels seus inestroncables articles indistintament en pàgines web alternatives, islamites o neonazis dels USA i tot el món—, ens acabarà donant un bon disgust, com va anunciar el pogrom de Durban. La política angelista: els fruits més monstruosos, escrivia vosté l'any 82.

—Tan sols en l'administració de la justícia o les concepcions pedagògiques, l'angelisme ja és prou pervers. Jo diria que la prioritat no és fer bondats sinó tenir una societat amb les normes ben clares, normes sòlides, normes que no provinguin d'una passió abstracta per la justícia absoluta sinó de l'experiència consuetudinària i de la concreció de les llibertats. En nom d'un bé futur, l'angelisme acaba construint inferns vastos i hermètics. Ara bé: l'home depredador, l'home hobessià a la vegada és capaç d'altruisme. Ni àngels, ni bèsties. Un cert angelisme, per exemple, va inspirar les polítiques de Munich. Per això algú ha dit que si l'OTAN aleshores hagués existit, en altra forma i expansió, Hitler no hauria saquejat Polònia. L'angelisme ha enquistat en la vida moral de les societats la confusió entre el desig de viure en pau i el pacifisme. És la mateixa confusió de l'antifranquisme en la realitat democràtica: l'erosió del concepte d'autoritat o del monopoli de la violència. Però tampoc és del tot just creure'ns en la pura selva hobessianiana. Hem viscut evolucions i reformes institucionals que



permeten una coexistència més plàcida entre la naturalesa humana i els seus dimonis de sempre.

—Sens dubte, senyor Puig, i cal perseverar-hi perquè si el segle XX ens ha ensenyat res és que «El lobo es un hombre para el lobo», que diria Carlos Edmundo de Ory. Vosté políticament continua sent liberal en els moments de bon humor i conservador en els de mala llet?

—Vosté ja sap que no em dedico a la jardineria de paradoxes, però la seva pregunta m'ha fet pensar que ara mateix podria capgirar aquella afirmació —aquella fórmula— i dir-li que sóc liberal en moments de mala llet i conservador quan estic de bones. Per què? El liberalisme radical és individualista, però el conservadurisme —el bo, Burke, la tradició del pensament i no el clixé reaccionari— manté la noció del bé comú. Un liberalisme d'extremes —el llibertarisme—, negaria la noció de bé comú, de la mateixa manera que s'absté de considerar allò que en termes socials signifiquen les virtuts cristianes. D'altra banda, el liberalisme econòmic i polític han triomfat: ningú renuncia a l'economia de mercat i a la democràcia representativa. En canvi, la maror de 1968 encara erosiona els valors conservadors: la tradició, el paper de la família, la idea d'imperfeció humana, la fe religiosa i el paper social de la religió. També és cert que l'edat, per sort, ens fa perdre mala llet i que acceptem els altres com són, precisament perquè ens acceptem més nosaltres mateixos. Pel que fa a la política, seria més conservador que liberal respecte a immigració i sistema educatiu,

i més liberal si parlem de pensions i política cultural.

—L'edat i el cristianisme l'han assenat, ho diu vosté, senyor Puig, i ho corrobore jo. De tota manera, fóra força injust aplicar al Valentí Puig de Porta incògnita la definició moral que feia d'ell mateix un madur Evelyn Waugh: «Jo seria molt pitjor si no fos catòlic; sense ajuda sobrenatural a males penes arribaria a ser un ésser humà». Tot i que, com dir-ho?, vosté mantenia aleshores una relació bastant intensa amb Waugh i la seua obra. Què l'atreia d'ell? I ara?

—Vaig començar a llegir Waugh quan vivia a Irlanda del Nord, a principis dels anys setanta. Fins i tot vaig pensar que era el gran tema per a una tesi doctoral. No cal dir-li que mai no he fet tesi ni tesina. Bé, Waugh tenia dues característiques fonamentals: era un satíric ferotge i moral —ja sabem la dita de Nabòkov: la sàtira és una lliçó, la paròdia és un joc—. L'altra característica era la seva forma d'enfrontar-se a l'època. A *Retorn a Brideshead* i a la trilogia de la Segona Guerra vaig arribar-hi més tard. He escrit un grapat d'articles sobre Waugh. Després ve la lectura dels dietaris, les cartes, les biografies que tenim a l'abast. I per arrodonir-ho, hi ha el volum d'articles i assaigs, un llibre que permet constatar la solidesa i el rigor intel·lectual d'algú que per anys ens presentaven com una mena de *bluff* conservador, un reaccionari etílic i pseudoaristocràtic. A la llarga crec que Waugh és millor escriptor —i millor prosista, sens dubte, que Graham Greene. Potser fos més mala persona i tal vegada la posa l'ha perjudicat. Però tenim els llibres: Waugh és escriptor de pàgina i de llibre. I era un home valent disposat a defensar les coses en què creia. Quan era a Iugoslàvia, va fer córrer que Tito era un transvestit i per poc l'afusellen. L'anècdota que vosté cita encaixa en un context molt propi de Waugh: crec que era un dinar d'ambaixada, després d'un gran aperitiu. Waugh volia dir que l'acceptació de la fe ens fa una mica més bons, tot i que provenim de la selva. *Mutatis mutandi*, quins insults no li fariem al veí que trobem a l'ascensor si no ens haguessin ensenyat a dir bon dia? Quin seria el llenguatge quotidià entre nacions si no existís la diplomàcia? Ah!, la prosa de Waugh, la precisió augusta.

—A més de Waugh, amb quins altres escriptors, grans o no tan grans, ha mantingut relacions particularment còmplices? Parle d'aquells autors que

fan que s'exclame davant la seua literatura —Ah! La prosa de Waugh, la precisió augusta— i alhora li interessa o el fascina la persona i el personatge. Parle de Pla, és clar, però no sols d'ell.

—Si vosté no insisteix, podríem deixar de banda les lectures d'infància i d'adolescència, fins que no sabem que som lectors, que tenim un llibre a les mans, i que als llibres hi ha personatges, idees, paisatges. Crec que quan refem de cap al passat el camí com a lectors gairebé sempre caiem en els estralls de la nostàlgia, de creure'ns que érem més lectors del que ens pensàvem, que érem més consistents. Sense ordre de prelación, compto amb Stendhal —ja no tant— i amb Proust, i amb Proust crec que hi comptaré tota la vida, però no amb Joyce, per exemple. De la literatura espanyola, el primer gran impacte va ser Baroja, i ara ja no ho seria, però crec que Ortega ho serà per molt de temps. D'altra banda, sóc dels qui dubtaria entre Quevedo i Cervantes. Dickens va ser un bon amic ben d'hora. Tot va una mica així, com de cop i volta la lectura dels surrealistes: ara penso que no s'ho pagava. Witold Gombrowicz em va canviar tots els mobles de lloc, però ara m'estimaria més poder llegir més a Tucídides. Dels catalans? L'Escola Mallorquina —Joan Alcover, sobretot— i Pla. Després, l'impacte Ferrater, un impacte intens i determinant, tot i que ara m'ho miro a més distància. Nabòkov va ser una llarga passió, avui una mica esllanguida. No sé quantes vegades he llegit el *Càndid* de Voltaire, els poemes de Borges, Eliot i Saint-John Perse. Des de fa anys, Pascal m'agafa pel braç i m'ajuda a perdre'm encara més pel laberint humà.

—Parlant de laberint humà —«el laberint és la pàtria del qui dubta» ens recorda Benjamin—, hi trobe a faltar Salvador Espriu. El mateix dia que el vaig conèixer —a mitjans dels 80 vaig anar a Mallorca a entrevistar-lo per a El Temps—, vosté ja es demanava si Espriu no era més poeta que Ferrater —d'impacte intens i determinant. I sé que compartim una rotunda admiració per la prosa de Salom, com Joan Fuster, d'altra banda —«i aquell gran llibre que és Ariadna al laberint grotesc». Quina ha estat i és la seua relació amb l'obra d'Espriu?

—Tot just quan vaig arribar a Barcelona com estudiant universitari, l'any 1966, *Ronda de mort a Sinera* al teatre Romea va ser un gran cop de vent. No coneixia gaire l'obra d'Espriu, però allí hi havia un món, i la presència enaltidora de la paraula. Crec que el teatre, encara que ara sigui un can pixa, és on la paraula d'un poble s'enalteix i obté vida perpètua. Allò era *Ronda de mort a Sinera*. Els amics hi anàrem, quatre, cinc vegades, no sabria dir-ho. Anàvem a la claca o a les localitats de més baix preu. En sortíem entusiastes, sentint-nos part d'alguna cosa que ens transcendia i millorava. Després he pensat que devia ser com quan a l'Abbey Theatre de Dublín hi va néixer el gran teatre irlandés. Ara no estic segur que *Ronda de mort* o *Primera història d'Esther* siguin «gran teatre»: en tot cas, per un estudiant de disset anys eren un gran impacte d'energia verbal i simbòlica. No vaig ser lector aplicat d'Espriu fins molt després. Em desagradava que volguessin fer-lo poeta nacional —una estratègia típicament localista— i se'm posà pel mig *La teoria dels cossos* de Ferrater. Per nosaltres,

Ferrater era l'anti-Espriu: bevia, parlava de dones, tenia una intel·ligència monstruosa i no era el representant oficial de la Catalunya resistencialista. A més: havia après molt de la poesia anglosaxona. Ara bé: crec que l'Espriu de fons és un gran poeta de mites, de cicles simbòlics, tot i que la seva llengua no representi la radicalitat generativa que tingueren Carner i el millor Ferrater. La prosa, la prosa d'Espriu: és una meravella i ho dic sense mala intenció, ben al contrari de com podríem dir —per exemple— que la millor prosa de Martí i Pol és la poesia. No: Espriu és un vincle perdut després de Ruyra, molt més prosista que Carles Soldevila, per exemple. És un registre complet de la prosa com ho va ser Pla. És clar que jo seria més planià fins i tot per interessos creats. —Abans d'abordar el colossal *home de l'abric*, seria imperdonable que no li preguntara per Carner —«que tots nosaltres ens ha fet». Exagera Ferrater en el seu vers? I, si li ve de gust, també m'agradaria conèixer la seua opinió sobre la recent polèmica periodística a Catalunya a propòsit de Carner.

—Hauria dit Ferrater de Carner «que tots nosaltres ens ha fet» si la literatura catalana tingués un *continuum* més constatable i pletòric? Fins i tot una literatura com la russa, que té els inicis al segle XIX de cop i volta entra per la porta gran de la literatura universal, com ho ha fet la nordamericana. Simplifiquem-ho: allà on els francesos tenen registres que van de La Fontaine a Hugo o de Retz a Céline, la literatura catalana pràcticament només té dos models practicables, la poesia de Carner i la prosa de Pla. No sé si Carner val per tota una literatura: en tot



cas ens hi podem agombolar, hi trobem geografies i paisatges, moral i costum, una versatilitat lingüística que refà el català i el posa a disposició de les aventures modernes. Si parlem d'excel·lència literària, gairebé anem d'Ausiàs Marc directament a Carner, i pel mig queden un grapat de segles. I queda penjada la prosa, desproveïda a Catalunya del que significa gairebé pertot arreu el segle XVIII. Per empitjorar-ho, Carner encara ens és un desconegut, com ho demostra el sostre tan baix de la polèmica recent. Si una literatura amb tan poca tradició ens dediquem a desprestigar-la i a matar els pocs avantpassats que tenim el diagnòstic és d'UVI.

—*La prosa del XVIII és francesa i anglesa, i poc més. Kundera, parlant d'Europa Central: «L'ombra parada del catolicisme barroc s'estén fins al segle XVIII: cap Voltaire, cap Fielding». «Segle XIX: alguns grans poetes però cap Flaubert». Els forats negres històrics no són privatis de la literatura catalana —i encara sort de Lull i Marc, de Carner i Pla: Kafka va escriure en alemany i no en txec. No troba, però, que una literatura digna i exigent també se sustenta en les traduccions, en les adaptacions a la llengua pròpia de les obres indefugibles de la literatura universal? En el ben entès que la versió catalana de la Bíblia de Montserrat és modèlica i el Pickwick de Carner cal tornar-lo a traduir.*

—Senyor Martí, vosté demostra una molt bona voluntat a l'hora de tapar el forat negre i per això parla del segle XVIII. Havia vist emprar distintes mides amb el forat negre de la Decadència però mai de tan generoses com la seva. Jo veig un forat negre que va des de la mort de Roís de Corella a *La pàtria*. Mirem les dates a les enciclopèdies. Roís de Corella mor a finals del segle XV i el poema d'Aribau és de l'any 1833. Una mida més benèvola retarda l'inici de la Decadència fins els inicis del segle XVI. De manera que estem parlant d'un forat negre i que si d'altres literatures en tenen o n'han tingut no crec que serveixi de consol. Tot això vol dir que des de finals del segle XV fins Aribau, la llengua catalana perd, com a literatura, un infinit de registres d'expressions i d'expansions estilístiques. Traslladem-ho al *continuum* de la literatura francesa, per posar un exemple. Parem a Villon i reprenem la marxa l'any 1833 amb *l'Eugènia Grandet* de Balzac. Quina vastedat perduda! han anat a parar al forat negre Rabelais, Ronsard i Montaigne, tot el *Grand Siècle* de



Corneille a Bossuet, el Segle de les Llums de Montesquieu a Diderot, i del segle XIX tindriem fora de joc Chateaubriand, Benjamin Constant i, ai las!, *El roig i el negre*. Fem-ne una extrapolació des de Marc a Aribau i veurem la immensa discontinuïtat, esfeïdora, anòmala. Pel que fa a les traduccions, és un dels mites de la cultura catalana. Algunes són bones i d'altres són pèssimes. Les d'ara, pitjor que mai. —*Com no m'identifique gens amb el Vicent Martí que vosté aporrina amb la literatura francesa —i podria fer-ho també amb l'anglesa— potser el més prudent siga passar a Pla. Vosté va llegir El quadern gris a finals dels 60, quan estudiava a Barcelona. Quina impressió li va causar aquella primera lectura?*

—Tot i que ja havia llegit Pla i no de manera fortuïta, *El quadern gris* va ser molt més que la constatació d'una preferència. De sobte, el paisatge s'expandia i les finestres quedaven de plint en ample davant la mar. A la vegada, tota la complexitat moral i intel·lectual —humana— de les dues tertúlies, els dos pols, Palafrugell i l'Ateneu, Gori i d'Ors, per exemple. *El quadern gris* és un *bildungsroman*, una novel·la d'aprenentatge. I, a la vegada, la post-adolescència, la família com a mal necessari, la sexualitat mai no associada. També hi havia la iniciació al periodisme: això em fascinava potser perquè d'alguna manera ja sabia que jo també hi aniria a parar encara que, per sobre de tot, volgués ser escriptor. Ara em demano si la tertúlia de l'Ateneu era més o menys com la descrivia Pla o si és que la va reiventat tal com hauria volgut

que fos. No puc concebre una distància tan abismal entre l'ahir i l'avui. Després ve la discussió sobre si *El quadern gris* està escrit en temps real o reescrit més d'una vegada. Confesso que m'és igual.

—*A mi, la veritat, també. La lectura d'El quadern gris és a l'origen de la seua decisió de començar a escriure els seus dietaris? Quins altres dietaris l'hi influïren? I ara, quins en recorda amb més plaer o agraïment?*

—No, i és ben curiós. La intenció d'escriure un dietari ve de la necessitat de tenir prosa. Pensi que jo era un estricte poeta d'adolescència. Aleshores vaig llençar els poemes a una paperera de la Ronda de Sant Antoni i vaig comprar una plagueta amb espiral per a fer exercicis de prosa. Abans havia llegit alguns dietaristes: recordo Amiel, per exemple, influït com tothom per la lectura del llibre de Marañón. També el *Diario de un escritor* de Dostoievski. Ara bé: quan vaig començar el meu dietari, la lectura més immediata era el *Catalans de 1918*, de J. V. Foix, d'Antologia Catalana. Per la resta, potser podríem distingir entre els dietaris que ens canvien la vida i els dietaris que ens exerciten la curiositat. Posem per cas: fa temps Stendhal i Gombrowicz em varen sotragar la vida; per un altre costat Pepys o els Goncourt m'han alligonat en el vici de la curiositat. Després hi ha qüestions de més alçada: són els *Pensaments* de Pascal una mena de «carnets» o un tractat? Pel que fa a dietaris, afegeixo una llista de preferències: sí, Renard; no, Gide; sí, Pavese; no, Lewis Carroll; sí Katherine Mansfield; no, Virginia Woolf; sí, Kafka; no, Thomas Mann; sí, Tolstoi; no, Dostoievski. Léautaud, a la llarga, cansa. Anaïs Nin extenua. Julien Green ensopeix. Entre Jünger i Musil, fem un entreacte amb Saint-Beuve, com qui delega poders en la notaria.

—*Com veu el Valentí Puig del 2003 al Valentí Puig de Porta incògnita? Com a persona, com a escriptor.*

—Més immadur, més il·lús que ara. Com ara, lector sense mètode. Poc pràctic en la vida pràctica. Més lluny que ara de la fe. Més bevedor de barra, de barra de bar. Perdia més el temps, tenia més vida social, més disbauxa nocturna, més amics potser. Encara no sabia fins quin extrem passen els anys i augmenta tant la llista de persones que t'han decebut. Llegia menys Història que ara i això fa la diferència en moltes coses. Pecava molt d'orgull, exactament tant com ara.

El secret de la cavalleria

Hi ha llibres que fan el seu camí, al marge de les modes, sobrevivint als esquemes crítics generacionals que tant ens distreuen, que tant contribueixen a fer que semblin rellevants obres i autors negligibles i que tant ajuden a fer que els autors i els llibres d'autèntica qualitat quedin devaluats enmig de la taxonomia oficial de la dècada prodigiosa. A base de muntar operacions generacionals fem semblants autors i llibres que no tenen res a veure, i desplaçem els que van per lliure, els senyors que maduren una obra de pes, o els que han nascut a deshora cap a l'ombra dels que no tenen etiqueta on amagar-se ni bandera per seguir. Els esforços intervencionistes dels crítics amb més afany de protagonisme i de poder que voluntat i capacitat de triar —i de posicionar-se amb claredat davant de lectures concretes— contribueixen, en definitiva, a allunyar el centre d'interès de les creacions literàries individualitzades. Que al capdall és on hi ha la literatura.

Ara que sembla que hi ha crítics o amics d'escriptors que es plantegen la construcció d'un nou artefacte generacional que articuli les ambicions de protagonisme d'alguns dels nous escriptors joves, potser no seria sobrer fer una mirada enrere i veure fins a quin punt va ser inoperant, reduccionista i pertorbadora la insistència crítica i historiogràfica a descriure els anys setanta en termes de «generació dels setanta». De tot allò ara ningú no en canta ni ou ni gallina, el que ens en resta són uns quants llibres, i uns quants autors, uns quants fenòmens que en molts casos llavors es trobaven fora del guió.

Pensava en tot això mentre rellegia amb un immens plaer *El secret de la cavalleria*, de Jordi Coca (Edicions 62), una novel·la breu que per quarta vegada s'edita, però per primera vegada de manera independent. Les dues primeres vegades va aparèixer formant part del díptic *Selva i Salonet* (1978 i 1985). La tercera vegada va aparèixer en el volum *El cor de les coses* (1995), que reunia exploracions textualistes dels setanta i principi del vuitanta. *El secret de la cavalleria* és un llibre de culte, dels que val la pena recomanar i sempre ve de gust rellegir. Un llibre que fa el seu camí al marge de modes i receptes.

NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Lo que el fútbol se llevó
Hacienda y fútbol:
una asignatura pendiente
Gregorio Martín
Prcu: 10,5 €

Algèria viurà
França i la guerra per la independència
algeriana (1954-1962)
Ramon Usall

Globalización y desarrollo
Una perspectiva valenciana
José Honorubi López, coord.
Prcu: 15 €







**Toponímia, geografia
i cartografia**
Vicenç M. Rosselló i Verger
Prcu: 18 €

**A LA REVOLUCIÓN
POR LA CULTURA**
Prácticas culturales y sociabilidad libertaria
en el País Valenciano, 1931-1939
Javier Navarro



PUV PUBLICACIONES UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

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

Sobre el poder i la glòria

Un nou llibre de Jaume Cabré sempre és un esdeveniment digne de remarca. I que sol fer-se esperar perquè, a diferència d'altres autors —que cada any se senten empesos a donar feina a la impremta—, Cabré escriu sense presses i no lliura cap original fins que no està convençut de la seva competència.

Així, doncs, tot i que entremig ha publicat un assaig sobre el fet d'escriure (*El sentit de la ficció*, 1999), un esplèndid recull de contes (*Viatge d'hivern*, 2000) i una obra de teatre (*Pluja seca*, 2001), ha calgut esperar vuit anys —des de *L'ombra de l'eunuc*, del 1996— perquè Cabré ens oferís novel·la nova: *Les veus del Pamano*. Un llibre amb uns prolegòmens poc afortunats —va guanyar per unanimitat el Premi Pin i Soler però va ser desqualificat per no complir-ne les bases— que el pas del temps esborrarà per deixar-nos, en canvi, amb el que de debò compta: que estem davant d'una novel·la ambiciosa i complexa que només podia haver afrontat amb èxit un autor de la categoria de Jaume Cabré.

La història de *Les veus del Pamano* es desenvolupa entre el 1943 i el 2002 i, tot i generar-se al poble de Torena, a la vall d'Àssua, estén les seves ramificacions per Barcelona, Burgos i fins i tot el Vaticà. Llibre de notable gruix, les seves set-centes pàgines tenen capacitat més que suficient com per acollir-hi diverses línies de força.

En primer lloc, a *Les veus del Pamano* hi ha una crua reflexió sobre el poder. Aquest poder que no vacil·la gens a l'hora d'escriure la Història segons les seves conveniències; que arrabassa idees, sentiments i creences; que santifica qui li convé i expulsa a les tenebres exteriors tothom que no acull els seus dictats. El poder omnímode, implacable, que es deleix a destruir l'essència de l'individu. El poder sense escrúpols, que d'un traïdor pot fer un heroi —o a l'inrevés— tantes vegades com li plagui.

Cabré ens parla també de la memòria i de la necessitat de mantenir-la intacta en temps de tribulació. Una memòria patrimoni dels vençuts que

massa sovint va del bracet amb la mort i que en la novel·la està magníficament simbolitzada per les làpides que marquen el final de cada capítol i, sobretot, pel mateix títol: aquestes veus del rierol Pamano que, segons una dita popular, només poden sentir els que són a punt de morir.

I amb la memòria l'autor reflexiona també sobre el perdó i l'oblit. O, més exactament, sobre la impossibilitat d'exercir-los quan els qui, en tot cas, tindrien el dret a perdonar els botxins i oblidar-ne els estralls són les víctimes. I a aquestes se les ha privades de la capacitat de fer-ho.

Encara m'ha semblat trobar una quarta línia de reflexió en aquesta intensa —i extensa— novel·la. Una línia no menys suggestiva que les anteriors, relacionada amb el paper que l'atzar juga en la vida de l'ésser humà. A *Les veus del Pamano* podem veure, per exemple, de quina manera l'error tràgic, gairebé grotesc, d'un escamot d'anarquistes que s'equivoca de poble i de víctimes acaba amb l'assassinat del pare i el germà de la protagonista i, de fet, dispara la llarga cadena d'esdeveniments que en la novel·la es relaten. O com la trobada casual d'una minúscula insígnia metàl·lica —en l'època del contraban per les muntanyes— genera l'odi posterior de Valentí Targa, l'alcalde franquista del poble, contra la família Ventura.

Però el que em sembla més significatiu del que ens conta Cabré a *Les veus del Pamano* és la constatació que tots aquests odis són presents i ben vius encara avui, transferits de generació en generació, arrelats en les famílies. Entre altres raons perquè molts dels qui ocupen ara el poder són els hereus dels mateixos que l'ocupaven fa seixanta anys. D'aquí que l'autor hagi

optat per desenvolupar el llibre a través d'una estructura fragmentària, clarament hereva del llenguatge cinematogràfic, que varia els punts de vista i segmenta el relat en diversos plans temporals i espacials. I tot el conjunt l'ha cosit amb un fil argumental d'intriga policíaca, atès que la progressió narrativa es dirigeix cap a l'aclariment del gran enigma que s'amaga dintre de *Les veus del Pamano*: ¿qui va matar el mestre Oriol Fontelles —a punt de convertir-se, per cert, en beat de l'església catòlica en començar la novel·la— i quines van ser les veritables circumstàncies de la seva mort?

Fa la impressió que a Cabré li ha interessat concebre els personatges més com a símbols que no pas com a entitats individuals amb una psicologia detallada. Ha volgut accentuar per damunt de tot el fet que entre els anys quaranta i ara no hi ha tantes diferències pel que fa a les relacions entre els qui ocupen el poder i els qui els toca de patir-lo. Per això ens trobem sovint amb escenes que comencen amb els personatges de l'actualitat —una mestra que investiga els fets esdevinguts a l'escola de Torena l'any de la invasió dels maquis— i que es clouen seixanta anys enrere sense que el discurs narratiu se'n ressenti ni els lector se senti violentat.

En l'apartat negatiu crec que es podria censurar a Cabré una certa —i irritant— tirada a revestir amb tons grotescos alguns dels seus personatges. Penso en el Jordi, un *progre* patèticament caricaturat. Penso també en la cansada tirallonga d'atributs repetits cada vegada que se'ns parla del «pobre Anselm» o de la família de la Mertxe. I penso també en la llista de noms de malalties que s'incrusten en el text cada vegada que el personatge de la Bàscones treu el nas.

Petites ombres que no malmeten el resultat final d'un llibre molt notable. Cabré és un escriptor singular i potent. I el dia que es decideixi a deixar de fer-se gràcia amb les seves pròpies criatures, aleshores ja serà excels.

Jaume Cabré
Les veus del Pamano
Proa, Barcelona, 2004
697 pàgs.

L'any de la sang

Albert Villaró
L'any dels francs
Columna, Barcelona, 2003
320 pàgs.

Si els primers anys que segueixen el primer mil·lenni a la Catalunya Vella són una època fosca per als medievals —per la poca memòria escrita que n'ha arribat als arxius—, al subconscient popular la representació d'aquesta època ha estat farcida de mites i traduïda sempre a través de l'acció d'herois autòctons i «grans homes» —bisbes, comtes i vescomtes. La historiografia oficial durant anys ha afavorit aquesta concepció mítica de la nostra història i contra aquest treball ideològic és ben difícil combatre. Albert Villaró, amb la seua obra *L'any dels francs*, guanyadora del Premi Nestor Luján de Novel·la Històrica, aconsegueix obrir una esclatxa en aquest sentit. Els historiadors —com ocorre en moltes altres especialitats— pequem sovint d'endogàmia, en el sentit que les nostres investigacions resulten massa complicades d'entendre i no transcendeixen a un àmbit més general. La novel·la històrica, per contra, és un gènere caracteritzat per la popularitat, permet fer arribar la Història d'una manera fàcil i —s'intenta— entretinguda al ciutadà corrent. El magnífic llibre d'Albert Villaró assoleix aquest objectiu. És tracta d'un llibre on d'una manera trepidant, entenedora i rigorosa, l'autor —personificat en la figura de Dacó, fill bord de Miró de Tost— ens narra l'aventura empresa pels cavallers catalans que, contractats com a mercenaris pel Califa de Còrdova Al-Mahdí, surten de les muntanyes on estaven arraconats per endinsar-se en el mateix cor d'Al-Andalus. Es tracta d'un moment històric en el qual els comtats catalans ja són —en la pràctica— independents dels francs, i els musulmans, que controlen la major part de la Península Ibèrica des de fa gairebé tres-cents anys, es veuen immersos en lluites intestines pel poder. Aquestes lluites, que enfrontaven els berbers i els àrabs pel control del Califat de Còrdova, fan que ambdues faccions

hagen de contractar mercenaris castellans (els berbers) i catalans (els àrabs) per reforçar-se militarment.

