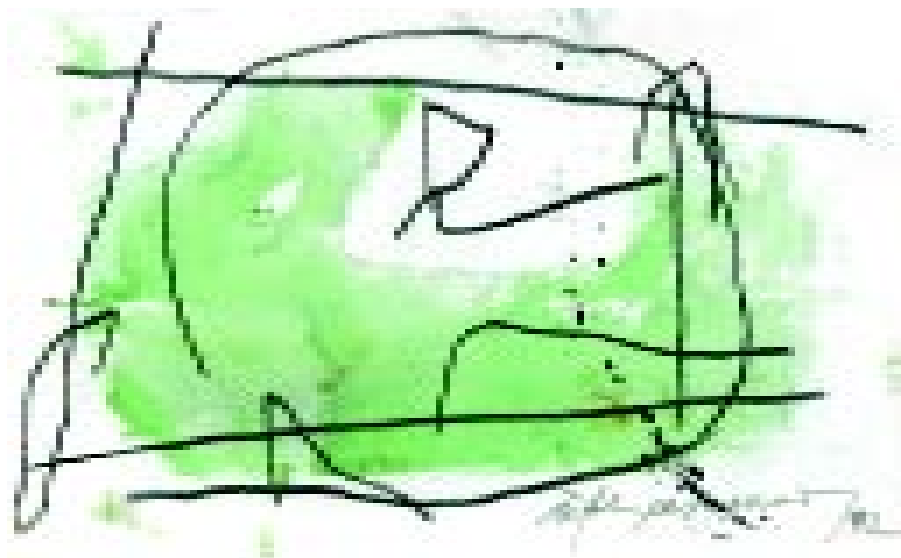

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO 21



Sam Abrams: "Forster, Sadé i Forcano: tres luxes".

Entrevista a Isidor Cònsul (director de Proa).

Rafael Rivera: "Això era i no era un Teatre Romà".

Màrius Serra: "Escatir Escartí".

Abigail Monells: "El clam del silenci".

Antoni Clapés: "Traç de la rasa dels dies: la poesia d'Albert Ràfols-Casamada".

Vicent Alonso: "Tres poetes: Teresa Pascual, Ramon Guillem i David Castillo".

Joan B. Llinares: "La sana provocació de recomanar exercicis d'admiració".

Vicent Soler: "*Roig i blau*, d'Alfons Cucó: Un llibre imprescindible".

Pàgines centrals dedicades a Albert Ràfols-Casamada.

SEGONA ÈPOCA - OCTUBRE 2002

Edita:

Institut Interuniversitari
de Filologia Valenciana

Coordinació:

Vicent Alonso, Gustau Muñoz,
Francesc Pérez Moragón, Felip Tobar,
Jaume Subirana (Barcelona)

Col·laboradors:

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

Disseny:

Albert Ràfols-Casamada

Redacció:

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

Il·lustracions

d'aquest número:
Albert Ràfols-Casamada

Distribució:

Gea llibres, tel. 96 158 03 11
La Tierra, tel. 96 511 01 92
Nordest llibres, tel. 972 67 23 54

Impressió:

Impremta Palàcios, Sueca.

P.V.P.: 3 euros

ISSN: 1132-7820

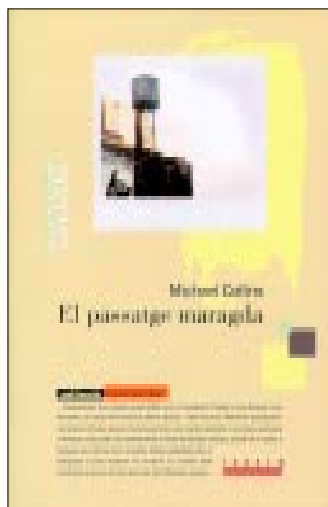
Dipòsit legal: V. 3755-1997

LLIBRES RECOMANATS

Michael COLLINS: *El passatge maragda*, col. «valències», núm. 8, Tàndem, València, 2002, traducció de Felip Tobar.

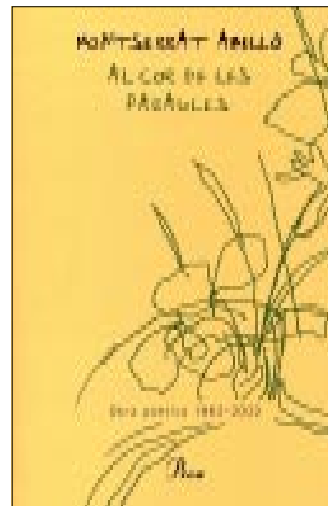
Michael Collins (Limerick, 1964) es va educar a Irlanda i als Estats Units. Sol fer coses com llevar-se a les quatre de la matinada per treballar en misteriosos «projectes informàtics», córrer un mínim de deu milles diàries i participar en maratons que se celebren a l'Antàrtida o a Groenlàndia. També escriu llibres, d'una banda reculls de contes —*The Meateaters* (1992), *The Feminists Go Swimming* (1996)— i de l'altra novel·les —*The Life and Times of a Teaboy* (1994), *The Keepers of Truth* (2000), amb la qual va aconseguir situar-se entre els candidats als prestigiós Booker Prize. Justament entre les dues va publicar *El passatge maragda* (*Emerald Underground*, 1998), on descriu una experiència ben propera, el tortuós periple d'un jove de divuit anys nascut a Limerick, Liam Kennedy, que de sobte es troba a l'altra banda de

l'Atlàntic i en un lloc que pràcticament només havia conegut per la televisió: els Estats Units d'Amèrica. Allà descobrirà que els il·legals irlandesos —tots els que, com ell, travessen aquest singular «passatge»— viuen pràcticament al marge del món, integrats en xarxes de treball clandestines i abandonats en motels infectes que, alhora que els fan passar desapercebuts, els mantenen fèrriment controlats per la màfia que s'ha encarregat d'organitzar-los els trajecte. Per tal d'abandonar aquest món fosc i inhumà que amenaça de consumir-lo, Liam haurà de conèixer Shandy —un drogoaddicte més perillós del que sembla en un primer moment—, Àngel —una prostituta embarassada de setze anys que l'enlluernarà des del principi— i embarcar-se amb tots dos en un nou viatge que el farà canviar de perspectiva sobre tot el que ha fet fins ara.



Montserrat ABELLÓ: *Al cor de les paraules, Obra poètica 1963-2002*, Proa, Barcelona, 2002.

Montserrat Abelló (Tarragona, 1918), poeta i traductora, ha destacat sempre en el panorama de la literatura catalana, com indicava Joan Oliver ja l'any 1963, en apadrinar-li el primer llibre, *Vida diària*. La força de la quotidianitat i de la feminitat, transformades en colpidores paraules per un suggerent impuls líric, fan del de Montserrat Abelló un camí paral·lel al de reconegudes autores que li són coetànies, com Sylvia Plath i Anne Sexton. Ara, *Al cor de les paraules* aplega quaranta anys de poesia i posa a l'abast de la lectora i el lector «una poesia de combat», com la descriu el pròleg d'Oriol Izquierdo, «des de les paraules menudes i les realitats petites. Vet aquí la força de la fragilitat». El volum, a més dels diferents reculls publicats, inclou també una darrera secció, *Indicis d'altres moments*, que aplega un conjunt de poemes inèdits. Hi ha també una selecció dels poemes d'altres autores, *Altres veus*, que Montserrat Abelló ha traduït. El final del volum reproduïx en apèndix els pròlegs que acompanyaren els quatre primers llibres de l'autora. Joan Oliver el va escriure a *Vida diària* i Marta Pesarrodona a *Vida diària/Paraules no dites*. Maria Àngels Anglada va prologar *El blat del temps* i Maria-Mercè Marçal *Foc a les mans*. El volum és, doncs, una ocasió magnífica per a recórrer una poesia que, en paraules de Maria Àngels Anglada, és «viva com la flama» i té, «al costat d'un grau de misteri que es deixa penetrar, la transparència i la fluïdesa de l'aigua neta de les muntanyes. Com si, tot fent un camí costerut, diversament ombrejat, sentíssiu cantar a la vora aquesta antiga veu d'un torrent clar, d'una font del nostre Pirineu».

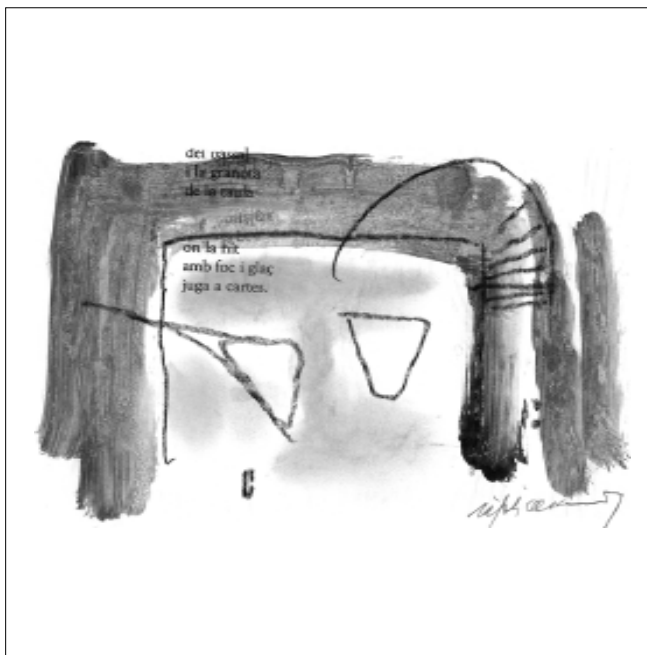


Forster, Sadé i Forcano: tres luxes

Al llarg dels darrers anys silenciosament està produint-se un fenomen de molt d'interès a la literatura catalana, que caldria explicitar i celebrar: les clares mostres de la continuïtat de la gran tradició de poetes-traductors, una tradició inaugurada per Carles Riba, Josep Maria de Sagarra, Marià Manent, Agustí Bartra, Josep Palau i Fabre o Marià Villangómez i mantinguda per figures com Montserrat Abelló, Segimon Serrallonga, Gerard Vergés, Feliu Formosa, Narcís Comadira, Francesc Parcerisas, Antoni Clapés, Vicent Alonso, Joaquim Sala-Sanahuja, Josep Piera, Anna Montero, Miquel Desclot o Josep Ballester.

Des de l'arribada dels escriptors de la generació del setanta que no s'havien produït gaires incorporacions noves, de manera que semblava que la tradició s'havia alentit o anava a estroncar-se definitivament, quan, de cop i volta, la irrupció certs poetes joves com ara Arnau Pons, Isidre Martínez Marzo, Melcion Mateu o Manuel Forcano han significat una represa més que benvinguda.

Aquests joves poetes-traductors han seguit al peu de la lletra les directrius marcades pels fundadors de la tradició: mirar d'omplir llacunes importants en el camp de la traducció de poesia; donar un original



acabat que tingui valor literari en si; i interioritzar l'obra de l'autor versionat de manera que les versions es puguin arribar a considerar obra creativa del mateix intèrpret. Així Arnau Pons ha enriquit i honorat la literatura catalana amb les seves versions de Paul Celan, Isidre Martínez Marzo ens ha descobert el fabulós món de Gerard Manley Hopkins o Melcion Mateu finalment ha posat a les mans dels lectors catalans l'obra d'un dels poetes contemporanis de més pes: John Ashbery.

En el cas concret de Manuel Forcano, ha aconseguit de convertir el nom de lehuda Amikhai en un nom completament familiar entre els grans lectors i degustadors de poesia a Catalunya, gràcies a les seves extraordinàries versions del poeta israelià aplegades a *Clavats a la carn del món* (2001) i reconegudes amb el Premi de la Crítica Serra d'Or.

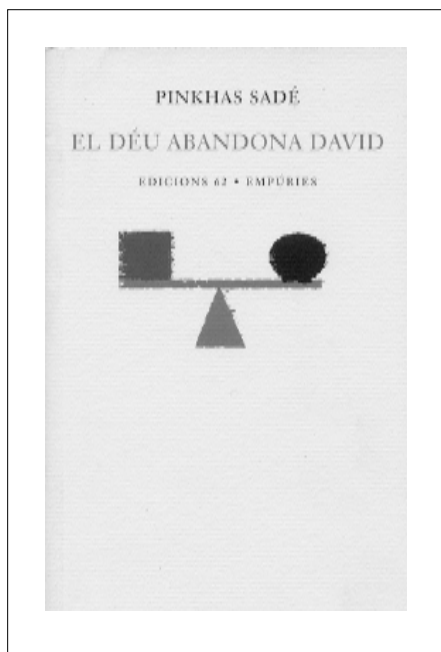
La personalitat literària de Manuel Forcano es basa en una sàvia combinatòria de tres vessants o aspectes: el poeta, el traductor i el professor (sobre aquest darrer punt, recordem que és professor d'hebreu i d'Història del Pròxim Orient Antic a la Universitat de Barcelona). De fet, són tres aspectes o vessants que es barregen entre si, de forma, per exemple, que les seves traduccions sempre reben contagis de la força creativa del poeta i el rigor textual i crític del professor, o la seva tasca docent rep influències clares de

l'entusiasme i la passió del poeta i així successivament.

En la seva collita de l'any en curs, Forcano ens ha ofert dues traduccions de luxe: *El Déu abandona David* (Edicions 62/Empúries, gener de 2002), del poeta i prosista israelià contemporani Pinkhas Sadé, i *Faros i Farelló* (Proa, juny de 2002) del narrador, assagista i crític anglès E.M. Forster. I utilitzo el mot «luxe» d'una manera literal i no perquè tingui ganes de posar de manifest el meu entusiasme per les dues obres.

De tard en tard, la literatura catalana produeix petits miracles i és capaç, des de la seva indiscutible posició de cultura minoritzada, de fer contribucions significatives a les cultures majoritàries del món. Per exemple, l'única exposició de conjunt sobre el grup de Bloomsbury que hi ha hagut en el món va ser la mostra comissariada a la Caixa, a Barcelona, per Marta Pessarrodona, i l'única versió disponible i fiable del món dels poemes d'amor del Sisè Dalai-Lama del Tibet, Tshang-lang Guiamtso, és la de Josep Lluís Alay i Jaume Subirana publicada a Edicions 62/Empúries.

Els poemes de Sadé i les proses de Forster en la versió de Forcano constitueixen dos miracles més per afegir a la llista. La tria dels poemes de Sadé que el



Traducció, literatura i solidaritat

traductor ha aplegat sota el títol general d'*El Déu abandona David* suposa la primera vegada, en cap llengua del món, que l'obra poètica de Sadé viatja fora del territori lingüístic de l'hebreu. En el cas de Forster, és la primera vegada que el llibre, una petita i desconeguda obra mestra de l'autor, apareix a la comunitat hispànica.

E.M. Forster, per causa de la Primera Guerra, va viure a Alexandria entre novembre del 1915 i gener del 1919. I aquesta estada involuntària va deixar un impacte profund sobre la sensibilitat de Forster, de manera que Alexandria es va convertir, juntament amb Itàlia i l'Índia, en un del «grans paisatges» que van servir de rerefons de la seva obra. De fet, Forster ens va deixar dues obres sobre Alexandria: una mena de guia de la ciutat, escrita l'any 1922 amb la finalitat d'atreure visitants; i *Pharos and Pharillon* (1923), confegit amb la intenció d'explicar-se l'autor la ciutat a nivells més profunds.

Faros i Farelló és un recull o una sèrie de tretze proses entrelaçades, més aviat breus, dividides en dos grups: set sota el subtítol de «Faros» (amb el poema «Déu abandona Antoni» de Kavafis per tancar la secció) i sis sota el subtítol de «Farelló». En realitat, no són proses sinó que són el que anomenen *personal essays*, segons la terminologia crítica emprada en el món anglosaxó. La diferència entre l'*essay* i el *personal essay* rau en el fet, evidentment, que la prosa expositiva està més al servei de comunicar impressions i idees personals que de demostrar cap tesi que voldríem elevar a categoria universal. En el terreny del *personal essay* Forster és l'hereu directe d'una tradició que aplega figures com Samuel Johnson, Charles Lamb, Henry David Thoreau, Robert Louis Stevenson o la seva contemporània i amiga, Virginia Woolf.

Cadascuna de les proses està dedicada a un aspecte o un estrat de la història de la ciutat, des de l'origen llegendari de la descoberta de l'illa de Faros per Menelau de camí cap a casa després de recuperar la bella Helena i la fundació d'una ciutat de planta grega per Alexandre el Gran fins a l'Alexandria moderna, la ciutat que oferí el soroll de la vida i el silenci de l'esperit com a rerefons de l'obra de Kavafis.

En definitiva, les proses de Forster són petits camafeus autònoms que després s'enllacen per formar una visió matisada, sinuosa, rica i plural d'Alexandria. I per aquesta ocasió tan especial, el retrat de la ciutat estimada, Forster va desenvolupar una prosa preciosista, de miniaturista, que no apareix enlloc més de la seva obra i que el nostre traductor ha sabut calcar o imitar a la perfecció.

I per acabar d'arrodonir l'operació d'acolliment d'aquest gran petit text a la literatura catalana, el professor-poeta-traductor ha afegit, encertadament, un pròleg que situa l'obra i unes notes que serveixen per actualitzar el text, de manera que els mitòmans puguin refer tranquil·lament l'Alexandria de Forster. Gràcies als esforços de Forcano, els lectors catalans finalment disposen de la tercera i darrera pedra angular de la mitificació moderna d'Alexandria. Evidentment, les altres dues són l'obra poètica de Kavafis i el *Quartet d'Alexandria* de Lawrence Durrell.

Amb *El Déu abandona David* Manuel Forcano ens ha ofert una breu antologia panoràmica de la no gaire extensa obra poètica de Pinkhas Sadé (1929-1994), una figura inclassificable que hem de situar entre les més destacades veus líriques del segle passat. La tria recorre la seva trajectòria des dels seus inicis als anys quaranta fins al seu darrer recull, *Jo canto com un ocell* (1993), publicat just un any abans de la seva tràgica i prematura mort de càncer, passant pels moments àlgids de la seva carrera als anys seixanta i setanta.

De fet, *El Déu abandona David* no és una mera mostra d'iniciació en l'obra d'un gran poeta sinó que és, al capdavant, un nou llibre de l'autor perquè l'antòleg ha sabut triar i ordenar els poemes de manera que formin un recull original. A més, cada secció d'aquest nou recull ve precedit d'una cita significativa treta d'entrevistes amb l'autor o de textos seus en prosa que serveix per intensificar l'impacte del llibre. També, com en el cas de Forster, *El Déu abandona David* ve encapçalat per un pròleg del nostre poeta-professor que ens aproxima el personatge i la seva curiosa obra.

Gràcies a una tria tan encertada i eficaç podem conèixer amb exactitud la poesia vital, realista i essencialitzada de Sadé. Sadé creia que la poesia s'havia tornat banal, artificial i excessiva, i que calia despullar-la a nivell de contingut, llengua i forma per recuperar els temes bàsics de la lírica (el lligam amb la vida, els somnis i les il·lusions, l'amor, el dolor, la ferida del temps i la memòria, etc.) i la seva força primigènica. I, tria a banda, Forcano ha sabut impostar perfectament la veu propera, quotidiana, despullada i esqueixada de Sadé.

Les traduccions són préstecs literaris que poden enriquir la literatura on arrelen i Manuel Forcano ha aportat, amb les seves magnífiques versions de Sadé, l'antídot ideal per remeiar la insubstancialitat excessiva que afecta una bona part de la lírica catalana actual. Vejam si som capaços d'acceptar el repte.

Des de fa uns anys, la Universitat de Graz (Àustria) organitza uns cursos de traducció literària a Premuda, una de les múltiples illes situades en l'Adriàtic de Croàcia. En prenen part diferents combinacions lingüístiques, començant per la de croata i alemany. Enguany, la Universitat Jaume I hi ha col·laborat com a coordinadora d'un curs entre l'alemany i l'espanyol. Procedents de diferents ciutats, els set estudiants espanyols que hi anaren tenien unes beques, concedides per l'administració austríaca, que els cobrien les despeses, llevat del viatge. A més de l'atractiu econòmic i turístic, aquest curs els va oferir, naturalment, la possibilitat de dedicar-se a la traducció literària de l'alemany, una especialitat que poques vegades s'ofereix per a segones llengües estrangeres; la lectura a fons d'uns textos de joves escriptores i escriptors austríacs; l'experiència enriquidora de treballar en tàndems bilingües; l'exercici de l'esperit crític i autocrític en unes sessions conjuntes en què totes i tots havien de defensar les tries personals per què havien optat en les seues traduccions; i també l'oportunitat de conèixer una cultura, la croata, que sol quedar molt lluny de l'horitzó sota el qual, des d'ací, tendim a contemplar les coses del món: la ignorància respecte a l'Europa de l'est en conjunt és un fenomen observat, per exemple, per l'escriptor eslovè Drago Janèar. Tots els problemes del postcomunisme que aquells estats han d'encarar, els diferents nacionalismes, amb les històries i els enfrontaments de cada cas, i la confusió moral que tot plegat genera, probablement, creen una imatge massa enrevessada per a fer-se'n una idea justa des de lluny. Janèar encara hi afegeix l'arrogància de què fa gala el món occidental, una arrogància que no pren en consideració temes fora dels afers propis, que no té interès per qüestions poc rendibles. El gest solidari de la Universitat de Graz, en aquest sentit, podria veure's com una petita excepció; amb unes sis setmanes de cursos d'estiu millora una mica el nivell de vida dels 63 habitants d'aquella illa i així, potser, n'evita –o retarda– l'abandó definitiu. Tinc la convicció que s'ha d'agrair.

Entrevista a Isidor Cònsul (director de Proa): «L'edició en català necessita suport institucional»

-Com veu l'evolució de l'edició en català els darrers anys? Creu que, en certa mesura, s'ha tocat sostre a nivell quantitatiu?

-Bé, jo només tinc una experiència de quatre anys, com a editor, i per això puc parlar només d'aquest darrer període. El que sabem és que continua creixent, tant pel que fa al nombre de títols publicats (estem en els set mil i escaig per any) com pel que fa a volum de negoci. Però també és cert que hi ha una certa consciència d'haver tocat sostre, sobretot pel que fa al nombre de títols publicats. Jo crec que ara cal fer un exercici de contenció per reduir el nombre de títols per any. Ho demanen els llibreters, però és una qüestió que també hem detectat els autors i els editors: l'excessiva rapidesa en la rotació dels llibres a la llibreria, la poca permanència dels títols al punt de venda, no permet fer una bona feina de promoció, de màrqueting, d'arribar al lector, en definitiva. I això és un problema tant per a nosaltres, com per als autors, com per als llibreters. Per aconseguir que els llibres estiguin més temps exposats a les llibreries l'alternativa és publicar bons llibres i publicar-ne menys: reduir el nombre de títols sense que disminueixi, però, el volum de negoci. Fins i tot augmentant-lo: menys llibres però amb més lectors per llibre, amb més vendes per llibre.

-Un dels problemes que sovint esmenten els editors és el de la distribució. Com veu vostè aquesta problemàtica, des de l'òptica d'una editorial inscrita en un gran grup com és *Enciclopèdia Catalana*?

-Nosaltres treballem amb una distribuïdora, que és l'Arc de Berà, de la qual n'estem molt contents, i en aquest sentit se'm fa difícil posar-me en el lloc d'una editorial petita. En qualsevol cas, si considerem Bromera com una editorial petita (o la Campana, o Quaderns Crema), són editorials que han resolt prou bé el tema de la distribució. L'exemple de Bromera, en aquest sentit, és molt interessant i ha demostrat, dins del País Valencià, que amb imaginació, tenacitat i il·lusió es pot aconseguir una gran presència dins del mercat, i això vol dir una bona distribució. Nosaltres, aquí al Princi-

pat, treballem amb l'Arc de Berà, que, com he dit, n'estem contents, i ho compartim amb d'altres editorials. Si tinguéssim una distribuïdora pròpia no sé si podria dir més coses, però no crec que hi hagi grans diferències precisament perquè compartim distribució. És clar que hi ha dificultats, com en tots els aspectes de la vida, però, com deia, jo crec que amb tenacitat i imaginació es poden superar obstacles, com ho ha demostrat Bromera a València.