Molt encertadament Villaró desfà amb la seua prosa l'ideal d'*oratore* i *bellatore* medieval i posa els representants d'aquests oficis al lloc que els pertoca, com a mercenaris en terra estranya i fins fa ben poc enemiga. Així, en un context de guerra per diners, els cavallers i bisbes catalans es descobren com a autèntics vàndals, guerrers sanguinaris, violadors, incultes i intolerants. Particularment en destaquen les terribles descripcions dels combats, els saqueigs, les profanacions de mesquites i l'ambient dels campaments cristians els dies abans de les batalles. Tot això s'hi descriu amb un llenguatge àgil que es vol ajustar a l'emprat pels homes de l'època, incloent-hi blasfèmies i expressions de tota mena que de vegades desconcerten el lector per ser la traducció d'una mentalitat totalment aliena i alhora fascinant.

Un altre dels elements principals d'aquesta obra és el fet, com hem dit abans, que els mercenaris catalans es troben a terres musulmanes i arriben fins i tot a entrar a la seua capital, Còrdova, l'any 1010, una capital molt llunyana dels seus territoris i alhora força desconeguda per a ells. El xoc de dues civilitzacions estranyes, plantejat de la mà dels guerrers de les muntanyes del nord (anomenats «francs» pels musulmans) i els andalusins del Sud (poc acostumats al contacte amb cristians armats), desperta sensacions diverses per a tots dos pobles. Villaró ens descriu l'admiració —amagada— dels «francs» envers tot allò que troben al seu camí —i que sovint identifiquen amb l'obra del diable—, la por i el menyspreu dels musulmans cap a la inferioritat cristiana...

Tot plegat l'obra de Villaró conté tots els ingredients que es poden desitjar en una novel·la històrica: ritme, interès, aventura, rigor... Un llibre molt recomanable que deixa entreveure clarament que Villaró, a més d'historiador, és un arxiver, un ofici que l'obliga a mantenir un contacte directe amb les fonts escrites. Arxiver de la Seu, no es pot dir que no tinga cap domini sobre allò que escriu en aquesta novel·la; ans al contrari, demostra un gran coneixement de la mentalitat i la vida social —i concretament l'àmbit guerrer— de la Catalunya Vella. A qui li agrada gaudir de la novel·la històrica —i no els mites d'herois— no pot perdre's *L'any dels francs*.

Pau Tobar

Faula didàctica per a aprenents d'amant

Núria Tió
L'Aurora
Bromera, Alzira, 2003
162 pàgs.

Les novel·les eròtiques demanen el mateix que altres ficcions: versemblança. És a dir, tipus humans imperfectes, contradictoris i mentiders. L'obra de Núria Tió, últim Premi de Literatura Eròtica la Vall d'Albaida, transcorre en una mena de paradís sensual, impregnat de referències mitològiques, els habitants del qual, sempre joves i bells, s'endinsen plàcidament en els terrenys de la voluptuositat. Els avis dels protagonistes faciliten lectures i objectes eròtics als adolescents, però no mantenen cap encontre sexual.

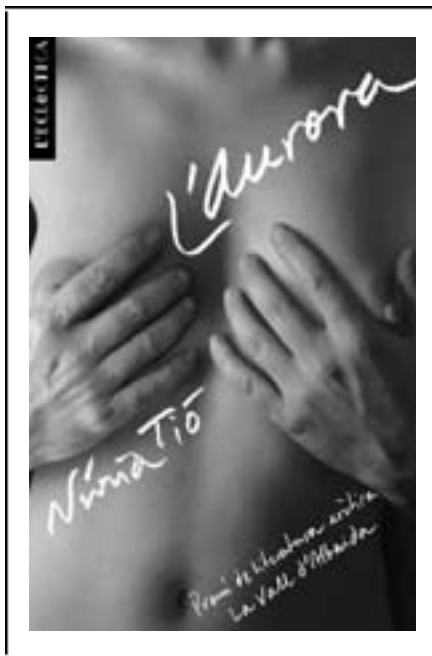
La versemblança, els camins de la qual no són sempre evidents, és necessària per creure's una història i, en el gènere que ens ocupa, serveix perquè la imaginació componga una successió d'escenes suggeridores i, en el millor dels casos, excitants. Quan aquella es trenca, les imatges s'esvaeixen i s'hi instal·la la indiferència o l'avorriment —donat que és poc freqüent trobar una intriga eròtica molt original. Que a *L'Aurora* el sexe siga practicat només per personatges físicament i anímicament quasi perfectes, sense por ni dubtes ni complexes, sempre contents i satisfets amb cada relació, és, al meu entendre, una mancança, si més no de la varietat, tan important en l'imaginari eròtic. Sembla que estem davant un llibre pedagògic-sexual per a no iniciats/des: hem d'estar alliberats/des, ser apassionats/des, llegir els clàssics de l'erotisme, usar el preservatiu, no ser possessius/ves, tenir un/a amic/amiga amb la qual compartir tots els secrets, tots, també el sexe, però no sentir-nos mai ni gelosos/es ni rebutjats/des si ell o ella ens deixa per un/a altre/a... Això és el que passa en un dels moments més difícils de creure de la narració: una dona s'interposa en els jocs sexuals que practiquen les amigues Diana i Aurora, fins aquest moment totalment compenetrades; les protagonistes deixen el sexe en comú, Diana comença una nova relació amb aquella dona, i, l'Aurora ho comprèn i ho

accepta amb total (no) naturalitat. Faula didàctica que, de vegades, frega perillosament la novel·la rosa.

En un intent de trencar la linealitat temporal i temàtica —el procés a través del qual la protagonista creix i aprèn la sexualitat—, i, potser, contrarestar la uniformitat de què parlava, s'hi intercalen uns capítols en què un xic i una xica se senten molt atrets, però es resisteixen amb dificultats a la temptació de la carn. Intencionadament, s'oculta el nom dels joves i la raó per la qual no poden o no volen fer l'amor. El problema és que des del començament s'endevina qui són els «misteriosos» personatges d'aquestes escenes. L'única intriga que perdura és com s'arribarà a una situació «versemblant» que permeta la relació, quan aquells són presentats molt feliços amb les seues parelles respectives. I el gir cap a aquesta possibilitat, a banda d'un apunt al primer capítol —que és el que fa sospitar la personalitat dels éssers anònims—, es dona mitjançant el tan recurrent *deus ex machina*: de sobte moren els pares de la protagonista en un accident de trànsit i, tot d'una —en mitja pàgina—, els quatre avis, de pena; i, seguidament, es desfan les parelles i el que habitava a París ve a Barcelona i, més casualitats encara, es troba amb la xica sense saber qui és qui en un ball de màscares... L'escena final té bon ritme.

Més que una obra literària, veig *L'Aurora* com una guia de la sexualitat per a aprenents d'amant; el volum inclou fins i tot un glossari final on s'explica breument l'origen i el significat de cada nom mitològic esmentat al text.

Arantxa Bea



Living Catalonia

Matthew Tree
*Memòries! (1974-1989: dels
quinze als trenta anys)*
Columna, Barcelona, 2004
134 pàgs.

Matthew Tree és un anglès atípic. I ho és perquè no n'exerceix, d'anglès, i, sobretot, perquè s'ha integrat plenament en una cultura i una llengua que —diguem el que diguen els esnobs i els espanyolistes de pro: constitucionalistes tots, «no-nacionalistes», ciutadans del món i altres romanços— ara més que mai es troba amenaçada. No només ha assumit el «fet diferencial» català, interioritzant la llengua del país, sinó que a més n'ha fet un estri fonamental, la matèria primera de la seua activitat professional; com a escriptor, principalment —és autor d'un parell de novel·les, d'un recull de contes i d'un llibre de viatges, i col·labora en la premsa diària: a *El Punt* i al *Diari de Barcelona* (a internet)—, i com a interlocutor d'alguns dels mitjans catalans de més anomenada: TV3 (*La Cosa Nostra* i *Set de nit*), Ràdio Contrabanda, Catalunya Ràdio, Catalunya Cultura, Ona Catalana i Rac 1.

Personatges com el Matthew fan de bon pair; fins i tot gosaria dir que fan patxoca, quan els veiem i els sentim expressar-se amb gràcia i desimboltura en català. A casa nostra, necessitem aquesta mena de personatges, una mica guillats i tocats de l'ala si voleu, que, contra qualsevol pronòstic i esquema preestablert, s'aventuren a escriure, a parlar i a viure en la nostra (i en la seua també, perquè els pertany de ple dret) llengua. (I ara em permeteu un incís. A la comarca on visc, tenim un altre d'aquests folls encantadors que ens endolceixen l'existència amb la seua bonhomia. Clive Jagger és el presentador d'un programa de televisió, *Living la Safor*, «un programa en valencià i en anglès que pretén que la Safor siga sentida pels residents i visitants de parla anglesa». Fa gràcia sentir-lo parlar el mateix valencià apitxat que parlen els *pixavins* de Gandia.) Fan de bon pair i fan gràcia, aquesta mena de personatges. I quan dic que fan gràcia no vull dir que

siguen «graciosos», no, sinó que per força ens han de caure bé quan comprovem, per torna, com alguns «indígenes» del País Valencià, de Catalunya o de les Illes —del país, vaja— són incapaços d'amollar-ne una, en català, i hi viuen tota la vida!

El Matthew és un anglès atípic, perquè no n'exerceix, ja ho hem dit al començament. (Res a veure, doncs, amb els qui se'n diuen valencians, catalans, mallorquins... i senten amb orgull —*ex imo pectore*, cal dir-ho tot— la condició d'espanyols integrals com la sent, posem per cas, Fernando Savater.) Això, però, no li lleva, al Matthew, el seu origen anglès: ni falta que fa. I per això la seua obra, d'alguna manera, traspua els seus orígens: el seu passat a Anglaterra. Això ho vam comprovar al seu llibre anterior, *CAT. Un anglès viatja per Catalunya per veure si existeix* (Columna, 2001). I ho veiem ara també en aquest, el darrer: tres lustres de recerca personal per a un protagonista perdut i esmaperdut en el maremàgnun d'una societat —l'anglesa o la catalana, tant se val— i d'una vida a les quals mai no s'ha acabat d'acostumar, o viceversa. Quinze anys de camí iniciàtic per anar a parar a un país mal encabit en un altre (ai, la mare Espanya!) i a una activitat que ha contribuït de manera decisiva a salvar-lo de la crema: «Així que sí, Catalunya et va acabar salvant, de la manera més catalana possible, d'una manera catalaníssima», fent-ne un escriptor digníssim, una joia al bell mig de la gran quantitat de *capullos* integrals que ens envolten i que ens amarguen la vida.

Memòries! és un llibre escrit amb un fi sentit de l'humor i un punt iconoclasta. Perquè el Matthew continua sent un *outsider*, un fora de sèrie, vull dir algú que no combrega amb les prerrogatives que ens imposa una societat que ho mesura tot en clau d'èxit professional, que especula amb la vida com si es tractés d'un bé immoble, i que mira d'enfonsar els inadaptats, els rebels i els «excèntrics». *Memòries!* és, també, el testimoni d'una generació d'anglesos que ha viscut, vitalment i ideològicament, a les palpenes: en la foscor del règim de Margaret Thatcher, per exemple. Un llibre, en definitiva, sense més pretensions literàries que les que convé, i que de ben segur que el salvarà, al Matthew, del paperot d'haver de fer d'actor d'una pel·lícula fora de la pantalla, quan hauria de ser-hi dins per poder protagonitzar-la fent el paper que millor s'adiu amb la seua persona: el d'escriptor.

Juli Capilla 15

Sabem que la Història ha esclatat arreu en mil bocins i que vivim entre desferres, en un món que és un munt de trossets d'històries que no hi ha manera de fer encaixar. Identificar i donar un nom concret a la força d'aquests esclats és un atreviment que sol estar molt més accentuat en aquells escriptors que poc a poc són traduïts i que ens vénen d'altres cantons. El d'ara és el cantó malmenat per l'huracà que va desfermar l'enorme desastre soviètic.

Fixem-nos un moment en una de les escenes que relata el serbo-croata Danilo Kis. És un dia clar i aparentment plàcid, en el menjador d'un conegut sanatori alpin a Davos, on reben cures una colla de distingits malalts pulmonars i nerviosos. Un dels metges s'acosta a una taula on dina un pacient amb algú que el visita i distretament comenta, com qui no fa la cosa: «A Petersburg hi ha una mena de revolució». Els comensals es queden astorats i dissimulen com poden la tremenda tensió que els ha despertat la notícia. S'aixequen i agafen el primer tren. Són uns professionals de la revolució, uns entre tants que poblaven les primeres dècades del segle XX, i ara surten disparats cap al nucli on sembla que s'han desencadenat els esdeveniments.

Danilo Kis (1935-1989) relata set històries —d'horror i de desgràcies—, viscudes per revolucionaris de tota mena, professionals, amateurs i passavolants, en aquell camp de batalla que fou Europa, de principis de segle a la segona guerra, de Rússia a Irlanda, passant per Alemanya, Hongria o l'Espanya de la Guerra Civil, travessant indrets amb fronteres vacil·lants i on es parlen diferents llengües («per-torbació babilònica», en diu ell més d'un cop: romanès, polonès, *ídix*, ucraïnès, rus, alemany, francès, etc.). De fet es tracta de fragments d'històries que el narrador presenta amb el constant avis —que gairebé disculpa— de la seva relativa fiabilitat, tretes —ens diu— de documents parcials, de fonts no massa segures, de testimonis de familiars o de supervivents, tot sovint amb la ferum de ser faules probables o exagerades i que realment mai no podran ser confirmades del tot, de manera que quedaran dites en les seves versions sovint contradictòries, de vegades autojustificacions dels uns o calúmnies dels altres. Perquè ni la mentida és sòlida, completa i segura en el seu acte de mentir.

És amb aquesta desolada convicció que Kis fa com qui s'esforça a treure la veritat narrativa d'un aplec de mitges mentides —i de veritats a mitges— d'aquella expansiva eufòria política, marcada fatalment per tota mena de crims,

La història embarrancada

Danilo Kis

*Una tomba per a Boris Davidovic:
set capítols d'una sola història
comuna*

Trad. de Simona Škrabec
Angle Editorial, Barcelona, 2003
151 pàgs.

traïcions, delacions, confessions força-des i falsificades... Cada petita història, recollida indirectament, un imprecís temps després d'haver succeït, conté la seva commoció i el seu fatalisme (perquè sembla que tot condueix a una mort violenta): un revolucionari de llarga trajectòria, quan la revolució russa ja s'ha assentat, és detingut i torturat perquè confessi ser un espia de la burgesia anglesa, però quan s'aclareixi la seva innocència haurà de negociar, pel bé de la causa, una traïció inventada que justifiqui el seu empresonament, judici i execució; un jove irlandès, fastiguejat de la seva terra, s'allista com a voluntari a la Guerra Civil Espanyola, on exerceix de telegrafista, detecta que hi ha interferències en els missatges que tramet, ho notifica al superior, i és segrestat, dut a Moscou, jutjat i executat per trotskista; el membre d'un grup mig revolucionari i mig delinqüent compleix l'encàrrec que ha rebut d'executar una camarada que ni coneix, sospitosa de traïdora, però que al final no se

sabrà si fou una espia o si tot plegat és una revenja amorosa...

Es tracta de set relats ben separats pel que fa a l'acció i als personatges que la porten a terme, només connectats de vegades per lleus fils que s'hi encreuen, per alguna referència casual que salta d'un a l'altre. I, de tots, n'hi ha un que sembla imantar els altres, com si en fos el nucli explicatiu del conjunt, no endebades és el relat que dóna títol al llibre. D'alguna manera s'hi descriu l'ànima profunda de qui és un revolucionari de cap a peus: quan és detingut, torturat i obligat a fer front no ja a les primeres acusacions, demostrades infundades, sinó al seu sacrifici per la causa, que ha de quedar salvaguardada per la mentida, l'únic que realment li importa íntimament és assegurar-se que salva el seu *nom*, és a dir, la seva llegenda, per al futur. En el moment de la veritat, l'únic que preocupa al fill que és a punt de ser devorat per la mare revolució és preservar la reputació personal que el sobreviurà més enllà de la seva absurda mort, la vanitosa màscara d'una vida «ben feta».

El desencadenant de desgràcies que conta Danilo Kis és tan gran que sembla veure's obligat a dotar el seu narrador d'una distància sarcàstica que compensi els relats dels seus aspectes més negres —l'horror que només du horror. El cas és, però, que aquesta distància i la denúncia de la multiplicació de la mentida que serveix per matar porten a una resolució una mica discutible, quan insereix de cop una història d'unes violentes persecucions inquisitorials del 1330, dirigides contra els jueus que forçosament s'havien de batejar si volien salvar la vida. Llavors Kis es treu de la màniga la venerable autoritat de Jorge Luis Borges per fer una mena de defensa de la circularitat del temps, tot forçant les analogies d'històries molts distants, les bogeries mortíferes del segle XIV i les del XX. És una argücia que d'alguna manera pretén salvar el seu concepte d'Història, i que, en el pitjor dels casos, pot servir de malèvola disculpa (la desgràcia es repeteix, no hi ha res a fer-hi). Però potser aquest llibre —brillant i descoratjador, publicat originalment el 1976— no tenia altre remei que embarrancar-se, encara que només fos amb una cabriola literària amalgamadora, per tal d'afermar el naufragi sense atenuants que realment ha estat contat. Per coherència calia una esquerda en la mateixa textura relatora. Al bell mig de la línia de flotació de la història, de fet.

Antoni Mora



La poesia dels morts (o de qui es vetlla)

Per què tan sovint —em demano— les edicions de poesia, amb les seves cobertes invariablement severes, han de presentar aquella fila esgrogueïda i trista un cop són exhibides a les lleixes de casa el llibreter? Es diria que amb les seves pàl·lides rengleres suggereixen, més que no cap sublimitat poètica, la prosaica submissió d'una cinta transportadora, com d'algun impersonal servei d'empaquetatge. Que això no passi ja és prou remarcable com perquè comencem aplaudint que el recull *Els derrotats*, amb què Jordi Julià va obtenir el Premi Estabanell i Pahisa 2002, vegi la llum amb una portada i un revers que conviden el lector d'una manera immillorable a fer-se càrrec del peculiar exercici d'imaginació que n'ha compost l'essència: al davant, una simpàtica tela del pintor del segle XIX Carl Spitzweg que ens mostra la tronada mansarda d'un poeta pobre, protegit amb un paraigua dels degotalls del sostre, sense per això abandonar, pacient, del lliit estant, les seves lectures; al darrere, la coneguda i patètica estampa, tan associada a la iconografia romàntica, del poeta Chatterton expirant, víctima deliberada de l'arsènic, davant una finestra que s'obre al crepuscle londinenc. La derrota del poeta modern —sense encaix en la societat que el rebutja o bé l'ignora—, representada d'altra banda tan diferentment en aquestes dues imatges, és sens dubte un dels temes capitals del llibre, i la conjunció dels dos quadres, desolat un, grotesc l'altre, sembla apuntar molt saludablement la barreja de bonhomia i dolor que els romàntics, amb Jean Paul Richter al capdavant, van identificar amb un genuí sentit humorístic de la vida.

Que Julià el posseeix, aquest sentit, enlloc no és més clar que en l'extensa nota que abraça les dues solapes del llibre. Qui hagi advertit que les biografies i la selecció poètica dels sis malaurats escriptors que aplega el volum estan precedides d'una frase de Juan de Mairena, l'*alter ego* machadià, recordant-nos com fóra d'estrany que un home no dugués dintre seu més d'un poeta, i comprovi després que la



semblança humana i literària de Julià apareix signada per un d'aquells il·lustres poetes traspassats, s'adonarà que assisteix a un d'aquests deliciosos moments que només la ficció pot reservar-nos, com quan el protagonista de *Niebla* es presenta a casa del seu creador, el mateix don Miguel de Unamuno, per discutir amb ell del seu destí, o com quan veiem discrepar els fills poètics de Pessoa, Álvaro de Campos i Ricardo Reis, a propòsit de l'aspecte físic del seu mestre comú, Alberto Caeiro. Heterònims i complementaris a banda, el cert és que Jordi Julià ha introduït amb fortuna en la poesia catalana una experiència sense precedents hispànics destacables, llevat d'aquelles *Vidas improbables* que el gadità Felipe Benítez Reyes va reunir l'any 1994 i que segueix revelant unes possibilitats il·limitades (dramàtiques, paròdiques, tonals) sota el signe comú de l'experimentació.

La varietat temàtica i formal del llibre, atesa la diversa nòmina i currícu-

Jordi Julià
Els derrotats.
Antologia de poetes morts
Ed. Granollers, Granollers, 2003
64 pàgs.

lum dels noms antologats, estava d'antuvi assegurada, però al lector no li queda cap dubte que les figures de més pes que habiten dins aquest panteó poètic són la parella formada per Ismael Fuster i Andrea Hollenberg, un vallesà i una argentina als qui l'atzar de les lletres va destinar una sort (i una fi) comuna, fins al punt de fondre'n les respectives escriptures en un model únic de poema moral, amatent per igual tant a la fina observació de les actituds socials com a l'examen, inassequible al suborn sentimental, de les pròpies circumstàncies emotives. Peces com «L'abric» o «Fotografia», de Hollenberg, o «L'espera» i «Casa en venda», de Fuster, constitueixen brillants il·lustracions de com la poesia lírica pot consumir també amb les seves armes aquella sempiterna aspiració de l'art (com un Collingwood diria, per exemple) que consisteix a fer del sentiment una idea, i a expressar amb encert i nitidesa aquelles emocions que, formes superiors del coneixement de nosaltres mateixos, esdevenen finalment exemplars i absolutes. Faria bé Julià de persistir en una recerca de més papers signats per aquest parell eximi de poetes o, si no és que li ho impedeix el seu escrúpol com a virtual marmessor, no seré jo qui condemni que es posi a la feina de plagiar-los durant una bona temporada (en la ben fonamentada convicció que no han pas de tornar per demanar-li'n comptes). La raó de tot plegat crec que pot haver quedat ben clara, i és que, ja per concloure, bé podríem repetir, com el Bernardo Soares que Fernando Pessoa va somiar perquè assumís l'autoria del seu *Llibre del desassossec*, que «tot aquest món meu de gent que no es coneixen l'un a l'altre projecta, com una multitud diversa però compacta, una ombra única» —una ombra que, en efecte, recorre de cap a cap tots aquests *Derrotats* i en la qual no costa gens endevinar la silueta d'un poeta lúcid, honest i amb un precís sentit de la realitat que li ha correspost, i tan intensament, de viure.

El temps de la poesia

Joan Elies Adell
Encara una olor
Bromera, Alzira, 2003
80 pàgs.

La poesia de Joan Elies Adell s'arranca sobretot d'una premeditada voluntat d'escodriñar la realitat, l'analitza en la distància per detallar-la en paraules que connecten amb l'estranya sonoritat de les analogies, que són una forma de veritat. D'*Encara una olor*, sura, sobretot, la veu, la veu que parla en cada poema amb un to rebaixat —com volia Auden— i que revela llenguatges i rebel·la contra el llenguatge. El registre aconseguit en aquest llibre admirable sembla fruit d'una reflexió que defuig les mentides amb què sovint ens tempta la poesia. Assistim a una poesia reflexiva però no en el sentit meditatiu, sinó més romàntic, en un procés descriptiu que uneix el subjecte amb l'objecte a través dels mots, que funcionen en arquitectura. I també aquest ritme, aquesta arquitectura, es fonen per sonar a mig camí entre la poesia més lírica i la més narrativa, sense decantar-se mai per cap de les dues, en aquell equilibri perfecte tan difícil d'assolir. Com a exemple, l'ús magistral del punt i seguit, que fa que el vers fereixi com un fuet, que funcioni així, a cops de pell encelada, en una respiració que en caure del poema esdevingui més i més asmàtica, més angoixosa. En aquest alè cadencial i dolorós, hi ha la comprensió i la revelació del poema, també la seva bellesa, resseguint l'argumentació del vers de Serrallonga que encapçala «Voluntat de poder» («A cada atur de mirada / floreix el mal en bellesa»), de reminiscències baudelairianes i modernistes.

Diu Czeslaw Milosz que el poeta hauria de tenir dues qualitats: l'ansia de veure i el desig de descriure el que veu. *Ànsia* i *desig* són semàntiques de moviment, com el temps, i la poesia, sembla coincidir Adell amb el polonès, no «ha d'assentar-se mai en el conclòs, en el realitzat», sinó en «la recerca de la realitat», en un «anar-a-la-proximitat» —per dir-ho en termes heraclitians— constant que aspira a ser diàleg amb la tradició i la memòria. Així trobo que s'explica la cita de Milosz que inclou Adell al seu lli-

bre, una frase clau que ve a dir-nos que l'essència de la poesia és despertar «en nosaltres coses que no sospitàvem tenir», un concepte molt platònic que entronca amb una altra sentència que el polonès va pronunciar l'any 80, en el discurs del Nobel: «*Veure* no només significa tenir res davant dels ulls, sinó que també pot significar conservar alguna cosa en la memòria».

En aquesta cruïlla de deserció i recuperació, de contradictòria mirada que s'allunya i s'apropa segons la fluïdesa del vers, que és el riu que ens mena, s'instal·la *Encara una olor*, una olor que vol ser olor i encara, que busca una essència i un temps (Machado), que voldria ser nom i adverbi. Una mirada que, en primer lloc, recorda el bo i millor de la poesia de l'experiència, entesa aquesta des de la tradició anglesa i segons la definició de Langbaum («una cosa dita per algú en un lloc i un moment determinats»), en l'estratègia seqüencial i la poderosa veu que ens trasllada una veritat; i una mirada, en segon lloc, que desemboca, per pura coherència, en una clara consciència, en un procés deliberadament pervertit, com la vida: mirada i fragmentació. En la suma dels detalls (uns peus nus, unes flors, unes gavines reconstruint «itineraris que no porten enlloc...») hi veiem la resta i a l'inrevés. Un conjunt, un significat. I així enfilem la fragmentació convençuts que en la saturació hi trobarem el sentit de la buidor actual, la social i la interior, que aquí es perfila amb moments i fugues sorprenents (com la presència del cel i els núvols fugissers). Veig aquesta obsessió fragmentària i la necessitat d'ordenar-la en alguns poemes cabdals del llibre: «fragments / d'una realitat que sobreviuen a la intempèrie», «En petites esberles / de llum que només saben reunir trossos d'atzar», «Són els bocins dels nostres ecos invisibles».