-I el problema de la distribució al País Valencià, se'l troben, vostès? Quin percentatge de les seves vendes actualment provenen del País Valencià?

-Evidentment, si publico un llibre d'un autor valencià, m'interessa col·locar-lo a València perquè funcionarà. Darrerament hem publicat dues traduccions importants (*L'Alcorà* i la *Divina Comèdia*) a cura d'autors valencians. Són dues aportacions importants, que ens omplen d'orgull i que a més han funcionat molt bé al País Valencià. Pel que fa al percentatge de les vendes, ara mateix no ho tinc clar, és una cosa que es pot mirar. Però jo crec que és qüestió més de mirar llibre per llibre. És possible que autors del País Valencià, encara que estiguin publicats a Catalunya, tinguin una bona recepció. I de fet n'hi ha un parell o tres de casos, d'autors, que així ho demostren. De vegades l'alternativa és trobar vincles, lligams subtils, no ho sé, estic posant per cas el conveni que sembla que tenen Bromera i Columna, i quan Columna treu un llibre d'un autor del País Valencià, tinc entès que allí s'edita sota el segell de Bro-

mera. Allò normal seria que no, que els llibres de Bromera, de Tres i Quatre, o de Tandem arribessin bé aquí, i que els llibres de Columna, de Proa, d'Edicions 62... arribessin bé a València. Hi ha una incidència important de cada autor en concret i, per exemple, les novel·les de Ferran Torrent que edita Columna es venen bé al País Valencià i a Catalunya... En canvi, és possible que una novel·la d'èxit a Catalunya, però que ni l'autor ni la temàtica de la qual siguin valencians, doncs tingui més dificultats.

-Quina valoració en fa vostè, com a editor, de les ajudes institucionals al llibre en català (especialment, el suport genèric)? Creu que els recursos estan ben dirigits?

-L'edició en català, si volem continuar sent una cultura normal, o com a mínim que es cregui que és normal, necessita suport institucional d'una mena o d'una altra. No sé quin, però si estem convençuts, per exemple, que l'Antonio Lobo Antúnes és un autor d'una gran categoria, i volem que les seves obres estiguin traduïdes al català, hem de poder competir amb l'edició en castellà. I competir-hi vol dir la possibilitat de sortir a un preu similar al de la traducció castellana. I això, per raons demogràfiques, és impossible sense alguna mena de suport. Jo no sé si s'ha de replantejar el suport genèric, tot i que no crec que hagi de desaparèixer, però l'edició catalana ha de poder comptar amb suport institucional. Tot s'ha d'analitzar, en aquest cas, des d'una perspectiva estrictament economicista. És a dir, de quina manera una cultura que

té 10 milions de persones, i no tots catalanoparlants, pot competir, en una indústria del llibre, amb les seves veïnes. Sobretot la castellana, és clar. Ara a finals de setembre, quan donin el Goncourt per assignar la novel·la més important, enguany, de la literatura francesa; doncs, la novel·la, sigui la que sigui, trobarà ràpidament un editor en espanyol. El cas és veure de quina manera una editorial catalana pot oferir aquest mateix llibre al lector català sense que això suposi una desigualtat de condicions. Perquè l'editor castellà, es digui Anagrama, Alfa-





guara, Tusquets o Planeta, editarà pensant en un nombre molt superior de lectors. L'editor català ha d'editar per a molts menys lectors potencials, però té els mateixos costos: a l'hora de traduir li costa el mateix, el paper també, i l'estructura editorial també li costa el mateix i de vegades més cara, i ha de passar les mateixes correccions... I ho ha de fer dirigint-se a un públic més petit i comptant amb edicions d'un nombre d'exemplars molt menor. Per tant, per salvar aquest decalatge es necessita el suport institucional. Prenem el cas, com ja he dit, del premi Goncourt, o del Booker Prize, que assenyalarà la millor novel·la anglesa de l'any. Doncs bé, les editorials castellanes que les publiquin les traduiran i les editaran pensant en una edició, posem per cas, de 7.000 a 10.000 exemplars. En canvi, Edicions 62, o Proa, o Columna, o qui sigui que les vulgui treure en català, les haurà de produir pensant en una edició de 2.500 o 3.000 exemplars. Ara bé, aquests 2.500 exemplars li costaran de traducció, correcció i fotocomposició el mateix que li han costat a l'editor castellà per a 10.000 exemplars. El llibre s'encareix i és necessària, doncs, alguna mena d'ajut perquè la indústria editorial catalana sigui competitiva.

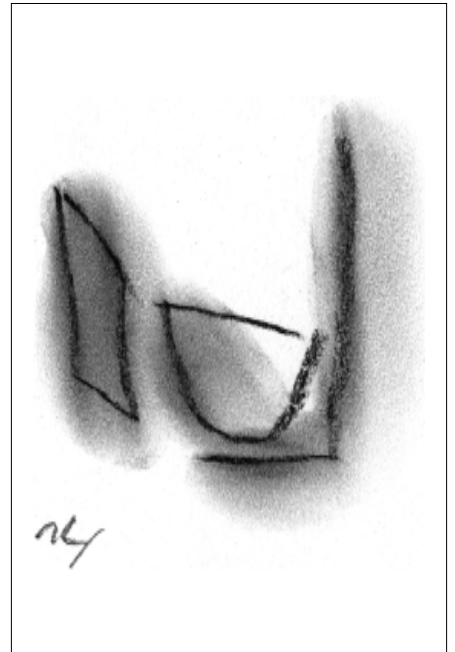
-Potser aquesta tendència a la concentració respon també a la definitiva consolidació de la professionalització en el món de l'edició i a la superació del voluntarisme d'anys enrere...

-Això és important. La indústria editorial catalana té un primer assaig de producció industrial, de convertir l'edició militant en un negoci, a començaments dels anys 60, amb la creació d'Edicions 62 i amb la tornada de Proa de l'exili. La coincidència és clara: en dos anys, torna de l'exili Proa (1964)

i dos anys abans s'ha creat Edicions 62. Però queda clar en qualsevol cas que el gran salt a la professionalització i a la competitivitat de l'edició en català ve donat per la caiguda del règim franquista. És a dir, la majoria de les editorials noves i el relleu de les antigues (La Magrana, La Campana, Quaderns Crema, la mateixa 3i4...) són posteriors. És a dir, van molt vinculades a la recuperació de la democràcia, la recuperació de les llibertats, l'ensenyament del català a l'escola, i per tant l'obertura del mercat escolar, que és important, i després la progressiva normalització del lector en català. És a dir, els lectors de principis dels anys seixanta eren lectors que s'havien format a l'escola en castellà i tenien dificultats per llegir en català. Per exemple, una col·lecció de novel·la policíaca que volia ser popular i tenir molts lectors, com era l'emblemàtica «La Cua de Palla» —dirigida per Manuel de Pedrolo—, va haver de tancar perquè en aquell moment el lector habitual preferia el castellà, li era més fàcil el castellà que el català. A partir dels anys 70, amb la progressiva entrada del català a l'escola, amb la normalització de la llengua, l'accés a la cultura en català fa que hi hagi noves promocions de lectors que ja no veuen el català com una llengua més fàcil de parlar que de llegir, i per tant la lectura es facilita i llavors és quan es produeix la competitivitat i el creixement de la indústria editorial. Si miréssim estadístiques veuríem que, si ara s'editen a l'entorn de 7.000 llibres en català, l'any 75-76 no arribaven al miler.

-Quines possibilitats veu vostè per a l'assaig en català, en un mercat petit i restringit com és aquest?

-Aquest és un punt amb el qual cada editorial es posiciona i, en certa manera, també es retrata. I jo entenc que una editorial com Proa, que per cert l'any vinent compleix setanta-cinc anys, té darrere seu el repte de ser fidel a la pròpia història, la història de ser una de les editorials literàries més antigues del panorama actual. Proa va ser creada l'any 1928 a Badalona, i el seu catàleg compta amb una emblemàtica col·lecció de novel·la, «A tot vent»; però també, ja des de bon començament, va voler atendre l'assaig, i de fet la col·lecció «La mirada» és dels primers anys 30. Jo entenc que una editorial literària d'aquestes característiques, i més encara dins d'un grup com Enciclopèdia Catalana, no ha de renunciar a publicar assaig. Això vol dir que, al costat de l'edició més competitiva i més estrictament comercial, Proa no pot prescindir de la publicació de poesia, d'assaig i de teatre, encara que es tracti de gèneres que tenen més dificultats comercials. Dins de l'actual panorama editorial



català hi ha poques marques que optin per l'edició de poesia, assaig i teatre. Perquè són gèneres que van a un públic lector més minoritari i selecte, i es tracta, per tant, de col·leccions que de vegades tenen dificultats per mantenir-se. I ja que parlem d'assaig, doncs mira, un dels darrers títols que hem publicat és *Gramàtica de la creació*, d'Steiner, i també els assaigs d'un autor valencià intel·ligent i subtil com és Enric Sòria. Vull dir que és així que ensenyen les cartes amb què jugues i quina és la teva voluntat de presència i acció cultural. Sospito, a més, que aquest context de crisi que ara ens envolta matisarà el sentit més dur dels negocis. Avui llegia que els EUA, després de l'11 de setembre de l'any passat, han començat a invertir més en el benestar dels seus ciutadans, com si haguessin entrat en una política més socialdemòcrata que no pas la de liberalisme més pur i dur. Potser tenen raó els qui diuen que el món va començar a canviar després de l'hecatombe de l'11 de setembre i que tot s'anirà reorganitzant. Dins d'aquesta reorganització, una editorial ha de ser sostenible, ha de poder defensar-se sola, però no ha de renunciar, en nom dels beneficis, a fer política cultural, i no només política econòmica. I si hi ha una veu jove que sembla important, ha d'apostar per aquella veu jove, i ha de publicar poesia, i teatre, encara que aquests gèneres no tinguin, a priori, un públic tant nombrós com el de la narrativa. Aquesta vol ser l'aposta de Proa: servir un ventall ampli i de qualitat, on tots els gèneres literaris hi tinguin cabuda.

-Vostè, a més d'editor, és un crític literari de llarga trajectòria. Com compagina les dues feines? Hi troba incompatibilitats?

-He de dir, d'entrada, que estic a l'atur com a crític literari. A més, la proposta de

dirigir Proa em va arribar en un moment en què jo portava més de vint anys com a lector professional. Però em va semblar que l'aventura valia la pena. Jo sóc nascut l'any 1948: vol dir que l'any 98, quan em van fer la proposta editorial, havia de fer els cinquanta anys. De retruc, això vol dir que no vaig començar pas com un editor jove, però sí que he hagut d'aprendre l'ofici. I que encara l'estic aprenent. Tinc la nostàlgia de la crítica literària, i intento compaginar-ho com puc, però abstenint-me'n molt. És evident que seria poc ètic que em dediqué a fer crítica i que parlés dels llibres que jo publico, evidentment! Però també seria fer-me una mena de competència deslleial que publicués i fes crítica dels llibres de la competència. Tot plegat seria un embolic i una certa manca d'ètica: si les crítiques fossin negatives no seria entès, i si fossin positives semblaria que m'estic fent la guerra a mi mateix. Per tant, l'opció es fer una pausa, un parèntesi, però no deixar d'escriure ni de reflexionar sobre el món literari. Ni que sigui en privat, o en un format diferent al de la crítica literària en el sentit més clàssic. Com que, a més a més, jo durant molts anys m'he dedicat a estudiar Verdaguier, doncs enguany me n'he pogut rescabalar i intentar lligar les dues coses. Per exemple, he publicat una antologia de Jacint Verdaguier a la col·lecció «Les Eines» que ens funciona molt bé, la vam publicar el novembre de 2001, i ara estem a punt de treure'n la quarta edició. És a dir, que és una antologia que ha arribat als lectors, preparada bàsicament per als escolars de secundària. I ara treballem en un projecte que a mi em fa molta il·lusió, com a editor i com a crític literari, que és una edició de totes les obres de Jacint Verdaguier, en tres volums, a volum per any, i que faré amb Joaquim Molas, que per a mi és un mestre en el sentit més precís del terme. Aquest mes de desembre presentarem el primer volum, amb tota la prosa. Per tant, la coincidència en el calendari del centenari de Verdaguier m'ha permès de recuperar-me una mica com a crític i poder trobar un espai en el que fins ara he hagut de nedar i guardar la roba, i publicar papers de reflexió literària més que no pas d'estricta crítica literària.

-*L'any vinent Proa compleix 75 anys, cosa que la converteix en una de les més antigues del panorama editorial català. Què suposa, per a vostè, dirigir una editorial amb tanta tradició al darrere? Com veu aquests setanta-cinc anys?*

-Diria que Proa, amb Publicacions de l'Abadia de Montserrat, és l'editorial més antiga de l'actual panorama editorial català, i en aquests 75 anys, des de l'any 1928, en què va ser creada, s'ha convertit

en una editorial emblemàtica en la mesura que segueix la història de la literatura catalana des del 1928 fins ara mateix. L'any 28 creà una col·lecció que encara existeix: «A tot vent», de narrativa, que no deixà de publicar mai, van sortir llibres, a l'exili i tot, en els anys més difícils. La història de Proa té tres grans etapes. La primera, des del 1928 fins al 1939, és la del naixement, amb el dinamisme d'uns promotors que es proposen de donar al lector català les traduccions més fiables dels clàssics, i aconseguen algunes coses interessants. Per exemple, en aquells moments voltava per Barcelona l'Andreu Nin, que sabia rus, perquè havia estat a Rússia, vinculat al sector trotskista, i, quan va ser expulsat de la Unió Soviètica —l'home sabia rus, era casat amb una russa—, va començar a traduir del rus directament els novel·listes del XIX, Tolstoi, Dostoievski... amb la qual cosa la literatura catalana els publicava traduïts directament del rus, mentre que, en castellà, eren traduïts a partir del francès o de l'anglès, a partir d'una segona llengua, d'una llengua interposada. Dins de l'Estat espanyol, Proa és qui primer tradueix directament del rus, i això té un mèrit important i marca quina és la voluntat d'una editorial que en aquell moment ho fia tot a una col·lecció de novel·la. Però també crea, en aquell moment, «La mirada», que és una col·lecció d'assaig. Amb la qual cosa tenim ara una col·lecció d'assaig que ve des dels anys trenta, i una col·lecció de novel·la, «A tot vent», que ve des de finals dels anys vint. Però és que, als anys seixanta, Proa incorpora la col·lecció de poesia «Els llibres de l'Óssa Menor». Per tant, en aquest moment, després d'aquests setanta-cinc anys, Proa té tres col·leccions, una que té 75 anys, l'altra que en té setanta i la de l'Óssa Menor, que en té cinquanta-dos o cinquanta-tres. Són col·leccions que li donen un pedigrí, i alhora suposen un repte: dirigir aquesta editorial vol dir també dirigir una història, o dirigir-la des d'una història. Tot d'una no pots trencar, no pots fer malbé tot aquest *background*, tot aquest bagatge cultural que té l'editorial. I sobretot tenint en compte que l'editorial ha tingut uns directors amb molt de prestigi. El primer director literari de Proa es diu Puig i Ferrater, un escriptor important; i un altre dels directors de l'editorial ha estat un dels grans poetes del segle XX català, com és Joan Oliver - Pere Quart. Per tant, ser director de Proa, com abans ho han estat Xavier Bru de Sala i Oriol Izquierdo, suposa també el compromís d'anar a la cua d'unes persones que han creat un patrimoni editorial que és dels més importants de la cultura catalana.

Jordi Muñoz

Acab d'enterrar el meu gall Darío. Els poetes amb pedigrí, les devotes d'actes oficials, no entendran aquest dolor. Era un gall de raça menorquina, gros, precios, d'esveltes cames i una llarga cresta roja que li queia en forma de serrell. Teniem una literària relació i una esotèrica complicitat. Era molt qualificador.

Supòs que s'ha mort, feliç, d'una sobredosi de sexe. Cada fosquet, en prendre's el sol, anàvem a passejar junts amb les gallines i els gats Pessoa, Eliot, Montale, Ofèlia (que acaba de parir-ne cinc) pel camp. Tenia posat de dandi i vel·leitats de simbolista francès.

En el fons, traspuaava la grandesa d'un Víctor Hugo i encarnava la bondat laica d'Antero de Quental. Antero es va queixar: «*De tudo, o pior mal é ter nascido*», però ell estava encantat d'haver nascut menorquí. Antero es va suïcidar d'un tret a la seva açoriniana illa de Sao Miguel un capvespre xafigós que feia una calor insuportable i ell hauria volgut viure encara més per gaudir en llibertat del sol i de l'amor cloquejant de les gallines. Ara l'acab d'enterrar. Tenia un caminar elegant, glomourós, hollywoodenc.

No suportava el *nouveau roman* i descreia de la falsa progressia de Simone de Beauvoir i Sartre. Jo parlava molt amb ell. Sé que els miops literaris no ho creuran, però, com diu Lautreaumont al final de Maldoror, si no ho creuen vagin a veure-ho. I és que jo vénc de Rousseau, de Swedenborg, de Giono..., sobretot de Thoreau.

Al Darío nicaragüenc li avorria el camp perquè no hi ha possibilitat de bohèmia i a Cortázar els pollastres només li agradaven cuits. Són maneres de ser. Hi ha gent que neix urbanita i gent solitària com jo que escriu a mà pel bosc. Darío és mort. No passa res, era un gall. Mentre globalitzam la injustícia, milions de persones passen fam, el planeta es contamina i la cimera de la terra ha fracassat per culpa dels americans.

Ecologistes i savis, fem almenys, com deia Kafka, que la Literatura sigui sempre una expedició a la veritat.

Això era i no era un Teatre Romà



En l'afer del Teatre Romà de Sagunt, al meu parer, hi conviuen diversos problemes que conjuguen un debat apassionant que ens estan furtant, primer amb una mediatització política i després amb una altra de judicial. No crec que fer la justícia participi d'aquest tipus de debats signifiqui cloure el tema, ans al contrari, allò que fa és qüestionar el paper de l'estructura judicial, que, al capdavant, només pot dir un «sí, però...» poc aclaridor.

Al cap i a la fi, la llei no és divina sinó humana, i tenim al nostre abast la possibilitat de canviar-la si no resulta un instrument eficaç per al desenvolupament de la societat. Per això, el debat no ha de ser si aquesta intervenció o aquella són legals (potser van actuar en legítima defensa), sinó si enriqueixen el progrés necessari del concepte de la rehabilitació... I la importància de revisar aquest concepte, que potser ha quedat obsolet, a l'hora d'enfrontar-se a un seguit de casos determinats en què hi ha en joc alguna cosa més que la reconstrucció mimètica o la còpia.

Al començament de qualsevol procés, quan s'estableixen els elements que cal protegir d'un edifici, sovint es jerarquitzen segons uns criteris, com a mínim, discutibles i antics. La sobrevaloració de les façanes, i la seua consideració com a valor amb independència dels continguts, és un exemple quotidià d'aquesta dislèxia cultural que té com a resultat una pell que no encaixa amb el cos que conté (residències modernes dins de façanes antigues «protegides»), com si es tractara d'un trasplantament quirúrgic. Se'n conserva la pell i, tanmateix, se n'enderroquen les entranyes, desapareixen els vestíbuls, les escales, els paviments... i tot un seguit d'elements imprescindibles a l'hora d'entendre l'arquitectura, però això

no importa, no són façana, i si no són façana, no són res. Pragmatisme barat i arquitectura a mitges que es protegeix però que no s'entén.

Enfront d'aquesta posició esquemàtica comencen a aparèixer altres maneres d'entendre la reinterpretació de l'arquitectura d'ahir. I això es fa incorporant-hi variables potser menys vistoses, però més globals, variables que perduren en l'espai i en el temps. L'escala, la proporció, l'espai mateix i l'ús que se'n fa, són arguments de l'arquitectura tan importants com una finestra o una columna i, per això, mereixedors de tota l'atenció de la societat i, lògicament, del legislador.

Fins i tot, entrant en un altre aspecte, hi apareix el concepte de conjunt, més enllà de les individualitats. Ja no es tracta de protegir castells, palaus o esglésies (que responen a arquitectures vinculades als poders militars, econòmics o religiosos), sinó conjunts el valor dels quals és l'agrupació d'arquitectures, normalment vinculades a les classes populars. El cas del Cabanyal n'és un exemple evident.

Tot això són aportacions innovadores que impliquen una certa revolució dels «usos i costums», critiquen el procediment mimètic que abans semblava obvi i qüestionen el marc legal establert.

L'ampliació que es va fer del Palau del Marqués de Dos Aigües de València és un exemple pragmàtic del procediment usual. Per a la construcció es van traure molles, es van produir enreixats i ornaments, sòcols i marbres, i es va obtenir un palau més gran, cosa que enganya els nostres fills, que creuen que el palau sempre va ser així, i que enganyarà els nostres néts, que ja n'estaran convençuts. Una mentida històrica en nom de la història. Es fa servir el mimetis-

me com a únic argument segur per encertar, i en realitat era segur que fracassaria. Es pretén protegir el patrimoni mitjançant l'agressió. Sense que importe la planta, ni la ubicació de l'escala, ni la lògica interna d'un palau que de sobte ha estat contracturat per una ampliació imprevista en l'origen de l'obra. Només importa la façana, el fet que siga igual. La realitat del palau és ja una peça d'estudi per als historiadors. Els ciutadans i els turistes només són espectadors enganyats.

La intervenció en el Teatre Romà de Sagunt es troba als antípodes d'això. Els objectius se subratllen al mateix nom; és un teatre, és romà i és a Sagunt. No hi ha gaire cosa que s'hi pugui afegir. És el cas en què totes les variables se supediten a l'ús, ja que és un teatre, i a l'origen, ja que és romà. Perquè l'escala, la definició de l'espai, la proporció... es troben íntimament relacionades amb aquest ús original de l'obra.

La pancarta que exhibien els alumnes d'arquitectura quan es va saber la sentència deia: «volem un teatre, no una ruïna». I amb l'espontaneïtat que caracteritza aquest tipus de consignes encertaven en la dicotomia; hi podíem haver afegit: «preferim un teatre il·legal abans que una ruïna legal». Perquè en aquest Teatre Romà el factor més important és l'ús, més que els residus, i això és el que dona sentit a totes les altres coses. Per això la reconstrucció (amb aquesta imatge de tornada enrere que té la paraula) es va fer amb aquest fil conductor. D'aquesta manera es va determinar la necessitat de restituir l'escenari (que alhora recupera l'escala, ¿o és que no va ver l'escala romana la que va recuperar Moneo al museu de Mèrida?), d'aquesta manera es van cobrir les grades (manipulades mil ve-

gades pels uns i pels altres sense que ningú aixecara la veu), d'aquesta manera es va compondre el conjunt sense que l'espectador tinga cap dubte a l'hora d'identificar el passat i el present.

És el reconeixement d'unes variables que, tot i no ser la façana, fan comprensible l'arquitectura als ciutadans que no només la miren, sinó que hi entren, la recorren, la fan servir, la viuen i vibren amb ella quan els actors saluden des d'un escenari, d'essència romana, apte per a l'escena... Encara que no es veja el mar, un objectiu absurd per a un teatre, i encara que els nostàlgics pretenguen extrapolar variables paisatgístiques casuals a l'àmbit de l'arquitectura.

Manuel Portaceli, Giorgio Grassi i Juan José Estellés van afrontar el complex exercici de reconstruir el Teatre Romà de Sagunt (1985-1993) i, després de més de deu anys d'estudis i investigació (del teatre original, en queda ben poca cosa, a penes les traces), van construir una lliçó innovadora i magistral que va ser reconeguda ràpidament pels sectors tècnics més avançats. Reinterpreten, recomponen l'espai



com es creu que va ser per poder recompondre'n l'ús i obtenir un Teatre Romà (¿o és que allò que van construir els romans no era un teatre per representar teatre?). L'obra, una vegada conclosa, rep diversos premis, fins i tot arriba a ser finalista del premi internacional Mies van der Rohe. Òbviament no és una reconstrucció amb els

mateixos materials, es diferencien mitjançant el tractament d'allò antic i d'allò nou, d'allò buit i d'allò ple, recuperant-ne l'espai i l'ús. Sense lloc per als enganys.

Tot seguit l'impacte que això provoca en els saguntins, que no reconeixen inicialment com a habitual aquest espai recuperat, s'aprofita per al conflicte polític primer i per al jurídic després, de manera que s'estableix una falsa batalla (ja s'havia fet abans amb l'idioma i la bandera) al marge de la cultura — i de l'arquitectura—, que culmina amb la notícia de la possible demolició, de manera que no s'ha tingut en compte que aquesta obra suposa un exemple pioner fonamental en la reinterpretació del discurs arquitectònic i del tractament del passat unit fortament al present,

i ignorant també que els ciutadans, en viure una representació al teatre recuperat o en passejar pels carrers de Sagunt per atansar-s'hi, han fet seu aquest lloc i han tornat a respirar, des de l'arquitectura i el teatre, aquells aires romans.

Rafael Rivera

Sota la influència de Venus

L'any 1912 Arthur Conan Doyle publica un llibre que esdevindria un clàssic de la novel·la d'aventures: *El món perdut*. Narra els avatars d'un periodista, Ned Malone, que viatja a la selva de l'Amazones i descobreix un territori habitat per animals prehistòrics. Malone emprèn aquesta aventura per aconseguir la glòria que la seva estimada Gladys li demana per prometre's amb ell, ja que només es casarà amb un home que faci grans proeses i visqui experiències extraordinàries. Deu anys més tard, el 1922, James Joyce publicava un llibre que es convertiria en un dels més influents del segle: *Ulisses*. Narra el viatge d'un publicista, Leopold Bloom, que deambula incansablement per Dublín per permetre que la seva estimada Molly pugui passar una llarga i tranquil·la estona amb el seu amant.

A l'últim capítol d'*El món perdut*, quan Ned Malone va a recollir el fruit de les seves aventures i dels riscos que ha corregut en el seu viatge, es troba que Gladys s'ha casat amb un altre. Ha fet el viatge per ella, i ella no li ho agraeix, però tampoc no li pot treure la glòria que ha aconseguit. Quan Leopold Bloom arriba a casa seva, la dona l'espera al llit mentre trena el monòleg interior més famós de la història de la literatura. Igual com Gladys, l'enganya amb un altre home, però per contra no l'abandona.

L'any que Conan Doyle va publicar *El món perdut*, James Joyce ja havia conegut la jove cambrera Nora Barnacle. Ho sabem del cert perquè el dia en què transcorre *Ulisses*, el 16 de juny del 1904, és precisament el dia en què es van trobar per primera vegada. Malauradament, Nora

Barnacle no posseïa una gran competència lectora i no va apreciar del tot l'homenatge que li feia el qui més endavant seria el seu marit.

Tant el viatge de Ned Malone com la novel·la *Ulisses* es poden entendre com dues ofrenes que l'home, activat per l'amor, dedica a la dona que estima, la qual, després d'estimular aquestes ofrenes, no és capaç d'apreciar-les. Al capdavall, tots dos homenatges estan per damunt del criteri de la dona que els va inspirar. *El món perdut* (que obre la via comercial que culminarà amb *Jurassic Park*) i *Ulisses* (precedent de tota la literatura experimentalista) tenen aquest vincle en comú, que, parafrasejant l'eslògan del despotisme il·lustrat, podríem resumir així: «Tot per la dona, però sense la dona».

Vicenç Pagès Jordà

Escatir Escartí

La irrupció de Vicent Josep Escartí en la narrativa en català ja va prefigurar el que, fins ara, ha estat un dels periples més singulars entre els narradors de la primera generació literària que va viure el franquisme en calça curta. Amb *Barroca Mort* (1987) i, sobretot, amb *Dies d'ira* (1992), apareixia una veu potent capaç d'ancorar-se en un passat transcendent per explicar històries molt properes al lector contemporani.

Recordo que el seu *Dies d'ira* va ser coetani de la divulgadíssima *American Psycho* de Bret Easton Ellis. Llegides en paral·lel, les dues novel·les eren molt més properes del que podia semblar, però la balança d'aquest lector s'inclinava de manera radical per l'obra d'Escartí. Posteriorment, l'americà va anar fent el seu periple per les procel·loses aigües de l'escàndol, sempre rendible, i Escartí va entrar en una línia d'aproximació cronològica al present que potser va posar en crisi el seu model narratiu. Després de les sempre premiades *Els cabells d'Absalon* (1996) i *Espècies perdudes* (1998), la publicació d'aquesta també premiada *Nomdedéu* (2002) representa, a banda d'un retorn al segle XVI, un pas més en una novel·lística tenyida de màgia que és capaç d'arrossegar el lector a un temps remot en un espai proper sense per això deixar d'interessar-lo pels avatars dels personatges.

Nomdedéu és una novel·la construïda amb saviesa. Dir-ne històrica seria reduir-la a una etiqueta que no li escau, perquè qualsevol temps és històric i Escartí defuig amb encert el didactisme carrincló que caracteritza algunes aproximacions al gènere.

A *Nomdedéu* es novel·len la por i els seus efectes. Hi trobem un pastoret de nom còsmic (Cosme) que adquireix una aura sobtada de santedat, acrescuda per la radical necessitat de creure que senten els seus convilatans. Topem també amb els seus valedors, mossèn Lluís Alapont i la senyora de la Roca, dona Isabel, pietosa dama que ha patit un estrany avortament trinitari i va a la recerca de l'hereu. En el rerefons, com una amenaça nuclear, emergeix la terrible Pesta. Els presumptes poders de *Nomdedéu* s'aniran multiplicant gràcies

Vicent Josep Escartí
Nomdedéu
Bromera, Alzira, 2002
240 pàgs.

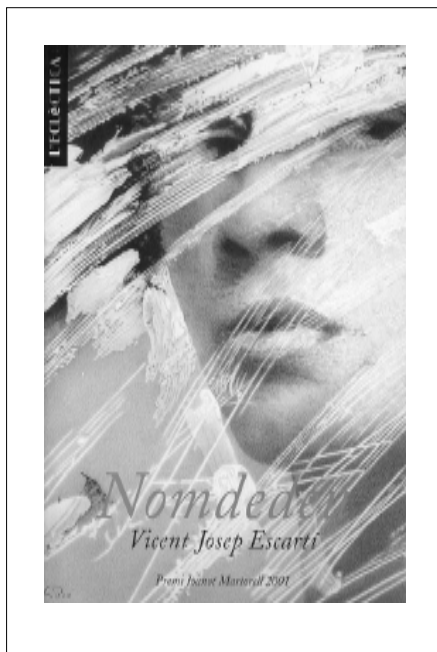
a la fe de dona Isabel i a través de la sang, la suor, les llàgrimes i altra mena de fluids que ambdós protagonistes intercanviaran. En algunes d'aquestes escenes Escartí aconsegueix transmetre les paradoxes de la puresa i la impuresa de la carn amb una intensitat molt elevada. És superba la recreació d'una llarga (pp. 104-110) sessió de *sadomaso* espiritual entre el santet i la senyora que acabarà en santificada còpula.

La convenció del narrador interposat permet que Escartí encolomi a mossèn Lluís Alapont un seguit d'intencions que, ben segur, deu compartir: «Sé que molts fets que narraré podran semblar ficció molt improba, i sé que les coses que es trobaran en aquest llibre expressades i contingudes no seran admeses per alguns: aquests, amb ulls irats atacaran el llibre i el relat i a mi mateix i a vós, monsenyor i comte, certament. Però altres no solament les veuran i consideraran en tot molt exemplars, sinó que en alguns passatges els semblaran grates d'oïr i d'escoltar; i, fins i tot, a altres

els provocaran l'estudi de la naturalesa humana o la lloança de les manifestacions que Déu nostre senyor es digna a fer en nosaltres cada dia i allà on no ho esperem» (p. 232). Aquesta llarga citació compendia la intenció moralitzant de la veu que ens narra, sense embuts ni excessius titubeigs, un seguit de fets sobrenaturals que depassen la comprensió humana tal com l'estableix el context històric. Un cop més, és un encert d'una vàlua incalculable que Escartí no caigui en l'anacronisme habitual de mostrar-nos la psicologia d'uns personatges que viuen a tres segles del naixement de la psicoanàlisi.

No és casual que Escartí rescati obsessivament aquesta època del Barroc valencià. La coneix bé. Tant com es pot conèixer una època a través dels textos originals que ens ha llegat. Participa, per tant, del reduït cercle d'especialistes que es mouen amb facilitat per la ficció més o menys contrastada que es pot ordir amb els documents històrics que han perviscut. Però sembla com si Escartí utilitzés els seus coneixements paleogràfics per construir un mirall picat en el qual es reflecteix el nostre món contemporani. La publicació d'una novel·la ben plena de miracles com *Nomdedéu* coincideix en el temps amb l'existència en paral·lel d'una tal *Betty la fea*, que a la tele es va fer guapa de la nit al dia, i d'una tal *Rosa de España*, que va passar de ser una noia grassa a ser una estrella decorada amb els lluentons del nacionalisme espanyol. Pot semblar una impertinència, però cap dels lectors que tindrà *Nomdedéu* en aquest any de la seva publicació no s'ha pogut sostroure a dos miracles tan increïbles com els esmentats. Per no parlar de la munió de referents apocalíptics actuals que podem trobar per relacionar-los amb l'espai de la Pesta de la novel·la.

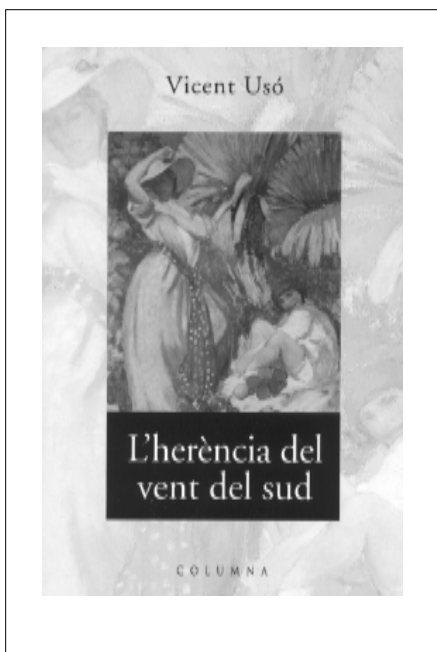
Decididament, *Nomdedéu* és una novel·la de rabiosa actualitat. El fet que sigui difícil trobar-la a les llibreries de Barcelona diu poc a favor de les vies de doble sentit que haurien de connectar els, dits encara, Països Catalans.



La venjança es cou a la cuina

Vicent Usó
L'herència del vent del sud
Columna, Barcelona, 2002
328 pàgs.

Famílies i vides esquinçades per les cruïres de la Guerra Civil i per la implacable repressió franquista. Aquest és l'escenari de *L'herència del vent del sud* de Vicent Usó, novel·la guanyadora del Premi Fiter i Rossell 2001. Fins ací res de nou, atesa la quantitat ingent de relats d'autors valencians que, darrerament, puen els seus arguments de la postguerra. La d'Usó és, però, una novel·la amb tots els ets i els uts. Les circumstàncies intrigants del principi de *L'herència del vent del sud*, amb l'aparició de l'hereu dels senyors del poble penjat d'una biga, contribueixen a enganxar el lector, però és amb el domini de la tècnica narrativa que es captiva definitivament la seua atenció: informació ben dosificada, secrets desvetllats en el moment just i oportú, orquestració harmoniosa d'un conjunt nombrós de personatges representatius de la societat de postguerra —a l'estil de Jesús Moncada—, que prenen o abandonen el protagonisme segons ho demana la història. El cas és que cada capítol deixa en suspens un fil argumental que es reprèn més endavant i les intrigues enlairades es desvetllen, una rere l'altra, amb versem-



blança, quasi per causalitat, amb destresa i sense artificis aparents. Sota aquesta patina de naturalitat, es troba la laboriositat del minuciós teixidor de trames i subtrames. Hi ha confidències, és clar, però les justes i necessàries. També hi ha rumors i paraules deixades anar que ens aporten algunes de les claus indispensables de la història. Però, sobretot, hi ha acció. No massa trepidant tampoc, amb espai suficient per a la meditació i per a l'extracció de conclusions. I encara més, un vernís escatològic atenua el dol perpetu i pregó que arrosseguen els habitants d'aquesta vila mediterrània: despulles de prohoms que, enmig de la processó, es resisteixen a rebre sepultura i van a raure al cap dels carlins —enemics declarats de l'eminència en qüestió—; o bé el funcionari eficient, que no ha faltat mai als seus deures, que corre esperitat per la impetuositat fisiològica que li causen els pebrots fregits. Tants trets luctuosos tenen, però, una clara vocació còmica.

I finalment, el motiu central: la revenja. Val a dir que el sentiment de revolta que coven alguns dels personatges davant la infàmia franquista sorprèn una mica, atesa l'atmosfera d'ajusticiaments horripilants que va masegar l'esperit d'homes i de dones, fins convertir-los en meres ombres taciturnes i espantadisses. Usó, però, els farà sortir de les tenebres per ordir, en la intimitat, una venjança a la seua mida. Ni col·lectiva ni organitzada, sinó individual. Una venjança domèstica, d'anar per casa, que serà l'única medicina eficaç per apaivagar el seu dolor de perdedors. Tots hi contribueixen, encara que el colofó final el posa Visita Monterde, la cuinera de cals lborra, que, amb ressentiment i odi feroç de classe cap als amos, portarà la venjança a la seua màxima expressió. La cuinera dels lborra ens recorda inevitablement la criada Juliana Couceiro que va crear Eça de Queirós a *El cosí Basileo*. Visita, tot i no arribar a les quotes de sinistralitat de la Couceiro, és també rancuniosa i malcarada. No obstant això, tot dos són personatges matissats i complexos que, d'una banda, representen la consciència d'un ésser humà oprimat i, de l'altra, són capaços de posar en marxa l'engranatge de la venjança més pèrfida.

Tenim a les mans, doncs, una novel·la correcta, de factura impecable i sense massa pretensions. Un relat rigorós i respectuós amb el gènere que empra. Ara bé, l'originalitat i la genialitat, potser, Usó les reserva per a la pròxima novel·la. Ja es veurà.

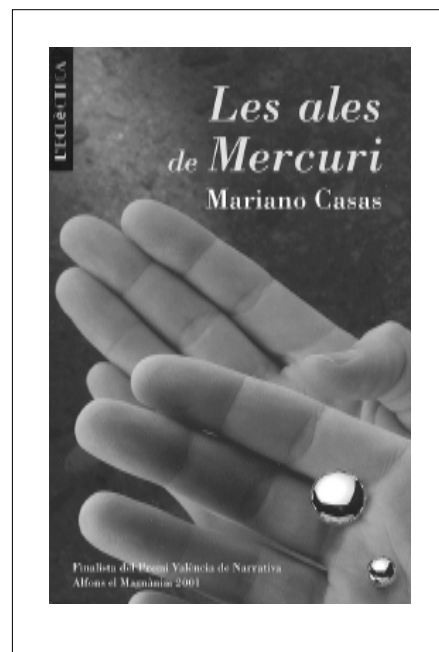
Alicia Toledo

València, 1808, un carrer fosc

Mariano Casas
Les ales de Mercuri
Bromera, Alzira, 2002
184 pàgs.

Hi ha un reviscolament del gust per re-tratar els temps passats a terres valencianes. L'editorial Bromera, per exemple, compta ja amb una bona col·lecció de novel·les que situen els arguments dècades o segles enrere, a les diverses Valències o Castellons o Alacants que sembla que hi va haver.

Les ales de Mercuri, de Mariano Casas, publicada el mes de març de 2002, n'és una, i ha estat finalista del Premi València de narrativa Alfons el Magnànim 2001, de la Diputació de València. Aquest llicenciat en Dret ja sap el que és publicar novel·les i guanyar premis (*Escenes d'una fuga*, *Pirates de la marjal* —narrativa juvenil, Premi Enric Soler i Godes de la Diputació de València—, entre altres escrits), i manifesta un gust especial per la intriga, l'acció, el crim. La seua última obra recrea la València de començaments del segle XIX, sense entrar en descripcions dels espais massa detallades, però incidint en la situació política, aspecte reflectit amb fidelitat històrica (en cas que existisca), en l'àmbit europeu més pròxim. Una tra-



ma amb ressonàncies de novel·la negra, complexa però ben lligada, ens endinsa en una sèrie d'enganyos comercials i relacions mercantils que van prenent un abast social més ample a mesura que avança l'acció. Tot està focalitzat per un jove sacerdot d'origen maltès, que farà el paper de coprotagonista, juntament amb un temerari emprenedor de negocis.

Pel que fa a l'estil, Casas no s'arrisca massa: utilitza un to convencional, a vegades com el d'una radionovel·la policíaca. El roïn de la pel·lícula, per exemple, fa una «rialla càustica» en haver tramat el seu pla en veu alta (p. 121). La narració alterna la primera persona (el sacerdot) i la tercera (un narrador omniscient), i prefereix el diàleg a les pauses descriptives, tot i que es recrea molt en algunes escenes (com ara la sessió de màgia, pp. 34-37). No és freqüent, però, que un narrador d'intrigues, explícitament conscient d'aquestes, demane disculpes als lectors per les escenes de pseudo-sexe (p. 121) i no per les d'assassinat violent (pp. 174-175), tot i que es tracte d'un consiliari, i encara menys disposant d'una «Advertència prèvia» a l'inici de l'obra.

No és freqüent, tampoc, que un narrador omniscient, havent arribat al final de l'obra, deixi noms de personatges en el més absolut secret («el Baró d'A.», «la Comtessa de C.», «madame T.» i un parell més): potser la realitat del segle XIX és massa compromesa, o potser els personatges de ficció en un univers conegut, com Xàtiva o Alberic, no conviuen bé amb els models reals. Qui sap.

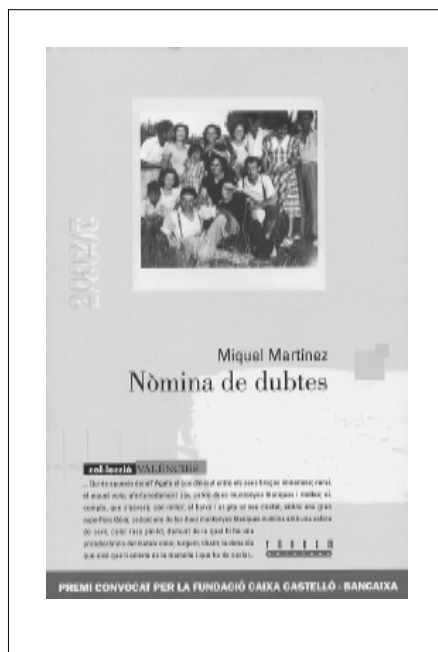
Cal destacar, malgrat això, l'interès dels detalls amb què es complementa la història central, ja que l'autor demostra un gran coneixement de mineralogia, i també d'aquelles reaccions polítiques europees dels segles XVIII i XIX que podien haver tingut lloc i no trobem escrites als llibres de text. Resulta engrescador cavalcar per les serres valencianes plenes de bandolers quan el final està ben traçat, a pesar que el pròleg i l'epíleg es tornen una mica melodramàtics. La versemblança d'alguns passatges, com el de l'espectacle dels funàmbuls o les intervencions de Civera, és d'allò més didàctica. Amb alguns retocs en l'estil, la novel·la negra valenciana podrà adquirir una certa solvència si continuem per aquesta línia. I de passada aprendrem tot allò que no consta als llibres de text.

Joan Manuel Matoses

Un dret inalienable

Miquel Martínez
Nòmina de dubtes
 Tàndem, València, 2002
 216 pàgs.

El pas del temps no és un dels temes de la literatura universal: és, en realitat, el tema. El més destacat de la tria de Miquel Martínez —que conta el pas del temps a través de la història d'una família— és concedir al protagonista allò que no pot concedir al narrador: el dret a dubtar. Els records, en aquesta novel·la, com en la vida, miren d'ordenar-se i de lligar caps, però la realitat és tota una altra i, el que és millor, té molts vessants diferents. Hom pot arribar a entendre per què els ancians, i sobretot els savis ancians, viuen amerats de tolerància, i és que, com més ens acostem a l'altra riba —i sobretot per als que ja són a l'altre costat de la riba—, més menut és el món de la urgència i la tenebra i més gran la facilitat i el perdó. Les coses que passen en una família —les aventures dels xiquets, les batalletes dels avis, els dolors de les dones— arriba un dia que s'han de contrastar. Potser això només poden fer-ho els morts? Qui té la veritat a les mans? Per què ens equivoquem, en els judicis als altres, sempre i fins al final?



Martínez ha reeixit en aquest repte de novel·lista que és el de bastir un univers familiar. Alguns lectors hauríem volgut més pàgines d'història, més profunditat, perquè la bigarrada llista de personatges poguera tenir més vida pròpia. Ha reeixit, també, a crear l'estil que li és adient, amb certes ressonàncies marsenianes que li escauen, amb aquell bebè que parla i que ens obre els ulls a una realitat que després acabem oblidant, la dels infants, i amb aquell capítol final que no es pot contar i que reflexiona, també, sobre el fet de narrar.

Nòmina de dubtes és l'homenatge senzill a les coses que compten, la família, els sentiments, una novel·la moderna sense voluntat de modernitat i, sobretot, per al nostre país, que ja és dir molt, una novel·la normal, amb una història. El títol fa referència a aquesta dificultat nostra de trobar respostes a tot, per què el pare no em parla mai de son pare, per què vam haver de contar aquell secret, per què vaig triar aquella dona. A la portada, molt ben trobada, una foto nítida, en sèpia, d'uns amics que acaben de passar-ho molt bé en una trobada al camp. Riuen, parlen, algun es tapa els ulls enlluernat pel sol... Darrere de cadascuna de les mirades hi ha, però, els dubtes, les reserves. A la contraportada, la mateixa fotografia hi apareix borrosa: en realitat els dubtes eren nostres, i no pas de tots els que ens somreien des de l'altra riba. «És molt difícil sentir-se reflectit en un espill de la memòria quan s'ha esmicolat. Jo vaig replegant parts minúscules de vidre, on han quedat gravats retalls d'imatges de la vida compartida [...] Però sempre acaba per desprendre's un trosset de vidre [...] I una altra vegada em tica tornar a començar.» És a dir, que, quan ja hem restaurat el passat per a la nostra tranquil·litat d'esperit, per un badall s'escola un dubte minúscul que acaba fent-se una bola. Per molt que intentem saber-ho tot, cal que ens reservem el dret a dubtar, a esborronar imatges, a triar els finals. *Nòmina de dubtes* ens atorga també aquest dret als lectors, potser per la mateixa llargada de la novel·la, que ho deixa tot embastat, suggerit, sense massa detalls que ens la farien pesada. I ens atorga, també, el dret a creure que, gràcies a la possibilitat del dubte, totes les realitats que conviuen en nosaltres i en allò que ens envolta són igualment vàlides. Ningú no ens pot allunyar de la nostra pregunta inacabable, la pregunta del viure o la nòmina dels dubtes.