El sentit que reclama Adell a la poesia arriba, acaba arribant, per combatre aquell nihilisme que descrivia Nietzsche ja el 1887, quan deia que «l'ull del nihilista desconfia dels seus records; deixa que morin i perdin les fulles». Els versos d'Espriu, de Fiol, de Sampere, de Llompart, d'Andrade o de D. Sam Abrams, entre altres, són prou forts com per reclutar un exèrcit de paraules, de poesia bastida en la subtil intel·ligència de les formes i de la bellesa, que acompanyen Joan Elies en aquest llibre on bateguen art i vida, on el pensament s'abraça a un lirisme d'escalpel, el binomi que cal buscar sempre en els millors poetes.

Txema Martínez

La inspiració fendida, bifida

Roger Costa-Pau
En el llarg fendir en la nit
Pagès editors, Lleida, 2004
104 pàgs.

La poesia de Roger Costa-Pau és un magnífic aplegament de paraenigmes o clarsobscurs construïts i desconstruïts amb una llengua amb un tronc, acabat en dos lòbuls, que és alhora pregonament personal i radicalment impersonal, mentre que el lòbul de la dreta és eminentment fonètic i el de l'esquerra és singularment plurisignificatiu.

Hi ha tota l'estructura literària del bifidisme o fenditisme d'Antonin Artaud, doncs, en cadascun dels poemes d'*En el llarg fendir en la nit*, uns mecanismes lingüístics que es van creant a si mateixos i que acaben desplegant sorprenentment el concepte que els ha originat, o que, segons com, ignoren desconcertantment aquest concepte.

I precisament per la imprecisió esbiaixada, la poesia de Roger Costa-Pau és, per al lector, font de malentesos innombrables, tot i que cada poema hi té la seva llum intrínseca. I dit sigui tot plegat sota la consideració que un malentès és sempre molt més veritablement poètic que no qualsevol benentès líric de significació unidireccional.

Talment, cada llegidor de Roger Costa-Pau es veu abocat a fer-se seus els malentesos mitjançant el paladeig o apropiació fonètica de cada mot i de llur concatenació, de cadascun dels versos i dels poemes sencers. En conseqüència, aquesta poesia, de font, passa a ser front —o part superior de la cara— del cos sense òrgans, metàfora de la fluïdesa solidificada i de la solidesa fluïda exaltades per Artaud i teoritzades per Gilles Deleuze a *Schizologie*.

Segons l'elucubració present, els poemes de Roger Costa-Pau serien frontalment mentals i inorgànicament materials. I, tan bon punt anihilessin llur fenditisme, arribarien a poder negar la realitat exterior a la irrealitat poètica que són. I tanmateix, i per sort, no els és possible d'oblidar mai el seu origen bifid o fendit.

Posem per cas el següent poema en prosa del bell mig del llibre: «En un cabalós esdevenir també aquest llambreg que deguérem ser tots té la sang perennal d'haver desunit la vastitud aguda de l'aigua i l'indret més cendrós on sempre acuita l'iracund». Torneu-lo a llegir, si us plau. I ara repetiu-vos-el en veu alta. Assaboriu-lo tot cercant-hi la irrupció i confluència de significances, entre les quals hi ha la no-significança, i el dir i el no dir ensems, perquè allò suggerit pel poema hi és afirmat tot essent-hi negat i hi és negat tot essent-hi afirmat.

O, per exemple, «De nit a nit / i en el deler més voraç / d'un jardí cobejant // fins les flors més alígeres / crien flaires irades / veremes al buit // així mateix / unes sals inconsútils / —rabents només en l'extern— / d'un reiterat / anar a raure a l'escull». Els mots hi poden ser considerats com a coses que no signifiquen res, com les pedres i els arbres, i no pas com a signes reblerts de convencions. El poeta no hi diu res, ni tampoc calla, fa tota una altra cosa. Per això em sento identificat amb les pàgines d'*En el llarg fendir en la nit*.

La veu de Roger Costa-Pau ha esdevingut potentíssima, inconfusible, admirable, íntima i paradoxalment també neutralment infinitiva, gerundtiva i participativa (sic.), i no pas participativa de cap espectacle de la literatura. Les formes del verb que potser més utilitza Costa-Pau són les de la no-acció, del no-argument, de la no-narrativitat: infinitiu, gerundi i participi, els no-temps del col·lapse de la *mimesis* provocat per l'experiència sinestèsica de l'escriptura. El llenguatge, bifidament i a través del poeta, va generant llenguatge, escriptura, poesia, impossibilitat de dir tant coses concretes com abstraccions lògiques.

Com escriu Ester Xargay a l'abrandat epíleg del llibre, aquest, «amb *der* de deriva, desviant-se, va desllorigant els dogmes amb el mentir fendint, esventrant absoluts i convalidant el temps del viure infinitiu...» El *der* apuntat per Xargay, però, és igualment el de la derogació de moltes rutines versificadores.

Som davant l'epifania prodigiosa d'un seriós artífex d'alta poesia, amb un estil rarament no contaminat de res, ni d'Artaud, malgrat el bifidisme, ni tampoc de Bartomeu Fiol, ni de Montserrat Rodés, ni de Lluís Solà, poetes amb citacions dels quals Roger Costa-Pau encapçala seccions del seu llibre, interessantíssim, esplèndid.

Carles Hac Mor

Una nova col·lecció de poesia: Perifèric Edicions

Al text «Itinerari d'un escriptor», inclòs al llibre *Valències*, Pere Gimferrer ens recordava la intensa creença en la paraula que tenia un jove Rimbaud, perquè amb la paraula —i en aquesta creença, diu Gimferrer, «l'acompanyen tots els poetes»— hom pot transformar la vida. Tot i la distància que hi posem, tot i un cert escepticisme inevitable, no deixa de ser una qüestió a considerar en el fet que implica la creació d'un poema. A través de la llengua, a través del treball aplicat de manera constant sobre el llenguatge, el poeta arriba a creure que podrà construir una nova realitat. Potser no es tracta tant de canviar la realitat —encara que de vegades el poeta ho intente amb totes les seues forces—, sinó d'una altra realitat que existeix en la mesura que és literària.

No deixa de ser sorprenent que, en un temps de deserció i de llunyania respecte a les esferes «oficials» de l'absurda realitat que ens ha estat imposada, els poetes encara continuen creient en la paraula. Perquè aquesta és l'evidència: els poetes creuen en la força creativa de la paraula. I és curiós que a hores d'ara no en siguin pocs, aquells que s'atreveixen a conrear el difícil art del poema. I en triar aquesta opció s'allunyen —voluntàriament o no— de la literatura «oficial»: aquella que ix als mitjans de comunicació, la que pot donar diners i fins i tot fama, la que interessa perquè està directa-

ment relacionada amb el món ample del «mercat». I és ací on, a hores d'ara, rau el cor de la qüestió. Almenys, per al món de l'edició, immers en una obsessió salvatge per la rendibilitat a qualsevol preu, per la recerca del producte més comercial, per la presència continuada als prestatges de les grans superfícies comercials. (Una obsessió, per cert, aquella de la «comercialitat», que ja fa també estralls en el gènere novel·lístic.)

Vistes així les coses —de la manera com les veuen tots aquells que somnien amb la impaciència dels diners fàcils—, l'aparició d'una nova col·lecció de poesia pot semblar una aposta agosarada. I més si aquesta col·lecció és al mateix temps la proposta d'una editorial que tot just acaba de nàixer. Potser, però, no ho és tant si pensem que el públic de la poesia és reduït, però fidel. I per això mateix és també un públic que sap perfectament el que vol. D'aquesta manera, la nostra proposta vol ser de qualitat, d'acurada exigència tant pel que fa als textos triats com al mateix disseny de la col·lecció, obra de l'estudi El Gos Pigall. El primer llibre que hem publicat és de Manel Garcia Grau, *La Mordassa*, amb pròleg de Sebastià Alzamora, un llibre que ja ha tingut una brillant acollida, com ho testimonien les excel·lents crítiques rebudes. El seguiran dos llibres també molt interessants. D'una banda, el nou de Jordi Pàmias, *Terra cansada*, un llibre que continua i amplia la línia de bellesa expressiva i profunda d'una de les veus indiscutibles de la poesia catalana actual, i de l'altra un recull del saguntí Rafael Català, *L'amarga puresa del do*, un llibre que descobrirà a tots aquells que no el coneixien l'obra d'un excel·lent poeta que fins ara havia quedat una mica apartat dels circuits habituals. I tancarem l'any amb una antologia de la poetessa de Portugal Ana Hatherley, traduïda per Xulio Ricardo Trigo, que de segur serà una sorpresa.

Com a director d'aquesta nova col·lecció, no puc sinó convidar-vos a fruit també amb aquestes lectures, i amb totes les que a poc a poc anirem oferint-vos. Perquè si tot àvid lector de poesia va a la recerca del llibre que l'emocione —àmbits de l'emoció, tot s'ha de dir, que poden ser ben diversos—, també tot poeta, tot poema, sempre va a la recerca del seu lector ideal. M'agradaria creure que aquesta col·lecció serà un d'aquells desitjats camins de trobada, una de les cruïlles necessàries per a tots els amants de la poesia.

Ramon Guillem 19



Arrels aèries

Entre els diversos i sorprenents poders que s'han atribuït tradicionalment a la poesia, potser la capacitat d'expressar allò inexpressable hagi assolit un prestigi superior. En el seu estat poètic — s'ha dit—, les paraules poden esqueixar l'endurida pell de les aparences i extreure'n les entranyes, les vísceres batejats on la veritat s'oculta i on s'ordeix el secret que en la presència queda emmascarat. Aquesta voluntat desentranyadora de la poesia se sustenta necessàriament sobre l'afirmació o la creença que hi ha una veritat amagada i un enigma per resoldre en totes les coses, ja siguin fets, idees o afectes. Així, en les formes més extremes d'optimisme poètic, la paraula del poema es considera *paraula* per antonomàsia, la clau mestra per obrir els nombrosos panys de l'ésser.

És possible, no obstant això, adoptar una actitud diferent davant del llenguatge sotmès a pressió poètica. Si neguem, per exigència i rigor lògics, la possibilitat del que és indicible —el contacte intel·lectual amb algun fet extralingüístic—, aleshores la via poètica que es pot transitar adquireix caràcters de senda modesta a través de la qual recorrerem el paisatge de la realitat o el pensament amb ulls que no pretenguin veure un interior o un més enllà inaccessible. La poesia —la paraula— no posseeix els suposats poders adients per fer-ho. Món i llenguatge són tot el que hi ha. Podrien transportar les paraules res que provin-gués de l'un o de l'altre? És possible, doncs, una poesia el propòsit de la qual no sigui sinó donar una sortida estètica al pur vincle existent entre les paraules i la multiplicitat de l'experiència, sense que les primeres generin la ficció que es pot accedir a un àmbit hermètic, sagrat, inefable en definitiva, del món.

A la seva manera, des d'una cosmovisió particular i diferenciada, la tradició oriental ha caminat pròxima a aquests plantejaments, sempre més interessada a mostrar la inabastable trama de la realitat que a dir-la. Pel que fa a la nostra, en canvi, no hi trobem gaire sovint poètiques reticents tant a la transcendència com a la profunditat. Ans al contrari, desacreditada

Antoni Defez
Pas insomne
Brosquil, València, 2003
100 pàgs.

entre nosaltres la superfície, n'hem oblidat les qualitats poètiques, que potser mai hem conegut.

Tot plegat ve al cas per la lectura de *Pas insomne*, el primer llibre de poemes que publica Antoni Defez, professor de filosofia a la Universitat de Girona. Recull d'una originalitat que crida l'atenció, s'atreveix, precisament, a restar en el perillós terreny —quina paradoxa!— de les significacions de la superfície. Dit d'una altra manera: la seva gosadia no consisteix a instal·lar-se en la banalitat i la futilitat poètiques, un atreviment que invalidaria immediatament qualsevol valor artístic dels poemes, sinó a no voler fer ni un sol pas cap a un endins *profund* o cap a un enfora transcendent de la vida i el pensament, a enfrontar el repte de mantenir-se en la immanència més radical, la que ho posa tot a la vista, perquè fins i tot les seves arrels són aèries.

Una aposta d'aquestes característiques podria córrer el risc de caure en un buit d'idees i d'emoció. Antoni

Defez, però, aconsegueix dotar les peces d'una subtil eficàcia emocional (on l'intel·lecte sempre està present) i de ressonància per al pensament. Les paraules queden dites amb una rara exactitud, de manera que se'n deriven ones de suggeriment a través de les quals se'ns imposen límits definitius però no rígids.

Partint sempre de situacions i pensaments lligats a la realitat, els poemes de *Pas insomne* aborden qüestions filosòfiques, sense cap dosi de conceptualització, que és substituïda amb saviesa pel protagonisme sensorial i per una expressió sotmesa a la retòrica de no tenir-ne. Així, al llarg de quatre seccions, s'ocupen del nostre ésser corpori, de la realitat mateixa («roca immoble»), de la identitat, de la naturalesa biològica i social que ens sosté, de la mort, del mal... «Buscant el vent», «Diuen els vells», «Desinterés», «Avenir», «Mur solsit», «De l'ànima», «Somnàmbuls», «Individus», «Realitat», «Com un esqueix» o «Dintre teu» constitueixen —segons el criteri d'aquest lector— la columna vertebral d'un llibre compacte. Els seus poemes combinen —de manera que converteixen Defez en un poeta ja inconfusible— l'al·ludida voluntat de superfície amb una escriptura tensa i *en fred* en lloc de freda. Això últim, seguint el *dictum* de Joubert, és la clau de l'art.

A la poesia catalana actual aporta Antoni Defez —que hi arriba amb un cert retard però amb pas segur— una manera valenta d'entendre el fenomen poètic, atenta a la seva exigència i complexitat. A més, en el recordatori antimetafísic que és *Pas insomne*, més d'un hi trobarà un bàlsam gens usual per a les seves articulacions de lector i l'oportunitat d'enriquir la seva dieta lírica amb fibra i intel·ligència.

Les trenta-quatre composicions que l'integren són com orquídiades, gens coloristes però duna esquemàtica bellesa i intensitat, arrelades en laire sense secrets, en l'oxigen palmari on irremediablement ens consumim: «no hi ha enigmes, / ni escapatòria, ni temps, / sols aquest plugim obstinat i obvi / que va negant-te a poc a poc».

Antonio Cabrera



De San Juan de la Cruz a Gertrud Kolmar o la metamorfosi de la natura

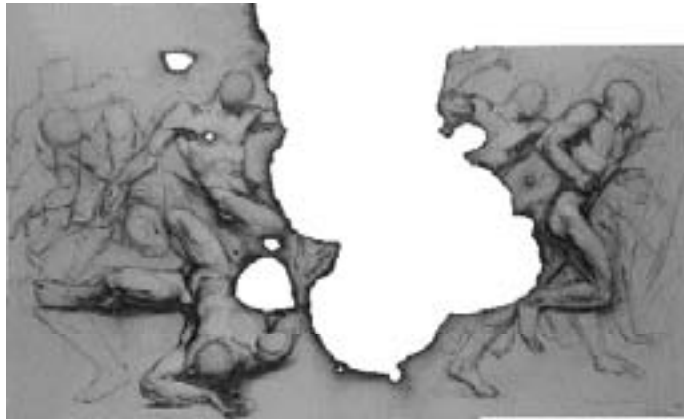
Gertrud Kolmar va escriure *Mondes* a Finkenkrug entre l'estiu i l'hivern del 1937, sota la pressió d'una Alemanya ja instal·lada en la folia ascendent del nazisme. La que fou cosina germana de Walter Benjamin ja no va veure publicada la seva obra: el llibre sortia l'any 1947, tres anys després de la seva mort a Auschwitz. Dotada per a les llengües, treballà com a professora d'anglès i de francès i fins i tot va fer de censora del correu al camp de presoners durant la Primera Guerra Mundial gràcies als seus coneixements de rus. En ella la natura és un refugi dels mals presents. Però cal veure quina és la manera per la qual tota evocació natural pren un paper de protecció del món real. Perquè si Dickinson aconsegueix d'ometre el seu jo històric per concentrar-se en la poesia, la poeta alemanya és tota ella condició temporal, de la qual surt l'art. A *Les îles Mergui*, el món paradisiac deixa de tenir un referent, és el motlle del poema, sense objecte extern. La poeta ha buscat un espai de seducció, un espai d'escriptura. Parla des d'una realitat externa, des d'un lloc on és possible fecundar, i el mot té molta importància per a Kolmar: fecundar, des del viatge, des del distanciament de l'esperit a la recerca de les arrels culturals. Kolmar usa amb eficàcia l'enumeració, la suma, però cada vers és un acte fatal cap a la febre de la paraula. El blau, el lilós s'encomanen en el poema, tot esdevé del color de la tinta. Hi ha nupcies d'animals extraordinaris, plantes que conviden a l'al·lucinació. Així ens obre un món oníric, sense presència més enllà de les forces que el tesen dins dels versos. La cartografia kolmartiana és plena d'ecos medievals, de rareses barroques que porten a l'obtenció d'un establiment del jo dins el tot poètic. No és un jo que habita el centre de la natura, perfectament harmoniós i meridià, d'un panteisme solar. Més aviat des de la voluntat de trobar un espai per a l'ànima. Amb tot, mentre San Juan de la Cruz troba repòs en la nit de Déu, el món de la poeta vessa exclusions. La poesia de Gertrud és l'equivalent d'un tapís medieval historiat, altament simbòlic, una síntesi de savieses occidentals i orientals, vist a l'inrevés, és a dir,

Gertrud Kolmar
Mondes
Ed., trad. i postfaci de J. Lajarrige
Seghers, París, 2001
151 pàgs.

si prescindim de la llegenda, el que hi veiem és la importància del nus, la frontera del color, el perquè del fragment i les unitats temàtiques. Kolmar domina aquesta capacitat, aconsegueix sotmetre la seva voluntat al viatge, al punt de vista panoràmic, per reduir el món imaginat a una constant pulsó de contrastos. El poema «Malenconia» és una altra vegada una fugida, una prevenció contra la decepció present i un encadenament d'imatges unides a un amor fallit: «*Et je parlais sans un mot de toi, Amour, le chien / silencieux, blanc, aux yeux en amande que j'accompagnais*». El gos blanc és, tanmateix, un gos òrfic, al qual no pot deixar de dotar de certes característiques sensuais que el facin afable en la fredor mortal: ulls ametllats. El blanc i la muesa són símbols de la malenconia, repetits al llarg del poema en formes variades, sempre seguint l'efecte de caixes xineses: blanc de la lluna, imatge dels ulls tancats, amor sense paraules. La seva imaginació és constructiva, espacial. El seu jo es desplega en la imatge topogràfica, oposant-se a la gàbia real en què viu. Són llocs condemnats, que s'esvaneixen, perquè no atenyen a bandejar el sentiment vital d'abandó, solitud o por que s'extrema en aquestes figuracions. La llunyania, la recuperació de mons perduts en l'entreson romàntic, són elements recuperats en la poesia de Kolmar com a forma personal de supervivència. Normalment és la natura en els seus processos de naixement o de mort allò que ella mostra per explicar en el fons la distància que hi ha entre l'individu i el món. Isolada ella mateixa, tracta de posar camí en aquestes distàncies que pinta sovint amb colors expressionistes acompanyats de recurrències. El poema més colpidor és «Arribada de les tenebres», en què la poeta explica el forçat abandonament del fill que espera, símbol

del seu sentiment d'estrangeria. L'efecte d'aquests versos és perfectament assimilable al sentit de la seva darrera composició narrativa, *Susanna*. L'obra és del 1939 i explica el record d'una institutriu que evoca la seva relació amb una estranya noia, Susanna. La protagonista és un ésser molt especial, fora de tota raó, però tocat per la poètica i la bellesa. En aquesta curta novel·la, hi ha tots els elements de la poètica de Kolmar: un ésser feèric en contacte amb la natura i amb una saviesa sobrenatural enfront de l'hostilitat de la societat i la prohibició del gaudi amorós. La novel·la va ser escrita en un moment d'esperances perdudes per al món jueu. La poeta insereix en el seu relat les pors i els defalliments que tenen representació poètica a *Mondes*. L'obra de Kolmar esdevé bressol i tomba de les il·lusions personals i col·lectives i tota la seva poesia és la creació d'una poètica de la salvació a través del món imaginari, com li passa a la protagonista de la seva novel·la. Però, tal com s'esdevé en l'epigrama de Cal·límac, el cor de Gertrud té sempre un nen mut mirant el pou. Les tenebres, amb diverses variants, ocupen tots els poemes i constantment s'expressa la seva pena a través de la galeria d'un bestiari turmentat. En un determinat moment, la verticalitat com a forma d'espiritualitat s'integra en el llibre, primer amb els fars, després amb les muntanyes. I a la fi en l'art, l'espai on només és reconegut el creador i on s'aïlla de tota incomprensió, armat amb una paleta onírica que serveix per mostrar un jo inquietant i inquietat pels processos personals i històrics. No és estrany, a la fi, que el darrer poema sigui «Art». Kolmar dibuixa un camí cap a l'abstracció mentre el públic espera la representació del món. L'escriptura es fon en el blanc i només és saludada des de la marginalitat. De manera que, des del dolor, des de la creació de l'espai propi, la ploma tendeix a desaparèixer, a fondre's en l'espai artitzat. L'art genera incomprensió, però aquest peatge té una elevada recompensa: l'escriptura que taca.

Martí Domínguez torna a València vestit de lapó



Fa uns anys, mentre preparava l'exposició *El món de Joan Perucho. L'art de tancar els ulls* vaig tenir l'oportunitat de treballar amb Perucho a la seva biblioteca, seleccionant els llibres i els quadres que havíem d'utilitzar per reviu els ambients de les seves novel·les. A l'exposició hi havia un gran apartat dedicat a la història natural, amb una mostra de l'herbari i del lapidari dels germans Salvador, del segle XVIII, i unes peces del Museu Darder de Banyoles que havien inspirat *Les històries naturals*. També hi havia diverses vitrines amb llibres. Vam triar la primera edició del *Dioscorides*, un volum de la *Enciclopédie*, amb un gravat de dues pàgines que representava un volcà en erupció, i diversos volums de la *Historia natural, general y particular, escrita en francés por el conde de Bufón, Intendente del Real Gabinete, y del Jardín Botánico del rey Cristianísimo, y Miembro de las Academias Francesa, y de las Ciencias; y traducida por D. Joseph Clavijo y Fajardo* (Madrid, D. Joaquim Ibarra Imp., 1785-1805). A Perucho aquesta edició l'entusiasmava. Obria un dels volums, entre grans exclamacions, per ensenyar-me els gravats de l'hipopòtam i de la rata pinyada, i amb un posat misteriós, em mostrava l'ex-libris de la ballarina Tórtola València. Què hi feien els llibres de Buffon, amb les saberudes anotacions de Clavijo i Fajardo, en mans d'una dona excèntrica, que Josep Maria de Sagarra retrata a *Vida Privada* menjant espàrrecs de llauna i ballant despullada? En una altra època, la casua-

litat de trobar aquest ex-libris hauria donat peu a un conte de *Botànica oculta* o del *Monstruari fantàstic*, una història on un Buffon emperrucat escriuria cartes a Voltaire, i que amb un gran salt en el temps ens duria als ambients de la Barcelona bohèmia on els «animals espermatícs» reproduïts en els gravats de la *Historia natural* empaitarien Tórtola València.

Fins a l'aparició de *Les confidències del comte de Buffon*, l'any 1999, la història natural i els savis de la il·lustració eren el domini gairebé exclusiu de les fantasies de Perucho. Martí Domínguez va obrir una altra via, sense renunciar d'entrada als ambients de la literatura d'aventures. La descripció de la «Cave» del Muséum National d'Histoire Naturelle, amb

milers d'animals dissecats (amb el detall esgarrifós del *citoyen* conservat en salmorra), la troballa del manuscrit de Buffon en un cofre arnat, són elements que hem llegit moltes vegades. Però a diferència de la novel·la gòtica, on els recambrons comuniquen amb un subsòl de foscor, remordiments i pecat, l'experiència del professor Martí Domínguez al Muséum de París, comunica amb un món de llum, d'humanitat i de vida. La lectura del manuscrit de Buffon ens fa prendre partit per la realitat enfront de la fabulació, per l'empirisme contra la ideologia, per l'ordre dels pensaments enfront dels excessos de la passió i del genialisme. La recreació està tan ben aconseguida que convida a tornar a l'original. Després de rellegir *Les confidències del comte de Buffon* vaig anar a buscar la traducció de Clavijo i Fajardo, i em vaig passar una bona estona amb les observacions sobre porcs i senglars que encapçalen el quart volum de la *Història Natural*. Les descripcions minucioses, basades en observacions i experiments, es barregen amb la saviesa tradicional de la gent de pagès i dels afeccionats a la caça. L'estudi precís de la morfologia (els dits que pegen morts al garró, el greix que cobreix tot el cos) dona lloc a consideracions sobre la naturalesa degenerada del porc, amb les quals Buffon s'anticipa a la teoria de l'evolució, plantant cara al creacionisme de la ciència del seu temps.

En la seva primera novel·la, Martí Domínguez reconstrueix la vida de Buffon, fent servir un mètode que fins a



un cert punt recorda el de la *Historia Natural*. Hi reuneix moltes informacions d'estudis i recerques, però també d'amors i duels. Les guerres entre erudits esdevenen un camp d'observació extraordinari de la naturalesa humana. La novel·la relliga l'estudi de les passions amb la descripció dels usos socials, la biografia personal amb les descobertes que han contribuït a modelar la vida quotidiana dels darrers dos-cents anys. Descobrim que Buffon va aclimatar els plàtans d'Orient que encara avui flanquegen les carreteres de França i que Joseph Priestley va inventar la goma d'esborrar a partir del cautxú que La Condamine va portar de l'Amaçones. I que d'altres innovacions anunciades amb gran pompa, com el «clavecí ocular» o la classificació de Réamur que descrivia el cocodril com un insecte furiós, han restat en l'oblit. El capítol dedicat a l'ingrés a l'Acadèmia de Ciències, amb la citació de llargs paràgrafs del *Discurs sobre l'estil*, té un pes fonamental en la novel·la, que en segueix les directrius. Per ben escriure «cal posseir plenament el tema», «reflexionar llargament sobre l'ordre de les idees», «formar una cadena continua, on cada punt representa una idea» i conduir successivament la ploma entre aquests punts, «sense permetre-li allunyar-se, sense recolzar-la desigualment, sense deixar-li fer cap altre moviment que aquell que està determinat per l'espai que ha de recórrer».