És tan difícil fer-se estimar?

Eva Piquer
Una victòria diferent
Destino, Barcelona, 2002
189 pàgs.

«Em vaig quedar sense nòvio dues setmanes després d'haver-me quedat sense mare. Si les desgràcies fossin imants, m'haurien pres per la porta de la nevera d'una família nombrosa», pensa l'Ada mentre sent que alguna cosa canvia a dintre seu —decidida a anar de la mort a la vida— davant el nínxol de la seua mare, «on no voldria anar ni morta», mentre es mira el ventre, tot creient que ha arribat l'hora. «Aprendre a estimar-se la vida quan la vida fa mal» —s'ha dit— i tot seguit ha pensat en tenir-te. Caldrà buscar-te un pare i trobar-te'l no serà feina fàcil, perquè tu no mereixes qualsevol pare —es repeteix l'Ada.

La que fou una criatura plena de preguntes insòlites, sempre encuriosida, viu avui confosa entre la intel·ligència i la felicitat. Doblement abandonada, la mare morta i el Pere captivat per una noia deu anys més jove, l'Ada veu venir-li el desig de dur-te al ventre, s'enamora o no del teu pare, poc importa. Al capdavant, l'enamorament, l'amor sexual, els idil·lis... són fragilitats, fils trencadissos: «¿Per què no vaig saber veure, palpar, olorar una el·lipsi d'amor prou evident? No tenia ni l'estadística a favor: els naufragis sentimentals són més norma que excepció».

Aquestes són les reflexions, els dubtes desordenats i inconnexos que se li acudeixen a la protagonista d'*Una Victòria diferent*, l'última novel·la d'Eva Piquer, guanyadora del Premi Josep Pla 2002. Coneguda també sota la signatura de «La lectora desacomplexada», Eva Piquer ha escrit ara una novel·la habitada per un personatge ple d'inseguretats, de petites manies complexes, gairebé properes a l'obsessió, que flueixen de pensaments superposats o juxtaposats en una fuga de paraules que s'acceleren i dibuixen triangles a través dels quals surten impulsos reprimits i somnis inconfessos. Una veu que traça metàfores visuals plenes d'humor, evocades i evocadores dels referents quotidians d'una generació: la Nocilla, el xiclet Cheiwn o les tires còmiques d'Snoopy. Aquest personatge és l'Ada, n'hem parlat adés.



L'Ada, que ha estat una nena diferent a les altres, superdotada i exigent amb ella mateixa des de ben menuda, és ara una dona jove —plena de vida i desitjos— però enverinada per una frustració: com fer-se estimar? Al cap li vénen recursos insospitats com posar un d'aquells anuncis breus, i n'imagina un: «Dona de trenta-dos anys canvia un quocient intel·lectual de vertigen, infrautilitzat, amb moltes possibilitats, per la capacitat comprovada de fer-se estimar»; o demanar auxili a l'estimada senyora Francis, a qui sent ganes de dir-li: «El meu home m'ha deixat per una altra dona i no puc parar de plorar». Però, de sobte, l'Ada abandonada toca de peus a terra en sortir al carrer. Ella que pensava trobar-hi tot ple de dones infelices... I per contra, hi veu aquelles parelles que li fan dir: «passejaven impudicament la seva felicitat i me la refregaven per la cara: a mi m'estimen i a tu no, els elis». Però aviat es convencerà que no hi ha un «punt final» per a la seua vida, perquè el que sent al ventre hi ha posat «punts suspensius». Aquest «secret sense nom», que li fa companyia, un secret que l'enamora i que fins ara ella ajornava.

L'Ada es demana pel preu de la felicitat, ella sap que «es pot ser feliç i ignorant» i que «la mare haurà viscut feliç i enganyada fins a la metastasi final», però, així i tot, no s'amoïna perquè intueix que la seua lluita serà una victòria diferent, que tindrà per pare un home de memòria prodigiosa, i poca cosa més, que la mama no hauria mai imaginat per a tu. Però l'Ada ha decidit no dir més «sempre» ni «mai» i tot prenent aire es repeteix: «les llàgrimes no s'acaben. Les ganes de plorar, sí».

Lourdes Toledo

Revista de revistes

¶ L'Espill

La revista que fundà Joan Fuster dedica un número especial, en l'any que en fa deu que morí i quaranta de la publicació de *Nosaltres, els valencians*, a «repensar un llegat intel·lectual que continua sent estimulant i digne de ser tingut en compte, i que no ha rebut el tracte que en bona lògica li pertocava». El volum, de 224 pàgines, ofereix un seguit d'articles que aborden des de punts de vista molt diversos l'obra fusteriana i la seua significació actual. Hi trobem textos d'A. Furió, J. M. Terricabras, J. Muñoz, A. Seva, E. Serra, J. Palàcios, A. Martí, E. Sòria, A. Beltran, S. Abrams, D. Keown, X. Antich, V. J. Escartí i M. Nicolás, així com —en l'apartat «documents»— un retrat literari de Fuster a cura de M. Roig i una selecció de correspondència inèdita. A més, S. Cortés, B. Mesquida, J. Iborra, V. Raga i J. Espinós ressenyen diverses publicacions recents d'obres de Fuster. També s'inclouen fotografies que ressegueixen la vida de l'autor de Sueca. En conjunt, la revista presenta una visió plural i intencionada que desmenteix amb escreix els plantejaments reduccionistes o directament desqualificadors, tan sovintejats, a propòsit d'una obra decisiva, que ha marcat i continua marcant la nostra contemporaneïtat. (Núm. 10, 2002, 9 euros, Publicacions Universitat de València - Edicions 3i4, El Batxiller 1, 1^a, 46010 València.)

¶ El Contemporani

En aquest número, com en gairebé tots, domina la diversitat de temes i autors. Hi destaquen els treballs de J. Comellas sobre la correspondència de V. Català i J. Maragall, de S. Fonseca sobre Sudan, de M. Sellés sobre la professió d'investigador social, d'A. Ferrer sobre diàleg intercultural, de B. Muniesa sobre la transició («tot lligat i ben lligat»), d'E. Pujol sobre la reconsideració de J. Vicens Vives, de F. Archilés sobre Fuster i la identitat nacional dels valencians (un text certament polèmic), i d'E. Masjuan sobre E. Barriobero i la justícia revolucionària a la Barcelona del 1936. A més, l'article d'E. Said sobre sionisme americà, i les entrevistes amb M. Hroch i amb Ll. Julià, a cura de X. M. Núñez Seixas i d'A. Achavarría respectivament. Diverses notes, articles sobre arts i ressenyes (alguna de ben contundent) completen el sumari d'una revista plena d'interès, il·lustrada en aquesta ocasió amb obra d'A. Miró, sobre el qual escriu J. Á. Blasco Carrasosa. (Núm. 25, gener-juny 2002, 8 euros, Editorial Afers, La Llibertat 12, 46470 Catarroja.)

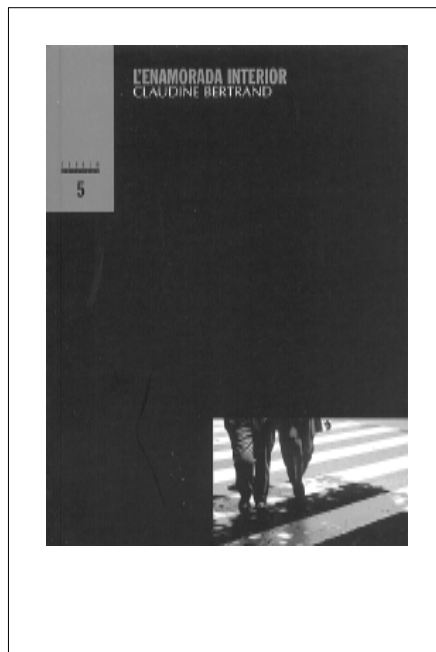
L'altre costat de la finestra

Una antologia recent de poesia quebequesa ens ha il·lustrat el ric ventall de veus poètiques que podem trobar en la literatura francòfona del Canadà. Els lectors intuïen que les veus presentades allí no eren totes les existents i que, probablement, se'ns oferiria una visió parcial d'una tradició molt més rica i propera a la nostra. Les breus notes biogràfiques triades aleshores per fer conèixer els poetes i les poetes posaven de manifest la necessitat d'un pròleg de caràcter general que situés de forma convenient les diverses tendències. Ara, la traductora i poeta Anna Montero ens fa arribar el llibre d'una quebequesa de dilatada experiència literària que no figurava en la selecció esmentada. El llibre de Claudine Bertrand (Montréal, 1948) va rebre el Premi de Poesia de la Société des Écrivains Canadiens l'any 1998. Tenir a les mans aquesta obra és, doncs, una bona oportunitat per conèixer la poeta. D'aquesta manera, en les versions de Montero, i amb una regularitat lloable, anem descobrint un univers literari que és nou per a la recepció catalana.

Claudine Bertrand escriu a *L' enamorada interior* la història d'una dualitat en conflicte: la dona i la poeta. El llibre es compon de dues parts formalment diferenciades: la primera es distribueix en quatre seccions de poemes en prosa; i la segona, sota el títol «Nit recomençada», és un recull de peces breus de to més intimista. En els poemes en prosa, la part més ambiciosa del llibre, cal destacar l'esforç de distanciament en què la veu lírica es trasllada a la tercera persona. Aquesta veu, constreta per la presència del tu representat en l'home-misteri, intenta salvar l'obstacle amorós per entrar en l'escriptura. Aquest procés resulta difícil i cruent, ja que la veu queda impedita per al risc de la creació a causa de l'amor. Darrere, hi ha el treball d'una lectura dels místics, ben segur, a través d'una simulació de l'estimat i l'estimada, en què la segona és l'ànima creadora enfront de l'amant que anihila aquella força. L'home «amb el fervor del món» atura la intuïció de l'escriptura vedada. La dona és l'*alter ego* de l'escriptura que es veu afeblida en la caça dels signes per la raó de viure. Cal entendre així l'actitud d'aquella que va «a la recerca

Claudine Bertrand
L' enamorada interior
Trad. Anna Montero
Tàndem Edicions, València, 2002
80 pàgs.

del que la confon». Haver conegut la temporalitat i la carn la porta a les contradiccions del món real. I aquesta idea, a poc a poc, dins la secció, es va convertint en cos, un cos que creix a la mesura del desig i que passa a ser un jo, una primera veu dins del camí de l'experiència. Segrestada la nit per la passió com a vivència òrfena, els poemes passen a la factura diürna. Amb el canvi, neix la veu trencada, la temporalitat d'un amor d'estiu, la desconfiança mateixa del sentiment amorós. Es difumina la parcel·la exigua de l'escriptura, l'amor es desplaça a l'alba —en una fina introducció del gènere líric que conté missatges de segona intenció—, i s'explora el clímax nocturn fins a eliminar la qualitat dominant del jo, la capacitat pel traç. Però fins i tot la plenitud ha comportat la pèrdua i, en la darrera secció, ser tots dos un de sol vol dir ja abandonar la mútua complicitat. D'aquesta forma passem al cant de la nostàlgia, al sentiment d'abandó. Tot torna a un ordre tàcit sota la clarivi-



dència del patiment. Definir l'escriptura com una amant que es lliura a la passió i perd la partida no és allunyar-se gaire del sentit primer del llibre. Bertrand ofereix així un itinerari vital recognoscible que permet d'entendre fins a quin punt lliurar-se al sentit de les coses és deixar-se caure en el pou de la vida sense possibilitat de salvació.

A «Nit recomençada» l'experiència es presenta sota poemes breus sense puntuació i molt sintètics, de manera que les juxtaposicions converteixen en enigmàtica la descripció de la intimitat del jo, que molt aviat s'erigeix com a representant de la col·lectivitat. D'aquesta manera, la veu passa a mostrar un marcat sentiment de dona escindida que es pregunta sobre el principi i la fi de l'escriptura, sota el domini de la vulnerabilitat constant: «Enfront del mirall / Aguaitem / Els signes / Del llibre amenaçat». No n'hi ha prou amb infantar, alguna cosa s'ha perdut pel camí. O, com a mínim, la veu reivindica que un altre infantament s'ha extraviat, el de la força que feia possible que l'altre fos un tu, no una individualitat davant del cos anònim que ha perdut la seva capacitat de viure en les fronteres de les coses. La llum i el blanc no fan més que posar en primer terme el conflicte. Aquesta part del llibre, doncs, descendeix al drama quotidià, transmuta la categoria pel subjecte i accepta amb cruïda el silenci fet signe.

La traductora tria un text de lluita, acompanyat d'un rigor teòric i estètic que l'avalua. Amb una llengua directa ens arriben les gradacions de l'original: passió, desengany, opressió, fragmentació («Bevem en el calze / De les boques rebentades»). I esperem que segueixi endinsant-se en la recerca de veus que aportin posicions noves davant del conflicte vida-creació.

La col·lecció dirigida per Francesc Calafat i Marc Granell s'obre, amb aquest volum, a la poesia estrangera. Cal entendre que el repte de l'editorial és el de combinar la producció pròpia amb la dels poetes d'altres llengües, i que aquesta voluntat s'inaugura amb el tàndem —mai millor dit— autora-traductora, que introdueix una poètica gens coneguda a casa nostra.

Llum melodiosa

L'any 1989, la publicació de *Notícia de murmuris* (ed. 3i4), primer recull de poemes en català de Joan Climent, sorprenué la crítica gratament perquè s'incorporava a les lletres valencianes una veu serena, madura i original, que al mateix temps destacava per una rara destresa tècnica que acreixia la musicalitat dels versos.

Hi destacaven els temes de l'amor i l'erotisme; el trànsit subtil del temps; el record, substituït del retorn impossible; la humilitat de la condició humana, que «el fil de les hores acabades / s'enfonsa en tombes / al camí de flors novelles»; l'acceptació de les alternances de l'existència, «temporades de sucre, fel o terra». I finalment la ciutat, que reuneix contraris, modernitat i antigor, sempre atrafegada, on «broten batecs de cor ample per les cantonades».

L'any 1994 l'editorial barcelonina Columna li edita un recull de poemes dens, meditat i ben configurat: *Contraclaror*, on realitza una penetrant reflexió sobre l'amor, la mort i la integració de l'home en el cosmos. Ara en estrofes polimètriques, ara en prosa poètica, però primordialment en sonets.

L'amor, com la sal de la vida. La seua exaltació: «Ran de la pell s'esborrona l'instant que engalza els cossos mentre es dilueixen les vibracions de l'arc de santmartí en les venes seduïdes». La vida, com a joia, harmonia o sotrac, fa el seu camí paradoxal: «que l'anada llaura de cara al regrés». I la mort, com a dissolució en els àtoms, la tornada al tot, a la



natura essencial, habitant per buits d'infinidut on palpen les distàncies, travessades per simfonies que corren al ritme de les partícules amb vibracions lumíniques. El poeta ens diu que, en realitat, l'eternitat és molt senzilla.

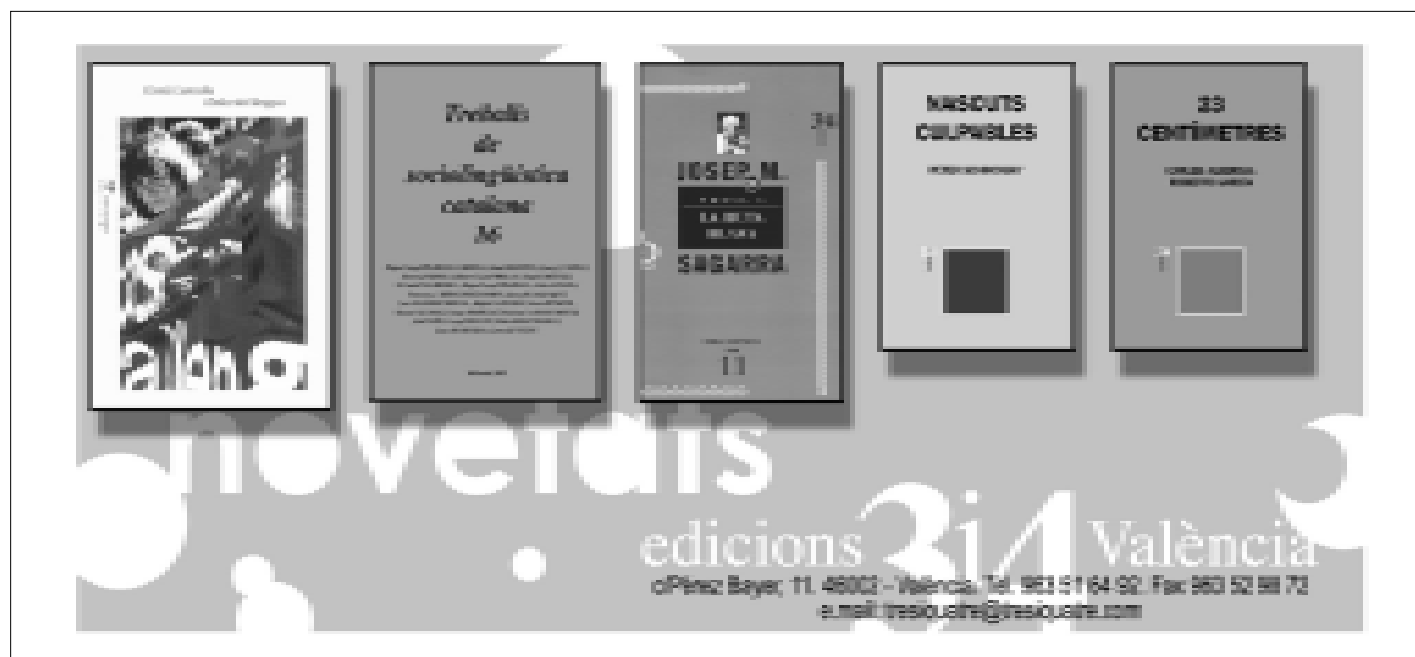
Joan Climent
Els colors de l'arc iris
Bromera, Alzira, 2001
136 pàgs.

I recentment, *Els colors de l'arc iris*. Un títol que recull elements cabdals en l'obra de Climent: la llum i els colors, la melodia i l'harmonia de la natura. Però en aquest cas, com en cap altre, hi veiem l'estima profunda per les persones i pel territori, no sols implícitament localitzables, sinó amb els seus topònims amorosament pronunciats. Es tracta de l'Oda a la Safor. La comarca, on l'espai adopta la mesura exacta dins l'harmonia de l'orbe. I gaudim estèticament amb les variacions de les aquarel·les marines, o amb les del cicle de l'any sobre la pell de la terra i els humans que l'habiten; amb l'essència de cada poble, conformada al llarg dels segles.

Humanitat concreta, espai viscut i temps en harmònica conjunció. Un temps, captat en l'evanescent instant precís i en els fons remots de la història, simple i abstrús alhora: «El temps és una imatge. Jo em sent temps. [...] És temps la flor menuda violeta, el ritme de la saba, els baladres del riu o el drama ple de moviment».

Els colors de l'arc iris és un llibre escrit amb una emoció continguda, sense èmfasi, amb una tendra i íntima volença que traspua en la música dels mots, aconseguida amb sinestèsies i personificacions sàviament emprades, concordades amb el ritme del vers i amb l'harmonia de les al·literacions. Un recull que confirma que la singular veu poètica del jove octogenari Joan Climent ocupa un lloc destacat dins el panorama literari actual.

Gabriel Garcia Frasquet



L'obra poètica de Jordi Pàmias abasta un total de quinze obres, l'última de les quals, *Narcís i l'altre*, ha guanyat el premi Miquel de Palol corresponent a l'edició de l'any 2001 i el Josep M. Llopart de poesia, dins els premis Cavall Verd. Pàmias és un poeta que ha aconseguit desplegar tot el bagatge i la saviesa adquirits al llarg dels anys a partir d'una condensació que ha revifat, com pluja salutífera, el bo i millor de la seva producció anterior. I és en aquest llibre on, probablement, aquesta suma de qualitats poètiques s'ha manifestat d'una manera més extraordinària i contundent. Hi ha un parell de versos de *Narcís i l'altre* que resumeixen perfectament el conjunt del llibre: «Només quan diem tu, / respirem aire fresc». En aquesta obra hi ha un doble vessant d'idees i d'emocions, o d'idees que aconsegueixen emocionar el lector tot buscant la punyent companyia d'aquest tu desconegut i, alhora, pròxim. I la resposta d'aquesta trobada, d'aquest fet d'arribar al centre pregon de cadascú, la trobem en la temàtica triada: només en l'amor, en el fet d'obrir-se als altres, pot salvar-se l'ésser humà. Això els hinduistes ja ho exemplificaven, en remarcar que el jo propi no existeix, sinó que tots som l'altre. Alhora, aquest altre no forma part sinó d'un únic ésser —l'Atman— que batega en totes les coses existents. I en el cristianisme aquesta idea correspondria a l'amor i la pietat, a la compassió de sentir-nos part de les febleses i caigudes dels altres, a l'epifania d'una única expressió d'aquest esperit sant que tot ho amara.

Narcís i l'altre té la virtut d'exemplificar aquesta obertura amorosa cap als altres d'una manera comunicativa, triant la difícil via de resumir en uns pocs versos el nucli central de la vida de tots els éssers. Hi ha, aquí, un treball evident de maduresa. L'home que ja ha conegut moltes coses i ha trescat molts camins retorna a les idees innocents: a les més pures, a les més punyents, a les més valuoses i salvables. El poeta té la capacitat de fer-nos veure allò que realment val la pena, més enllà d'oripells i màscares. Com un místic contemporani, s'aparta de les llums i les veus cridaneres i va a l'essència del silenci interior, allí on descobreix que totes les ànimes formen part d'un mateix nucli i desbrossen, a més, l'únic camí mitjançant el qual podem sortir de l'eixorca closca del nostre jo: de la solitud de Narcís mirant-se, infinitament, en el mirall on sols veu la seva inconsistència. La cita d'Emmanuel Lévinas que encapçala el llibre és ben il·lustrativa: el rostre de l'altre s'imposa, marca la via a seguir, indica on rau la veritat. I el poeta, llavors, busca i sap trobar allò que vol: assolint l'enlluernadora claredat de les paraules que sorgeixen del cor i hi van directament.

El poeta també busca horitzons amples i els troba més enllà del seu propi emmirallament. Al poema «Infinit», per exemple, aquesta recerca més enllà del propi ego hi és ben expli-

El jo com a reflex del món

Jordi Pàmias
Narcís i l'altre
Edicions 62, Barcelona, 2001
80 pàgs.

cita: «Tanques els ulls, i la tangent del somni / s'allunya de l'esfera, racional, del jo. [...] Espai i temps / es confonen. Camí d'eternitat. / Déu —o l'atzar— batega al cor roent de l'ésser». Un dels aspectes més destacables de *Narcís i l'altre* és el descobriment —o més ben dit el redescobriment— d'una sèrie d'intuïcions o idees que tots els bons poetes —o tots aquells que miren cap a l'esperit—, acaben tard o d'hora fent seus. Em refereixo a la noció segons la qual Déu es troba dins de cadascú. I és mitjançant aquesta comunió amb l'altre, amb tot el món, com es pot actualitzar el Crist; una idea que trobem ja ben present, d'altra banda, en un autor com Gregori de Nissa.