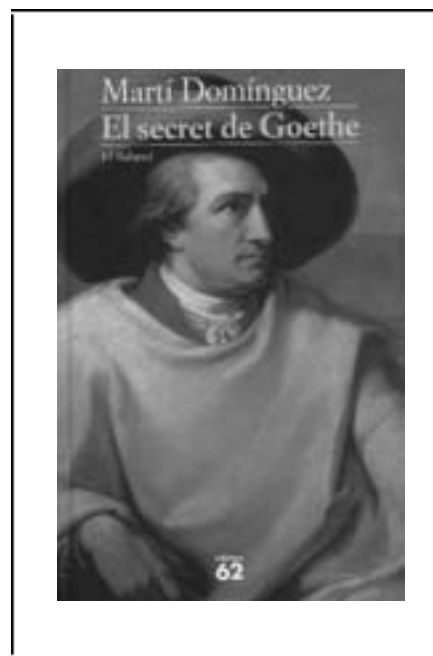
Les confidències del comte de Buffon es una novel·la panoràmica, des dels orígens familiars fins als darrers anys de la vida del naturalista. Cap al final estableix una polaritat principal entre Buffon i Voltaire el geni exaltat i contradictori- complementada pel «jo de vertigen» de Rousseau, que encarna un idealisme sense efectes pràctics, deslliçat de la realitat. Totes les altres figures Réamur, Maupertuis, la marquesa de Châtelet, La Mettrie, l'abat Nollet o Linneu« servien per desenvolupar aspectes particulars i sovint contradictoris de l'esperit del temps. *El secret de Goethe*, en canvi, gravita a l'entorn d'un únic episodi: l'estada de Goethe a Itàlia, entre la tardor de 1786 i la primavera de 1788. L'elecció del narrador, el pintor J.H. Tischbein, és molt adient. A través de l'atracció que Tischbein sent per Goethe, de la necessitat d'alliberar-se de la seva influència abassegadora, s'estableix el conflicte narratiu que abans faltava. Goethe és un home absorbit per la idea de la pos-

teritat. Tischbein l'admira però li retreu la supèrbia. El destí farà que els seus noms restin aparellats per sempre, com el de Winckelmann i el seu assassí, Arcangeli. Mentre que el nom de Goethe no es podrà separar mai del *Werther*, l'obra de joventut que pretenia oblidar quan va fugir a Itàlia. Els personatges secundaris tenen molta més força que en la primera novel·la. Martí Domínguez n'ofereix retrats al minut, extraordinàriament vigorosos (el pintor Philipp Hackert, amb els cabells mal retallats i els ulls lluents com èlitres d'escarabat, o Lord Hamilton, amb el seu posat d'ocell insectívor, embadalit davant la bellesa espontània de Miss Hart). Les anècdotes estan incloses en l'acció narrativa (l'origen de capitell Corinti, la invenció del confetti, les modes del «turisme cultural» del XVIII: les falses antiguitats, les ulleres de vidres daurats per contemplar paisatges i monuments). També estructuralment la novel·la és més madura, amb un seguit de capítols accelerats, plens d'acció i força plàstica, que donen pas a un interludi d'estancament i desengany, com a preparació d'un final on es barregen tots els sentiments, quan Tischbein i Goethe es retroben a Weimar després de quaranta anys.

Les novel·les de Martí Domínguez han creat un nou espai en la literatura catalana. Pot ser interessant, en aquest sentit, comparar *Les confessions del comte de Buffon* amb *El camí de Vincennes* d'Antoni Marí, que relata la trobada entre Rousseau i Diderot, o amb *L'Atles Furtiu* d'Alfred Bosch, construïda a partir de la figura d'Abraham

Cresques, l'autor de *L'Atles català*. A *Les confessions del comte de Buffon*, Martí Domínguez desenvolupa les tensions entre diferents personalitats i escoles científiques, però el centre del relat no són les idees sinó els personatges. Fa servir un estil expositiu, presenta les diferents teories literalment, matisant-les amb les opinions del narrador que repassa la seva vida. Com la novel·la històrica de tema científic, articula moltes informacions i notícies d'època, i composa escenes que fan reviuire el moment, desviant l'atenció cap a la vida quotidiana. Poques vegades s'ha fet amb més naturalitat i rigor. Els fets històrics, presentats amb tota modèstia, resulten més atractius que els grans discursos i les fantasies de la imaginació. Des d'aquest punt de vista, les novel·les de Martí Domínguez es poden llegir com un manifest literari a contracorrent. El protagonista de *Les històries naturals* de Joan Perucho és un científic que busca la seguretat en l'ordre racional del món, i que a través del contacte amb el sobrenatural, descobreix la poesia. Buffon, Tischbein i Goethe són personatges vitals, apassionats, que troben en l'observació i l'estudi el camí que els permet situar-se en el món i realitzar-se com a homes. Buffon descobreix la seva humanitat en el treball disciplinat i pacient, és la personalitat més complerta, un heroi d'un tipus nou que basa la seva grandesa en la mesura. Tischbein introdueix un element de desequilibri, la por davant el futur i els dubtes sobre la pròpia capacitat, mentre que Goethe apareix com una creació del pintor atrapat per la seva contingència. La tercera part de la trilogia aprofundirà en aquest desequilibri per abocar-nos de ple als temps moderns?

Jo m'imagino Martí Domínguez com un dels exploradors que descriu en les seves novel·les, com aquell Maupertuis que va tornar del seu viatge al pol nord vestit de lapó o com La Condamine que després d'un itinerari per la Mediterrània va aparèixer a París disfressat de turc. *Les confessions del comte de Buffon* i *Els secrets de Goethe* són històries de transformació, fruit d'un viatge per la història, en busca d'aquella possessió plena del tema que Buffon, en el *Discurs sobre l'estil*, considerava un dels requisits fonamentals del «ben escriure». Però també del plaer i del gust per la facècia que són la raó de ser de la ficció.



MARTÍ DOMÍNGUEZ



OBRES PUBLICADES:

Narrativa

Les confidències del comte de Buffon, Edicions 3 i 4, València, 1997. (Traducció a l'espanyol: *Las confidencias del conde de Buffon*, Ed. Península. Barcelona 1999).

El secret de Goethe, Edicions 62, Barcelona, 1999.

«El prat del Parnàs», dins: *Cua de bou. Literatura a les Valls d'Àneu*, Ed. Proa, Barcelona, 1999.

«La rabosa del tio Montlleó», dins: *Domèstics i salvatges*, Ed. Planeta, Barcelona, 2001.

«La visita», dins: *Per molts anys*, Edicions 62, Barcelona, 2002.

Assaig

Peiximinuti, Edicions 3 i 4, València, 1993

«Natura i símbol», dins *De civilitate: escrits sobre dansa i l'humanisme* (A. Solano ed.), Universitat de València, València, 2000.

Bestiari, Edicions 3 i 4, València, 2000.

«Opus naturae. Assaig sobre els orígens de la il·lustració naturalística», dins: *Dibuixar la natura*, Universitat de València, València, 2002.

BIBLIOGRAFIA CRÍTICA SELECCIONADA:

Valentí Puig: «Història natural i zoologia urbana», *El País*, 12-II-1998.

Joan Josep Isern: «Viatge al segle de les llums», *Avui*, 12-II-1998.

Josep Iborra: «Una novel·la sobre la Il·lustració», *Saó*, V-1998.

Maria José Obiol: «En la piel del Siglo de las Luces», «Babelia», *El País*, 20-X-1999.

Julià Guillamón: «Una novela de ideas para el público de hoy», *La Vanguardia*, 10-XII-1999.

Anton M. Espadaler: «Goethe a la terra on floreix el llimoner», *El País*, 15-XII-1999.

Arantxa Bea: «El savi de Weimar», «Posdata», *Levante-EMV*, 21-1-2000.

Joan Borja: «Secrets de Martí Domínguez», *Información*, 30-IX-2000.

Julio A. Máñez: «Un recorregut esplèndid», *El País*, 25-1-2001.

Jaume Garcia: «Una narració per fruit», *El Punt*, 25-II-2001.

Juli Capilla: «Un humanista il·lustrat», *Lletres valencianes*, 4 (2001).

Josep Iborra: «Bestiari per a ociosos», *Saó*, V-2001.

Francesc Pérez Moragón: «De tots els animals de la terra», *Caràcters*, 16, juny 2001, p. 27.

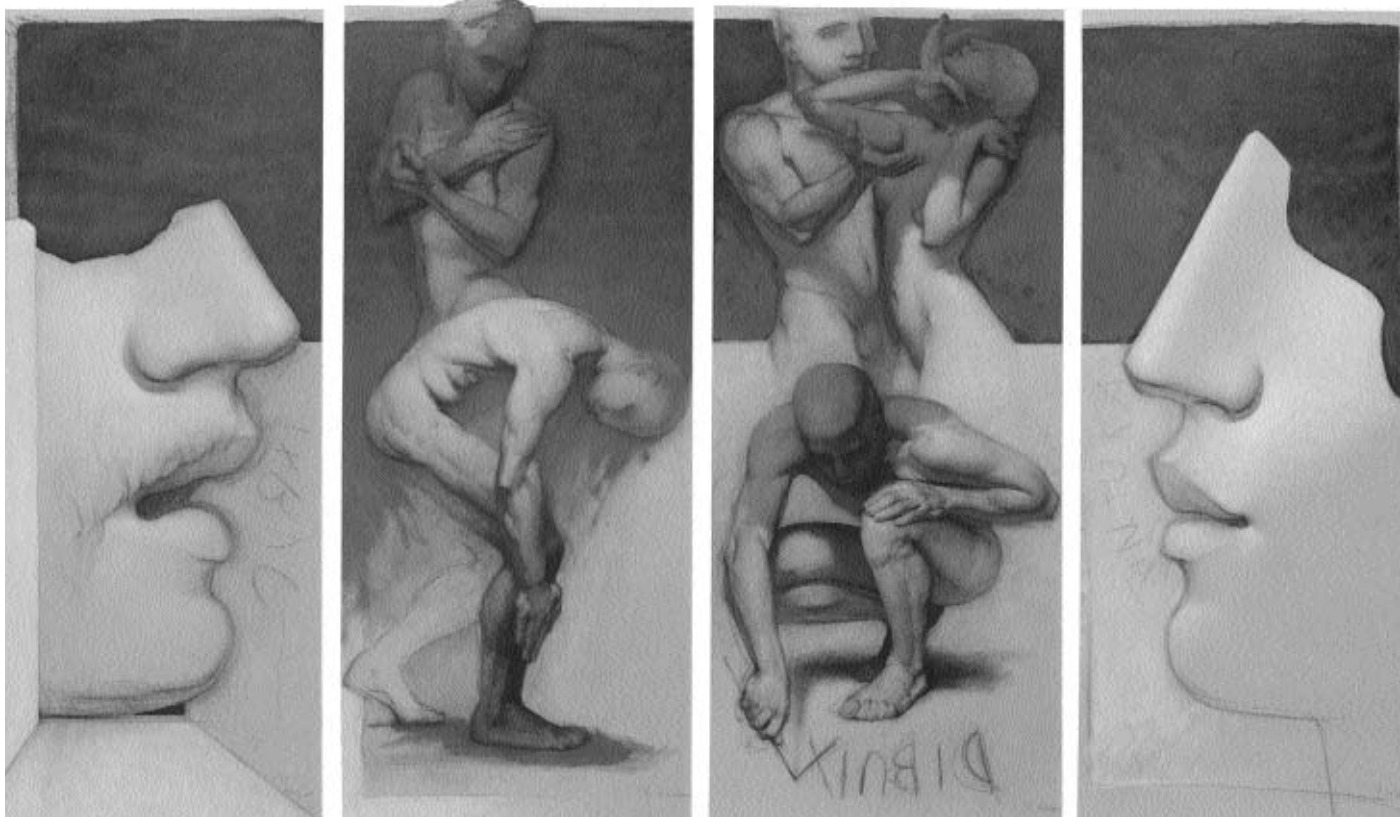
ACTIVITAT LITERÀRIA

En realitat, tot —o quasi tot— forma part de la meua activitat literària. El meu interès per la biologia, per la història de l'art, la meua vocació periodística, la meua dedicació novel·lística, tot d'alguna manera s'entrellaça, i de les diferents interconnexions vaig traent un rèdit escrit. No hi ha «material» viscut que d'alguna forma no es «materialitze»: l'escriptor té alguna cosa de ferrataire, va fent un *collage*, ci i llà, de les experiències viscudes.

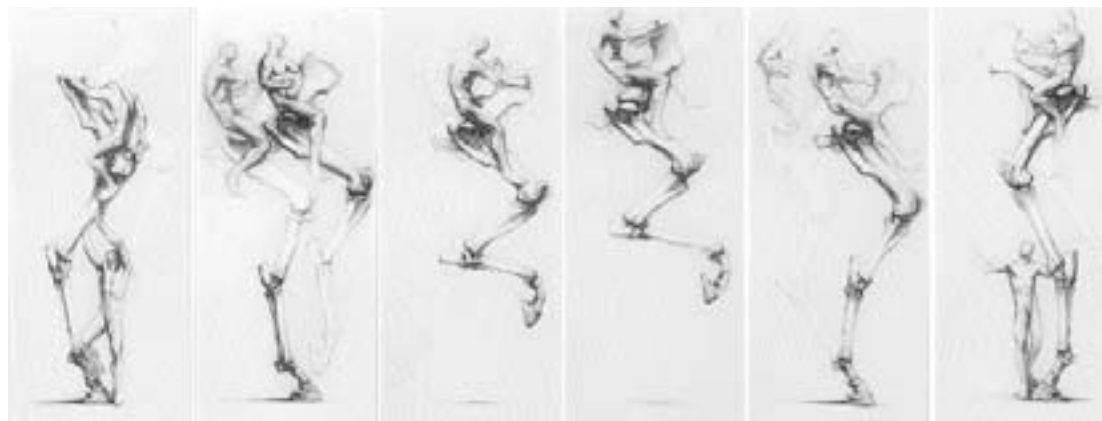
En aquests moments, estic enllestint la tercera novel·la de la trilogia dedicada a la Il·lustració (precedida per les novel·les de Buffon i Goethe), i que narra els darrers anys d'un dels escriptors més significatius del Segle de les Llums. M'interessa especialment l'home, l'home indecís i contradictori, però també l'escriptor bandejat i perseguit, fins i tot una vegada mort. Aquesta implacable persecució que pateixen els lliurepensadors (que tan bé entenem els valencians), en un món caracteritzat per les foscúries i la superstició. És una novel·la que busca aprofundir en l'exili de l'intel·lectual, en la ferotge batalla diària de l'*outsider*, de l'idealista. Alhora també estic treballant en una pròxima novel·la, de característiques diferents, centrada en la ciutat de València i el meu temps.

En el camp assagístic, m'atrau particularment la natura, i la seua relació amb l'home. Els meus articles al setmanari *El Temps* (recollits en dos llibres, *Peiximinuti* i *Bestiari*), busquen fixar aquestes relacions. És una mena de glosari de la natura, empedrat de percepcions literàries, descobertes científiques, matisacions artístiques. En aquest darrer sentit, m'interessa de manera molt especial la relació que s'estableix entre art i ciència, particularment al període del Renaixement. Aquest terreny l'he conreat amb una sèrie d'articles, i que en un futur pròxim voldria ampliar i publicar en forma de llibre. Però al darrere hi ha, més que una motivació investigadora, una pura pretensió narradora. El que m'apassiona és l'acte, el fenomen d'escriure, i de comunicar una forma d'entendre la vida. És aquesta pulsio —aquesta compulsio— la que m'incita a escriure i, també, a viure.

Martí Domínguez



Entre natura i art



Vaig conèixer Martí Domínguez Serrano a la redacció d'*El Temps*, quan ell era un joveníssim aspirant a biòleg —devia ser pels volts del 87 i, llavors, no tenia més de vint-i-un anys— que ens enviava de tant en tant articles per a la breu secció de divulgació científica del setmanari. Eren textos més aviat curts, que barrejaven qüestions científiques amb comentaris suaument intencionats, i que estaven escrits amb una senzilla transparència i una gràcia entre enjogassada i picardiosa veritablement notables. Rebre'ls era una alegria.

Ha passat molt de temps, i avui Martí Domínguez és un biòleg prestigiós que, d'acord amb els seus primers passos, dirigeix l'única —i molt valuosa— revista científica que es publica en català al País Valencià, *Mètode*, i és també un escriptor celebrat per dues novel·les que ambienta en un període que estima, el de la Il·lustració. És possible que la seua fama com a novel·lista haja eclipsat una mica una part de la seua obra que jo trobe essencial, aquella en què es va iniciar com a escriptor: la d'articulista o assaigista de premsa. En efecte, des dels anys 80 fins ara mateix, Martí Domínguez no ha parat de publicar articles en revistes com *El Temps* i diaris com *El País*, entre altres, i ha replegat algunes d'aquestes col·laboracions en forma de llibre, en *Peiximinuti* (1993) i *Bestiari* (2000), tots dos en 3i4. També han aparegut reculls d'articles seus en altres llibres, com el col·lectiu *De Civilitate: escrits i dansa sobre l'humanisme* (2000), que llua una memorable sèrie de comentaris

sobre la representació de la naturalesa en la pintura renaixentista que, pels coneixements, l'agudeses de visió i la destresa expositiva, figura entre el millor que s'haja escrit en català sobre aquest tema.

Les fronteres entre l'articulisme i el conreu de l'assaig compten entre les més vagues i indiscernibles de la literatura, potser perquè, en aquest cas, la mateixa pruija d'establir distincions podria ser bizantina. L'articulisme potser no és altra cosa que un subconjunt periòdic —a tot estirar amb trets i coercions una mica peculiars— del vast calaix de sastre de l'assaig. Siga com vulga, i a pesar de l'excés d'humilitat amb què l'autor pretén captar la benevolència del lector quan ens presenta els seus, no tinc el menor dubte que els

articles de Martí Domínguez són breus i deliciosos exemples d'assaig. En tenen totes les característiques: l'aire desencofurnat, fresc i accessible, la varietat temàtica, l'acumulació impressionista de detalls i suggestions i, sobretot, la gràcia desinhibida de l'estil, que en el seu cas combina la claredat amb l'alegria, a més d'unes dosis elevades d'humor i unes gotes hàbilment administrades d'emoció, entre meravellada i elegíaca, quan el tema ho demana.

L'articulisme de Martí Domínguez (en especial el que ha recollit en llibre) parteix quasi sempre de la naturalesa, i posa en joc el seu domini de la zoologia i la botànica. Amb aquest partit pres sostingut, es podria témer que caiguera en el perill de la monotonia o de la divulgació plana. En absolut: Domínguez no es limita a ser un expert amb bona prosa; també és un paisatgista dotat de recursos singulars i un precís auscultador de les emocions que pot suscitar la contemplació de la vida aliena, *à plein air*, en l'esperit humà. En aquest sentit pot rivalitzar amb els millors mestres descriptius de la literatura catalana i confegir, en quatre pinzellades, petites joies verbals d'una plasticitat enlluernadora. L'autor ho sap i s'hi recrea, amb un punt de coqueteria festiva, en articles perfectes com «El vol dels ocells», que és alhora un homenatge i un exemple d'aquest art de fixar en paraules la bellesa efímera i commovedora de la vida. És un goig de reconèixer la fragància de les flors, els mil matisos del vol i la música dels ocells, el moviment inquiet dels peixos, l'oreig del vent entre les canyes



o el ball de les roselles en aquestes pàgines, que són un testimoni enamorat i alegre, un gran acte de celebració de la bellesa i la gloriosa varietat del món que ens envolta.

A més d'això, Martí Domínguez llueix en els seus articles una quantitat i encara més una diversitat de coneixements literalment astoradora. La seua és una curiositat enciclopèdica. No és debades que siguen els de l'Humanisme i la Il·lustració els períodes històrics que més coneix i estima, perquè són els que van fer realitat el seu ideal d'*homo universalis*, aquell que suma de manera harmoniosa els sabers de la ciència i de les arts i que aprèn i gaudeix igualment de les meravelles de la natura i de la cultura; el que sap fer de l'ansia de conèixer de *omni re scibili et quibusdam alii* una font permanent de sorpresa i plaer. Els seus articles ens parlen del verí dels insectes, l'enganyosa bellesa dels baladres, la grandària dels taurons prehistòrics o les dimensions, més aviat esquifides, dels penis dels primats, però també, i amb la mateixa desimboltura, docta i somrient, de filologia, pintura, música, literatura, folklore, història, estètica, geografia i costums. Amb un gavadal de dades adduïdes *en passant*, amb lleugeresa irònica, però sòlidament documentades i, sobretot, molt ben païdes. Les badades que hi he pogut detectar són escassíssimes (en un passatge, diu que, a l'*Odissea*, Ulisses va matar, i no solament encegar, Polifem, i la seua percepció uniformement tenebrosa de l'Edat Mitjana em sembla antiquada). Sens dubte, en té moltes menys de les que podríem trobar, per regla general, entre els practicants —i no me n'excloc en absolut— del gènere, que solem tenir un índex de generalitzacions apressades, descuits i errors molt més extens. Martí Domínguez no solament parla de quasi tot, sinó que, a més, sap bé el que diu. En aquest sentit, la riquesa i sobretot el rang dels seus coneixements són senzillament astoradors.

Crec que Domínguez hauria de freqüentar més l'assaig de contingut neta-ment humanístic, per al qual té dots privilegiats. Ja he dit adés que la seua percepció de la pintura és molt aguda. Els comentaris que intercala sobre llibres i autors no ho són menys. Les nombroses citacions literàries són sempre oportunes i, sovint, molt il·luminadores. Els relativament pocs apunts sobre música aporten també proves d'una sensibilitat ben educada. Valdria la



pena que s'hi exercitara més. Quan s'hi ha deixat anar, com en els textos sobre pintura renaixentista, ha arribat a esmenar la plana, en diverses ocasions, ni més ni menys que a una autoritat de la talla d'Erwin Panofsky, i ho ha fet amb arguments que semblen inapel·lables. Més enllà de la seua solvència científica, crec que també per aquest camí Martí Domínguez podria fer aportacions a la cultura que ens enorgulliren a tots.

Els seus articles amaguen, doncs, entre protestes de modèstia massa reiterades, un verdader festival d'idees, anècdotes, dades i suggeriments, servit per una prosa clara i jovial, molt atenta als requeriments de la precisió científica i també al caràcter pintoresc dels matisos populars; tot d'una gran ame-



nitat. L'autor té un gust molt desenvolupat pel vocabulari expressiu i l'efecte oportú, que sap harmonitzar amb una aspiració constant a la transparència clàssica. L'adjectivació és sovint fustèria. Com el mestre, Domínguez és un feliç practicant de la ironia i, de tant en tant, vela les seues insinuacions amb un toc d'escepticisme o de frivolitat enjogassada. En els seus articles no es calça els coturns acadèmics, ni s'erigeix dalt d'una trona. La menor possibilitat que les seues erudicions pogueren alçar la sospita de pedanteria l'incomoda perceptiblement. En tot moment adopta el to còmplice, entremaliat, d'una conversa casual, desenfadada, amb el lector. De tu a tu. També això atorga felicitat als seus escrits.

Crec que els assaigs de Martí Domínguez són, en conjunt, una constant celebració de la bellesa del món natural i de les obres de l'esperit humà, i un recordatori que unes i altres poden harmonitzar, en el goig de l'art i en el de la investigació científica. D'altra banda, no defuig encarar-se —si bé d'una manera generalment obliqua— amb els temes del present, siga la violència territorial o l'absurda destrucció del nostre patrimoni. Al llarg d'aquests articles salta a la vista l'amor del seu autor pel País Valencià, que ha recorregut de punta a punta i que coneix d'una manera minuciosa. Molts textos estan amarats de tristesa per la destrucció accelerada de tants paisatges bells, de tants llocs abans plens de vida, que hem hagut de patir, impotents, en aquests anys. Aquesta desolació dóna intensitat, succinta i corpedora, al text de «Vora el barranc dels Algadins».

Sovint, les seues insinuacions tenen una profunditat que la ironia de l'autor no desactiva del tot. Entre tots els articles de Martí Domínguez, un dels meus preferits, i sens dubte el que més m'emociona, s'intitula «La candela del rei», i ens parla de l'exuberància fastuosa d'un massís d'herba blenera al voltant de la casa de Johann Sebastian Bach, a Eisenach, on l'autor va voler veure l'homenatge d'una natura humanitzada, elevada i joiosa, al més alt dels compositors, al rei dels músics. En aquesta pàgina embeguda d'un lirisme sàviament contingut, aquella harmonia de fons entre natura i art que la prosa de l'autor no ha cessat de cercar es transmuta en emblema.

Espot (gag, flaix, esquetx)

Si una cosa han sabut fer Carles Alberola i Toni Benavent, a banda de posar en escena textos teatrals més que acceptables, és dissenyar una estratègia empresarial intel·ligent, digna d'admiració, dins el panorama dramàtic i el dramàtic panorama valencià. No hi ha dubte que Alberola i companyia han sabut sobreposar-se a tot.

Si comence per ací és perquè no em sé desentendre del fecund correlat establert entre l'èxit editorial dels textos d'Alberola i l'èxit de públic dels muntatges d'Alberola. Una cosa du l'altra, i des del punt de vista d'aquests papers caldria considerar aquest èxit literari conseqüència del segon, o almenys fortament influït per aquest. La fórmula és senzilla, però eficaç: accontentar tot tipus d'espectadors. I el mèrit, demostrar que a València es pot fer teatre de qualitat, amb un suport professional ferm, i en català —l'èstima no poder dir el mateix de la seua pàgina *web*, completament en castellà. Tots els espectacles d'Alberola i companyia tenen una gran acceptació, dins i fora del País Valencià, potser perquè ha sabut orientar cada obra al seu *target*: *Joan el cendrós* (1998) i *Artefactes* (2003, candidata a espectacle revelació als Premis Max 2004), per exemple, van destinades als infants; *Currículum* (1994), *Besos* (1999), *Mandíbula afilada* (1997) o *Spot* (2002) són obres per a un públic adult; *La teua vida en 65 minuts* (2003), finalment, és un muntatge eminentment juvenil —per cert, el darrer que la companyia té en cartell.

Faig un esforç, ara, per considerar separatament el teatre-espectacle del text teatral, la qual cosa suposarà sempre una aproximació parcial i conscientment incompleta a una manifestació artística de doble vessant. *Spot* (sic.), una de les obres més recentment publicades, és escrita per Carles Alberola en col·laboració amb Roberto García, qui també és coautor del més sonat èxit d'Alberola, *Besos*. La profitosa línia estilística encetada amb aquesta obra és represa ara amb *Spot*: a *Besos*, les lletres de cançons populars són inserides, amb l'acompanyament musical corresponent, dins el discurs dels personatges, i a *Spot* ocorre el

Carles Alberola
Spot
Bromera, Alzira, 2003
148 pàgs.

Carles Alberola (et al.)
*Almenys no és Nadal - T'estimaré
infinitt - El club de les palles*
Proa, Barcelona, 2004
206 pàgs.

mateix però amb eslògans publicitaris d'un cert ressò mediàtic. No es tracta tan sols d'un joc lingüístic, sinó que ens du a reflexionar sobre la importància que aquells textos inserits han tingut per a nosaltres, com a membres d'una generació o com a consumidors. L'exercici d'intertextualitat, a banda de forçar inexorablement el bilingüisme o fins i tot el plurilingüisme del text, ens ajuda a entendre que molts d'aquells missatges injectats són més universals que no ens pensàvem, i també, perquè no dir-ho, a dubtar si en ocasions no és el text principal el que s'ajusta als afegits, i no a l'inrevés.

No content amb l'allau de premis que ha rebut al llarg de la seua intensa carrera, aquest dramaturg d'Alzira s'embarca en un projecte tan interessant que seria impensable als dominis

de la Generalitat Valenciana (almenys a una mateixa escala): el T-6, que té nom de transport públic però que no és cap altra cosa que una mena de beca col·lectiva perquè un grapat d'autors teatrals facen la seua feina amb garanties de futur. L'any 2002, el Teatre Nacional de Catalunya va proposar a cinc autors amb una certa projecció i expectatives que participaren en un projecte comú, intensiu i amb quarter general al mateix TNC. Aquest curs s'ha repetit l'experiència, que s'ha revelat positiva: l'objectiu és proporcionar als participants en el programa tots els recursos necessaris per idear, escriure, preparar i estrenar una peça teatral, amb intercanvi de pensaments, dedicació plena i la seguretat de constar en la programació del TNC. El Programa T-6 combat la solitud del dramaturg i assegura una vida teatral en constant discussió i renovació.