Jordi Pàmias ens fa avinent que ha fet el llarg viatge interior necessari per arribar a aquest punt. Un viatge que hauria de ser imprescindible en qualsevol poeta de debò, en un temps en què molts, dissortadament, parlen tan sols de la crosta més superficial de les coses i no passen de ser banals confegidors de versos amb obres completes als cinc anys d'edat. Aquí, altrament, ens trobem amb un poeta que ha fet el gran pas de la comprensió profunda de les coses sense defugir el seu llegat cultural i espiritual. I aquest pas és el que mena a l'amor i l'alteritat (car sempre estimem algú altre situat enfora de nosaltres mateixos). En el poema «Contemplació» se'ns parla, en aquest sentit, del jo que és feliç estadant d'un castell amb espilleres des de les quals es poden contemplar uns éssers que no són sinó reflexos o miratges que es trenquen mitjançant l'amor. És una idea que parteix dels Vedes, passa per les Upanisad i les sutres budistes (tant les Theravada com les Mahayana), arriba a Plató, continua amb els evangelis i els místics cristians i, fent un salt mortal, s'encarna en la figura de Jordi Pàmias, veritable portaveu de milers de segles de paraula recta, justa i bella.

Ens trobem, doncs, davant d'una poesia universal i, alhora, personal. Fruit d'un camí interior que s'endevena solitari i profund. Precisament, aquest camí queda exemplificat en el poema «Esmicolament», on se'ns recorda que cadascú fem una illa, però a la fi la tendresa de les mans de l'amic venç l'aïllament i la supèrbia del propi «jo»: aquesta falsedat

que arrosseguem al llarg de tants segles i que ha marcat l'evolució de la nostra societat occidental. Tal com ens recorda M. Zambrano, la voluntat de conquerir el món —i el nihilisme consegüent— provoca una angoixa propera a la que va descriure Kierkegaard, és a dir un vertigen de la llibertat. Contràriament, la poesia esdevindria el vertigen de l'amor, la reintegració i la reconciliació, una abraçada que esborra les distàncies. I és aquesta unió, creadora d'una mirada joiosa, allò que evoca Jordi Pàmias en el seu llibre.

Tal vegada és una mica arriscat afirmar-ho, però *Narcís i l'altre* és, en part, la versió filosòfica i espiritual —més afuadament lírica, depurada, essencial i abstracta— de *Fuga del mil·lenni*. En aquest últim llibre hi trobàvem el fet concret, la seqüència distingible, la notícia o la imminència il·lustratives d'un món enfollit. A *Narcís i l'altre* hi percebem la paraula revelada, «l'evangeli» d'una ètica i una estètica pròpies on, tanmateix, encara s'hi pot percebre algun eco, llunyà, de l'anterior obra. Poemes com «Heretges», «Minotaure», «Costa del Jan» o «Immigrant» podien haver format part, perfectament, de *Fuga del mil·lenni*, i en suposen una mena de correlat. Són poemes que posen de manifest la nefasta exaltació del jo, la manca d'amor i pietat que se'n desprèn i el desconeixement de l'únic esperit que, a la fi, batega al dedins de tots i ens uneix als altres amb un «cordó umbilical» (tal com s'afirma al bellíssim poema «Companyns»).

Ignoro si el poeta ha arribat a aquesta constatació a partir de lectures o fent un propi camí interior (o bé de les dues coses). En qualsevol cas cal posar de relleu, un cop més, que allò que es diu a *Narcís i l'altre* enllaça amb formes de revelació antiquíssimes i relliga (en el sentit del *religare* religiós) idees diverses que tenen, tanmateix, un substrat comú. I constatar-ho en aquests temps que corren és, realment, un fet colpidor. No vull estar-me de citar el poema «Crida», on es parla de «La promesa d'un altre, el commogut / silenci d'un jo únic. / Alhora, germà i hoste». Només amb aquests versos algú —situat més enllà de les nostres percepcions— ja haurà comunicat al poeta que «ha comprès i pot entrar» al regne dels qui han sabut veure més enllà del «jo superb». I saber-ho explicitar, a més, de manera poètica és un mèrit indiscutible de l'autor.

Narcís i l'altre és un llibre excel·lent que confirma Pàmias entre els poetes més sòlids i indiscutibles de la nostra literatura; però, tanmateix, aquest no és el fruit més important de l'escriptura de l'obra. Això pot semblar una paradoxa, però cal tenir clar que allò que realment importa, a la fi, és el camí humà que ha dut a la redacció del llibre i el bagatge espiritual que se'n deriva. Car és l'esperit que hi batega allò que romandrà. Per sempre.

Elogi de la consciència

Roger Costa-Pau
Perquè res no ha estat maleït
Tàndem, València, 2002
64 pàgs.

La recent aparició del llibre *Perquè res no ha estat maleït* és una bon motiu perquè els bons degustadors de poesia estiguin contents. Es tracta del primer recull de poemes d'un autor relativament jove, Roger Costa-Pau (Barcelona, 1966). El fet de no haver publicat abans no vol pas dir que és un poeta tardà, simplement ha tingut la sort de no publicar fins ara, en què es presenta amb una maduresa sorprenent que és el fruit de la liquació intel·ligent del grapat de poemes que porta confegits. El portentós títol es carrega d'un sol traç la maledicció bíblica i aposta pel dret a la felicitat i per un dels eixos temàtics del llibre: la responsabilitat de l'home davant de la seva vida. No hi ha cap culpa original, sinó un deure moral d'aprofundir la vida a partir del temps de què es disposa. Quin descans no haver de sentir: «Perquè has escoltat la veu de la teva muller i has menjat de l'arbre, del qual t'havia dit que no mengessis, maleïda sigui la terra per culpa teva!» Les citacions (de Feliu Formosa, d'Enric Casasses i de Vicent Andrés Estellés) serveixen perfectament com a porta d'entrada a cadascuna de les tres parts que, en una simetria que és indicatiu d'alguna cosa, contenen, respectivament, tretze, nou i tretze poemes. «Raimos que vessen sangs» és la metàfora que emmarca la primera part, amb poemes que desenvolupen la idea de la força de la consciència a la qual s'arriba a través de la maduresa vital i que abraça tots els àmbits: el personal, el conjugal i el social. «De sals i pedregam» són els nou poemes centrals. Breus i intensíssims. Una imatge esfereïdora de l'home, situat en un anar i venir furios del mar a prop de la costa, com a suport metafòric de la devastació del temps i de com l'home ha de lluitar per anar en contra de la tendència externa i interna a l'estupidesa i a l'abandó de la consciència. «A la teva platja» conté, principalment, els poemes adreçats a la parella i s'acaba amb un poema prodi-

giós, «En quin lloc hauria de cercarte...», que és la síntesi del gran poema en prosa «Espacio» de Juan Ramón Jiménez. I tot això, Costa-Pau ho presenta amb una llengua depuradíssima, en què abunden els cultismes (ahuc, auscultes, isarda, alarba, etc.), que ajuden a agafar-se la lectura dels continguts com cal: amb calma i molta atenció. Perquè estem davant d'una poesia que defuig l'anècdota per mostrar-se totalment despullada, que intenta palesar només l'essència mitjançant el simbolisme de les imatges. L'originalitat dels poemes de Costa-Pau consisteix a presentar l'experiència en construcció —el poema agafa així moviment, vida— i en abastar tant allò que es diu com allò que no es diu. Per arribar fins aquí, Roger Costa-Pau fa servir uns quants recursos formals: des del poema en prosa fins al vers lliure, passant pel poema perfectament metrificat (en aquests casos, que solen ser heptasil·labs amb un ritme molt marcat, a voltes, per deixar respirar el poema de la cotilla de la mètrica, el poema és presentat sense signes de puntuació). La consciència de viure (el «Sóc» espriuà), l'esforç intel·lectual com a únic element capaç de lluitar contra l'huracà del temps, l'amor vist com el trauc de sortida cap al més enllà dels límits de la vida, la certesa de pertànyer a un país peculiar i la poesia com a eina clau per transcendir la poca altura mental a la qual la humanitat es veu abocada. Amb aquests temes, amb l'ofici perfectament dominat i amb l'esplendorós resultat final, és de llei recomanar vivament la lectura de *Perquè res no ha estat maleït*.

Jaume Bosquet



Noves traduccions al romanès d'autors catalans

La presència de la literatura catalana augmenta de mica en mica a l'estranger. A banda de la creació de l'Institut Ramon Llull —que compta amb el suport dels governs català i balear i amb l'absència del valencià— per al foment de la cultura catalana, algunes iniciatives, també institucionals, contribueixen a donar a conèixer els nostres autors pel món. És el cas del Lectorat de Català de la Universitat de Bucarest, que va organitzar el passat més de maig les Segones Jornades de Cultura Catalana amb la col·laboració de la Institució de les Lletres Catalanes, de la Conselleria de Cultura del Govern de les Illes Balears i de l'Institut Cervantes. En aquesta segona edició hi van participar diversos autors catalans, com Jaume Cabré, o càrrecs institucionals com Joan Melià, director general de Política Lingüística del Govern de les Illes Balears.

A més, en el marc de la Fira Internacional del Llibre de Bucarest, es van presentar sis noves traduccions d'obres d'autors catalans al romanès publicades per l'editorial romanesa Meronia, que ha creat una col·lecció dedicada especialment a la literatura catalana moderna i contemporània. Les obres traduïdes, amb el suport de la Institució de les Lletres Catalanes o del Govern de les Illes Balears, són: *Marea (El mar)* de Blai Bonet, traduïda per Jana Balaciu Matei i amb pròleg de Joan M. Ribera; *Excelenta (Senyoria)* de Jaume Cabré, traduïda per Jana Balaciu Matei, amb pròleg de l'autor i introducció de la traductora; *Antologia poètica de Miquel Martí i Pol*, amb traducció de Nicolae Coman i pròleg de Pere Farrés; *Unghia fiarei (L'unghia de la bèstia)*, de Miquel Rayó Ferrer, traduïda per Diana Motoc; *Antologia de prosa curta d'autors de les Illes Balears del segle XX*, amb traducció de Joan Llinàs, a cura de Caterina Valriu, i *Antologia de poesia d'autors de les Illes Balears del segle XX*, traduïda de Nicolae Coman, a cura de Pere Rosselló Bover. Altres obres que ja han estat traduïdes per Meronia són: *Singurătate (Solitud)*, de Víctor Català; *Oglinda sparta (Mirall trencat)*, de Mercè Rodoreda; *Manuscrisul celei de-a doua origini (Mecanoscrit del segon origen)*, de Manuel de Pedrolo; *Laura in orasul sfintilor (Laura a la ciutat dels sants)*, de Miquel Llor; *Ceasuri oprite (Les hores detingudes)*, de Ramon Solsona; i la reedició de *Piata Diamantului (La plaça del diamant)*, de Mercè Rodoreda.

Marc Candela

El clam del silenci

Va dir Octavio Paz que «*ser un gran pintor quiere decir ser un gran poeta: alguien que trasciende los límites de su lenguaje*». La finestra a l'obra d'Albert Ràfols-Casamada és una metàfora de la mirada. Però és també el vincle de connexió entre el món interior i el món exterior. És el quadre dins el quadre, i per tant, un diàleg amb Velázquez, Matisse o Duchamp. I és la pàgina del poema.

Quan Mallarmé va inventar el coprotagonisme entre el poema i l'espai de la pàgina on es desenvolupava, va dotar la poesia, considerada una art lligada al temps, d'un vincle amb l'espai, d'una dimensió visual fins aleshores exclusiva de la pintura. El joc del blanc, com a espai de silenci, va esdevenir un element dinàmic en la composició i el ritme. Aquesta dimensió visual, que comportava també el despulament del poema per arribar a l'essència —a la *poeticitat*—, tenia el seu paral·lel en el puntillisme, que proposava una síntesi formal per captar l'atmosfera, la veritat del color i de la llum a partir de la discontinuïtat. Mallarmé fragmentava els versos i els puntillistes el color per tal d'assolir una major puresa perceptiva; i, en els dos casos, era el buit l'element dinamitzador de l'obra, el que havia de permetre transcendir el propi llenguatge.

Però el vincle entre poesia i pintura no és un invent del segle XIX. Per a Aristòtil, la pintura, l'escultura, la música i la dansa eren formes poètiques. També en la tradició oriental hi trobem l'equivalència entre pintura i poesia: l'obra de Wang Wei —pintor i poeta del s. VIII— és fruit d'una mateixa mà, d'un mateix esperit i d'un mateix mitjà, la tinta i el pinzell. I quan Leonardo da Vinci va dir que «la pintura és una poesia que es veu sense sentir-la i la poesia una pintura que se sent i no es veu», el que estava dient és que no s'assemblen en la forma de manifestar-se sinó en l'essència de l'expressió, a través d'imatges visuals o verbals. Fins aquí queda clar el trencament de la frontera entre pintura i poesia, però en què consisteix la dimensió poètica comuna a les arts?

Per a Octavio Paz, quan diu que «*un cuadro será poema si es algo*

más que lenguaje pictórico, algo más que buena pintura» i «*La operación transmutadora consiste en lo siguiente: los materiales abandonan el mundo ciego de la naturaleza para ingresar en el de las obras, es decir, en el de las significaciones*», el que separa les arts és el llenguatge específic de cadascuna i el que les uneix és la voluntat de transcendir aquest llenguatge. Pierre Reverdy proposava que del xoc entre dos fragments de la realitat aparentment llunyans neix una nova realitat gràcies a la dimensió poètica. I Ràfols-Casamada creu, però, que no és una qüestió de voluntat sinó de grandesa; que la poesia és l'alè que hi ha només en el veritable art i que ens transporta a una nova dimensió gràcies a un tipus especial de mirada. Es tracta d'una mirada que combina pensament i sentiment; el sentiment que sap veure el que hi ha de sorprenent, proper, lluminós, tràgic, transparent, misteriós, profund, estrany, immens, vibrant o impalpable, i a la vegada la voluntat de transformar aquesta emoció en obra, trobant tota la força expressiva del llenguatge pictòric o poètic.

I ja que fem esment del llenguatge, parlem-ne. El llenguatge per a Ràfols-Casamada és la manera com plasmar l'emoció; i ha de ser una creació personal a partir del coneixement i la reflexió sobre les formes artístiques del passat i del present. En el seu cas es tracta de la destil·lació d'un diàleg constant amb la tradició de tots els temps tant en pintura com en poesia. Aquí és on

entra en joc la idea de fragment, fonamental en l'obra de Ràfols-Casamada. No es tracta de copsar una visió global sinó un aspecte, un instant de temps, i fixar-lo en l'espai. Podríem dir que l'obra agafa cos a partir d'un seguit d'imatges aparentment inconnexes que s'articulen gràcies als silencis, els buits. En no dir-ho tot, l'obra queda oberta a l'emoció, a la participació del lector-espectador. Però hi ha també una connexió entre la pintura i la poesia de Ràfols-Casamada en altres termes, com ara les imatges, el sentit de composició o el ritme i fins i tot el color.

Posant per cas el color, trobem que en poesia requereix la imaginació i la sensibilitat del lector per a veure la seva intensitat i matisos, mentre que en pintura el color es presenta amb tots els seus atributs, però en ambdós casos hi ha una mateixa finalitat, produir emoció; una emoció estètica capaç de trasbalsar i, fins i tot, transformar.

La dimensió poètica de Ràfols-Casamada —que en definitiva és la veritat profunda, el sentit, l'atmosfera, l'essència, allò que uneix les arts— es troba doncs entre la sensibilitat i la raó, entre la vaguetat i la concreció, entre l'expressió i l'emoció, en l'intent de racionalitzar allò que en el fons és irracional.

Un exemple prou esclaridor d'aquestes reflexions és *Notes nocturnes*, un exercici que sintetitza la seva voluntat de navegar entre

el dibuix i l'escriptura, entre l'expressió i la comunicació de la lletra com a significat i significat, superposant diferents nivells de comunicació i de recerca. És un text a mig camí entre el treball i el joc a partir d'imatges que esdevenen metàfores del record, el desig, el neguit, la ironia i l'impuls. Hi trobem també el seu repertori iconogràfic: la llum diürna i nocturna, la frontera entre dins i fora, els objectes del seu entorn quotidià, el bosc, el camp, la ciutat, i els límits de temps, espai i gènere. Un exercici que és un recull de petites coses i paraules recents i passades amb la voluntat de fusió en el present.

De la mateixa manera que la poesia de Ràfols-Casamada té un marcat caràcter d'universalitat tant per la voluntat d'experimentació



com per l'afany de diàleg amb els seus poetes estimats, la seva trajectòria plàstica ve marcada per un cert eclecticisme en una sàvia combinació entre la ruptura i el classicisme. Té els seus orígens en un noucentisme que busca l'essència, la mesura i l'harmonia a partir de la realitat. Molt influït per Torres Garcia, com la majoria d'artistes de la seva generació, el movia la cerca d'un art pur. Buscava en l'art un equilibri entre tensions, un equilibri tens. Altres referències indiscutibles en la seva obra són el neoplasticisme de Mondrian, el pensament existencialista, l'informalisme pictòric i l'atmosfera buida i silenciosa del *novecento* italià. Posteriorment va venir la temptació metafísica, la voluntat d'expressar el sublim, com ho feren Friedrich o Rothko, servint-se de la poètica del buit, la immensitat de l'espai, la llum i la foscor. Més tard es va interessar pel surrealisme, el dadaisme, i el neopopularisme. El movia l'equilibri entre raó i sentiment, entre la tensió provocada per la realitat i la bellesa inherent a l'estructura del color. El jo més íntim de l'artista es revelava púdicament. Els colors freds i càlids es contraposaven i esdevenien després més tènues i vaporosos, potser com a resultat de l'impacte que li causaren l'art *povera* i conceptual. Finalment va trobar el seu llenguatge de maduresa, entre els anys 70 i 80. Des d'un llenguatge cada cop més lliure i profund aconsegueix que les masses cromàtiques s'enalteixin les unes a les altres. La primacia del color ha conquerit l'esquema compositiu, sorgit de la síntesi de l'ortogonalitat de Torres Garcia, el neoplasticisme i la finestra matissiana. El joc entre les àrees de color i uns lleugers traços respon a la intenció de l'artista d'unir allò estructural i constructivista amb allò eteri i lluminós.

Ha estat un llarg camí fins trobar un llenguatge personal a partir del coneixement i la reflexió sobre el passat i el present amb el qual plasmar l'emoció. Un recorregut ple de provatures i diversitat de registres tant en pintura com en poesia. Amb tot, però, tinc la sensació que la maduresa pictòrica d'Albert Ràfols-Casamada, després del pelegrinatge, ja s'endevinava en els seus primers versos del 1939, quan tenia setze anys.

Perquè, com diu un dels seus poetes estimats —el T.S. Eliot dels *Four Quartets* (1944)—, «*Time present and time past / Are both perhaps present in time future, / And time future contained in time past*» («El temps present i el temps passat / potser són presents en el temps futur / i el temps futur contingut en el temps passat»).

NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



El totalitarisme
Història d'ideologies
Josep Guàrdia
Preu: 11 €



L'Espill 10
Monografia Josep Guàrdia
(1972-1982)
Preu: 9 €



Dona Helena
art, cultura, política, país
Cristina Muñoz, ed.
Preu: 15 €



Francesc Ferrer i Guàrdia
Los paradosos d'un pueblo
Enric Casanova i Antoni Ferrnández, eds.
Preu: 17,50 €



Historia d'Espanya
que ensenyar!
Col·lecció de l'Institut de l'Història d'Espanya
Josep del Alamo, coord.
Preu: 9 €

PUBLICACIONS DE LA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

ed. del Barco, 1 - 46100 Burjassot - Tel. 96 386 41 11 - http://www.comunicacion.uv.es - publicacions@uv.es

Traç de la rasa dels dies: la poesia d'Albert Ràfols-Casamada

No pas escoltar el so aquí mateix (el poema, la pintura), sinó el seu tornaveu en un altre indret (la pintura, el poema). No pas la immediatesa de les imatges —verbals, visuals— ans les idees i el sentiment de les idees: el(s) deliris(s) del somni damunt del canemàs de la raó.

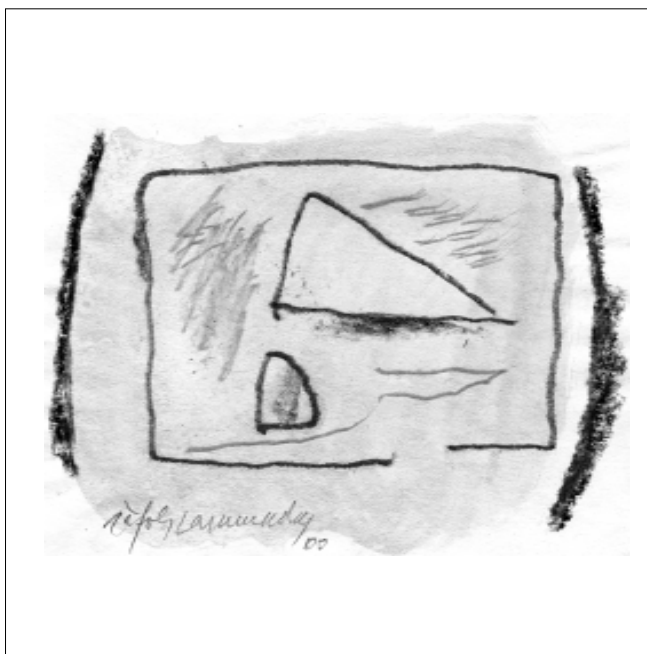
Aquesta és una de les lectures possibles, segurament la més profunda, que es pot fer de l'obra d'Albert Ràfols-Casamada. Una obra —ara ja es pot dir així— decisiva: l'obra de qui ha exercit el mestratge sense voler-ne ser, de mestre. Perquè el mestratge s'ha d'exercir des del rigor del fer, de la *poiesi* (i no pas des del «munt d'or i nacres» del poder). Al capdavant, tant se val si aquesta poètica dobla el seu *dir* en un mateix, únic discurs, car «plàstica i poesia són sinònims» (Novalis), o si ho fa des de disciplines suposadament diferents. I és que pintura i poesia, per a Ràfols, no han estat més que dues formes d'expressar un mateix pensament: la vivència de la vida viscuda feta a través d'un llenguatge propi. Aquesta identificació de les «dues escriptures» té una llarga tradició en la història de la cultura, tant oriental com occidental. No caldria més que recordar els noms de Shitao i Wang Wei, de Günter Grass i Aurélie Nemours. O, més a la vora nostra, de Pic Adrian i Benet Rossell.

Ona de pedra en l'instant dels adéus, el seu art no té edat. Ni lloc: món suspès en l'aire, lleuger, delicat —com passos sotjant una terra blana. I un espès silenci embolcallant-ho tot. Silenci de l'origen, remor de límits, tan sols. Atrapar l'instant.

L'obra poètica d'Albert Ràfols-Casamada va fer eclòsió amb la publicació de *Signe d'Aire* (Llibres del Mall, 1976), un volum de gran solidesa que reunia 194 poemes escrits en els anteriors nou anys. El llibre va causar un positiu impacte en aquells que seguien amb atenció la creació poètica d'aleshores, no solament perquè emergia amb força una activitat de Ràfols poc o mal coneguda (més enllà de la seva creativitat artística i de la tasca pedagògica, activitats per les quals ja era conegut i reconegut), sinó perquè la qualitat i originalitat d'aquella veu contrastava amb l'enfadosa cançó que, en general, s'anava repetint i perpetuant —amb noms diferents— al llarg d'aquells anys de pretesa «renovació» poètica. Després vindrien entregues tan importants com *Territori de temps*

(Quaderns Crema, 1979) i *Angle de llum* (Edicions 62, 1987), que van acabar de consagrar-lo com un autor ineludible.