D'aquest projecte ha nascut fa pocs mesos el tercer volum de textos publicats, que aplega *Almenys no és Nadal*, de Carles Alberola, *T'estimaré infinitt*, de Gemma Rodríguez, i *El club de les palles*, d'Albert Espinosa. Cal esmentar que aquest darrer autor, jove però actiu, llicenciat en Químiques, és també autor del darrer muntatge d'Alberola, i potser és més conegut per la seua obra *Los pelones*, duta al cinema amb el nom de *Planta cuarta*, d'Antonio Mercero. Les tres peces són lleugerament més curtes de l'habitual en el teatre diguem-ne *professional*, però en tot cas són suficientment consistents. Han estat estrenades durant els primers mesos del 2004, i són molt diferents. *Almenys no és Nadal* conta les peripècies de dues dones que viuen en un geriàtric, amb molt d'humor i la inevitable càrrega dramàtica d'aquests llocs; *T'estimaré infinitt* és una peça colpidora, corrosiva, eventualment absurda, sobre la cara més amarga del matrimoni; *El club de les palles*, finalment, és un text bilingüe que recorda molt l'ambient i els temes de *La teua vida en 65 minuts*, amb personatges joves, desencisats, desorientats, apassionats i amb un sentit irònic de l'existència pròpia.

Joan Manuel Matoses



No s'ha de fer mai, però si hagués de definir la poesia de Txema Martínez Inglés (Lleida, 1972) amb un titular de diari, utilitzaria dos conceptes suposadament antitètics: intel·ligència i passió. Fins i tot els combinaria, admetent dues possibilitats també aparentment confrontades. Escriuria alhora: la intel·ligència de la passió i la passió de la intel·ligència. Perquè en la seva poesia em sembla igual d'important l'anàlisi que fa dels sentiments com la necessitat que aquest esforç intel·lectual sigui moralment sincer, autèntic, habitable per tant no només com una emoció recreada i circumstancial sinó com a model de vida, sobretot futura. Aquesta aposta per imbricar vida i art i fer-ne casa i camí no està exempta, com el lector pot imaginar, de dubtes i paranys, fins i tot de decepcions i de fracassos. Perquè si alguna cosa no vol ser la poesia de Txema Martínez Inglés (i la negació també serveix per definir-la) és ingènua.

De fet, el títol del seu darrer llibre, *Sentit*, em sembla que s'ha de llegir contemplant aquesta ambivalència: d'una banda, «sentit» de significat, d'argument que estableix correspondències entre el jo civil i el jo anímic, entre el món i el ser; de l'altra, «sentit» de vivència, o també, com deia Wordsworth parlant de la poesia, «d'emoció recordada en soledat». Totes dues possibilitats estan implícites en el terme i, el que és més important per a mi, conformen les dues cares d'un mateix discurs artístic, com si, per exemple, quan la mirada del poeta torna enrere per narrar detalladament un record d'infantesa (tal com passa en l'envejable poema que obre el llibre, «El cor de Chopin») no només busqués verbalitzar un sentiment del passat sinó que també cerqués una explicació del present, saber de què està fet el quadrilàter del seu combat («Si digués vespre,/ diria llum/ contra la meva ombra, noquejada») i què ha de fer amb les herències.

Aquestes dues cares queden reflectides, en bona mesura, en l'estructura mateixa del llibre. *Sentit* està construït en dues plantes ben diferenciades, tant d'assumpte com de to. La primera part, «Exili», aborda des de records de la infantesa («El cor de Chopin», «Pati», i en bona part «El padrí» i «Biografia») fins a vivències (biogràfiques, literàries o senzillament visuals, com passa, per exemple, als poemes «El riu» i «Dona al balcó») més pròximes a l'edat adulta. En tots el casos, però, domina un cert plantejament narratiu i un to elegíac, que no només és fruit de la recreació evocativa del temps sinó que

La mirada redemptora

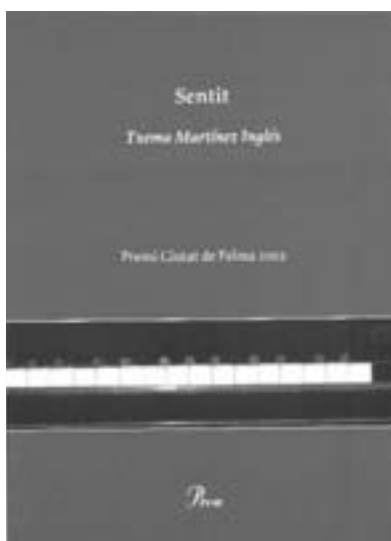
Txema Martínez Inglés
Sentit
Premi Ciutat de Palma 2002,
Proa, Barcelona, 2003
pàgs. 72

expressa una posició sentimental de la pròpia maduresa. Sentències paradoxals com ara «Fer-se gran és com fer petit el món,/ presoners del cel en un toll/ els diumenges de pluja.» («Pati») o «Res ni ningú ens pertany/ excepte en la memòria» demostren que l'emoció reviscuda del temps és sobretot una manera més d'explicar el present. De fet «Exili» no remet únicament a l'expulsió del paradís (quin?: la infància?, la innocència?, l'esperança?), sinó que resumeix, penso, un estat d'ànim o, fins i tot, una forma d'entendre la vida. No és gens d'estrany, doncs, les proximitats que hi ha entre tots els personatges d'aquest primera secció: entre el nen que veu partir la germana; el vell que pensa en «la neu de les muntanyes blanques,/ mentre l'aigua espurneja, freda com un mirall»; o aquella dona al balcó que, mentre fuma cremant el temps, ressegueix «el vol de les cigonyes/ cap al vell campanar de la ciutat». Solitaris, pensarosos, atrapats per una mena de boira freda, tots ells sem-

blen forasters de la seva pròpia vida, i això determina el seu caràcter. No és casual que Txema Martínez Inglés tanqui aquesta primera secció amb «Biografia», ni que, en el baf del mirall en què es mira, nosaltres, els lectors, vegem la cara del nen de «El cor de Chopin», que ja sap del dolor.

A la segona part del llibre, «Eclipsi», el poeta utilitza, en canvi, unes altres armes literàries. Tot i l'analogia evident entre els termes «exili» i «eclipsi», el pas cap a la foscor que suposa el segon és evident. Un enfosquiment tant temàtic com formal. Aquí el temps que domina és el present, un present fred, on la «Boira» és ja més que boira, «persisteix als carrers, a les façanes» com l'ombra d'un ocellot negre. L'home que mira no només veu exilis, sinó que no troba quasi res, com diu Quevedo, que no sigui record de la mort. Els elements i les imatges negatives («una màscara que riu», «aquesta nit de mi», etc.) dominen la secció, i només el tacte amorós de les «Mans», en algun moment, pocs, redimeixen del desconcert i la por. També la tècnica de compondre els poemes i el to són diferents a «Eclipsi». Si a la primera part domina una certa forma de simbolisme narratiu en l'elaboració del poema, aquí la narració gairebé ha desaparegut (tret potser del segon poema «Terra», que s'ajusta al model de la primera part, i funciona de nexa), i els símbols s'afilen i esclaten en un estil, crec, molt més expressionista. Les imatges, la mirada, les figures humanes que apareixen semblen recargolar-se i obrir la boca per cridar però sense fer-ho, com passa en el brogit silenciós dels quadres de Goya o de Bacon.

Quin «sentit» té aquest vida, sembla plantejar-se Txema Martínez Inglés cap al final de la seva reflexió poètica, que passa lluny de nosaltres, eclipsats permanentment pels astres del desconcert, la incomunicació, el dolor, la mort present i la que vindrà, el no-sentit? A l'últim i esborronador poema del llibre, «Bales», l'autor sembla saber que no hi cap explicació definitiva ni cap model sense conflicte. Malgrat tot, la cita de R. S. Thomas que clou el recull és més aviat positiva, però d'una esperança voluntariosa, com la del Sísif de Camus. Fem poemes per arrossegar la pedra costa amunt, i potser per trobar en els lectors, en alguns lectors, una complicitat solidària. Potser Txema Martínez també pensava en això quan va tancar *Sentit* parlant de generositats i de cel.



Mandelstam

La idea que el rus és una gran llengua crec que pot considerar-se una veritat indiscutible, i això sempre m'ha captivat, tot i que no sé un borrall d'aquest idioma i és per mitjà de traduccions, per on em ve aquesta admiració. En la mili, un company estigué tot el temps llegint novel·les de Dostoievski, Tolstoi, Gogol i Txèkhov, traduïdes al castellà. Era un lector conspicu i admirable, i li agradaven els escriptors russos perquè «tenen magnitud», em deia. Aquesta magnitud era una qualitat que el seduïa fins on no sabia dir, perquè ell no llegia per la simple evasió de l'ambient casernari.

I d'alguna manera, la literatura russa és un continent de gran magnitud, una gran extensió de terra emergida rodejada per oceans, i de la seua literatura, que mai no coneixem suficient, de tant en tant ens arriben coses inimaginables, traduccions lluminoses com ara la de Víctor Andresco, *Gozo y misterio de la poesía* d'Osip Mandelstam, un obra de gran magnitud, interessantíssima, que conté una dotzena de formidables textos de reflexió a l'entorn de la paraula com a metàfora de la cultura i sobre la cultura com a argument ontològic. Per suggerir la profunditat d'aquests escrits esmentaria Simone Weil, però no és fàcil comparar, i crec que en enumerar aquests assajos s'apunta d'alguna manera l'abast de la polifònica d'aquest poeta. Així, els textos d'ara ens informen sobre la paraula i la cultura, la caiguda, sobre l'interlocutor, sobre la natura de la paraula, sobre la poesia, la fi de la novel·la, el cau del teixó (Blok), el segle XIX, notes sobre Chénier, i François Villon.

D'origen jueu, Osip Mandelstam, no visqué en una època especialment amable però aconseguí resistir els esdeveniments despietats que va patir el país, abanderà el moviment acmeïsta, definit com «la nostàlgia d'una cultura universal», i féu una gran poesia simbolista i una obra de reflexió que probablement tindran una repercussió cada dia més fèrtil. No conec res d'ell traduït al català, i en castellà, a més de *Contra toda esperanza*, poden trobar-se set o vuit obres d'assaig i poesia on ens descobreix una dimensió de la cultura i la tradició europea, des de l'Antiguitat al segle passat, que ens transmet un impuls intel·lectual corprenedor, més enllà de la pura sensació estètica, res a veure amb el preciosisme. Un gran poeta rus imprescindible.

LA NAU

UNIVERSITAT
ID VALÈNCIA Vicerectorat de Cultura

EXPOSICIONS

Edifici La Nau
C/ de la Universitat, 2

De dimarts a dissabte de 10 a 13.30 hores i de 16 a 20 hores.
Diumenge de 10 a 14 hores

Josep Sou: La Mirada Còmplice. Del 30 de març al 30 de maig de 2004.

Sala Oberta. La Nau

Essències 8. Col·lecció Olor Visual. Ernesto Ventós. Del 30 de març al 23 de maig de 2004. Sala Estudi General. La Nau

Recinte d'Idees. Damià Díaz. Del 30 de març al 30 de maig de 2004. Capella de la Sapiència. La Nau

Patrimoni i Societat. Del 30 de març al 20 de juny de 2004. Sala Thesaurus. La Nau

El Cos Maltractat. Contextos de la Col·lecció Martínez Guerricabeitia. Del 30 de març a juny de 2004. Sala Martínez Guerricabeitia. La Nau. De l'11 de juny al 25 de juliol Casa de Cultura Marqués de González Quirós (Passeig de les Germanies, 13) Gandia

AULA DE TEATRE SALA PALMIRENO

Facultat de Geografia i Història
Av. Blasco Ibáñez, 28

Maig

3 al 14 de maig, 19 hs.

III Edició del Concurs d'espectacles "Palmireno".
(Coorganitzat amb AcoTaciOneS en la caixa negra i amb la col·laboració del CADE de la Universitat de València).

19 (dimecres) i 20 (dijous) de maig, 19 h.

Barcelona 1909, a partir de La Setmana Tràgica, de Lluís Pasqual, pel Taller Teatral "La Trapa" (Filologia Catalana).

Direcció: R. Rosselló i M. Conca.

24 (dilluns) de maig, 19 hs.

Escena oberta. Peces de teatre breu. Organitza GTUV.

27 (dijous) de maig, 19 hs.

LA NEBULOSA -Muerte de un hombre, per El Altillo (Universitat de València).

Direcció: Rosa Blanco Sarrión. Amb Pep Vicente, Eva Rodríguez, Rosario Fons i Inma Beato.

28 (divendres) de maig, 19,30 hs.

L'Obert Dansa. Coreografies.

Sumes i, sobretot, restes

Valentí Puig
L'os de Cuvier
Destino, Barcelona, 2004
210 pàgs.

Verdaguer és l'exuberància de llengua juntament amb psicologies massa esquemàtiques; Ruyra, excels en l'idioma però d'una densitat ben pobre. Cal revisitar la prosa de Josep Pla i la d'Espriu, però la inexistència de novel·la urbana descoratja Valentí Puig. El diagnòstic, «la cultura catalana és ara al penúltim entreforc».

Després d'unes passades de *realpolitik*, no n'hi ha dubtes, la Constitució i el marc de les autonomies són unes regles de joc perfectes; el bilingüisme, un món feliç excepte per a ments perverses. En l'època del postnacionalisme, Prat de la Riba i el xip són difícils de conciliar. I ja sense aire després d'aquesta pedregada, constatem que hi ha una Espanya imaginària en Valentí Puig, pràcticament inexplorada. Per a qui defineix Josep Pla com a mestre de vida i d'escriptura, no s'entén com les crítiques i el foc de canó només tenen una direcció: cultura i política catalanes. El pragmatisme i el sentit del deure mai no li impediren a Pla d'abordar els components histriò-

Valentí Puig emergeix l'any 82 en el mapa irregular de la literatura catalana amb el dietari *Bosc endins*. En aquelles pàgines —latents, expansives— definia el nacionalisme com «una música perenne que ens abraona més que qualsevol ideologia», la menys espúria de totes, matisava. En *Una literatura particular* trenava, en un exercici de crítica modèlic, erudició, una lectura capaç de desactivar tòpics i prejudicis, alguns calbots solemnes i la voluntat de potenciar una narrativa que emetia bons símptomes, però que no acabava de sedimentar. Desconfiances i un escepticisme tens quedaven atenuats en *Cent dies del mil·lenni*, un llibre que, tot i seguir les inèrcies conservadores de Valentí Puig, neutralitzava el generador d'adrenalina del seu pensament. En *L'os de Cuvier* opta per una anàlisi inclement, sense concessions, del futur de la cultura catalana, i això no ens hauria de sorprendre. El que sí que ens sobta és la contundència amb què esbossa algunes de les seues opinions anteriors.

Davant l'absència d'una elit que eleve la qualitat de la nostra cultura, que siga un referent ineludible i que marque les línies des de les quals actuar, Valentí Puig acudeix al noucentisme per reivindicar el paper dels *maîtres à penser*. Eugeni d'Ors reencarna la idea d'ordre, llei i llibertat; el fet que vestira l'uniforme feixista és «una circumstància curiosa per a un afrancesat». Pel recorregut ideològic de Valentí Puig passen Joan Maragall, Ramon d'Abadal, Vicens Vives o Gaziel, pensadors que mai apostaren per les aventures i la ruptura, sinó per l'entesa de Catalunya i Espanya, l'aportació al projecte comú d'Estat des de la diferència, tot evitant la fraseologia cridanera. Balma té a *L'os de Cuvier* un protagonisme rellevant, «més sòlid i ampli que Manuel Azaña».

Pel que fa a l'os que desitjaríem que el Baró de Cuvier utilitzara per reconstruir la literatura catalana, l'autor parteix de l'empremta medieval dels valencians i sobretot del «meteorit» d'Ausiàs Marc, «el diamant que talla diamant», dissortadament sense prolongar-se en enllaços posteriors. Cada vegada que Valentí Puig entreveu el forat negre de la decadència s'exaspera, i ho troba definitiu per certificar una literatura escapçada. En lloc d'assenyalar les causes d'aquesta davallada, mira del XVI al XVIII francès i tanca el catàleg català amb un reneq descregut.

tics i irresponsables de la política espanyola; Valentí Puig no hi vol entrar.

Fins i tot per a un conservador que sempre té els ulls en l'arrelament i la tradició —el *continuum* cultural—, el pujolisme és despatxat de forma displi-cent: emblematisme i faramalla propagandística. No té esperances que d'aquest humus en pugui eixir alguna cosa. Valentí Puig pensa en autors com Hugo Claus per als neerlandesos o Kundera per als txecs, en la projecció que han representat per a les seues cultures respectives, i no en la concessió d'un il·lusori Nobel com a salvació *in extremis* de la literatura catalana. Qualsevol insinuació de dèficit nacional el veu com a «incapacitat de renovar conceptes».

Complicitats, desacords i estranyeses ens assalten en *L'os de Cuvier* —ben escrit però amb cositons ostensibles. De vegades les observacions són implacables i necessàries, com la denúncia de «l'analfabetisme igualitari» de l'ensenyament. Ara bé, l'ànsia de provocar, de l'estocada al primer assalt, li fa perdre la solidesa d'un bon corpus teòric. En una barra d'un bar és impossible seure en un tamboret futurista; Valentí Puig carrega contra el que anomena avantguarda institucionalitzada, la casta d'arquitectes que han menyspreat les línies clàssiques de la ciutat. També es podria objectar que és un dels grans atractius de Barcelona, la pulsio entre obres contemporànies i tot un seguit d'estils que afaïçonen el seu *skyline*. Què no diria Valentí Puig de les xarlotades provincianes de la Biennal de València, o d'un Palau de les Arts quasi més car que l'Òpera de Sidney, si els haguera impulsat el nacionalisme, posem per cas, en lloc de la dreta espanyola.

La història d'una cultura és la història de les seues elits, un esforç de responsabilitat i una lluita contra la barbàrie i la dissolució. Valentí Puig confia en els incentius i la meritocràcia més que no en les subvencions i la instal·lació en la queixa sistemàtica. És una tasca lloable, però hi trobe a faltar un cert equilibri, més equanimitat en l'acarament entre Catalunya i Espanya. No resta, però, gaire crèdit en la visió pessimista de Valentí Puig. Per a ell la cultura catalana es descomposa; jo crec que ja dona l'aventura per tancada. Amb una obra ja clàssica i se sent com un intrús. En fi, maniobres privades.



Hermafrodites

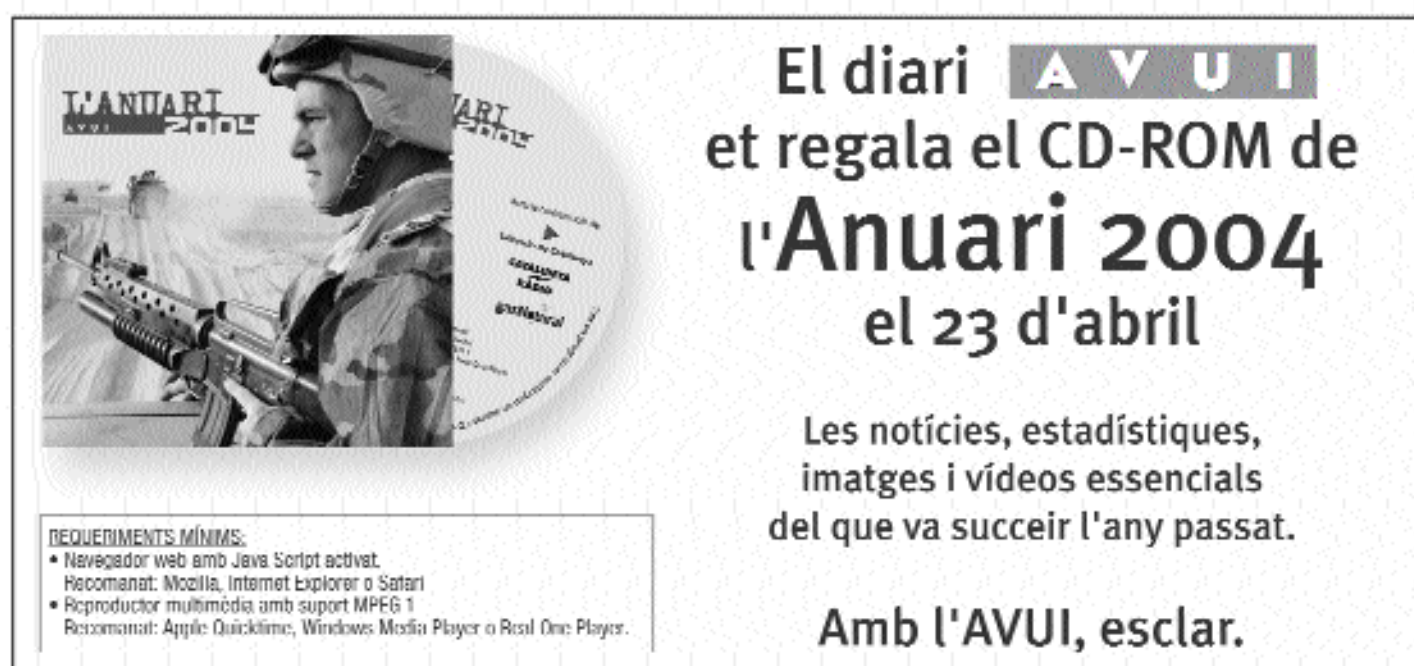
Mai en la història de la literatura la rebequeria d'un cromosoma no ha donat tan excel·lents resultats com en *Middlesex*, la novel·la de Jeffrey Eugenides. Certament no es tracta d'un cromosoma qualsevol, sinó del 5-alfa reductasa, que, amb les seues trapelleres, provoca giragonses imprevisibles en la determinació del sexe. Som davant el cos de Calliope Helen Stephanides, i és un cos que pateix. Va nèixer com una nena i a l'adolescència esdevindrà un xicot, Cal Stephanides, que dolorosament descobreix la pròpia singularitat, la pròpia diferència, en fi, la identitat de gènere hermafrodita, per aquelles coercions indefugibles de la biologia. Un fil argumental com aquest podia predisposar el relat a la severa introspecció, a exacerbar les monjoies tràgiques durant el llarg recorregut de vuitanta anys d'una família. Però les bones dosis d'humor que Jeffrey Eugenides hi espargeix amb precisió, a més d'un distanciament objectivable del que pareix que té d'autobiografia familiar, salven el llibre de la bomba lacrimògena i serveixen de contrapunt a la saludable tristesa que destil·len les confessions de Calliope o Cal Stephanides. Sens dubte



llegim alguna cosa més que una trajectòria personal: llegim la singladura d'una família, en el seu trànsit de la Grècia de l'Àsia Menor als Estats Units del febril maquinisme dels anys vint del segle passat, i el seu definitiu arrelament. Així com Susan Sontag naufraga ja abans de fer salpar els emigrants polonesos, en la seua novel·la *A Amèrica*, Jeffrey Eugenides broda un quadre magistral dels avis de Calliope, o Cal, en aquell cul de món de

Bithynios, prop de la capital otomana de Bursa, i l'epopeia de la seua salvació a l'Esmirna devastada a sang i fetge pels turcs, amb la passivitat de les potències occidentals. No és ociosa la reculada ni una concessió a l'antropologia recreativa. Sense aquest episodi no fóra possible la tombarella del cromosoma 5-alfa reductasa i l'èxode de les muntanyes de l'Àsia Menor a Detroit. El que fa gran *Middlesex* és la combinació de registres que perpetra Eugenides com aquell que diu sense despenjar-se. Hi trobem els ressons dels relats èpics i de la tragèdia antiga, com un tribut afegit als avantpassats; de vegades fa la impressió que transitem pel gènere negre del gangsterisme i d'altres per la novel·la canònica d'iniciació de l'adolescent; la novel·la històrica i la saga familiar es teixeixen en la teranyina de la crònica d'un temps permanentment canviant. I tot plegat des d'una tradició del pensament de ressons clàssics que diu «sigues tu mateix», que és la versió del «coneix-te a tu mateix» de fecundes resonàncies en les cultures de tots els temps.

Ferran Garcia-Oliver



El diari AVUI
et regala el CD-ROM de
l'Anuari 2004
el 23 d'abril

Les notícies, estadístiques,
imatges i vídeos essencials
del que va succeir l'any passat.

Amb l'AVUI, esclar.

REQUERIMENTS MÍNIMS:

- Navegador web amb Java Script activat.
Recomanat: Mozilla, Internet Explorer o Safari
- Reproductor multimèdia amb suport MPEG 1
Recomanat: Apple Quicktime, Windows Media Player o Real One Player.

En els contes filosòfics de Voltaire, l'afany moralitzador de l'autor, lluny de produir fardams feixucs i inabordable per al lector comú, dona lloc a divertiments literaris de primer ordre. Per bé que ell mateix es prenia els seus contes com a obres menors, i els situava injustament per sota d'altres escrits seus, més pretensiosos però també més escassament innovadors, va ser sobretot amb aquestes narracions curtes que, alliberat de les fortes constriccions que dificultaven l'eclosió plena del seu talent quan intentava altres gèneres, l'escriptor francès va poder demostrar els seus extraordinaris dots com a prosista.

Per tant, Voltaire era ben lluny d'imaginar que, si per alguna raó se l'havia de recordar en la posteritat literària, seria precisament gràcies als seus contes breus, de dicció senzilla i lleugera, que el fan passar per un dels *vulgari-sateurs* més brillants de la prosa francesa. Aquestes narracions a l'abast de tothom, agradables, planeres, antiintellectualistes, semblen respondre a una voluntat de dir les coses amb justesa, prescindint de marrades innecessàries. En els contes de Voltaire, l'eficàcia se sobreposa ben sovint als efectes d'estil; convençut, com a bon fill del seu temps, de les nocions d'optimisme i de progrés propugnades per la raó il·lustrada —«l'últim dels escriptors feliços», tal com el va batejar Roland Barthes—, es va preocupar sobretot de raonar amb concreció, de defugir les divagacions i els retoricismes abstractes o metafísics.

Al Segle de les Llums, el pensament racional és el patró a partir del qual són mesurades totes les coses. En aquesta conjuntura és comprensible que un individu com Voltaire, des d'una posició deista, tot sentint-se impossibilitat de penetrar en els secrets de la naturalesa, propugnés un art de viure providencialista, però sense deixar per això d'esgargamellar-se per proclamar que difícilment podem admetre que habitem el millor dels mons possibles si ens encalquen tothora els infortunis. En aquest sentit, Voltaire basteix generalment els seus contes com a mitjà per reafirmar-se en els seus plantejaments, que en més d'una ocasió són contradictoris. Per què el sofriment, les catàstrofes naturals, els conflictes fraticides? En algunes narracions sembla que Voltaire ens condueix al límit mateix del seu optimisme. És al voltant de la reflexió sobre la condició humana i les múltiples fatalitats que

Voltaire contra la intolerància

Voltaire
L'Ingenú
Ed. d'Emili Casanova
Denes, Paiporta, 2003
138 pàgs.

assetgen tothom, que s'articula la trama dels seus contes.