La «nova versió» de *Signe d'Aire* (Proa, 2000) té voluntat d'Obra Poètica Completa (1939-1999): un volum de més de mil cent pàgines, que aplega 848 poemes, aproximadament la meitat dels quals són inèdits o de circulació restringida. Ramon Balasch, curador de l'edició, ha fet un extens i descriptiu pròleg, on desgrana les circumstàncies de cadascun dels diversos llibres i *plaquettes* que componen aquest llibre.



Seixanta anys de producció poètica finalment aplegats: vet aquí què és aquest *Signe d'Aire* que se'ns mostra com una aventura intel·lectual de primer ordre, amb uns resultats brillants i una radical coherència interna. Cal esperar que Ràfols, d'una vegada i per totes, sigui tingut en compte com el poeta important que és, ben al marge d'altres terrenys on ha excel·lit, també, de forma brillant —incloent-hi la memorialística.

En aquest llarg camí que la lectura del miler llarg de pàgines ofereix destaca, en primer lloc, la gran diversitat de registres que la veu de Ràfols adopta, sempre al servei d'un *dir* que ja s'entreveia en els primers poemes (datats en la immediata postguerra) i que no ha fet més que reafirmar-se al llarg dels anys: la creació d'un estat anímic en el lector per tal que aquest s'interrogui sobre ell mateix i sobre allò que l'envolta, tot traslladant-lo a una *altra* realitat. Un món bastit en l'equilibri entre la veu i l'enigma: el cor mateix de la poesia.

I és en aquest entreteiximent on reposen els elements que configuren els llocs comuns a tota la seva poesia —tan visual!—: el marc urbà (façanes, terrats, balcons, finestres, fums) i el marc de la natura (lluna, estels, firmament, arbres, escorces, fulles) i, encara, l'inquietant món de les natures mortes. D'aquesta manera, cada poema adquireix una forma específica, que li és pròpia i que condensa el seu propi *dir*, i el pensament resta amagat entre els versos per constituir un tot amb la forma. El poema «és un dit que assenyala», que serveix per a «trenar llum i silenci / ritmar les nostres sangs / i amb cadenes de joia / lligar espai i temps».

En la poesia de Ràfols hi ha tocs de Salvat-Papasseit, com s'ha dit tantes — massa! — vegades. Però també és possible escoltar-hi les veus de Reverdy i Ungaretti (a qui, com a Celan, va traduir) i ressons de la millor tradició poètica del nostre temps (Saint-John Perse, Eliot, Apollinaire, Benn). Seria injust, doncs, no esmentar la quantitat de petges que poden resseguir-se al llarg del volum, i que palesen un aspecte, no prou destacat, en la personalitat de Ràfols: el seu bon gust, la seva alta qualitat com a lector —en uns temps de definitiva pobresa intel·lectual— i l'interès mostrat per totes les coses, per totes les disciplines del saber: res no li és aliè. És en aquest sentit que el poeta se'ns apareix com un veritable mestre d'humanitats, en el sentit més clàssic del mot.

Amb *Signe d'Aire* guanya espais la poesia que conrea la nuesa de la paraula, el mot essencial i precís, «el silenci fet paraules». La síntesi. Després d'aquesta edició, ja ningú no podrà qüestionar —per si hi havia algun dubte— que Albert Ràfols-Casamada és un dels (pocs) noms imprescindibles de la poesia — no solament catalana, però també— de la segona meitat del segle XX.

Escriure (tota) una vida. Fer-ho amb lletra menuda: afixar no pas els grans (inexistents) esdeveniments, sinó el traç de la rasa dels dies. L'obra d'Albert Ràfols, com un bosc confegit de cal·ligrafia sonora, progressa i s'acreix en vigor i en rigor mentre la seva —ja llarga, fecunda— existència progressa: «A mesura que vagis escrivint / més el teu llibre s'anirà enriquint», com ens reclama el dístic final del setantè sonet shakespearà.

ALBERT RÀFOLS-CASAMADA: FRAGMENTS



OBRES PUBLICADES:

Signe d'aire, obra poètica 1968-1976. Llibres del Mall, Barcelona 1976.

Notes nocturnes. Edicions 62, Barcelona 1976.

Territori de temps. Poesia dels Quaderns Crema, Barcelona 1979.

El jardín. Edicions Ponce, Barcelona-Mèxic 1979.

Episodi. Antojos, Conca 1981.

Paranys i raons per atrapar instants. Les edicions dels dies, Sabadell 1981.

1975-1977). Col·lecció Els Llibres de Glaucos, Barcelona 1984.

Angle de llum. Edicions 62, «Els Llibres de l'Escorpí», Barcelona 1984.

Sobre pintura. La isla de los Ratones, Santander 1985.

Estrats. Polígrafa, Barcelona 1985.

Espais de veu. Druida, Menorca 1987.

El color de les pedres. Columna, Barcelona 1990.

Four timescapes. Instituto de Estudios Norteamericanos, Barcelona 1993.

Àlbum Albert Ràfols-Casamada. Quaderns Crema, Barcelona 1994.

D'un mateix traç. Full de dietari 1978-1983. Edicions 62, Barcelona 1994.

Correspondències i Contrastos. Les Arts i els Artistes. Facultat de Belles Arts, Barcelona 1994.

Hoste del dia. Columna, Barcelona 1994.

Huésped del día. Dietario (1975-1984). Ediciones de la Rosa Cúbica, Barcelona 1998.

Policromia o La galeria dels miralls. Polígrafa, Barcelona 1999.

Signe d'aire. Obra poètica 1939-1999. Edicions Proa, Barcelona 2000.

Els múltiples camins del matí, a l'hora que l'esquirol salta entre les branques i un raig de sol arriba a la finestra. El color de la terra aspira encara la rosada, aquella lluïssor de les figures incertes, però d'un intens perfil que encara no es desprèn totalment del somni. Hi ha un lleu tremolor de les fulles com un cant gairebé sospirat que no saps d'on ve. És aleshores quan la mà decideix definir la forma del vol d'alguns ocells i amb una lleu incisió marques sobre el paper aquell instant de claror o d'ombra com una paraula que creix, com un raig d'aigua entre les pedres, com un fil de fum que no saps quina flama o brasa, quina veu ha llençat a l'aire.

Respires el color més esfilagarsat que vol prendre cos quan obres la finestra, reflectit al vidre, esperant el compacte ressò de les imatges vibrants, de sons inesperats, de signes fràgils com la veu d'aquest ocell que s'amaga entre les fulles. Tot un llarg enfilall de colors i paraules quan no saps si els records dibuixen perfils o són les taques d'ombra les que configuren el paisatge. Alguna cosa et guia la mà pel camí de la memòria.

22.9.02

Potser el silenci és la clau de la història, l'arrel de l'enigma, allò que ens acarà amb la blancor dels núvols a l'hora en què la tarda comença a allargar les ombres més enllà dels límits del camí.

Potser la forma d'algunes fulles és com una paraula condensada en un toc de groc o de verd, en una lleu mirada per damunt del llac d'aigua blava o grisa.

Potser el pensament s'arremolinava a algun indret on l'enyorança dibuixava figures, gairebé imperceptibles, a l'aguait d'aquell mot que no sabies si havia d'arribar, ni si volies esperar més enllà dels brins d'herba, on encara el sol posava els accents d'or de la tarda.

Potser aquell moment lluminós encara batega.

23.9.02



La vida com a lliçó

Des de la talaia excepcional del noranta anys el doctor Broggi ens ofereix un llibre savi, ple d'acuitat descriptiva i bon sentit. Barceloní nascut el 1908, a aquest insigne cirurgià li tocà de viure èpoques apassionants i convulses: la monarquia, la dictadura de Primo de Rivera, la República, la Guerra Civil i la terrible postguerra franquista, amb l'ombra exterior de la Segona Guerra Mundial. És en aquest context històric on s'emmarca aquesta primera part de les seves memòries, que té com a terme l'any 1945. Allò que captiva d'entrada en aquesta autobiografia és la serenitat, la mirada justa i continguda sobre coses, persones i fets. L'autor va viure a fons, i des de la primera línia, esdeveniments històrics, moments greus de perill, d'angoixes i d'eufòries, però des d'una vellesa lúcida i intel·ligent tot queda establert en el seu lloc amb una ponderació exemplar. El *pathos* que traspuja el llibre és realment extraordinari, i allò que el magnifica és, justament, aquesta ponderació. No hi ha odi ni instint de revenja contra tota l'abjecció viscuda però no s'estalvia mai la denúncia o el blasme de fets o actituds execrables. Hi ha, sobretot, un sentiment compassiu cap a la misèria humana, una defensa de valors positius: la solidaritat, la prudència, l'honestedat, la justícia, i una noble evocació exaltada de totes aquelles persones de qualitat que trobà en el seu camí. En definitiva, el missatge que rebem podria xifrar-se en aquella sentència de Sant Pau que va escollir Carles Riba com a epitafi: «L'amor no cau mai». Potser aquest grau d'equanimitat i saviesa només pot ser assolit després d'haver experimentat profundament aquest fil tan tènue que separa la vida de la mort, d'haver salvat moltes vides i de reconèixer la impotència de no haver pogut evitar, també, moltes morts. Els metges es troben en una situació privilegiada per viure a fons l'experiència metafísica perquè ningú com ells és testimoni tan proper del misteri que separa una cosa de l'altra, i que les embolcalla. Justament un dels aspectes més escruixidors del testimoni de Broggi, en el relat de l'aventura d'actuar com a cirurgià de guerra en el Clínic de Barcelona, o en un hospital mòbil al front, és el fet que



incita a una reflexió profunda sobre l'absurditat de la guerra: l'home (el metge) que posa tota la seva intel·ligència, tota la seva ciència i el seu coratge, en l'objectiu desesperat de curar i salvar vides enfront de l'home —el militar, i el civil (voluntari o forçat)— que posa exactament aquests mateixos valors per aconseguir el contrari: el disseny d'armament i l'acció bèl·lica per a la destrucció i extermini de vides humanes. Sense dir-ho el relat de Broggi explica de forma eminent la raó de ser de bona part del pensament artístic d'aquest segle, que representen noms com Kafka, Canetti, Beckett, Sartre o Brossa, per cenyir-nos només —en l'àmbit literari— a alguns escriptors que expressen, o exploren, aquesta absurditat.

Des del punt de vista formal aquestes memòries són també exemplars. Tot i ser metge de professió, Broggi mostra un domini considerable de la prosa. Pertany a aquesta generació «perduda» de l'època gloriosa de la vella Universitat Autònoma d'abans de la guerra, una generació plena d'entusiasme intel·lectual i vital, de projectes ambiciosos i d'energia abocada a

una promesa de futur per al país que va estroncar-se de manera desastrosa amb la malvestat de la revolta militar. Però el rigor i la nitidesa de la seva prosa té potser, ultra la seva sòlida formació humanística, una altra explicació (i un altre mèrit): la seva fermesa de caràcter, la seva esperança, malgrat el que ha viscut, en un futur més civilitzat, la seva equanimitat i integritat davant de les catàstrofes que s'anaven succeint en la seva vida. Aquest temperament dona un estil determinat, naturalment: una prosa lacònica, directa, sense floritures, però d'una gran eficàcia. L'apreciació dels fets viscuts, com dèiem, és serena i ponderada, però l'agudesesa crítica o el pensament contundent no hi manquen quan és necessari. En el discurs

narratiu s'hi intercalen, amb molta economia, petites reflexions de filosofia moral que es desprenen dels fets narrats. D'altra banda l'autor no cau mai en la conxorxa o en la frivolitat. Segurament no li hauria costat d'omplir pàgines d'anècdotes diverses i de xafarderies de tota mena. Amb un tarannà molt «britànic», Broggi marca sempre una distància prudent pel que fa a la confessió. No confraternitza en excés amb el lector, i tot allò que pertany a la seva esfera íntima és sempre expressat amb elegància i sobrietat. Potser no es tracta d'una qualitat que li hem d'atribuir com a mèrit sinó que és la seva manera natural de procedir. Precisament perquè no és un escriptor professional no cau en vicis típics d'alguns homes de lletres, com ara el narcisisme, la *boutade* o la grolleria, el fantasieig gratuït o l'exhibicionisme estilístic. És així com de la narració d'una vida se n'acaba desprenent tota una visió del món. Perquè una vida ben contada, si és exemplar i plena d'aventures, com la d'Ulisses, i si hom té la sort d'haver tingut un àngel protector en els moments de perill —que no en foren pocs en el seu cas—, és la lliçó més valuosa que es pot transmetre. Cal que expressem a Moisès Broggi, pel seu gest generós d'haver deixat testimoni escrit de la seva vida, la nostra més viva gratitud.

Moisès Broggi
Memòries d'un cirurgià
Edicions 62, Barcelona, 2001
360 pàgs.

Victor Obiols

LLIBRES I DÈRIES

Tres poetes:

Teresa Pascual, Ramon Guillem i David Castillo

«*Bajo el magisterio de Francisco Brines, los premios de poesía llueven sobre los poetas valencianos*», deia l'altre dia, en la seua columna del *Levante-EMV*, Jesús Civera. Parlava el columnista a propòsit del Nacional de Poesia que acabava d'obtenir Carlos Marzal pel seu *Metales pesados*, llibre que ja havia obtingut el Premi de la Crítica del 2001. Civera té tota la raó quan compara els premis literaris amb el festival de la cançó de Benidorm. El que uns i altre decideixen premiar té també a veure amb les «capelletes» que els controlen. Però això no és nou i, a mi si més no, em costa imaginar el sistema capaç d'evitar qualsevol tràfic d'influències. No és cert, d'altra banda, que «*los premios no dan ni quitan nada a los libros*», com declarava Marzal després d'haver rebut el guardó. La societat literària que vivim contempla els premis —alguns per a ser exactes— com a criteri avaluador. El premi, dissortadament, no és només un plus que afavorirà les vendes o que contribuirà a minvar les dificultats econòmiques de l'autor, molt més sagnants en el cas de la poesia. Mirar qualsevol història de la literatura ens permetrà comprovar que els guardons acaben sent també criteris que els historiadors o crítics de la literatura no deixen de contemplar més del compte. Sobretot, quan es tracta d'historiar o de posar en ordre la producció més recent, faena per a la qual a molts, sense massa llums crítiques, els ve de perles fer servir

criteris tan poc substanciosos. Contra el tràfic d'influències no se m'acut altra cosa que una mirada *justa* dels lectors i dels estudiosos de la literatura. Pensem, per exemple, que *Metales pesados* acaba de ser premiat amb el Nacional de Poesia i que un llibre més que notable com *Otoños y otras luces*, d'Àngel González, un dels finalistes, s'ha quedat sense el guardó.

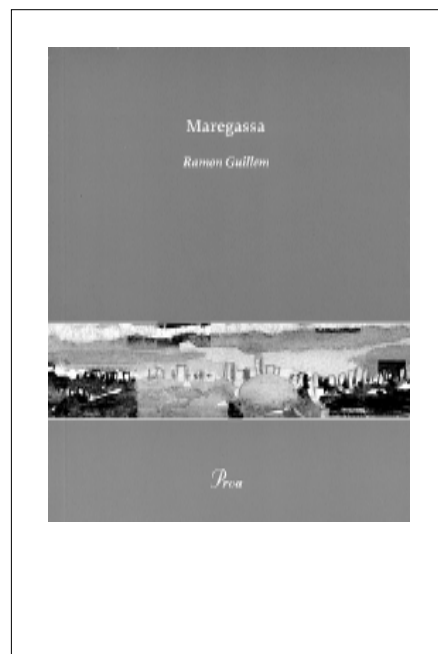
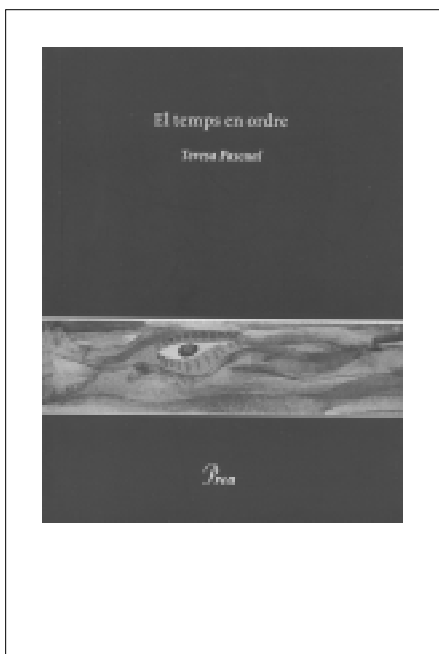
Crec que la columna de Jesús Civera, des de la concentració que li exigeix el mitjà, ho deixà tot bastant clar. No debades es tanca afirmant rotundament la grandesa de Marzal, vanitats a banda, en l'aventura poètica. A mi, si més no, em sembla que, gran o no, *Metales pesados* és un llibre que ens permet endevinar la envejable complexitat de l'escriptor que hi ha darrere. Llegir els seus poemes produeix el plaer de constatar una ordenació poètica del món, temàticament sorprenent i formalment agosarada. I tot des d'una fructífera concepció de la bellesa que, tímidament, apareix de vegades formulada en versos contundents: «*Todo cuanto se explica, en la belleza, / ni explica la belleza, ni es lo bello; / [...] Lo bello es lo intangible que sostiene / incólume en su cielo a la belleza*». Potser, i posats a demanar més claredat, Civera podria haver fet referència als efectes col·laterals dels inevitables tràfics d'influència, que amaguen injustament altres grandeses. Sobretot quan mestratges i influències s'aprofiten per excloure altres propostes.

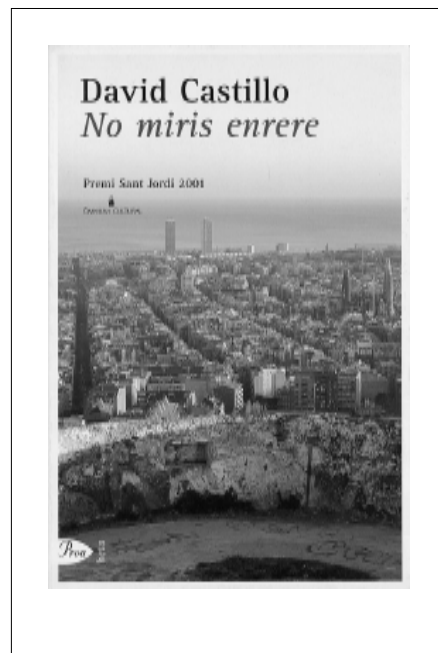
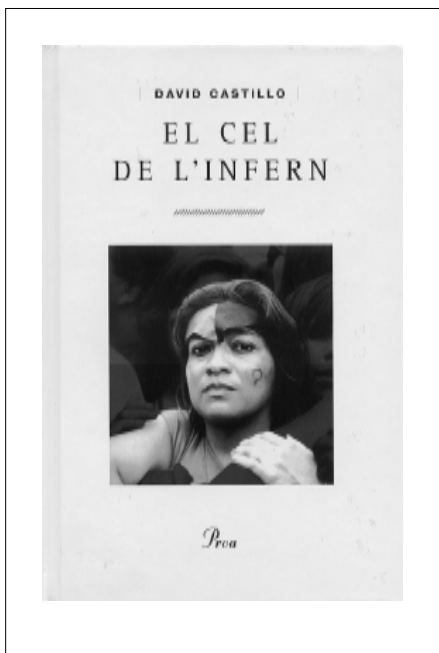
Amb independència, o no, del mestratge de Francisco Brines, la poesia castellana feta per valencians compta, a més del guardonat Marzal, amb noms imprescindibles: Carnero, Talens, Gallego, Parra, Méndez, Falcón... Tot sembla indicar que el gènere, obviant la llengua en què s'expressa i els guardons que acaba mereixent, té entre nosaltres una vitalitat indiscutible. Sorprenent paradoxa, si ens ho mirem des de l'òptica exclusiva del mercat editorial! Que la vitalitat del gènere no és cosa de fronteres lingüístiques pot exemplificar-se amb els darrers llibres de Teresa Pascual, *El temps en ordre*, i de Ramon Guillem, *Maregassa*, tots dos publicats enguany per Proa, una editorial que sembla alliberar-se en els darrers temps d'una política que s'entestava a negar l'espai cultural comú.

Des d'aquell *Flexo* (1988) iniciàtic, la poesia de Teresa Pascual ha guanyat molt en intensitat expressiva i, alhora, ha dibuixat més nítidament el territori on proposa que

confluesquen idees i visió poètica del món. Un exercici realment costós, del qual és enutjós eixir-se'n sense tenir la impressió que has acabat posant l'accent en una de les dues parts. No sé si la traducció que Pascual ens va oferir fa uns anys d'Ingeborg Bachmann (*Poesia completa*, Alfons el Magnànim, 1995) ha marcat o no la seua manera de fer, però la lectura d'aquest darrer recull m'ha fet la impressió de trobar-me davant la millor Pascual, la que vol expressar el seu pensament sobre el món sense altres additaments que els que proporciona la senzillesa expressiva i la voluntat de sorprendre'ns en fer que aquesta senzillesa traspasse els límits de les visions més aviat epidèrmiques. Em ve al cap, per exemple, el poema «Teoria de les idees», que si és tot ell un difícil exercici d'acoblament d'elucubracions filosòfiques i forma poètica, acaba amb uns versos que redueixen les Formes platòniques a una mirada senzilla i intensa: «*Allò que s'ha obstinat a fer que el vespre / tinga el color del desconsol més íntim, / l'única, la mateixa que acompanya, / amb la mort de la llum, la llum del dia*». Si m'interessa l'edifici poètic de Teresa Pascual no és tant perquè s'ocupa de les Formes en majúscules, sinó perquè siga capaç de traduir-les a la manera dels versos que acaba de citar.

Pense que la poesia de Ramon Guillem, en contraposició a la de Teresa Pascual, no ha tingut mai el repte de resoldre en els termes justos combinacions més o menys combinables. Potser perquè l'amalgama





venia ja *donada* des d'un primer moment. I Guillem s'ha limitat a posar en joc els elements necessaris per a perfeccionar-la. També, com en Pascual, hi ha ací una trajectòria envejable. Si em mire ara aquell *D'on gran desig s'engendra* (El Cingle, 1985) no em calen més exercicis. La seua poesia ha guanyat en tot, però *Maregassa* m'ha sorprès, sobretot, pels versos que fan dels versos la seua matèria expressiva. Ja sé que és una visió parcial. Però no pretenc altra cosa. «Ni en l'abisme del somni hi ha un vidre que ratlle el diamant. Per què posarli nom a aquesta joia?». Tristes sempre, les paraules! M'atrau, potser desmesuradament, aquesta poètica que posa límits al llenguatge i que, alhora, intenta esborrarlos cada vegada que alguna *joia* ho demana amb la urgència de qui reclama qualsevol mena d'eternitat, ni que només siga la que pot oferir la mateixa poesia. *Maregassa* juga insistentment sobre aquest anar i tornar des de la impossibilitat del llenguatge poètic fins a l'entossudiment a deixar-ho tot poèticament ordenat. I en una i altra direcció, Guillem ens ofereix versos de factura brillant. Abans, en citava alguns del poema «Les paraules». Uns altres, del poema «Síndrome d'abstinència», em serviran per donar compte del flux de *Maregassa*, des de la impossibilitat a la plenitud de la paraula poètica: «Passen les hores, i la nit és un inabastable llençol de suor, una antiga aigua bruta que m'ofega en la miasma, dir-li mar fóra un excés de vida».

Ploguen o no els premis literaris, dividit el gremi en capelletes més o menys injustes i poderoses, i a pesar dels temps tan poc proclius a les mirades líriques, el cas és que els escriptors valencians produeixen poesia de qualitat. La qüestió decisiva, insistesc, no és tant discutir sobre la conveniència dels

premis com esperar que aquests no siguen els qui acaben determinant les visions crítiques, sempre convenients i indispensables per a la supervivència. I si, a pesar dels temps, tenim poesia de qualitat, serà perquè el mercat, o no és tan decisiu com alguns pensen o encara permet practicar-la.

Ara fa uns dies, algú em recordava en l'acte de lliurament del premi de Gandia que són molts els poetes que, moguts per les exigències del mercat literari, assagen altres fórmules. Jo no hi veig cap renúncia. I en tot cas, no se sosté cap teoria dels gèneres que els concebia infranquejables. Com tampoc no se sosté que algun escriptor s'enteste *a priori* a no ser llegit. No sé si al Ramon Guillem que va guanyar fa temps el premi Salvador Espriu amb el recull de contes *Ahir van ploure granotes* (Brodera, 1996) i que ara treballa una pròxima novel·la el mouen interessos tals, però la lectura dels seus contes, més o menys aconseguits, no em van fer la impressió d'un poeta que renunciara a res.

Potser no és exactament el cas d'un altre poeta, David Castillo, de qui he llegit darrerament les seues dues novel·les: *El cel de l'infern* (Proa, 1999) i la guanyadora del Sant Jordi del 2001, *No miris enrere* (Proa, 2002). Les aventures i desventures del ciutadà Dani Cajal, el protagonista de totes dues, però sobretot les desventures, tenen molt a veure amb un exercici introspectiu que fan dels dos llibres —el primer amb estratègies que n'accentuen les màscares— exemples d'una prosa del jo que acostumem a veure més a prop de l'expressió poètica. Però, alhora, totes dues han adoptat esquemes organitzadors que denuncien la voluntat de construir productes exigits pel mercat literari. I què? Un escriptor té tot el dret del món a fer-se llegir. Alguns fins i tot opinen que és una exigència ineludible de l'ofici. El mateix Castillo ho deia en una entrevista publicada per l'*Avui* amb motiu del Sant Jordi: «Per un escriptor el més important són els lectors». Cadascú sabrà els tributs que haurà pagat per l'exigència. O els profits que n'haurà extret, perquè de constrenyiments semblants no tot han de ser renunciés. A mi, llegir *No miris enrere* m'ha servit per a tornar a constatar-ho. A pesar de la dèria del protagonista per descobrir motius i detalls de la mort de l'amic, la novel·la no perd ni un sol moment d'intensitat en el plantejament d'allò que sembla ser-ne el moll: el passeig del pensament del protagonista —i del lector— per les raons del fracàs de tota mirada utòpica. I és de remarcar la sorpresa de veure, agradablement barrejades, la quotidianitat més estricta amb reflexions de pes —sovint, en forma i to, rigorosament aforístics. I això perquè, des de la lectura del capítol primer —un

resum, explícit i intens, de tot el que vindrà— jo no he deixat de veure el poeta que ja coneixia. Potser, carregat de pessimisme i amb un to moralitzador que acaba protagonitzant en excés el recorregut per les seues desventures. En el fons, això és constatable també en *El cel de l'infern*, la primera part de les aventures i desventures del ciutadà Dani Cajal. Però ara l'opció pel jo narrador —l'ell d'*El cel de l'infern* era només una estratègia narrativa— i una minva considerable del volum de peripècies ens acosten molt més a l'exercici introspectiu. És, no vull amagar-ho, l'aspecte que més m'interessa de les dues novel·les de David Castillo. Més enllà de qüestions com la de les dependències del mercat literari o altres de semblants —no tan menors com alguns pensen i diuen— és l'aspecte que ens mostra l'escriptor que s'ha tret de l'ànima una bona part del que ens conta.

Això de l'ànima li ho acabe de llegir a Tolstoi, en els *Diarios (1847-1894)* que ha publicat fa poc El Acantalido. En un fragment de l'anotació corresponent a març-maig de 1851, diu: «*Dónde está la frontera entre la prosa y la poesía es algo que jamás comprenderé; aunque sea una cuestión de la que se hable en los manuales de filología, la respuesta es incomprensible. La poesía son los versos. La prosa, los no-versos; o es poesía todo, con excepción de los documentos formales y los libros de texto). Todas las obras, para ser buenas, deben, como dijo Gogol, de su relato de despedida ("me brotó del alma") brotar del alma del autor*». Al meu entendre, bones o no, que el lector hi crega tocar l'ànima de l'autor, que l'artifici no sobrepasse els límits justos, és tota una garantia.

Vicent Alonso

Mirant enrere sense ira

L'autobiografia és el resultat d'una autorepresentació literària en què allò accidental no s'esdevé des del moment que l'autor produeix lliurement un text en què allò menys important des del punt de vista literari és separar la ficció de la realitat mentre que allò veritablement rellevant és l'acte mateix d'anomenar-ho autobiografia. Allò autobiogràfic es troba present en aquells texts que incorporen referències més o menys explícites a la realitat viscuda per l'autor. Per a altres, allò autobiogràfic és un aspecte inherent a qualsevol text literari més enllà fins i tot de la voluntat explícita del creador, afirmació que considerem vàlida des de la creença que el primer material per a l'elaboració d'un text no pot ser cap altre que la pròpia experiència i observació personals. Però no és fins a *Portrait of the Artist as a Young Man* i *À la recherche du temps perdu* que s'introdueix la novetat de la ficcionalitat voluntària en el marc de l'autorepresentació literària.

Àngel Casas construeix un testimoni generacional amb projecció col·lectiva, autoretrat d'una determinada joventut a través del seu *alter ego* Joan Salellas, barceloní de Sants que naix, s'educa i creix en els temps de la postguerra i el nacionalcatolicisme, uns anys d'estraperlo, un nen que té enemics com ara «*el mundo, el demonio y la carne*». Ens parla dels pantalons curts, del TBO de la *Familia Ulises* i el *Profesor Franz de Copenhagen*, el consultori d'Elena Francis —que, com es va saber més tard, era un tio amb tota la barba—, la llibreta de racionament, la llet i el formatge dels americans, els rectors progres... I sobretot, té fred, molt de fred. «Un fred lleig» s'intitula precisament un dels capítols, un altre «El desembre congelat del 62», i pensem en el títol mateix. Com veiem, l'element que serveix com a fil argumental als pensaments i als records és el fred, com a símbol és perfectament adequat per descriure la solitud i la desamparança. Després, el color gris: «la quotidianitat era grisa; racons grisos amb vivències grises, persones grises amb converses voluntàriament grises, que mai no se sabia qui et podia sen-

Àngel Casas
Fred als peus
Quaderns Crema, Barcelona, 2002
280 pàgs.

tir. Tot ben gris [...] La vida es consumia en la grisor dels costums i de les olors i dels colors apagats de la tardor, sempre colors apagats, sempre tardor malgrat la calor o el fred de mil dimonis, que tinc la sensació de no haver somiat en color fins que no vaig ser una mica més gran». Igualment, cap al final un capítol s'intitula «"Tot és gris" ("Misty")».

On més carrega les tintes, però, és en l'educació religiosa que va haver de patir —primer amb els *Hermanos Maristas* («Himnes i hòsties») i més tard amb els *Salesianos*— i que li farà dir temps després: «tota la meua vida fins gairebé aleshores havia estat ballant al so de les sotanes, i això, em semblava, sí que hauria de constituir una marca que mai seria capaç d'esborrar». Després, amb la ironia que només pot donar la perspectiva, definirà el Corpus Eucarístic Internacional del 1952 a Barcelona com «una mena de jocs olímpics dels resos, els sagraments i les virtuts teològals» (p. 135) i «l'àngelus —una mena de vermut espiritual,

unes tapetes d'avemaries a les dotze del migdia» (p. 179).

La ficció autobiogràfica representa conflictes vitals, socials i polítics mitjançant una anècdota particular i tindria, en aquest sentit, un caràcter metonímic: un cas particular funciona com a reflex de la totalitat. L'obra proposa una mirada totalitzadora i explicativa en què un testimoni coherent i lúcida desenvolupa l'estructura a partir de diverses anècdotes, en què el protagonista va adquirint coneixements sobre el món, una mena de saviesa vital. Així, en aquesta novel·la d'aprenentatge sobre aquells anys de sentimentalitat extrema que són la infància i l'adolescència, assistim als jocs dels xiquets de l'època —contar *aventis*, resar entre d'altres— i també als del protagonista amb una nena que levita —«La néta de la senyora Cinteta»—; a la iniciació sexual amb «La noia que es deixava»; i, ja més gran, a la primera manifestació a la qual va assistir en «Corre, corre»; i al descobriment de la mort en «En pau descansi» —autèntic episodi neorealista a la italiana—; finalment a l'epíleg, «Què serem quan siguem grans», desemmascara gairebé tots els personatges que han anat desfilant pel relat.

En definitiva, la novel·la de Casas ens planteja com abordar el problema de donar forma literària a l'experiència i al record en la modernitat; podem entendre l'obra com a resposta al repte que suposa parlar del passat en un temps en què sembla que s'ha decretat l'abolició de l'experiència i de la identitat, que són al cap i a la fi construccions de la memòria.

Afortunadament, Àngel Casas es troba amb aquesta, la seua primera novel·la, entre els qui poden escriure una vàlida obra d'aquesta mena, per tal de no tan sols vèncer sinó conjurar o exorcitzar —és a dir, expulsar definitivament— aquells dimonis familiars del franquisme, especialment el nacionalcatolicisme. I és que no debades el discurs autobiogràfic es relaciona amb l'autoanàlisi psicoanalítica i manifesta les possibles propietats terapèutiques del llenguatge creatiu.



L'intel·lectual segrestat

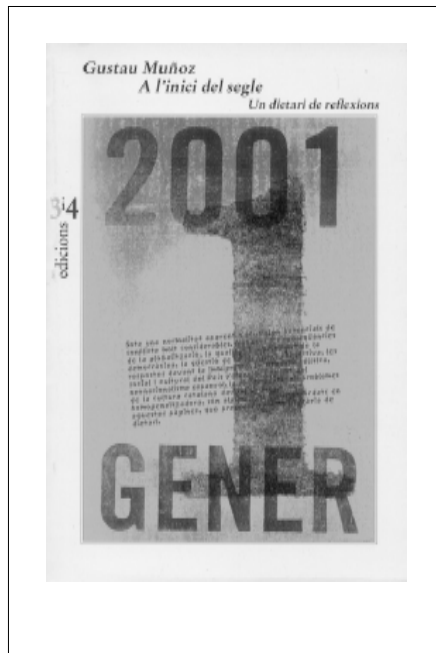
Gustau Muñoz
A l'inici del segle. Un dietari de reflexions
Tres i Quatre, València, 2002
211 pàgs.

Ja ho vaig advertir en una entrevista a l'autor (vegeu *El Temps*, núm. 934) i no em reca repetir-ho una altra vegada: «Gustau Muñoz és una referència obligada si parlem d'assaig al País Valencià». De fet, si ens mirem la seua trajectòria professional, ens adonarem de seguida que Muñoz ha trescat un dilatat, rigorós i fructífer camí com a economista, traductor, assagista, periodista de divulgació de la cultura, escriptor de ressenyes i articulista.

Gustau Muñoz ha estat professor d'economia comparada a la Universitat de València; ha traduït una quarantena de llibres —en català i en espanyol—, i ha desenvolupat diferents tasques editorials —cal destacar-ne l'etapa a la ja extinta IVEI (Institució Valenciana d'Estudis i Investigació). En l'actualitat, treballa al Servei de Publicacions de la Universitat de València, on fa de cap de redacció de les revistes de pensament contemporani *Pasajes* i *L'Espill*. A més de formar part del grup de coordinació de *Caràcters*, dirigeix la col·lecció d'assaig «Arguments», de Tàndem Edicions, i és assessor de la col·lecció «Assaig», que publica la Universitat de València. Per acabar de reblar el clau, coordina el Congrés de Pensament dels Premis Octubre.

Tot plegat acredita l'asseveració, gens agosarada, amb què he iniciat aquesta ressenya. Gustau Muñoz reuneix les tres condicions indispensables de què parla ell mateix al seu llibre per ser un bon assagista: voluntat d'estil —l'assaig té una clara intenció de fer literatura, ni que siga allò que en diuen «literatura d'idees»—, erudició i pensament. I totes tres «premisses» encabides dintre d'una concepció oberta del gènere —que en resulta dúctil, versàtil i personal—, on el jo té una preeminència preclara, lúcida i subtil.

En un país «normal», amb unes instàncies polítiques favorables i amb un mercat amant o mínimament a l'abast, Gustau Muñoz tindria una més que perllongada i tributària projecció social. Aquest no és, però, el context, ni de lluny! Com tothom deu saber, les graelles de màxima audiència audiovisual,



però també les llistes de llibres més venuts i la immensa majoria de les publicacions de premsa diària i de revistes d'informació general i especialitzades, al País Valencià continuen sent acaparades per una *troupe* de pseudointel·lectuals d'estirp *mesetaria*, en el millor dels casos; i de manera majoritària i en massa, pel més ranci, vulgar, reaccionari i estult dels ramats de la faràndula hispànica. Gustau Muñoz, malgrat tot, no és un «intel·lectual secret», perquè té la voluntat decidida i sincera de projectar la seua saba intel·lectual —en forma de llibre, d'article o de conferència— en favor de la societat valenciana que pateix. És, això sí, com tants altres intel·lectuals que ha donat i que per ventura encara dóna el nostre malgirbat País, un intel·lectual segrestat, en el sentit que ha estat silenciada per la mordassa usurpadora, mediocre, fal·laç i estentòria d'una casta insofrible d'oportunistes de torn i de lladres de corbata que ens han malbaratat el país —qui sap si sense remei—, fent-nos malbé els estris de la història i la cultura pròpies. Un país que s'insereix, vulguen que no, en la fondària de la llengua, la història i la cultura d'arrels genuïnament catalanes —una de les més antigues d'Europa, per cert.

Espere que el lector —i, sobretot, l'autor— sabran disculpar aquesta diatriba personal, laudatòria, apologetica i intencionadament pamfletària: no me n'he pogut estar. *A l'inici del segle* és un llibre excel·lent que no s'explica —ni en faríem justícia— en quatre ratlles. El millor tribut que li podem fer és llegir-lo. Qui sap si de la lectura —de les cendres— en sorgirà el fènix que ens rescabalarà de tanta misèria acumulada i ens retornarà sa i estalvi el País Valencià amb majúscules que tant ens mereixem.

Juli Capilla

Per una globalització diferent

Joseph Stiglitz
El malestar de la globalització
Trad. de Jordi M. Lloret
Empúries, Barcelona, 2002
336 pàgs.

Aquest és un llibre convincent, obra d'un economista amb empenta teòrica —l'autor és premi Nobel— i gran experiència pràctica (assessor econòmic de Clinton, economista en cap i vicepresident del Banc Mundial). Entra en el nus de la qüestió del procés de globalització tal com s'ha desenvolupat els darrers temps sota l'orientació de l'FMI i els altres organismes internacionals, amb capítols específics dedicats a l'Àsia oriental, Amèrica Llatina i Rússia. Explica el canvi de funció de l'FMI, que a partir dels anys 90 s'ha centrat exclusivament en l'austeritat fiscal, les privatitzacions i la liberalització dels mercats (l'anomenat «Consens de Washington»). Queden lluny els temps de Bretton Woods, quan es fundà l'FMI sota la inspiració de Keynes i amb uns objectius de desenvolupament i estabilització molt diferents.

Segons Stiglitz la liberalització dels mercats financers sense regulació genera inestabilitat; la liberalització comercial acompanyada per tipus d'interès alts destrueix ocupació i genera pobresa; l'austeritat fiscal perseguida cegament trenca el contracte social; el «fonamentalisme del mercat» imperant enriqueix una minoria i causa estralls en sectors molt amplis, amb enormes costos socials.

Al llarg de nou capítols Stiglitz analitza sistemàticament l'orientació de la política econòmica global i es mostra fortament crític amb la seua lògica, al servei dels interessos molt concrets de la comunitat financera. No s'està, d'altra banda, de proposar reformes per a reconduir el procés actual de globalització salvatge, mancada de contrapesos. Per a evitar una deriva que condueix a més pobresa i inestabilitat —el malestar de la globalització— Stiglitz ofereix alternatives centrades en la regulació dels mercats financers, el control dels paradisos fiscals, la condonació del deute dels països pobres, i canvis en l'FMI, el Banc Mundial i l'OMC.

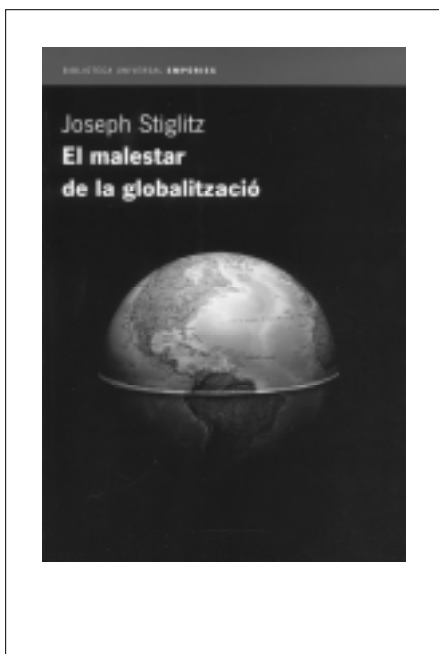
Sense reformes, la reacció ja avui ben perceptible davant una globalització desequilibrada s'intensificarà, i el malestar augmentarà. Una globalització compensada, regulada, podria ser beneficiosa per al des-

envolupament econòmic, i ajudaria a corregir els enormes desnivells de riquesa que són moneda corrent al món actual. Si persisteixen, la pobresa i la inestabilitat acabaran afectant negativament el món desenvolupat.

L'actualitat més recent (casos d'Argentina, Uruguai, Brasil, etc.) confirma molts diagnòstics de Stiglitz. La seua és una veu autoritzada, avalada per una trajectòria teòrica i per una capacitat analítica evident. El llibre resumeix una experiència de contacte amb les realitats tangibles de l'economia internacional, posa el dit a la nafra en les qüestions més roents, i assenyala que, certament, les coses no van bé, que hi ha grans desequilibris generats per una orientació política determinada, no per cap fatalitat. El text és d'una gran claredat. La seua lectura esdevé captivadora, els arguments són de pes, la informació de primera mà. Qualsevol economista hi troba un contingut analític i teòric, i un esforç de contrastació, realment envejables. Però també els estudiants, i el lector corrent interessat per una interpretació rigorosa dels problemes econòmics mundials, se sentiran fascinats per un llibre entenedor, d'aquells que no poden passar desapercebuts.

No és de cap manera una mena de «pamflet» antiglobalització. L'autor ho deixa ben clar: la interconnexió econòmica mundial ha aportat i pot aportar grans beneficis a sectors molt amplis. Per a l'autor el «desenvolupament» implica participació, i una redefinició dràstica de les prioritats. Només així es traduirà en una transformació de les societats per a millorar la vida dels pobres (la gran majoria de la població mundial), perquè tothom tinga l'oportunitat d'accedir a la salut, a l'educació i a un nivell de vida digne.

Emèrit Bono



Un país de ciutats o les ciutats d'un país

Josep Sorribes

Un país de ciutats o les ciutats d'un país

Universitat de València, 2002

206 pàgs.

Aquest és, per a mi, el millor llibre de Pep Sorribes fins avui. Això no dirà massa a qui no conega la seua trajectòria, però per als qui llegim els seus treballs i esperem amb delectació morbosa els seus articles a la premsa diària és dir prou. Josep Sorribes, professor formalment d'Estructura Econòmica, és un economista empeltat de geògraf, tota una personalitat multireactiva que malda per fugir de l'aparença sovint massa seriosa dels deixebles d'Adam Smith o de John M. Keynes, tant se val en aquest cas. És un híbrid com n'hi ha pocs. Aquest llibre, per això, és un document d'observació realista i precís, però apassionat i sincer, com crec que l'autor no ha gosat de fer mai. Allunyat dels paràmetres normals dels respectables —i de vegades eixuts— volums d'economia, ultrapassa també la descripció —massa sovint acrítica— d'alguns treballs clàssics de la geografia. Però és precisament aquesta base, la seua sòlida formació com a economista, juntament amb la seua apassionada vocació geogràfica i la seua estima pel país, la que li ha permès escriure un llibre així.

Les ciutats del país en són els protagonistes. Josep Sorribes es marca com a meta traslladar al paper l'esperit urbà de trenta-vuit ciutats valencianes, des de Vinaròs fins a Oriola. Visitades una per una i passejades, de vegades amb acompanyant sol·lícit i de luxe i d'altres sense (per la porta freda, com diu ell, és a dir, sense cap més presentació que el seu carnet de professor d'universitat, presentació, cal dir, que en aquests temps més tost tanca portes que no les obri), Sorribes ha construït un llibre impressionista, de pinzellada breu, però alhora càlida i humana sobre l'essència urbana del país. Aquest volum podria passar per un llibre de viatges i molt apropiat per fer viatges, i, de fet, ho pot ser. Són abundants les recomanacions relacionades amb el patrimoni singular de cada urbs i també hi trobarà el lector indicacions de tipus gastronòmic i àdhuc hostaler que jo, per cert, recomanaria resseguir fidelment coneixent el bon gust de l'amic Sorribes. Però no hauríem de perdre de vista que, darrere d'una aparent lleugeresa en el to i per sota del nivell col·loquial emprat, Sorribes ens enfronta

amb un dels nombrosos drames del nostre país. En recomane per això una lectura transversal, conscientment transversal. Apareixeran així, nítids i perillosament actuals, els problemes que tenallen el sistema urbà del País Valencià, que és com dir tot el País Valencià. Polígons industrials en tots els municipis (tot i que el del veí estiga mig buit), descoordinació urbanística, proliferació d'unifamiliars sobre espais periurbans, falta de lideratge, falta de visions comarcals i globals, arrasament del patrimoni, política de campanar, absència de polítiques metropolitanes, escassetat de sensibilitat governamental envers les ciutats del país, destrucció del territori i del paisatge, etcètera. Tot un seguit de problemes que suren sobre la sols aparent candidesa del volum.

Diem que és un llibre sincer. Adopta de vegades la forma d'un recull gairebé periodístic —no cal oblidar com va nàixer—, i per això són abundants els judicis personals, dels quals no ixen sempre ben parades totes les ciutats (Cullera o Torrevella s'emporten la palma). No és, doncs, un llibre políticament correcte i això el fa més imprescindible encara. Posats a comparar, s'acosta molt més a la darrera novel·la de Ferran Torrent que a un altre llibre sobre ciutats valencianes, aquell *55 ciutats* del professor Rosselló del 1984, tot un clàssic editat, també com aquest, per la Universitat de València (coses de la suplència necessària en aquest país): és una dura radiografia del país emboïcada en formes amables i en aparença lleugeres. Però és, alhora, una dolça venjança personal de Sorribes —una certa manera de passar comptes—, que esdevé col·lectiva amb la complicitat de molts dels seus lectors —jo mateix—, contra aquells que han destruït i encara destrueixen una part consubstancial del país dels valencians, un país de ciutats.

Josep Vicent Boira Maiques



Una biografia política

Pedro Luis Angosto Vélez
Sueño y pesadilla del republicanismo español. Carlos Esplá: una biografía política
Madrid 2001
Universitat d'Alacant-Biblioteca Nueva-
Asociación Manuel Azaña
429 pàgs.