Si no habitem el millor dels mons, almenys habitem un món passable. Aquesta afirmació, potser una mica simplista, és, tanmateix, el centre neuràlgic dels millors contes de Voltaire. *El Càndid*, *Zadig* o *L'Ingenú* reivindiquen, en última instància, un optimisme derivat de l'acceptació tranquil·la del Destí. Ara bé, res més lluny de la voluntat de Voltaire que instal·lar-se en la immobilitat o deixar-se endur per la inèrcia. Els contes volterians acostumen a ser, en aquest sentit, una incitació a l'acció.

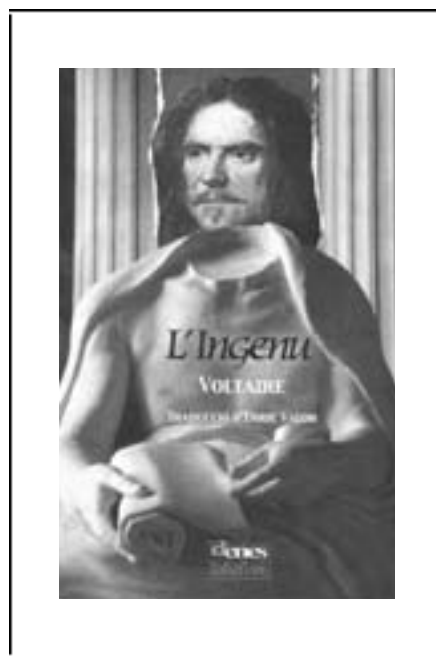
És evident que, des d'una perspectiva actual, molts dels punts en què recolzen les teories de Voltaire ens podem semblar anacrònics. Tanmateix, el que no admet cap mena de dubtes és la conveniència de recordar —més encara avui, que el món és dividit en múltiples i innombrables faccions oposades violentament entre si— el seu tarannà pacifista, la seua lluita contra el fanatisme i la intransigència, sintetitzada

amb la coneguda fórmula «*écrasons l'infâme*». En algunes obres, i molt significativament en el *Diccionari filosòfic*, Voltaire arremet contra els dogmes arbitraris de les religions, que són per a ell un dels factors principals d'intolerància en el món, i, fent ús d'un esmolat sarcasme, mostra una particular antipatia pel cristianisme i per les diferents sectes o faccions sorgides al seu entorn. En els seus contes, Voltaire insisteix en el relativisme de la naturalesa i en l'escassa pertinència d'abraçar una fe qualsevol que només implicaria una suspensió de la incredulitat, però no pas una acceptació serena de la realitat.

En *L'Ingenú* trobem sintetitzada de manera paradigmàtica l'oposició de Voltaire a les fórmules dogmàtiques i absolutistes del seu temps. Per mitjà del recurs deliberat de la ironia, present al llarg de tot el conte, Voltaire ens situa plenament en l'àmbit de la ficció des del començament. El personatge de l'ingenú, vingut d'unes terres exòtiques, hi és presentat, per dir-ho així, com el revers del «*bon sauvage*» de Rousseau. La difícil i lenta adaptació del protagonista a la societat que l'acull posa en evidència l'arbitrarietat dels mecanismes culturals que la vertebrèn; les convencions socials queden així oportunament relativitzades. Amb el temps, i després d'una llarga sèrie de desventures, l'ingenú fa seues les normes de conducta de la societat on viu, que ell mateix aspirarà a transformar des de dins.

Recentment, l'editorial Denes ha publicat precisament una traducció al català de *L'Ingenú*, a càrrec d'Enric Valor. El volum de Denes és en realitat una reedició del text publicat per l'editorial Gorg l'any 1974. En un dels dos pròlegs que conté el llibre, Emili Casanova compara la traducció de Valor amb una de posterior, efectuada per Josep Franco per a l'editorial Bromera i editada l'any 1991, i també amb una altra d'anterior, a càrrec de Cèsar August Jordana, publicada per primera vegada l'any 1927, i reivindicada el model lingüístic propugnat per Valor.

Per a qui es propose penetrar en el món convuls i agitat que s'oculta en els contes de Voltaire, model il·lustrat d'home entusiasta, panegirista incansable de les capacitats de la raó humana, *L'Ingenú* pot ser un bon punt de partença.



L'amor: una anàlisi radical

Anna Lis
*Passió, Revolta i Pacte. Les cares
ocultes de l'amor*
Pagès Editors, Lleida, 2003
192 pàgs.

El llibre de la professora de filosofia Anna Lis és un assaig inusual perquè parla de l'amor-passió i és optimista pel que fa a les relacions entre els sexes. La tesi és que «si la passió amorosa és mútua pot ser un revulsiu per a l'*statu quo* de la institució dels gèneres». És agosarada, perquè proposa l'amor concebut de manera que siga «un regal» per a les dones i «una força política emancipadora». Tot i considerant paradoxal que siga així, polemilitza amb els qui entenen l'experiència amorosa com a quelcom diferent a partir de la diferència dels sexes. Per a ella, al contrari, l'experiència amorosa és compartida i «igual» per a tots els individus de l'espècie, ens individualitza i ens constitueix i construeix com a subjectes. Critica, doncs, que la diferència de sexes la marque.

L'autora fa un llarg recorregut pels diferents «discursos» sobre l'amor, per tal de defensar la seua proposta. Des de Plató al preciosisme, des de Roland Barthes a Kristeva, passant per DUBY, Gurméndez i Alberoni, fins Hannah Arendt o Maria Mercè Marçal, Luhmann o Sthendal. La filosofia, la literatura, el cinema, les revistes del cor..., tot esdevé «experiència viscuda» i, sobretot, reflexió de segon ordre mitjançant l'escriptura de l'autora, la subjectivitat de la qual es plasma de manera remarcable en un text que expressa i argumenta constantment allò que vol transmetre. No hi ha «distanciament»; és una reflexió compromesa, vitalment i filosòfica, amb allò que vol mostrar: la força subversiva i transgressora de l'amor-passió entre les dones i els barons i la necessitat de pacte entre ells per convertir-lo en força emancipadora.

El lector trobarà en aquest assaig «entreteniment intel·lectual». La «frescura» literària i filosòfica s'hi combina amb una reflexió acurada al voltant de

diferents nuclis temàtics: la metafísica de l'amor, la idea de l'androgín, la fusió dels amants, la semblança, la individualització i la feminització del baró...

Tot plegat indica que l'autora s'endinsa en terrenys que van més enllà de la tesi que defensa. I descriu la fenomenologia de la relació amorosa, més enllà de l'amor com a ideologia: els canvis ontològics, la transfiguració, la remodelació, i fins i tot la pèrdua de l'un en l'altre, el deliri, la ruptura, allò màgic que fa de l'amor una força antipolítica (Arendt), però sobretot un «intercanvi de signes» (Alberoni) i un reconeixement de signes (Kristeva); «veure cada sexe com a símbol de l'altre que li dona sentit».

El llibre se situa en una perspectiva idealista de l'amor, com diu l'autora a la introducció, la qual cosa fa que aquest problema del reconeixement com a tensió entre els amants —i com a tensió entre els dos sexes— siga, més que no una lluita pel reconeixement, una comprensió que formaria part de l'estima, fins a arribar a quelcom místic: a captar, més que a comprendre, «qui és ú». El coneixement de l'altre fa de la dimensió cognoscitiva de l'amor un coneixement que dona significació al món en un sentit de totalitat.

Una de les qualitats d'aquesta obra és el descobriment que fa de nous matisos en allò que podria semblar conegut per tothom. Així, l'ambivalència de la fusió amb l'altre i la individualització d'un mateix i de l'altre com a éssers únics i singulars; el dilema entre fusió i manteniment de la individualitat; la insistència en què en l'amor trenquem amb els estereotips de tota mena, inclosos els sexuals, fent una crítica d'allò qualificat com a «naturalesa eròtica».

Però, tot i defensar el pacte i el diàleg, l'autora sap que hi ha alguns perills difícils d'esquivar: que el compromís en la implicació mútua no siga la fi de la passió i que la passió siga la destrucció individual i no la seua realització.

Vet ací un llibre que pot interessar per diverses raons: per reflexió intel·lectual, per entreteniment i per millora personal. L'esfera íntima hi és analitzada de forma radical i valenta per una filòsofa que s'hi mostra no tan sols com a pensadora, sinó també com a bona escriptora. Ambdues coses millorades per la falta de pretensions, la qual cosa fa que siga entretingut i rigorós alhora.

Neus Campillo

Jo també sóc obsessiva

Eva Piquer
*No sóc obsessiva, no sóc
obsessiva, no sóc obsessiva.*
*Dèries, plaers i addiccions d'una
lectora desacomplexada*
Ara Llibres, Barcelona, 2003
158 pàgs.

Tots tenim dèries, manies i obsessions. I si no, facen la prova amb vostès mateixos i, com la lectora desacomplexada, miren d'autoanalitzar-se uns minuts: les veuran brollar, immediatament. No s'amoïnen, perquè quasi segur que arribaran a la mateixa conclusió que la nostra amiga: «Ella és, o així ho vol creure, una patidora normal i corrent».

Per als qui la coneixen, no calen presentacions. Per aquells que no han tingut ocasió de trepitjar el peculiar món de la lectora desacomplexada, haurien de saber que la nostra amiga és la protagonista dels articles que la periodista i escriptora Eva Piquer publica al suplement de cultura del diari *Avui*, des de fa deu anys. Articles que l'editorial Ara Llibres ha aplegat en un volum que arriba just per alegrar els fanàtics de la secció de Piquer i que servirà per descobrir nous fanàtics, nous obsessius, nous acomplexats o desacomplexats...

No sóc obsessiva, no sóc obsessiva, no sóc obsessiva és el títol que la lectora desacomplexada —l'*alter ego* d'Eva Piquer— va manllevar d'una recopilació que recull més de vuit-centes inscripcions copiades de parets i d'urinaris públics: *Off the Wall*, d'Ernie J. Zelinski. Arribats en aquest punt, poden pensar que els articles de Piquer són una mena d'espai sobre els trastorns de la personalitat. No és així, tot i que hi estan presents. Són articles sobre llibres i, per damunt de tot, sobre la vida: «sobre les obsessions vitals de gent com tu o com jo...»

També s'hauran demanat d'on *coi* es treu la nostra amiga aquesta mena de llibres tan estafolaris i com és que, a sobre de comprar-los, els llegeix.

Doncs bé, pel que fa a la primera pregunta, els obté, la majoria de vegades, d'Amazon.com, una llibreria virtual de la qual es declara addicta. I pel que fa al gust de llegir-los, la nostra amiga és precisament una lectora desacomplexada: «una lectora sense manies ni prejudicis que llegeix el que vol i quan vol» o «ella es limita a consumir tot el que li provoca cert plaer estètic, independentment de l'etiqueta que porti penjada».

No sabem si la seua capacitat de foragitar els prejudicis, a l'hora d'entrar en una llibreria, és una capacitat innata o apresada en curssets intensius. La qüestió és que, sota la broma i l'aparença de frivolitat dels articles de Piquer, hi jau tota una senyora QÜESTIÓ: «on acaba l'art enciclopèdia i on comença l'art d'estar per casa»; i, de retruc, ens planteja si aquesta separació té la mínima importància o és un prejudici més, una limitació intel·lectual/vital com una altra.

Quan era una nena, a casa hi havia pocs llibres i jo repartia el meu temps entre l'escola, la televisió i el carrer. De més grandeta, m'entrà la dèria de la lectura i vaig voler llegir-ho tot: els clàssics universals, els clàssics juvenils, els clàssics contemporanis, els clàssics catalans. Per això, per a mi, la lectora desacomplexada va ser un descobriment preciós: algú et diu que llegir *best-sellers* o manuals d'autoajuda no és cap pecat capital i, damunt, et diverteix.

Benvinguda sigues, doncs, per a totes les ànimes que, com jo, vivim sotmeses a la tirania del cànon literari. I és que en els articles de Piquer es percep, des de la primera línia, que escriu el que li ve de gust: les preferències i les predileccions guien la ploma —sempre esmolada— de l'autora. Són articles francs i això els encomana naturalitat, espontaneïtat, desimboltura, gràcia...

Demà serà dijous i, com cada setmana, botaré del llit al quiosc per comprar l'*Avui* —me'l porten expressament, perquè a València no arriba a tots els barris. Espere no passar la frontera i convertir-me en una exclusiva de *best-sellers* i de llibres extravagants, perquè jo també sóc obsessiva. De moment, ja sóc clienta d'Amazon.com.

Alicia Toledo

«De fil de vint», motius de militància

Isabel-Clara Simó
*En legítima defensa. Els millors
articles de l'Avui*
Columna, Barcelona, 2003
358 pàgs.

El títol de la secció que firma diàriament Isabel-Clara Simó al diari *Avui* es diu així, «De fil de vint», i és una expressió, com podeu imaginar, del sector tèxtil, que féu d'Alcoi la «petita Barcelona» al segle XIX. Sota aquest rètol, hi trobareu, els set dies de la setmana, els articles d'aquesta escriptora, com se sol dir, «compromesa». Però, abans que aquest adjectiu us faça esbufegar amb un «ja hi som», caldrà que ens aturem a destriar la veritable essència de la militància, en el cas de Simó.

Simó prové del món de la filosofia i de les lletres. La filosofia l'ha ensenyada a actuar lògicament, amb el sentit comú: «¿Per què tants policies per a la desfilada militar a Barcelona? La policia protegia l'exèrcit, la missió del qual és protegir la societat; ¿i contra qui protegia la policia l'exèrcit? Contra la gent, contra la societat. Vet aquí un cercle impossible, en pur estil Escher: una escala que quan arribes a dalt ets a baix». La realitat no és el que queda del manyoc de fil després que hi ha jugat el gat. La realitat, les coses, les generen unes causes, una gent, i, malgrat que té moltes interpretacions possibles, de vegades, els fets són els fets. Aquest punt de partida, diríem, essencial, dota els articles d'Isabel-Clara Simó d'una clarividència i d'una solvència que l'envolta d'una legió de lectors agraïts. Quan adopta aquest enfocament (d'advocada de la gent, dels perplexos ciutadans que som tots els que no tenim algun càrrec), que és gairebé sempre, ho fa amb la professionalitat de l'advocat honest: tot el que al·lega, mira de provar-ho. L'únic principi que no respecta (què caram, el paper és molt soft!) és el de *non bis in idem*, ningú no podrà ser jutjat dues vegades per la mateixa causa: hi ha polítics que mereixen que reiteradament els diguen el que han fet malament, fins que se'n vagen. La mateixa

escola filosòfica que l'empeny a actuar amb lògica estricta, i no pas amb la lògica imperant, l'empeny a no ser l'altaveu de cap partit en concret, de cap associació feminista en concret i de cap branca concreta de la militància lingüística. És una postura incòmoda que l'obliga a pensar, perquè no té una resposta prefabricada per a cada situació, sinó que ha de confegir-la amb les dades —les dels seus coneixements enciclopèdics i les dels mitjans de comunicació— i amb la confrontació d'aquestes dades amb la realitat, o amb el raonament.

Simó, dèiem, també prové del món de les lletres, i per això la llengua, el català, és, a més d'una eina de comunicació —com ens diuen tots els defensors del plurilingüisme que actuen a la pràctica com a monolingües ferotges—, una constructora d'un model de vida, d'una cultura. Això vol dir que, quan escriu —i això és el que la fa hereva dels grans noms de l'articulisme diari que apareixen a la introducció de S. Muñoz d'Imbert—, ho fa pensant i redactant en català, amb la nostra estructura mental, que es tradueix en un ordre concret dels elements que integren la frase, en una manca de retòrica sobrerera, gens adient al català, i en unes expressions que, com aquell «de fil de vint», manlleua del dialecte après a casa i, també, amb les expressions que ha après i que, com a persona culta, incorpora a la parla. En tot cas, mai no ens fa la impressió que llegim un article refregit, ni que l'autora posa veu a quelcom que han dit altres articulistes en altres llengües. El llenguatge que empra és originari, nostrat i, per tant, directe, i això salva tots aquests mots de la mort instantània al poal del paper reciclat. És a dir, que només això ja justificaria el recull dels articles.

Pel que fa al gènere, a més, destaquem la presència del jo de l'autora, tan característic de l'assaig, però que, gràcies a l'estil tan directe, incisiu, de Simó, es converteix gairebé en un jo radiofònic. Des d'allà, des d'aquesta ràdio escrita que és la seua columna a la dreta de la pàgina d'opinió, Isabel-Clara Simó ens pregunta i ens fa broma sobre la darrera giragonsa de la mentida institucional; les darreres preocupacions socials o de societat; la darrera angoixa que ens hauria de fer botar de la cadira.

En legítima defensa és el sumari dels motius de militància d'una dona que pensa.

Maite Insa

Nietzsche i Wagner, la frustració i la seducció

Friedrich Nietzsche
Escritos sobre Wagner
Intr., trad. i notes de J. B. Llinares
Biblioteca Nueva, Madrid, 2003
282 pàgs.

Abans de qualsevol consideració sobre Nietzsche, cal deixar ben clar que aquesta és una extraordinària edició castellana dels seus escrits wagnerians. Erudita, *filològica* si se'm permet l'expressió, amb les pertinents remissions als textos relacionats amb cada passatge, amb notes clares i informatives, amb una excel·lent introducció (pp. 11-55) i una cronologia de les relacions entre Nietzsche i Wagner (pp. 57-72). Atenció: el lector habituat als treballs clàssics d'Andrés Sánchez Pascual —ara continuats i actualitzats pels artesans d'aquesta «Biblioteca Nietzscheana»: Jacobo Muñoz, Germán Cano, el mateix Llinares, etc.— no se sentirà defraudat, perquè la traducció és d'un altíssim nivell. De fet, n'hi ha prou de comparar el «*recorta y pega*» que clou el present volum —«*Nietzsche contra Wagner*»— amb el que ofereixen les traduccions precedents. Algunes solucions extravagants o discutibles no modifiquen ni un mil·límetre aquest judici (cf. «*Siegfriedos*», p. 180 o 205; però «*Idillio de Sigfrido*», p. 252; o «*ser humano*» per a «*Mensch*» [passim; noteu el vincle etimològic *HOMO* > *humà*, ironies del llenguatge políticament correcte, amb rerefons antropològic o sense]). Minúcies: pocs nadius de la llengua espanyola podrien oferir un estil tan exacte i saborós com el de la present traducció. Aquestes coses són ja impossibles en català? *O tempora!*

Els escrits recollits ací són sobretot d'un gran interès històric, tant en el sentit positiu com en el sentit negatiu del terme. L'article «Exhortació als alemanys» (pp. 77-82) és un pamflet del 1873, escrit de mala gana i a contrapèl per aconseguir fons per al projecte de Bayreuth. El lector farà bé de no donar-li més importància que la que té. El text següent és la intensa «Quarta consideració intempestiva», el llibret «Richard Wagner a Bayreuth» (pp. 85-

181). Quan tenim en compte que el 1875 ja feia anys que Nietzsche havia deixat de ser wagnerià, la lectura d'aquesta *intempestiva* produeix un plus d'irritació. És ben dubtós i discutible que aquest siga «*el mejor ensayo de conjunto*» sobre l'obra wagneriana, més que no pas un text que abusa del *genus sublime* amb la seua retòrica embafadora, constantment en una esfera de boiroses generalitats de rerefons teutònic i sense tocar el moll de la qüestió: la posició de Wagner en la història de la música occidental. Personalment, la lectura d'aquesta *intempestiva* em resulta decebedora, i el text, obsolet. Ben diferent és «El cas Wagner» (pp. 185-242). Hi retrobem la insuperable esgrima verbal del Nietzsche madur, el genial *controvertidor* que pot convèncer més o menys, però que invariablement fascina. Sí, es cert que l'argumentació és ben inconsistent, i no els faltava raó, als seus crítics. Siga com siga, els seus llibres del 1888 tonifiquen fins i tot quan empenyen. Amb «*Nietzsche contra Wagner*» (pp. 245-282) el nivell torna a decaure fins a la pura fragmentarietat i el *déjà vu*.

I quin era el fons del problema entre tots dos? Nietzsche, el que «portava damunt les espatlles el futur de la humanitat», *seduït* pel *Cagliostro* Wagner, romàntic decadent, cristià fastigós, idealista mitocèntric i manipulador. Siguem justos: Nietzsche, com a músic, era tan apassionat com mediocre (recordem el disc enregistrat per Fischer-Dieskau en Philips, per exemple) i com a assagista musical queia en excessos ridículs; «*La música de Wagner [...] es, sencillamente, mala música, tal vez la peor que jamás se haya hecho*» (p. 213). No veig cap manera de prendre seriosament frases com aquesta. Era ell capaç d'escriure, posem per cas, el preludi del primer acte de *Lohengrin*? No. Tampoc l'insofrible assagista Wagner no hauria pogut imaginar mai una joia com *Sobre veritat i mentida en sentit extramoral*. Un problema personal, doncs? Sí i no. De fet, si d'una banda Wagner era un geni, al darrer Nietzsche no li faltava raó en els seus atacs. Tots dos —com els corresponents entusiastes— eren i són, en alguns moments, insuportables: Wagner abusa del registre «salsitxa i cervesa», i a Nietzsche li sobra la presumptuositat i el to oracular. Paga la pena, doncs, llegir aquest volum per corroborar aquella famosa frase de *La règle du jeu* de Renoir: «El pitjor, saps?, és que tothom té les seues raons».

Guillem Calaforra

L'herència del silenci

L'extrema laboriositat del vietnamita s'expressa a cor què vols pels carrers de Hanoi, des de les primeres clarors de l'alba. La capital del Vietnam, durant totes les hores diürnes, és un fragor incensant d'un ritme d'eines que repiquen, forgen i treballen les matèries primeres que la terra lliura; són les veus dels venedors ambulants que canten els seus productes, amagats en l'interior de grans coves; és el trànsit barroer i mortal.

Caminar per Hanoi, de dia, no és una tasca senzilla, tot al contrari, és una experiència més aviat desagradable. La misèria s'uneix a un progrés tecnològic falcat ràpidament en una societat encara atònita. El resultat és una estranya flor que vacil·la entre la llum i la foscor. Hanoi de ben segur és la ciutat més bella del Vietnam, i possiblement del sud-est asiàtic. Amb tot, la impaciència per recuperar tant de temps perdut entre les guerres i les polítiques erràtiques tan pròpies del comunisme està produint uns ritmes aliens, per frenètics i desbordats, a les naturaleses íntimes de les societats que han crescut a recer de Buda i Confuci. El que vull dir és que Hanoi ha perdut, i em penso que definitivament, un llegat que els avantpassats havien sabut conservar de generació en generació: l'herència del silenci. Hanoi ja no contempla, ja no calla ni escolta com crema l'encens davant l'altar de la pagoda.

Es podrà objectar que les nostres societats occidentals també han malversat aquesta herència. Però alhora és ben cert que hem après a valorar les qualitats sedants de la calma i que una bona dosi de silenci és la via més curta per arribar al lllindar de la nostra ànima.

És de nit quan Hanoi sembla retrobar-se. El vietnamita se'n va a jòc aviat, cap a quarts de deu o deu del vespre, i, així que el sol s'amaga, abandona tots els seu quefers i seu i reposa, a veure-la passar davant uns ulls fatigats. Arriba doncs una miriada de sons que es contraposa a la ferocitat del dia. Un silenci que murmura.

És potser en aquestes primeres hores del capvespre, quan les voreres s'omplen d'improvisades taules on els homes i les dones fan safareig i banquetegen, que Hanoi jeu a llepar-se les ferides de tants camps de batalla. Llavors a poc a poc s'adorm i somia que, en silenci, de nou contempla.

Josep Maria Capilla

No és aquest un llibre fàcil de classificar. Formalment, és un diccionari de termes filosòfics, de la A a la Z, però no pretén competir amb altres diccionaris de filosofia (encara que alguns dels articles ho fan, i amb avantatge). Com l'autor escriu al pròleg, el llibre «no vol, en absolut, ser exhaustiu ni vol ser precís i concret en les seues entrades. En la mesura que és un diccionari filosòfic, és particular: és atípic i és personal» (p. 8). Sota la forma externa de diccionari, el llibre és una invitació, dirigida als «joves pensadors» (que no són necessàriament pensadors joves), a descobrir noves formes de veure velles qüestions que la tradició filosòfica ha anat retolant amb termes més o menys tècnics. Molts d'aquests termes —com ara «creença», «veritat», «obvi», «mal», «convèncer», «ignorància» i molts altres— són d'ús comú, però ací se'ns fan veure algunes complexitats i foscos que s'amaguen darrere d'aquests sons familiars. En altres casos, es tracta de termes tècnics de la filosofia, com ara «implicatura» (un neologisme inventat per Grice), «fenomenalisme», «qualitats primàries» o «solipsisme». En tots dos casos, els articles són invariablement esclaridors per al lector no filòsof i el condueixen, amb amenitat i una bona dosi d'humor (vegeu, per exemple, «substància» o «tautologia»), pels —sovint estranys— camins del pensament filosòfic. La pedanteria i l'esnobisme, que no són gens aliens als cercles de la filosofia acadèmica, són fustigats amb raó i gràcia (vegeu l'entrada «aporía» si voleu riure una estona).

El contingut dels articles és molt divers. De vegades es tracta d'aforismes (així, sota «dolor» trobem: «Si del dolor s'aprèn, no vull saber tant»). En altres casos, el terme en qüestió se'ns explica mitjançant un conte, molt ben narrat, per cert. Altres vegades, els articles són assajos, breus però ben notables. Fins i tot hi trobem fragments clarament autobiogràfics. Aquesta diversitat de registres dona al llibre lleugeresa i amenitat, però provoca també una certa impressió d'improvissació i d'apressament. En llegir-lo, hom tendeix a pensar que un major grau de maduració i paciència n'hagués millorat el resultat, i que l'autor hagués pogut treure més partit d'una idea original i brillant. Dit d'una altra manera, el llibre ens deixa de vegades amb una mica de fam: voldríem saber-ne més, d'alguns temes, i entrar en qüestions i

Un diccionari peculiar

Tobies Grimaltos
Pren-te la vida amb filosofia
 Bromera, Alzira, 2003
 176 pàgs.

dificultats que només s'hi suggereixen. Esperem que, en una propera edició, l'autor arrodonisca una tasca sens dubte valuosa i que, tot mantenint-ne la frescor, la combine amb un major aprofundiment.

Entre els nombrosos articles que m'han cridat l'atenció hi ha el que apareix sota l'entrada «tolerància». Aquest terme ens porta a pensar en el respecte cap a les idees o les formes de viure d'altres persones. I sens dubte la tolerància és també això. Però Grimaltos ens fa veure la importància d'una tolerància més bàsica i primària, el respecte cap als altres com a éssers físics, l'acceptació del cos dels altres. A més, l'article és un cant a la vida als pobles, on, segons l'autor, aquesta tolerància primària es manifesta de manera pregonada. Crec que la qüestió és controvertida i interessant. Tanmateix, jo voldria dir alguna cosa en favor de la vida a la ciutat. Originalment símbol de civilització, per contrast amb la

vida als pobles, la ciutat és avui més selvàtica i imprevisible, i la vida civilitzada s'ha desplaçat als pobles. Però, en part per això, la ciutat, com la selva, té també un atractiu del que manquen els pobles, més civilitzats, però més previsibles alhora.

Parlant de la «veritat», diu Grimaltos que aquesta és objectiva i eterna. El que li interessa, sobre tot, és destacar la seua objectivitat, més que la eternitat, en contrast amb el relativisme, segons el qual una cosa pot ser veritat per a mi i no per a un altre: la veritat seria relativa a cada subjecte. Grimaltos qualifica el relativisme d'incoherent. Supose que estic d'acord amb això, i també amb la tesi que la veritat és objectiva. Amb tot, seria important haver afegit, per tal d'evitar la impressió de dogmatisme, que, precisament per ser objectiva —i no relativa a cada subjecte—, la veritat, especialment respecte de certes qüestions importants per al valor de la vida, pot romandre molt lluny de l'abast de qualsevol de nosaltres. Per al relativista, però, la veritat es pot aconseguir molt fàcilment, perquè, com que ell pensa que és subjectiva, la té a la seua disposició: allò que per a ell és veritat, és veritat. Si això té algun sentit, el que el relativista està dient és: «Jo ho crec, això, i potser tu no ho creus». En aquest cas, li preguntaria que em donés raons per a la seua creença. Aleshores podrem discutir, i potser jo també creuré el que ell creu. Molt sovint sentim a dir avui que tot el món té dret a manifestar la seua opinió. No seré jo qui negue això. Però m'agradaria afegir-hi: seria molt agraït que aquell que diu la seua opinió ens donés, a més, raons per mantenir-la.

Una darrera observació sobre el títol del llibre: *Pren-te la vida amb filosofia* és, al meu parer, una mica confús, en la mesura que ens fa pensar en un llibre d'autoajuda, tant de moda d'un temps ençà. Afortunadament, no és això. No vull dir que no ens ajude. Ho fa, però d'una manera diferent: no ens dona respostes ni receptes, sinó que ens ensenya a veure nous aspectes de la realitat i a fer noves preguntes. No és, sortosament, un llibre edificant, però transmet la saviesa, l'humor i la serena ironia del seu autor. Bones armes, totes, per a sobreviure amb una certa dignitat en els temps que corren. Ben mirat, doncs, el títol, correctament entès, no és desencaminat.

Carles Moya i Espí 37



Als orígens d'una singularitat

Robert Bartlett
La formación de Europa. Conquista, colonización y cambio cultural, 950-1350
Trad. d'Ana Rodríguez López
PUV, València, 2003
472 pàgs.

L'edició original anglesa d'aquesta obra és del 1993. Ara, deu anys després, i tenint present que el llibre manté tota la vigència, es posa a l'abast dels lectors una acurada traducció al castellà. Robert Bartlett és un reconegut medievalista, actualment professor de la Universitat de St. Andrews, a Escòcia, amb una àmplia trajectòria docent i investigadora també en altres universitats, com ara les de Chicago o Gotinga.

L'estudi de la història d'Europa, en la seua unitat i diversitat, ens aboca a la complexa anàlisi d'un vast territori canviant i permeable. Davant l'excessiva simplicitat d'entendre-la com a mera convenció d'uns límits geogràfics, hom hauria d'atendre criteris més elaborats i parar esment al llarg procés de la seua formació. La contribució de Bartlett, focalitzada en els segles centrals de l'Edat Mitjana, il·lumina els processos que van configurar efectivament l'originalitat humana i cultural de la societat europea. Malgrat el dilatat període d'observació, aporta recerques originals i fa ús d'un mètode expositiu molt elaborat que evita, amb gran competència, la repetició d'esquemes i aproximacions anteriors. Una obra, doncs, innovadora.

El llibre està estructurat en dotze capítols que van des de l'estudi de l'eixamplament d'allò que en diem la cristiandat fins al paisatge de l'Europa del període, tot travessant línies de reflexió i d'anàlisi tan atractives com ara la tecnologia militar, la imatge dels conqueridors, la formació dels mercats i els moviments de població. Així aconseguix superar els confins tradicionals de les disciplines i té en compte qüestions sociològiques, econòmiques o culturals, entre altres. Es fa evident que la formació d'Europa no pot entendre's sense l'aparició de les ciutats i el des-

envolupament dels mercats colonials, el paper central de l'Església romana, l'expansió d'unes formes socials determinades i les relacions interètniques a les successives fronteres europees.

Europa és un conjunt vast i plural de pobles, un teixit de llengües i costums diversos que s'aglutinen, paradoxalment, sota una mateixa insígnia, la de la cristiandat llatina, que resulta ser l'element de cohesió dins la més àmplia diversitat. Pobles lligats, articulats i acomunats que s'expliquen amb l'ambigüitat d'autoconsiderar-se *gens latina*. Bartlett destaca un component ètnic despullat de trets xenòfobs; l'autor defineix la qüestió ètnica com a realitat cultural i, en aquest sentit, basada en els costums, la llengua, les lleis..., és a dir, en elements modificables.

Europa amplia les seues fronteres en un procés d'expansió que es combina amb alteracions internes que vénen de la mà d'accentuats moviments migratoris. Es tracta, segons l'autor, d'una societat que al mateix temps que s'obre a l'exterior experimenta uns canvis socials que permeten aquesta obertura i l'ampliació de noves esferes d'influència de l'Església llatina. Ens trobem davant una societat vulnerable a l'aculturació, al xoc de pobles amb distintes particularitats, a la confrontació entre aquests i a la inevitable injecció recíproca d'influències culturals entre distintes comunitats.

Europa té una dilatada història de convivència, no sense conflictes, però de convivència al capdavant, i de superació dels més diversos obstacles. Reconforta els contemporanis girar la vista enrere i veure com en la gestació de l'Europa que coneixem els problemes no eren menors que els relatius a l'articulació d'una Unió Europea que s'eixampla, una Europa que avança cap a la consecució d'una Constitució política de tot un entramat de pobles lliures.

Malgrat les seues diferències internes, Europa pot ser considerada un conjunt en el qual, com diu Bartlett en la introducció, els trets compartits van ser tan importants com els contrastos culturals o geogràfics. En acabar el llibre el lector coincidirà amb Bartlett en què la construcció d'Europa no sols és el resultat d'una conquesta colonial, dels moviments de població i del desplaçament de les fronteres, sinó que és l'origen d'una societat expansiva i com més va més homogènia malgrat la seua diversitat interna.

Berta Rodrigo

Un full de ruta postpujolista

Antoni Vives
El nacionalisme que ve
Tres i Quatre, València, 2003
160 pàgs.

Començar un llibre amb una fotografia no és habitual, però permet fer-se'n una idea bastant aproximada del contingut. El llibre que ressenyem comença amb la imatge d'un home que ens dona l'esquena observant un paisatge muntanyós desolat i desèrtic. És el general Massud, el líder de la guerrilla afganesa, el cèlebre lleó del Panshir. Antoni Vives en destaca la seua capacitat de visionari, de líder i d'home d'acció. I per això el posa a la primera plana del seu llibre —i també com a salva-pantalles del seu ordinador, ens confessa. No sé, amb sinceritat, si l'amic Vives ha fet una bona elecció. De líders visionaris —en el bon sentit de la paraula—, n'hi ha hagut molts. Triar un guerriller per a parlar del nacionalisme que ve em sembla un pèl forçat. Tot depèn de caràcters, és clar. N'hi ha de més llançats. Altres som més moderats. Què hi farem. Antoni Vives ens proposa en aquest nou llibre —nou, perquè ja ens en va oferir no fa gaire un altre, *Catalunya entre la perplexitat i el somni*—, un «full de ruta» per al nacionalisme català postpujolista. Si en el primer llibre Vives feia un diagnòstic de l'estat moral i social del nacionalisme a Catalunya, ara ens ofereix un seguit de propostes per a articular-lo de cara al segle XXI. I la veritat és que Vives té bons oïts que l'escoltaran. Antoni Vives va ser —era, fet i fet, quan va guanyar el Premi Joan Fuster dels Octubre— secretari del primer govern d'Artur Mas, com ho havia estat de l'últim de Jordi Pujol. La proximitat de Vives al poder assegura, si més no, que els seus consells siguin escoltats, si no acceptats, pels homes d'acció de CiU. O no. La primera referència als inefables Països Catalans apareix a la pàgina 10 (la segona de text, si no comptem la litografia de Tàpies de la portada!). I no sé si Artur Mas o Josep Antoni Duran i Lleida la subscriurién ara per ara.

El llibre oscil·la entre un seguit d'experiències personals narrades en primera persona i amb un llenguatge

directe i clar —i cal agrair la sinceritat de l'autor en molts passatges de l'obra— i un recull de propostes, algunes ben interessants, sobre la direcció que el nacionalisme del futur hauria d'adoptar. L'escala —un tema que sempre ens preocupa, als geògrafs— no és ja Catalunya. Antoni Vives adopta el marc dels Països Catalans com a territori de projecció de les seues idees. I parla, lògicament, dels *catalanets* d'Elx (jo mateix, *catalanet* de València?). Bé. Al marge d'açò, he d'agrair l'esment que l'autor fa del meu llibre sobre l'Euram. I ací és on coincidim perfectament. L'articulació d'una regió econòmica en aquesta riba de la Mediterrània sembla una tasca indefugible, en què tots els habitants de la llengua litoral ens podríem posar d'acord. Cadascú amb i des de les seues responsabilitats particulars, de segur que trobaríem interessant treballar junts per a resoldre els problemes que la globalització, la competència econòmica, l'ampliació de la Unió Europea o la concepció radial que des del Govern central es té d'Espanya. Personalment, crec que no és el mateix l'Euroregió de l'Arc Mediterrani (Euram) i els PP.CC. Un altre dels Octubre del 2003, en el sopar de lliurament dels premis, va demanar públicament per què alguns ens entestàvem a parlar d'Euram si podíem dir Països Catalans. La resposta és senzilla. Perquè, sent quasi —quasi— els mateixos convidats, la relació i el motiu de l'encontre és un altre. El meu model és el de les regions i països del Bàltic, que, sense oblidar la tradició d'una història com la Hansa, fan de l'esperit de cooperació i col·laboració regional, dels interessos materials, de parlar de realitats geoeconòmiques o d'aliarse per a fer pressió de forma conjunta la matèria de diàleg i l'horitzó de la seua escala d'acció política i econòmica. Però no és el moment de polemitzar sobre aquest fet. Seria injust reduir el llibre a aquest tema. Antoni Vives en proposa més: el treball que poden fer els nacionalistes des de les institucions, les maneres com la societat ha de reaccionar davant un espanyolisme agressiu, quina col·laboració es pot acordar entre institucions i societat, quina mena de líders necessita un país per reeixir, etcètera. Un atractiu seguit de temes que fan aconsellable llegir aquest llibre i veure si el nacionalisme català, si CiU, vol, pot o se sent capaç d'aplicar alguns d'aquests principis a la seua tasca a les envistes de les properes eleccions.

Josep Vicent Boira

Un compendi d'esperances postmarxistes

Immanuel Wallerstein
Utopística. Les opcions històriques del segle XXI
Trad. de Gustau Muñoz
PUV, València, 2003
100 pàgs.

Tenim per davant dues meitats ben diferents del segle XXI. Al principi, cinquanta anys d'infern. Després —si volem— vindrà el paradís. Heus ací la proclama feta en tres textos del 1997 que ara es publiquen en català (traduïts, tan acuradament com de costum, per Gustau Muñoz). L'autor n'és Immanuel Wallerstein, qui ha estat president de l'Associació Internacional de Sociologia, ha desenvolupat una influent sociologia històrica dels sistemes mundials i constitueix una de les veus més respectades de l'esquerra acadèmica. En la passada dècada, la seua producció ha estat abundant i sofisticada (i se'n troben traces a doxo en aquest llibre). Un altre tret ben visible en les cent pàgines del volum és la reafirmació sense embuts dels ideals marxistes.

D'aquesta manera, Wallerstein reivindica les revolucions. En fa, però, una relectura peculiar, segons la qual la francesa i la russa serien poc més que episodis locals, mentre que les d'abast autènticament mundial haurien estat les de 1848 i 1968. La primera —afirma— va escampar pel món el programa liberal: prioritat al benefici, expansió dels mercats i reformes socials impulsades per l'Estat. La segona —sosté— ha liquidat el reformisme liberal, l'adhesió a la vella esquerra i la fe en el desenvolupament com a remei per a la pobresa. L'efecte de tot plegat és la difusió pertot arreu d'un antiestatisme que fa impossible l'acumulació incessant de capital: «la celebració ideològica de l'anomenada globalització és en realitat el cant del cigne del nostre sistema històric» (p. 44).

Segons Wallerstein, el sistema-món capitalista ha arribat als seus límits com a conseqüència de tres processos de llarga durada. En primer lloc, la tendència en augment del cost salarial, causada per la progressiva desaparició

del món preindustrial i preurbà, font d'onades successives de mà d'obra barata. Segon, la tendència ascendent de la despesa estatal, amb la conseqüent crisi fiscal. A l'últim, els costos creixents de la reparació dels impactes sobre el medi ambient. «El que sabem —escriu— és que el sistema actual com a tal no pot sobreviure. N'hi haurà un sistema o sistemes que el substituiran» (p. 77). La transició que ara s'inicia serà un període caòtic de desordre, confusió i desintegració. Un infern de cinquanta anys amb afebliment dels Estats, fonamentalismes, màfies i delinqüència, brutalitat policíaca, rivalitats ètniques, proliferació incontrolada d'armes nuclears i biològiques, competència econòmica afebrissada, conflictes al voltant dels moviments migratoris...

Aquesta transició caòtica és també l'àmbit d'una bifurcació històrica de resultats imprevisibles. Que la societat que en resulte siga millor que l'actual dependrà sobretot de la voluntat, perquè, segons Wallerstein, els períodes de crisi sistèmica es caracteritzen per una forta sensibilitat a l'acció conscient (que, fora d'aquests intervals, només pot donar lloc a petites modificacions de les estructures socioeconòmiques). I la voluntat —afegeix— hauria d'apuntar precisament a una societat socialista. El futur anunciat per l'autor és ortodoxament marxista: superació de la divisió del treball, supressió de les desigualtats de classe en educació i sanitat, renda mínima garantida, organitzacions econòmiques no lucratives. Ho és, fins i tot, en la funció secundària i més aviat equívoca assignada als conflictes relatius a la desigualtat sexual, la crisi ecològica i les identitats nacionals.

Els prejudicis del «socialisme científic» entren també en escena, disfressats ara d'*utopística*. Un punt de vista que, a diferència de la simple i errònia utopia, permetria «la ponderació seriosa de les alternatives històriques [...] l'avaluació serena, racional i realista dels sistemes socials humans» (p. 12). Naturalment, aquesta pretensió de superioritat és del tot infundada. La visió de Wallerstein és una més de les impugnacions globals de la societat tardocapitalista que (en l'univers de les idees) sovintegen d'uns anys ençà. No em sembla el més creatiu ni el més estimulant dels molts anuncis d'una nova era històrica que han començat a circular amb el canvi de segle. Tot i això, mereix una lectura atenta.

Ernest Garcia 39

Aquesta nova edició, certament modèlica, restitueix al circuit de la lectura aquest petit clàssic de la literatura costumista castellanenca, un registre literari que tingué una especial vitalitat en la primera part del segle XX, i encara més ençà amb autors com Salvador Guinot, Josep Pascual Tirado i d'altres. Han passat trenta-quatre anys de la primera aparició d'aquesta obra a les llibreries, a l'Editorial l'Estel, que dirigia Manuel Sanchis Guarner, el qual va revisar el text i hi va posar un pòrtic ara també recuperat.

El llibre del polític —valencianista i republicà— i mecenes Huguet Segarra (Castelló de la Plana 1882-1959) es distingeix bé dels textos castellanencs que el precediren. L'autor recordava, en una justificació inicial, com havia començat, el 1929, a prendre apunts de les observacions que feia en la seua convivència habitual amb les famílies masoveres de les seues propietats rurals; com hi havia renunciat temporalment, fins que l'exili li permeté de reprendre —en la distància física— aquelles notes, que finalment enlestiria, entre 1952 i 1959, quan va poder tornar a viure al país i reprendre, entre altres coses, les seues tasques de mecenatge a favor de la recuperació lingüística. I cal recordar que una de les més reixides d'aquestes tasques seria la creació de la Fundació que porta el seu nom, encara plenament activa.

El resultat fou un original molt extens, però en qualsevol cas molt meditat prèviament, del qual se n'extrauria aquesta selecció final.

El tractament dels temes, en la ploma d'Huguet, se separa amb claredat de les fórmules quasi rituals de la literatu-

Un petit clàssic del costumisme

ra costumista, que tendeix inevitablement, pels seus mateixos pressupòsits ideològics, a disfressar la realitat, embellint-la. En aquesta diferenciació juguen un paper ben important, per exemple, les detallades descripcions dels espais —com ara la del conjunt d'edificis que componen una masia (capítol 2), o la del Mas de la Rossa (capítol 11)— o els comentaris sobre alguns dels personatges, que no tenen res a veure amb els clixés folclòrics que tot sovint encobreixen prejudicis de classe (en contra d'això, Huguet afirmava sense embuts ni mitificacions: «tot masover és home essencialment carrincló i desconsiderat»).

Els treballs agrícoles, els menjars, les relacions familiars, els problemes per a recollir, conservar i utilitzar l'aigua —un bé sempre escàs en aquells paratges—, els records de les carlinades, la cacera i altres aspectes de l'existència quotidiana dels masovers tenen en aquestes pàgines un reflex fidedigne. Huguet hi féu servir un llenguatge ric i sobri, ben

Gaetà Huguet Segarra
Els valencians de secà. Estampes velles del Maestrat
 Pre. i ed. de Vicent Pitarch
 U. Jaume I – Fundació Huguet
 200 pàgs.

administrat, sense arravataments retòrics, com un conjunt de «coses vistes» —per a emprar la fórmula de Pla— per un testimoni en definitiva aliè a la realitat que tenia davant els ulls, però profundament interessat a resseguir-la.

La distància que separa el lector actual mitjà respecte del món descrit per Huguet és sens dubte enorme. Per escurçar-la, proporcionant-li les claus que faciliten la intel·ligibilitat d'un temps ja remot i d'uns costums pràcticament desapareguts, Vicent Pitarch ha fet, en la seua introducció, una tasca, magnífica, minuciosa i fidel de reconstrucció que forneix les claus bàsiques perquè formes de viure i de treballar ja debolides, però que van constituir un dels eixos vitals de la història econòmica i social del país, no esdevinguen mers exotismes de museu etnogràfic. El món dels masos, encara present a través d'edificis enrunats o d'altres ben conservats és, com els dels horts o les alqueries, un dels referents fonamentals per tal de poder comprendre el funcionament històric d'un segment que va ser important en l'economia valenciana.

Pitarch ha fet, a més, una labor excel·lent de recerca per tal d'identificar persones i llocs vinculats als fets narrats. I, encara, hi ha afegit una ben completa col·lecció d'il·lustracions gràfiques, antigues o actuals, que complementen les informacions que ell mateix aporta o les que apareixen en les «estampes» d'Huguet i ens fan més pròxims, quasi familiars, els fets, les anècdotes, la gent i els escenaris en què viqueren.

Francesc Pérez Moragón

L'expansió feudal catalana

L'estudi de l'expansió medieval catalana ha configurat en els darrers anys una nova aproximació metodològica sobre el concepte de colonització, que constitueix una seriosa alternativa al discurs ideològic de la "reconquesta". Aquest dossier fa un estat de la qüestió centrat en l'anàlisi comparativa de l'expansió dels regnes hispànics i de les conquestes de la Catalunya Nova, de Mallorca i de València.

L'Avenç. Consell de Cent, 278, 1r 2a - 08007 Barcelona - 93 488 34 82
 lavenc@lavenc.com / www.lavenc.com

Abril de 2004



És ben cert que aprenem dels errors, per bé que no de tots els errors se'n fa l'aprenentatge i que la reiteració en les errades també és un fet d'experiència. En matèria d'educació les conseqüències dels errors són greus perquè tenen llarga durada —la biografia d'un subjecte, la d'una generació o més—, per això la urgència de detectar-los, primera passa imprescindible per corregir-los, per aprendre. Si en qüestió de civisme, d'educació cívica, les coses van mal en les noves generacions amb dificultats i tensions de convivència tant als espais públics com als privats o domèstics, alguns errors ha d'haver comès la generació que les ha educades. Aquest és el convenciment de Salvador Cardús, i no s'està de dir que les reflexions i propostes que fa en gran manera són una mena d'autocrítica generacional. Al seu llibre anterior, *El desconcert de l'educació* (La Campana, 2000), la caracterització de la generació de pares i mestres que començaren a exercir com a tals al final del franquisme i en la transició ja era un dels elements clau per comprendre confusions i desconcerts educatius al final del segle. Ara, en dirigir la seua atenció a la necessitat d'educar per fer persones «ben educades», prenen més relleu i consistència algunes consideracions crítiques d'eixa generació que és la seua i de com ha educat els seus fills o alumnes.

De l'eixida del franquisme, amb més o menys ruptura biogràfica o social, formava part el menyspreu quan no el rebuig de les convencions, de les formes i formalismes, de l'autoritat, de la disciplina, de l'ordre..., coses totes



Ser ben educat: estratègia de futur

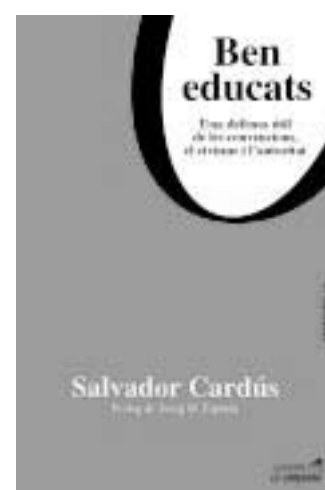
Salvador Cardús
Ben educats
La Campana, Barcelona, 2003
235 pàgs.

associades —amb raó en el sentit que havien estat viscudes— al conservadorisme o a la repressió. Així el progressisme va fer bandera de les convencions, l'espontaneïtat, la creativitat, la motivació, la informalitat, el fet de deixar-se anar... I l'èmfasi posat en l'arbitrarietat consubstancial de tota convenció, alhora que deslegitimava qualsevol pretensió d'imposició —signe d'autoritarisme—, permetia qualsevol convenció en igualar-les totes. L'hegemonia d'aquests valors abanderats com a progrés, vulguen que no també convencions, segons Cardús ha tingut conseqüències pràctiques dolentes, en particular greus en l'educació cívica, que és bàsica per a qualsevol altra educació. No sols són evidents els conflictes alarmants de convivència —i d'això s'ocupen les convencions, de regular la convivència com a primeres puntades que són de tot teixit social—, també i pitjor potser encara el fet que s'estiga, amb el cultiu acrític de la espontaneïtat i amagant amb vergonya l'autoritat sota el primat de la motivació, formant subjectes inermes i captius dels enlluernaments del lliure mercat, que té en la publicitat la principal força de persuasió. Cal revisar, doncs, la identificació entre espontaneïtat i progressisme, i cal alliberar les convencions de l'estigma conservador. Amb aquest propòsit, l'assaig comença amb un elogi de les convencions i acaba amb un apunt sobre civilitat i progrés en què les convencions es converteixen en eina de transformació social i el fet de ser «ben educat» esdevé estratègia radical de resistència antisistema amb tres virtuts destacades a cultivar: paciència, temprança i sobrietat.

La bona o mala educació cívica, tanmateix, no la planteja en termes de fonaments ètics o contraposició de valors, sinó de comportaments, i això és un encert. La visió és la del sociòleg

que avalua l'eficàcia de les convencions, de les formes, en termes de comunicació i d'organització social i que, per tant, veu la urgència, en un món com més va més complex, d'una nova i bona educació cívica que faça possible una bona comunicació entre individus i entre cultures i que permeta establir nuclis emocionals madurs amb la comunitat amb la qual hem de viure. Des d'aquesta perspectiva pot proposar, per exemple, que pactar convencions en un món canviant és difícil, però sempre serà més fàcil que posar d'acord conviccions; i que una autoritat transparent que permeta la necessària experiència educativa dels límits és preferible a una autoritat que no vol fer-se notar amagant així noves formes de disciplina i obediència social basades en la seducció i l'espontaneïtat. Les reflexions que ofereix Cardús es beneficien, com en el seu llibre anterior, del fet d'estar lligades a les seues xerrades i conferències a pares i educadors i als seus articles periodístics, per la qual cosa les preocupacions, els arguments, els exemples i la mateixa forma d'exposició, més que als experts, es dirigeixen als qui viuen en primera línia el problema. És un doble benefici, de facilitat de lectura i de respondre a les manifestacions més immediates i peremptòries del problema. I no és cap problema menor, el del civisme. Atendre'l potser siga més urgent i de més profit que baixar la *ratio* d'alumnes/ordinadors o ensenyar anglès des del bressol.

Josep Martínez Bisbal



El catedràtic d'Història de Catalunya a la Universitat Autònoma de Barcelona, Jaume Sobrequés, i la historiadora Mercè Morales van publicar al final de l'any passat el llibre que ara comentem, i que, en paraules dels autors, «ha estat escrit amb la intenció de presentar els trets històrics bàsics de la lluita de Catalunya per aconseguir un règim d'Autonomia, de posar el coneixement de la història al servei d'aquells polítics que es disposen a treballar per fer avançar l'Autonomia de Catalunya, i de proporcionar a aquells ciutadans que volen tenir —a través també de la lectura dels documents originals, dels històrics i dels aportats pels partits catalans— una opinió pròpia sobre el problema, no mediatitzada per l'emissió de missatges partidistes, els elements que els permetin d'assolir aquest propòsit». El llibre vol explicar, doncs, el procés històric de la lluita del poble català per recuperar l'autogovern perdut com a conseqüència de la desfeta del 1714. Aquesta explicació s'articula, com hem vist, en base als textos originals sobre l'Autonomia.

El llibre s'estructura en dues parts clarament diferenciades. D'una banda, ens trobem amb els quatre apartats («Els orígens i l'arrencada del moviment autonomista», «Els Estatuts d'Autonomia de la Mancomunitat», «Els Estatuts d'Autonomia de la Segona República» i «Els Estatuts d'Autonomia de la Transició») que conformen la introducció del volum, i, de l'altra, tenim els divuit apartats que, sota el títol de «Textos per a la reforma de l'Estatut de Catalunya», formen el

Passat, present i futur de l'Autonomia

Sobrequés, J.; Morales, M.
Manual d'Autonomia.
 Editorial Base, Barcelona, 2003
 412 pàgs.

gruix del llibre. Tanquen el volum un «Apèndix sobre el País Basc» (on es publiquen els textos de reforma de l'Estatut basc adduits per les institucions d'Euskadi referents a la proposta d'Estat lliure associat) i un breu repertori bibliogràfic.

Sobrequés i Morales utilitzen la introducció per repassar, succintament, quina ha estat l'evolució històrica de la reivindicació autonòmica catalana, des dels orígens fins a l'Estatut del 1979. Un cop fet aquest estudi del context històric, els autors ens presenten tot seguit el conjunt de textos (acords, projectes d'Estatut, Estatuts) que s'han proposat i discutit en cadascuna de les respectives etapes històriques estudiades a la primera part del llibre, és a dir, entre els anys 1917 i 1979. Convé destacar, d'altra banda, que sota l'epígraf «Textos per a la reforma de l'Estatut de Catalunya» Sobrequés i Morales han inclòs sis documents, tots datats el 2003, en els quals les dife-

rents formacions polítiques catalanes expliciten la seva postura davant una futura reforma de l'Estatut d'Autonomia de Catalunya.

Ens trobem davant d'un llibre que té la pretensió d'oferir-nos, d'una manera ordenada i sistemàtica, un seguit de materials i documents que ens permeten entendre millor en quins termes s'ha plantejat històricament la reivindicació de l'Autonomia de Catalunya i quins han estat els resultats programàtics d'aquesta reivindicació. Ens fa l'efecte que aquest volum pot esdevenir especialment oportú en uns moments en els quals el debat sobre la reforma de l'Estatut està marcant, i de ben segur continuarà fent-ho en un futur immediat, tant la política catalana com l'espanyola. Un debat, en definitiva, que vol donar resposta a una qüestió clau: quina ha de ser la manera de regular la relació de Catalunya amb el conjunt espanyol? Dit altrament, la necessitat de trobar un encaix més sostenible de Catalunya amb Espanya, que permeti donar resposta a les aspiracions identitàries defensades des de Catalunya. Aquest llibre és, sens dubte, una bona eina per reflexionar al respecte, defugint les interpretacions esbiaixades i els enfocaments partidistes, ara que la majoria de partits catalans han començat a considerar, vint-i-cinc anys després de l'entrada en vigor de l'actual Estatut d'Autonomia, la necessitat de reformar-lo, amb l'objectiu que Catalunya progressi cap a una major sobirania i competències.

Santiago Izquierdo Ballester

/INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



NOVETATS EDITORIALS

Caplletra, 34, Revista internacional de Filologia
 Monogràfic sobre Literatura i cultura entre els segles XV i XVI.
 Coordinat per Tomàs Martínez Romero.

Biblioteca Sanchis Guarner:

- 62. Carles Segura, *Variació dialectal i standardització al Baix Vinalopó.*
- 63. Joaquim Anyó, Tirant lo Blanch i *Shakespeare: les fonts de Much ado about nothing.*

Foucault

i la raó il·lustrada

En dos llibres publicats recentment, Josep Antoni Bermúdez ha elaborat una interessant interpretació del llegat de Michel Foucault segons la qual l'obra foucaultiana podria ser llegida com a aportació personal al projecte modern i il·lustrat. D'aquesta manera, s'oposa tant a aquells que, com Habermas, han considerat aquest pensador francès un perillós antiil·lustrat, i també a aquells que, contràriament, han celebrat de manera entusiasta la seva suposada postmodernitat. D'una banda, Bermúdez intenta mostrar no només que l'obra de Foucault conserva l'*ethos* il·lustrat, sinó també la font d'energia principal que ha motivat la reflexió filosòfica des dels seus orígens. L'astorament davant del qual, en cada període històric, la *doxa* ha pretès establir valors com a evidències inqüestionables es pot considerar l'impuls originari i constant de la interrogació filosòfica i, d'una manera especial, a partir del Segle de les Llums, època que es va proposar com a tasca pròpia il·luminar les foscos inherents al seu present i a tota la seva tradició cultural. En aquest sentit, l'obra foucaultiana podria ser entesa com a aportació d'un il·lustrat radical, que va deixar a la nostra disposició una caixa d'eines per purgar la mateixa racionalitat moderna d'aquells elements que haurien aconseguit escapar-se del sedàs de la reflexió autocrítica. La fidelitat a la modernitat i a la Il·lustració exigiria, doncs, no l'obediència cega als seus principis i a les seves doctrines, sinó l'anàlisi minuciosa de tots i cadascun dels seus pressupòsits i de les seves premisses. Per tant, segons Bermúdez, és possible, i sobretot suggeridor, entendre la crítica a la Il·lustració inherent als textos foucaultians no com a crítica antiil·lustrada, sinó més aviat com a crítica il·lustrada radical.

D'altra banda, aquesta tesi interpretativa queda perfectament exemplificada en la selecció de textos recollits a *Foucault vist per Foucault*. En aquesta obra, Bermúdez ha reunit i traduït dotze textos d'aquest pensador francès que mostren precisament que aquest autor va concebre la filosofia com a activitat (il·lustrada), una activitat que consistiria en un experiment constant en relació amb allò que som i allò que ens

Josep Antoni Bermúdez
Foucault: un il·lustrat radical?
PUV, València, 2003
300 pàgs.

Josep Antoni Bermúdez (ed.)
Foucault vist per Foucault
Bromera, Alzira, 2003
288 pàgs.

passa. El volum està encapçalat per una clarificadora citació, en la qual Foucault afirma, en forma d'eslògan: «sóc un experimentador i no un teòric». Un teòric, diu Foucault, és aquell que construeix un sistema i l'aplica a diversos camps d'investigació. En canvi, la seva filosofia, entesa com a activitat (il·lustrada), tindria com a funció la permanent transformació del seu autor (i dels seus lectors). Per aquesta raó, va poder declarar que, per a ell, els seus llibres eren «experiències», és a dir, exercicis d'ascesi, d'autotransformació a través del pensament.

Abans que s'encetés la cèlebre polèmica en relació amb la modernitat i la postmodernitat, com si Foucault ja intuis les temptacions d'etiquetar de forma maniquea el valor de la seva obra, va escriure un text titulat «Què és la Il·lustració?» (1984), on, per a sorpresa de molts, relacionà la seva trajectòria intel·lectual amb Kant i Baudelaire, és a dir, amb dues personalitats de primera magnitud de la modernitat. Tal com subratlla Bermúdez, aquest text, que ha estat inclòs a *Foucault vist per Foucault*, és un exemple privilegiat per arribar a copsar la concepció foucaultiana, tant de la modernitat com del paper que hauria de jugar la filosofia en les societats actuals. En «Què és la Il·lustració?», Foucault afirma que, des del moment que Kant va pretendre contestar aquesta qüestió («*Was ist Aufklärung?*», 1784), es pot dir que aquesta interrogació es va convertir en la pregunta major de tota la filosofia contemporània, donat que s'hauria pres consciència del fet que aquest esdeveniment complex que va ser la Il·lustració ha determinat, en part almenys, allò que som, fem iensem des de fa més de dos segles.

Ara bé, Foucault creu que, a partir del text de Kant abans esmentat, es podria considerar la modernitat més com a «actitud» o *ethos* que com a període de la història. El quid de la qüestió no residiria ni en el fet d'interpretar la modernitat com si es tractés d'una data més en el calendari de la història del pensament —una data que marcaria una premodernitat i una postmodernitat— ni tampoc en haver de supeditar-se al xantatge massa simplista d'estar a favor o en contra de la modernitat i de la Il·lustració. A través de les figures de Kant i Baudelaire, Foucault relaciona l'actitud moderna i il·lustrada, no amb la defensa obligatòria d'uns continguts doctrinals concrets, sinó amb un determinat *ethos* filosòfic, que consistiria en el compromís voluntari d'adoptar una relació reflexiva envers el present i una actitud de crítica permanent respecte del nostre ésser històric. Aquesta definició, evidentment, concorda a la perfecció amb «l'ontologia històrica de nosaltres mateixos» duta a terme per Foucault al llarg de tota la seva trajectòria intel·lectual. Aquesta actitud experimental i de crítica pràctica, il·luminant la contingència que ens ha fet ser el que som, facilitaria el treball indefinit i inacabable de la llibertat. Així, es pot afirmar, segons Foucault, que continuaria tenint sentit el treball crític dut a terme per Kant, però ara ja no es tractaria tant de subratllar els límits que hauríem de renunciar a franquejar, sinó més aviat de denunciar la part contingent, singular i arbitrària que hi ha en aquests límits, i que es pretén que acceptem com si fos quelcom universal, necessari i obligatori. Curiosament, des d'aquest punt de vista, que és el que ha estat subratllat per la tesi interpretativa de Bermúdez, és possible que les actituds «contramodernes» s'hagin de buscar en altres posicionaments aliens als de Foucault, i que, fins i tot, es puguin trobar en els d'aquells que han pretès erigir-se com a estandards i defensors privilegiats de la Il·lustració.

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

EDITORIAL AFERS

- Ardit, Manuel: *Creixement econòmic i conflicte social. La foia de Llombai entre els segles XIII i XIX*, col. «Recerca i Pensament», 19, 650 pàgs.
- Pujol, Enric: *Història i reconstrucció nacional. La historiografia catalana a l'època de Ferran Soldevila (1894-1971)*, col. «Recerca i Pensament», 18, 370 pàgs.
- Roca Rosell, Antoni (et al.): «Les fronteres de la ciència», *Afers. Fulls de recerca i pensament*, XVIII: 46.

EDICIONS BROMERA

- Alapont, Pasqual: *Cagadets de por*, il·lustracions de Francesc Santana, col. «El Micalet Galàctic», 100, 120 pàgs.
- Camps, Esperança: *Enllà de la mar*, Premi Joanot Martorell 2003, col. «L'Eclèctica», 195, 184 pàgs.
- Casas, Mariano: *L'escola secreta*, col. «Espurna», 67, 200 pàgs.
- Chomaz, Philippe: *Arbres en les estrelles*, trad. de Josep Franco, col. «Sense Fronteres», 14, 256 pàgs.
- Mínguez, Xavier: *Alicia al país del xocolata*, il·lustracions d'Ada García, col. «El Micalet Galàctic», 101, 88 pàgs.
- Moreno, Àngels: *Secrets inconfessables*, Premi Alfons el Magnànim - València de Narrativa 2003, col. «L'Eclèctica», 104, 312 pàgs.
- Toro, Suso de: *Espanyols tots*, trad. de Pau Joan Hernández, col. «El Nord», 1, 176 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT

- Monferrer, Àlvar: *El romancer valencià (antologia)*, Premi Bernat Capó de la Fundació Bancaixa 2003, col. «La Farga», 19.
- Navarri, Jordi: *El cinquè oceà*, col. «Esplai», 28.
- Toldrà, Albert: *Un cafè amb Raixida. Per entendre les religions*, col. «Claus per entendre el món», 1.

COLUMNA EDICIONS

- Jorba, Rafael: *Catalanisme o nacionalisme*, col. «Columna Nou Mil·lenni», 160 pàgs.
- Jou, David: *L'huracà sobre els mapes*, col. «Clàssica», 400 pàgs.
- Martín, Andreu; Ribera, Jaume: *Amb els morts no s'hi juga*, col. «Clàssica», 504 pàgs.
- Palol, Miquel de: *Les concessions*, col. «Clàssica», 360 pàgs.
- Soler, Sílvia: *Mira'm als ulls*, col. «Clàssica», 176 pàgs.

EDITORIAL DENES

- Aguilar-Amat, Anna: *Petrolier*, col. «Poesia. Edicions de la Guerra», 48, 58 pàgs.
- Allen Morrow, Raymond; Torres, Carlos Alberto: *Llegint Freire i Habermas. Pedagogia crítica i canvi social transformador*, col. «Biblioteca Paulo Freire», 5 (coedició amb CREC).
- Thomas Isaac, T.M.; Franke, Richard W.: *Democràcia local i desenvolupament*, col. «Biblioteca Paulo Freire», 6 (coedició amb CREC).
- Voltaire: *L'ingenu*, trad. d'Enric Valor, ed. d'Emili Casanova, 138 pàgs.

EDICIONS DESTINO

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

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

- Anyó, Joaquim: *Tirant lo Blanch i Shakespeare: les fonts de Much Ado About Nothing*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 63 (coedició amb PAM), 288 pàgs.

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

QUADERNS CREMA

- Guixà, Pere: *Topolino*, col. «Biblioteca Mínima», 140.
- Moliner, Empar: *T'estimo si he begut*, col. «Biblioteca Mínima», 142.
- Monzó, Quim: *Catorze ciutats comptant-hi Brooklyn*, col. «Biblioteca Mínima», 141.

EDICIONS PROA

- Cabré, Jaume: *Les veus del Pamano*, col. «A Tot Vent», 410, 697 pàgs.
- Cabré, Jordi: *Rubik a les palpentes*, Finalista Premi Sant Jordi 2003, col. «Beta», 142, 240 pàgs.
- Nogués, Cèsar: *Tots els poemes*, col. «Óssa Menor», 258, 82 pàgs.
- Riera, Carme: *La meitat de l'ànima*, Premi Sant Jordi 2003, col. «A Tot Vent», 240 pàgs.
- Vidal Ferrando, Antoni: *Cap de cantó*, col. «Óssa Menor», 259, 60 pàgs.

TÀNDEM EDICIONS

- Escartí, Vicent Josep: *Naumàquia*, col. «Valències», 10, 220 pàgs.
- Istvansch: *L'home més pelut del món*, trad. de Felip Tobar, col. «El Tricicle», 28, 28 pàgs.
- Prats, Joan de Déu: *Històries d'arbres i un girasol*, pròleg de Martí Domínguez.

EDICIONS TRES I QUATRE

- Duarte, Carles: *Triptic hebreu*, col. «Poesia 3i4», 120, 114 pàgs.
- Duran, Eulàlia: *Estudis sobre la cultura catalana al Renaixement*, col. «La Unitat», 185, 790 pàgs.
- Cucarella, Toni: *Quina lenta agonía, la dels ametllers perduts*, Premi Andròmina de Narrativa dels Premis Octubre 2003, col. «Narratives 3i4», 73, 243 pàgs.

- Fuster, Joan: *Correspondència 7. Joaquim Maluquer*, 532 pàgs.
- Llorca, Vicenç: *Paraula del món. Antologia 1983-2003* (edició trilingüe: català, castellà i anglès), col. «Poesia 3i4», 115.
- Policarpo, Jaume; Benavent, Enric; Calinca, Tadeus: *Teatre valencià contemporani*, col. «Teatre 3i4», 40, 356 pàgs.
- Sagarra, Josep Maria de: *Memòries II*, col. «Obra Completa de Josep Maria de Sagarra», vol. XIII, 465 pàgs.
- Serra, Jean: *Convocat silenci*, Premi Vicent Andrés Estellés de Poesia dels Premis Octubre 2003, col. «Poesia 3i4», 116, 50 pàgs.
- Vives, Antoni: *El nacionalisme que ve*, Premi Joan Fuster d'Assaig dels Premis Octubre 2003, col. «La Unitat», 183, 160 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

- Bonnet Jerez, José Luis: *Cálculo infinitesimal. Esquemas teóricos para estudiantes de Ingeniería y Ciencias Experimentales*, 158 pàgs.
- Jacobo Pérez, Álvaro: *Avtoritas et maiestas. Historia, programa dinástico e iconografía en la moneda de Vespasiano*, 244 pàgs.
- Langlois, Charles V.; Seignobos, Charles: *Introducción a los estudios históricos*, ed. de Francisco Sevillano Calero, 326 pàgs.
- Martin Valero, Vicente: *La era de la complejidad. Una reflexión en torno a postmodernidad y empresa*, 760 pàgs.
- Sempere Ortells, José Miguel: *Mecanismos celulares y moleculares de las enfermedades autoinmunes*, 236 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT JAUME I

- Alberola, Nieves; Manuel, Carme (selecció, trad. i ed. crítica): *Voces proféticas. Relatos de escritoras estadounidenses de entresiglos*, col. «Sendes», 5 (coedició amb Ellago Ediciones), 330 pàgs.
- Doménech Betoret, Fernando: *Psicología de la educación e instrucción: su aplicación al contexto de la clase*, col. «Psique», 5, 648 pàgs.
- Fortanet, Inmaculada; Palmer, Juan Carlos; Posteguillo, Santiago (eds.): *Linguistic Studies in Academic and Professional English*, col. «Estudis Filològics», 17, 316 pàgs.



- Moliner, Miguel Ángel (et al.): *La logística vía marítima del sector cerámico español*, col. «Economía i Gestió», 6, 160 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

- AA.DD.: *Damián Flores Llanos (Homenajes y retratos)*, Col·legi Major Rector Peset, 64 pàgs.
- AA.DD.: *Historia de la ciudad, III. Arquitectura y transformación urbana de la ciudad de Valencia*, 316 pàgs.
- AA.DD.: *Historia de la traducción*, Quaderns de Filologia, Facultat de Filologia, 314 pàgs.
- Cardena, Chema: *El banquete - La reina asesina - El ombligo del mundo*, col. «Teatro Siglo XXI. Serie Textos», 3, 224 pàgs.
- Celestinesca, 27, Departamento de Filología Española, 234 pàgs.
- Collado, Francisco: *El orden del caos: literatura, política y posthumanidad en la narrativa de Thomas Pynchon*, col. «Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans», 230 pàgs.
- Ferrús, Beatriz: *Discursos cautivos: convento, vida, escritura*, col. «Quaderns de Filologia. Anejos», 53, 138 pàgs.
- Fraille, A. M.: *Planteamientos estéticos y políticos en la obra de Zora Neale Hurston*, col. «Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans», 188 pàgs.
- Honrubia, José (coord.): *Globalización y desarrollo local. Una perspectiva valenciana*, col. «Oberta», 103, 336 pàgs.

- Huerta, Ricard: *Violències - 7a biennial Martínez Gurricebeitia*, 180 pàgs.
- L'Espill. Revista fundada per Joan Fuster*, segona època, núm. 16 («Construcció, economia i territori. Un model sense futur?»), primavera 2004, 176 pàgs.
- March, J.M.; Sánchez, A.: *Retos de la transición económica rusa*, Departament d'Economia Aplicada, 128 pàgs.
- Martín, Gregorio; Blancas, Anabel: *Lo que el fútbol se llevó. Hacienda y fútbol: una asignatura pendiente*, 226 pàgs.
- Mayordomo, A.; Agulló, M.C.: *La renovación pedagógica al País Valencià*, col. «Cuadernos del Departamento de Educación Comparada e Historia de la Educación. Serie Minor», 51, 440 pàgs.
- Méndez Rubio, Antonio: *Perspectivas sobre comunicación y sociedad*, col. «Educació. Serie Materials», 69, 204 pàgs.
- Mètode*, núm. 40 («El que mengem. Cap a una fisiologia molecular del gust»), 112 pàgs.
- Michelena, J.M.; Lluch, J.; Baixeras, J.: *Fonaments de zoologia*, col. «Educació. Serie Materials», 70, 296 pàgs.
- Miller, Stanley L.: *Homenatge a Stanley L. Miller*, Càtedra de Divulgació de la Ciència, 64 pàgs.
- Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, núm. 14 («Evolucionismo»), primavera 2004, 124 pàgs.
- Roselló, Vicent M.: *Toponímia, geografia i cartografia*, col. «Oberta», 97, 404 pàgs.
- Silvestre, Aureli (ed.): *Els llibres de comptes de la batllia de Morvedre a la fi del segle XIV*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 15, 172 pàgs.
- Teodoro, Joseph: *Vida i mort de la llengua llatina. Una polèmica lingüística al segle XVIII*, col. «Oberta», 99, 338 pàgs.
- Veyrat, M.; Gallardo, B. (coords.): *Estudios lingüísticos sobre la lengua de signos española*, Departament de Teoria dels Llenguatges, 274 pàgs.
- Veyrat, M.; Gallardo, B. (eds.): *Estudios de lingüística clínica: lingüística y patología*, Departament de Teoria dels Llenguatges, 206 pàgs.
- Vivis, Ioannis Lodovici: *Opera Omnia*, V, ed. a cura de Jordi Pérez Durà i Josep M. Estellés, 444 pàgs.

Arnau Pons tria Ingeborg Bachmann i Paul Celan

Gairebé quinze anys separen aquests dos poemes. L'un —segon en el temps, i intransigent— remet a l'altre —el primer, més natural, més solt—, i actualitza les tensions oposades, anihiladores, de l'antagonisme i de la fusió que es poden viure en poesia, entre poetes. Que ho faci en el marc sarcàstic d'una lectura eixuta i transferida de *Més enllà del principi de plaer* de Sigmund Freud (concretament del sisè capítol), esmola encara més la disputa. Cruament analític i auto-reflexiu, el segon poema és, a més a més —o sobretot—, una retrospecció. La poesia avança a força de mirar-se, amb la finalitat d'emetre un veredict i alhora una injunció —que sempre arriben més tard.

El fet que Ingeborg Bachmann no arribés a publicar el seu (el va llegir una sola vegada a la ràdio, el 4 de juny de 1952) ens fa pensar en el conflicte que degué esclatar quan el va oferir a Celan (n'era el destinatari). Escrit sota l'efecte desviat d'una lectura de *L'arena de les urnes* (publicat el setembre de 1948, però retirat de la circulació a causa de l'excés de faltes d'impressió) i de *Cascall i memòria* (aleshores encara inèdit; el llibre no es publicaria fins al desembre de 1952), «Els ports eren oberts» testimonia els paroxismes d'una fusió i d'una transformació, en un viatge *catàrtic* de dos amants a través del cor de les tenebres de la història. La poeta austríaca parla aquí de la seva experiència alienant —tant poètica com amorosa, o precisament amorosa en tant que poètica— amb Celan, el poeta que havia vingut d'enfora per venjar-se. Alienada, havia d'escriure *com ell*, fent-se jueva, sense arribar a dominar l'arravat que la portava a usurpar doblement l'esdeveniment de l'extermini per tal d'inserir-lo com a *tema poètic compartit* dins la llengua alemanya, amb Déu —si calia— i àngels, i amb la mirada posada en una superació (*davant era de dia, i darrere quedaven les nits, / a dalt era la nostra estrella, i a sota les altres s'enfonsaven*), pel biaix de l'amor. L'embriaguesa anul·lava d'aquesta manera l'odi que dictava els versos del poeta, destinats a minar aquella poesia que ella coneixia tan bé, una poesia que havia contribuït, amb els seus continguts, a les matances. La manca de justesa d'ella —¿producte d'una incomprensió?— només podia ser percebuda per ell com una alteració violenta de la seva lluita contra Alemanya. Celan ho hauria dit a l'inrevés: *davant era de nit, i darrere quedaven els dies*. Per altra banda, ell no li demanava això. Tal vegada una separació radical —però igualment implacable i solidària— hauria pogut permetre el reeiximent d'una rara cohabitació.

Els nostres remes colpejaven les pales de Déu i partien les aigües. És evident que les «pales» (que, encara que siguin les de Déu, són, segons ella, les que Déu hauria recollit dels camps) molesten. Cal colpejar-les amb els remes de la travessia i anar amb les veles inflades cap endavant. Exterminats —en la proesa de l'amor (¿transgressor?) entre un poeta jueu i una poeta alemanya.

Quan Celan va escriure el seu (l'11 de maig de 1967), tenia en ment el poema de Bachmann. Se'n recordava. O se n'havia recordat de sobte llegint Freud (un capítol que acaba precisament fent amb una al·lusió llibresca a la fusió amatorial que Plató posa en boca d'Aristòfanes). Ja no es parlaven. Havien trencat definitivament. La poesia té el poder de saber treballar amb la violència.

Extrec del discurs de Bremen un fragment que, d'aleshores ençà, no ha deixat de citar-se (sense que se l'entengui de manera conseqüent), i en el qual Celan manlleva a Mandelstam el concepte del «missatge dins d'una ampolla» per parlar del poema (Mandelstam ja l'havia manllevat a Alfred de Vigny): *El poema, pel fet de ser una forma d'aparició del llenguatge i, per tant, dialògic en la seva essència, pot ser un missatge dins d'una ampolla que s'envia amb la convicció —no sempre gaire esperançada, certament— que en qualsevol lloc i en qualsevol moment pugui ser arrossegat fins a la riba, tal vegada la riba del cor*. No sabem si, un cop publicat el llibre *Sols de fil*, Bachmann va recollir el poema. N'era l'única destinatària. O millor dit: Celan li feia el do d'un poema que en realitat s'havia adreçat a ell mateix (en el fons, es tracta d'una injunció, d'una crida a retrobar la pròpia unitat constitutiva, la seva, a fi d'inscriure's en l'emblema únic i mortuori de l'obra, bo i travessant —com a un, i no pas com a dos— l'inanimat del no-res —amb la qual cosa la represa del poema de Bachmann li haurà servit de pretext i també d'impuls per dur a terme la reintegració, purament ascensional, en el clos d'ell mateix—), i alhora, paral·lelament, la feia partícip d'una lectura exclusiva, conflictiva i tardana del seu poema inèdit (però difós). En el viu del cor.

INGEBORG BACHMANN (*Poemes 1948-1953*).

[ELS PORTS EREN OBERTS]

Els ports eren oberts. I ens embarcàrem,
les veles a tot vent, el somni per la borda,
acer en els genolls i rialles entorn dels nostres cabells,
perquè els nostres remes es ficaven al mar més de pressa que Déu.

Els nostres remes colpejaven les pales de Déu i partien les aigües;
davant era de dia, i darrere quedaven les nits,
a dalt era la nostra estrella, i a sota les altres s'enfonsaven,
fora emmudia la tempesta, i per dins creixia el nostre puny.

Tan sols quan s'encengué una pluja, tornàrem a escoltar;
caigueren llances i aparegueren àngels,
clavaren ulls més negres en els nostres ulls negres.
Exterminats, ens estàvem allà. El nostre blasó s'enlairava:

Una creu dins la sang i un vaixell més gran per damunt del cor.

PAUL CELAN (*Sols de fil*, 1968).

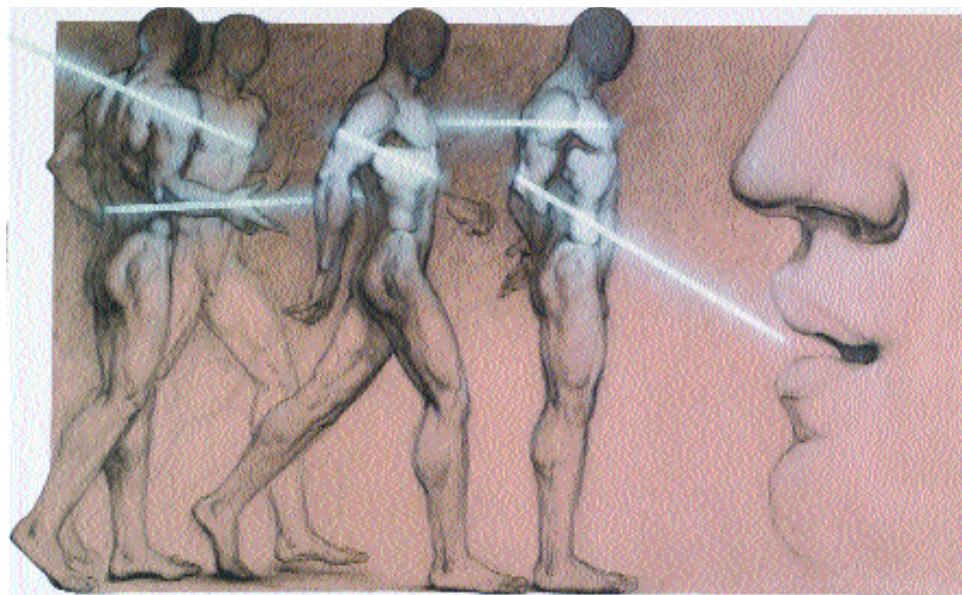
LLENÇA L'ANY SOLAR del qual depens
per la borda del cor
i vés remant, avança amb la teva fam, tot copulant:

dues cèl·lules germinals, dos metazous,
això és el que éreu,

l'inanimat, la pàtria,
ara demana el retorn —:

més tard, qui sap,
un de vosaltres dos torni
a pujar un altre cop a la superfície, canviat ja del tot,
un parameci, bestiola en forma de plantofa
ciliada,
dins el blasó.

(Traducció d'Arnau Pons).



U N I T S
P E R T L A
C U L T U R A

BANCAIXA
OBRA SOCIAL