No hi ha dubte que Carles Esplà i Rizo (Alacant 1895-Mèxic 1971) és una de les figures més notables i més plenes d'interès del contingent polític que el País Valencià va aportar al republicanisme espanyol del segle passat. I, tanmateix, també n'és una de les més desconegudes. La seua obra periodística, la seua trajectòria política i la seua personalitat mereixien certament l'esforç que ha realitzat Pedro Luis Angosto Vélez per a traçar aquest retrat biogràfic al qual haurien de seguir –i cal esperar que Angosto en siga l'autor– altres indagacions sobre aspectes parcials que aquest volum només podia indicar o resumir. Igualment fóra desitjable la reedició d'algun dels seus llibres o la confecció d'antologies d'altres escrits seus –articles o cartes.

La reconstrucció historiogràfica de la Segona República, de l'exili, de la repressió a l'interior de l'estat, de la resistència armada o simplement propagandística, de la reorganització de les tendències polítiques entre ls vençuts, demana encara una gran

quantitat d'investigacions com aquesta. De la mateixa manera que demana la restitució dels arxius saquejats pel franquisme als llocs de procedència. Aconseguir-ho és una qüestió evident de dignitat.

Des del seu compromís juvenil amb el republicanisme de caire radical, a Alacant, fins a la mort en l'exili, les idees i les actituds d'Esplà el portaren a València i després a París –durant la dictadura de Primo de Rivera– on destacaria per la seua col·laboració amb el Blasco Ibáñez de la darrera època i per la seua participació en les conspiracions antimonàrquiques.

Proclamada la República, el 1931, començà a mostrar la seua habilitat política en càrrecs importants i sovint difícils. Fou successivament governador civil a Barcelona, diputat en les successives eleccions, sots-secretari de Governació i tingué altres comandes del govern. Una de les més dures degué ser, com ho recull aquesta obra, el pas per Governació, on les decisions a prendre foren sovint complicades. Per això afirma Angosto que aquesta etapa fou per a Esplà «una experiència terrible que condicionaria su posterior actitud política».

Començada la guerra d'Espanya, Esplà fou membre de la Comissió delegada del govern de Madrid per reorganitzar la situació a València i, entre 1936 i 1937, ministre de Propaganda, un lloc des del qual impulsà nombroses iniciatives de caràcter cultural i artístic, per tal de mostrar la vitalitat de la República amenaçada.

Ja a l'exili, formà part d'organitzacions d'ajut als emigrats –fou secretari general de la JARE, presidida per Lluís Nicolau d'Olwer– i participà en activitats a favor del retorn del règim republicà. Va viure com a traductor d'organismes internacionals. A més, va col·laborar en diverses publicacions periòdiques.

Aquest llibre segueix amb el detallisme propi d'una biografia de sentit clàssic els distints períodes del personatge. És per tant el testimoni d'una vida molt intensa, doncs, per a un home que va deixar en estudis sobre el període i memòries dels seus protagonistes, del costat republicà o simplement democràtic, un record d'eficàcia i de bonhomia. Manuel Azaña tingué en ell una confiança política que no concedia fàcilment.

La investigació que dona suport a aquest treball s'ha basat en una gran quantitat de fonts escrites, entre les quals destaquen, per la seua novetat, les aportades per l'arxiu del mateix biografiat, avui situat a Alacant, però també moltes d'altres de diversa procedència, amb una voluntat d'exhaustivitat ben clara. Hi tenen interès igualment les fonts orals.

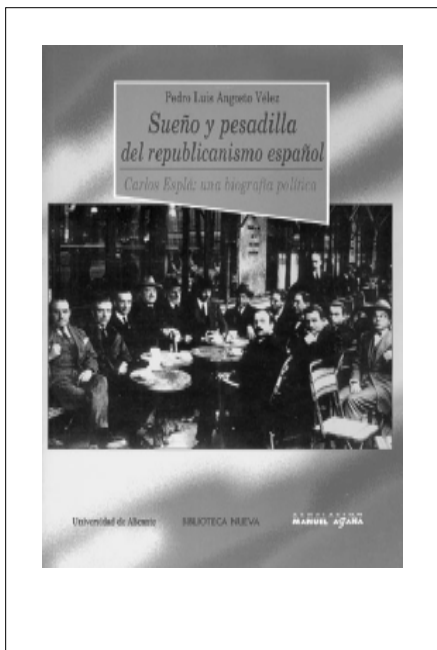
Revista de revistes

¶ Idees

El dossier es dedica al debat «sobre els valors avui» i presenta textos de R. Ribera, F. Torralba, À. Castiñeira i M. Corbí, a més d'una carta sobre la qüestió de la Comissió de Valors de Noruega. Es publica també una entrevista amb Kenneth McRoberts, polític canadenc especialista en federalisme i estudis del cas català, i una altra amb Francesc Vendrell, enviat de l'ONU a Afganistan. Té un interès especial la discussió sobre les tesis del filòsof C. Ulisses Moulines a propòsit del nacionalisme (una visió a contrapèl de la tòpica dominant), que inclou textos d'aquest autor i de L. Villoro. I també la traducció del manifest de 60 intel·lectuals nord-americans davant la guerra («¿Per a què estem lluitant?»), tan polèmic, llançat arran de l'11 de setembre amb la signatura d'acadèmics americans tan significatius com F. Fukuyama, S. Huntignton, H. Putnam, A. Etzioni o M. Walzer. Tot un document. D'altra banda, D. Archibugi i Iris M. Young reflexionen sobre les possibilitats d'un Estat de dret mundial a partir de la situació actual, i J. Botey i J.M. Comajuncosa sobre el sentit dels fòrums internacionals (Porto Alegre i Davos, respectivament). Diverses notes breus sobre temes actuals completen el sumari. (Núm. 13, gener-març 2002, 6 euros, CETEC, La Rambla 130, 08002 Barcelona.)

¶ Transversal

Presenta un monogràfic sobre l'11 de setembre i les seues conseqüències, des de les perspectives més diverses. Hom hi troba una cronologia i documentació sobre el conflicte palestinoisraelià a cura d'A. Segura, així com —entre d'altres— articles de Narcís Serra sobre Europa i el nou ordre internacional, de M. Guibernau sobre la situació de les minories nacionals i ètniques a EE.UU. després d'aquella tragèdia, de Bichara Khader sobre els musulmans a Europa, de G. Martín Muñoz sobre l'Islam emigrat i els atemptats, de Sahal Jamal sobre el conflicte palestinoisraelià, d'A. Ederi sobre aquest mateix conflicte, de N. Bilbeny sobre els valors ètics després de l'11-S, i també una entrevista amb T. Ramadan sobre l'Islam a Europa, a cura de J. Moreras i V. Pallejà. Però el fet i les conseqüències s'analitzen també des d'altres punts de vista, com ara els mitjans de comunicació, els escenaris urbans, les actituds dels ciutadans anònims o el paper de les arts. Un bon feix de suggestions, així doncs, sobre un dia que canvià... ¿què? (vet ací la qüestió). (Núm. 18, juliol 2002, 6 euros, Ajuntament de Lleida, Carrer Major 31, 25007 Lleida.)



Acabada la Segona Guerra Mundial, Thomas Mann publicà un recull de textos sobre el problema de la humanitat amb el títol *Aristocràcia de l'esperit* (*Adel des Geistes*). El nou llibret de l'escriptor i filòsof alemany Peter Sloterdijk, *El desprecio de las masas. Ensayo sobre las luchas culturales de la sociedad moderna*, un breu assaig que no arriba a les cent pàgines, fruit del desenvolupament i l'acurada reformulació d'una conferència que donà el juliol de l'any 1999 a l'Acadèmia bavaresa de les Belles Arts de Munich, ens sembla una pertinent explicació d'aquesta estranya referència a la noblesa que sorprèn el lector de l'esmentat text de Mann: en efecte, si el rellegim amb una mica de sensibilitat històrica, ¿quin sentit podrem donar al record «espiritual» d'una classe privilegiada de l'Antic Règim, quan les gestes de la multitud revoltada l'han feta desaparèixer i tots nosaltres, néts de la Revolució burgesa, ja estem vivint les noves contradiccions d'una edat postburgesa? Ens trobem de cap a cap dins d'una rara socialització caracteritzada per l'imperi de les masses, sobretot les que dominen a les nostres postmodernes democràcies mitjançant la majoria dels vots, els aclaparadors nivells d'audiència, els triomfs al mercat i la dolça tirania del gust generalitzat i corrent, assumit i compartit pel gran nombre, per la màxima quantitat possible de conciutadans-lectors-consumidors-espectadors. En aquest context parlar d'aristocràcia, certament, sembla absurd.

Al voltant d'aquesta qüestió tan característica de l'època socialdemòcrata que traessem ens assabenta Sloterdijk, tot tribuant de primer un gran homenatge al llibre que, al seu parer, millor ha estudiat el tema per excel·lència del segle XX, el nou i terrible poder de la massa, l'assaig intempestiu i solitari, allixonador i necessari d'Elias Canetti, per fortuna recentment reeditat i revisat, *Massa i poder*. L'acurada fenomenologia de l'experiència de ser part d'una massa descobreix la vessant negra, densa, opaca, d'allò que és la multitud, la turba desenfrenada i desinhibida, que darrerament ja no necessita eixir al carrer i trobar-se cara a cara amb els altres individus que la componen, perquè els nous mitjans la constitueixen sense contactes corporals gràcies a la força dels símbols mediàtics, capaçs d'entretenir amb les noves stars que incessantment genera. La massa com a subjecte, l'objectiu que la modernitat ha lluitat per aconseguir, és una matèria explosiva políticament molt perillosa, que tothom vol tenir de la seua part i per això construeix els discursos que li ho possibiliten. Convé, doncs, exposar una breu genealogia de les teories que des del XVII han dibuixat el nou

La sana provocació de recomanar exercicis d'admiració

Peter Sloterdijk
El desprecio de las masas
Trad. de G. Cano
Pre-Textos, València, 2002
108 pàgs.

fenomen, lloc d'enfrontament de lluites generalitzades pel reconeixement, on és evident que el menyspreu a tots arriba. Hobbes i l'igualitarisme antropològic i polític fonamentat en la por, Spinoza com a descobridor de la massa i pensador de les perplexitats morals i estètiques de la democràcia, els moralistes francesos del XVIII i la defensa de l'amor propi enfront de la imatge dels sants i bons, el jove Goethe i la recusació dels olímpics pel tità Prometeu, Marx i la crítica política i econòmic-social de les relacions que deshumanitzen els humans, Baudelaire i Mallarmé i el vehement diagnòstic del càncer de la trivialització comunicativa, Nietzsche i el menyspreu de l'últim humà que no sap ni tan sols menysprear-se, només parpelleja... ple de ressentiments, Heidegger i la inautenticitat del domini d'allò impersonal però massificat, en una paraula, el filòsof, en general, com la figura de l'observador, transformat en una mena de menyspreador universal.

A més d'aquesta didàctica exposició de les fites fonamentals de la teoria política moderna i contemporània sobre l'imperi de les masses i la condició que adquireixen com a subjectes de la història, un capítol central en la reflexió de l'original pensador germànic ens descriu la progressiva desaparició de les diferències antropològiques al llarg d'aquest procés igualitarista i massificador, on la dimensió horitzontal acaba per desfer les exigències i excel·lències de la verticalitat: no debades la «xusma» és també el nom amb què de vegades ha estat anomenada despectivament la massa alienada, inautèntica, corrompuda i barata.

La campanya burgesa de deslegitimació de la noblesa com a exigència político-ideològica central de l'època moderna ha tingut l'efecte d'esborrar tota possible diferència antropològica essencial, accentuant una única naturalesa humana igualitària, vàlida en principi per a tots els membres de l'espècie. Així les coses, l'antropologia ha estat practicada com a primera i princi-

pal de les ciències humanes, guiada per l'intent paradoxal de fonamentar «privilegis per a tots». Des d'ara el fet de ser humà voldrà dir deixar les servituds i desfer tot tipus de diferències preestablertes. Per això cal eliminar-ne sistemàticament les figures tradicionals. Heus ací un llistat de les principals: la distinció entre humans i humans-divins —com el Crist o els emperadors hel·lenístics—; entre la multitud profana i els sants —reconvertits ara sobretot en esportistes d'elit—; entre la massa d'ignorants, tècnicament anomenats *homines sapientes sapientes* pels científics naturals, i els savis —transposats en periodistes i tertulians, en intel·lectuals que presideixen congressos i comissions—; entre individus dotats i capaçs, d'una banda, i, de l'altra, tots aquells que simplement repeteixen consignes i eslògans, van a la moda, compren el que diu la propaganda, etc. La conseqüència del procés ja podem imaginar que és ben òbvia: tot el conjunt de «lluites culturals» que sorgeixen pertot arreu, adopten la coloració que adopten —religiosa, nacional, sexual, ideològica, etc.—, sempre repeteixen una mateixa i obsessiva disputa, la de construir noves distincions amb suficient capacitat per legitimar-se.

De sobte, després d'aquesta analítica, Sloterdijk arrisca el corresponent diagnòstic, gens positiu, del nostre present: l'expansió de la indiferència, la transvaloració d'allò vertical en trivials diferències horitzontals, la pèrdua de tot el que mereix interès i reconeixement, sense que mai no s'ature una competència general il·limitada i frenètica, siga als estadis, siga a la borsa, a les galeries i fires d'art o a les oposicions administratives. Certament, allà on impera la indiferència, tot és perfectament intercanviable, signe decisiu del funcionament de les nostres democràcies, màquines d'equiparació.

¿Hi haurà alguna forma, però, de provocar la massa que tots constituïm? ¿Serà encara possible demanar una cultura que estime diferències ineluctables? Sloterdijk ens recorda abans d'acabar un títol de Cioran, *Exercicis d'admiració*. Aquest consell del vell escèptic romanès ens remet una altra vegada a textos de Thomas Mann: l'any 1937, presentant un cicle de *L'anell del Nibelung*, parlà de la necessària admiració pels grans artistes i les grans obres d'art com del millor tresor que tenim; l'admiració és la relació emocional més bella i profitosa vers allò que ens atrau amb passió, és el que ens obliga a conèixer a fons allò que estimem, és la font d'on raja el talent i la millor exigència amb el millor de les nostres capacitats. Una interessant coincidència que ens importa molt de meditar.

L'atracció de Siracusa

Mark Lilla

The Reckless mind. Intellectuals in Politics
New York Review of Books, Nova York,
2001
216 pàgs.

Hi ha qüestions que s'infanten de la curiositat o de la por, n'hi ha d'altres que emergeixen des de la ràbia o la responsabilitat més sincera. Tot junt és el que crea la sensació de neguit que rau a l'origen d'aquest llibre: què s'esdevé en la ment d'alguns intel·lectuals que fa possible la defensa de les tiranies més repugnants? Com la tradició de pensament polític occidental ha arribat al punt de fer possible l'afirmació que la tirania no només és positiva sinó també bella? Aquests interrogants són, sens dubte, apassionants, tant com el llibre que ens presenta Mark Lilla.

Un bon grapat de lectors i estudiosos han experimentat alguna vegada aquest mos a la boca de l'estómac que fa maleir els autors més admirats: hom no acaba de comprendre com autors amb habilitats analítiques tan destacades poden fer proclames polítiques tan imprudents, si més no. És evident, d'altra banda, que sempre resta la insatisfactòria justificació que pretén alçar un mur entre l'obra i la vida de l'autor, entre les creences privades i les manifestacions públiques, com defensava Hannah Arendt en relació a l'afer Heidegger. Ben diferent, però, era el plantejament de Jaspers i la seua percepció sobre les responsabilitats que es desprenien de l'obra d'un autor i, més encara, si aquest era un amant de la saviesa.

Però els impulsos de l'amor són difícils de controlar. Exposava Plató que era el mateix impuls el que menava cap a les coses més altes i més baixes: l'amor. Aquest impuls, una vegada controlat, il·luminava el camí del coneixement, però com a impuls descontrolat, dominat per les pròpies aspiracions i un amor foll, tiranitzava l'ànima i impossibilitava la persecució de la saviesa i de la virtut. La consciència d'aquesta distinció, entén Lilla, és el que diferencia el filòsof platònic de la filotiranía de l'intel·lectual

modern. Plató va fer tres viatges a Siracusa amb la finalitat d'instruir Dionís, el tirà intel·lectual, i «l'atracció de Siracusa», amb tots els matisos addicionals, segueix present no només en un nombre considerable d'autors moderns, sinó en tota persona que perseguint la saviesa confon els impulsos de l'amor.

Així, com a company de viatge de Milosz i la seua *Ment captiva*, Lilla analitza tota una sèrie de filòsofs occidentals que han influït en el desenvolupament de la filosofia contemporània i que, d'alguna manera, han caigut en les xarxes de la filotiranía i s'han embarcat cap a Siracusa, bé siga per ambicions professionals o per allò de les afinitats electives. Heidegger és l'exemple més conegut, però no es deixa de banda Carl Schmitt, Walter Benjamin, Alexander Kojève, Michel Foucault i Jacques Derrida. I el fet d'apropar-se a aquests autors des d'una forma honradament assagística i particular és el que li dona al text un matís seré i penetrant. En cadascun dels capítols d'aquest llibre es pot sentir la veu de cada autor, i s'agraeix que Lilla ens presente aquestes veus amb totes les seues contradiccions, sense forçar ni els autors ni les seues idees. És així com, a poc a poc, va prenent cos la imprudència de determinades idees: la visió de la realització terrenal que possibilita l'existència de la nova concepció de l'home; les mitificacions i mistificacions de la vida política; les equiparacions dels règims despòtics i les democràcies; l'obscura tasca de l'assessoria política basada en el reialme d'una filosofia particular; la visió banal de la realitat inspirada en una crítica del llenguatge i dels discursos occidentals que no fa autocrítica del seu propi llenguatge ni del seu propi discurs.

Allò que s'esdevé en les ments dels altres és ben difícil de ser conegut, però almenys hi ha autors com Lilla que s'atreveixen a assajar i mostrar, tot seguint Jaspers (que ja va escriure un pròleg a la *Ment captiva*), que de les idees brollen un grapat de responsabilitats que han de ser enfrontades pels seus autors.

Hi ha altres intel·lectuals que, engegats per les grans personalitats, esdevenen *supporters* de la imprudència que provoca abismes vitals. La tirania no és una novetat, però sí que ho és, en certa mesura, la figura de «l'intel·lectual compromés» que confon els estímuls amorosos del saber i el poder.

Pol Ferrando i Martí

Smith i l'etnosimbolisme

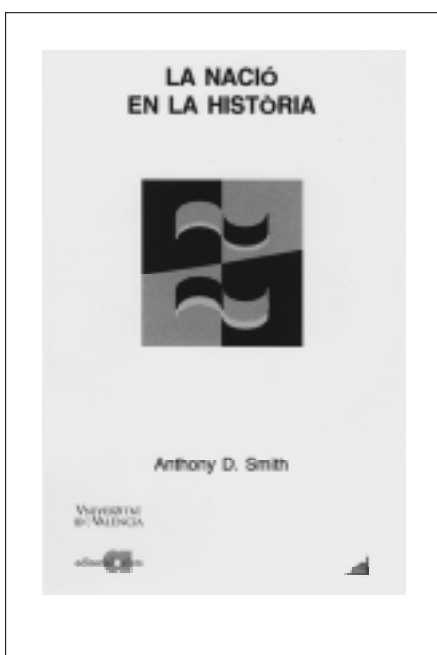
Anthony D. Smith

La nació en la història
Editorial Afers - Universitat de València,
Catarroja-València, 2002
134 pàgs.

Aquest llibre constitueix un contrapunt a la historiografia —i a la ideologia— aparentment dominant que inspira les reflexions actuals sobre l'origen de les nacions i del nacionalisme. Amb matisos diferents, les tesis modernistes i «postmodernistes» insistirien en el caràcter contemporani de les identitats nacionals, a través de la «invenció de la tradició», i negarien la nació com a comunitat real, reduint-la a la seua dimensió de «comunitat imaginada». D'altra banda, la ruptura entre les identitats col·lectives premodernes i la identitat nacional pròpiament dita es manifestaria en l'absència de continuïtat entre l'etnicitat i el naixement de la nació. Des d'un punt de vista crític amb aquestes interpretacions d'autors com E. Gellner, E. Hobsbawm i B. Anderson, el que proposa A. Smith és, precisament, prendre en consideració els elements ètnics premoderns que són reutilitzats pels moviments nacionals. Alhora, es tractaria d'esbrinar com les nacions modernes que en un principi no coincideixen amb una ètnia anterior desenvolupen una cultura nacional que, en la pràctica, actua com ho feia l'antiga etnicitat. Val a dir que Smith accepta molts dels plantejaments modernistes que, d'altra banda, es basen en evidències històriques sòlides, com ara el caràcter contemporani del nacionalisme i de la majoria de les nacions actuals, i l'actuació de les elits nacionalistes en la «invenció» de la nació, entesa aquesta invenció normalment com a reformulació d'elements culturals anteriors. Tampoc pot objectar-se, com el mateix B. Anderson advertia, que la nació és «imaginada» en el sentit que constitueix una comunitat que ultrapassa el contacte directe entre els seus membres, de manera que només poden reconèixer-se'n com a membres mitjançant l'acceptació de símbols compartits. Tot això és molt raonable, com reconeix el mateix Smith. De fet, el llibre insisteix en aquest camí, en els mecanismes que fan que la identitat nacional, malgrat que pugna ser desconstruïda

intel·lectualment, i malgrat els canvis socials i polítics que debiliten els Estats nacionals, presente una persistència sorprenent i continue produint emocions i adhesions voluntàries. Segons Smith, les visions modernistes, centrades en una perspectiva sociològica, expliquen perquè sorgeixen les nacions i quan ho fan, però no tenen capacitat d'explicar on apareixen, és a dir, per què unes ètnies esdevenen nacions i d'altres no, i per què són identitats tan persistents. La seua proposta alternativa, que presenta després d'un recorregut crític pels diversos paradigmes interpretatius del fet nacional, és l'anomenat «etnosimbolisme». Es tractaria d'impugnar una visió excessivament rupturista de la formació de les nacions, insistint en la necessitat d'analitzar els elements etnoculturals anteriors i, també, en la influència des de sota, de la tradició popular. En aquest sentit, es critica com a elitista la visió modernista i, sobretot, postmodernista que considera la nació una construcció social, un artefacte cultural imposat pel nacionalisme a la societat prenatal. Un nacionalisme, d'altra banda, que seria el resultat d'una veritable enginyeria sociocultural, a càrrec d'una elit capaç d'imposar les seues estratègies al conjunt de la població. Moltes de les crítiques que formula Smith resulten suggestives, però en el fons l'etnosimbolisme no sembla una alternativa global al nucli de les interpretacions modernistes. Més aviat perquè es mou en un pla d'anàlisi diferent. El que sí que cal retenir de les reflexions d'Smith és la persistència d'elements ètnics en les nacions, fins i tot entre les que es presenten com a models d'un immaculat paradigma «cívic».

Pau Viciano



La via valenciana a la modernitat: una reflexió original

Adolf Beltran

Els temps moderns. Societat valenciana i cultura de masses al segle XX
Tàndem, València, 2002
291 pàgs.

Quaranta anys després de la publicació de *Nosaltres, els valencians*, i a partir del punt on havia deixat Joan Fuster les seues «observacions», Adolf Beltran presenta la seua pròpia reflexió sobre aspectes crucials de la societat valenciana durant el darrer segle. El llibre de Beltran pot llegir-se, per diverses raons, com un complement del de Fuster.

El punt de vista en què se situa l'autor o, més ben dit, el fet que s'afanya a establir és que el País Valencià, tant pel que fa a l'estadi actual del seu desenvolupament com per la trajectòria que ha seguit fins arribar-hi, s'ha constituït —finalment— en una col·lectivitat moderna. Ara bé, la forta transformació que han experimentat les seues estructures internes és ben complexa. De manera conseqüent, les reflexions que això suscita en l'autor d'aquest llibre no poden ser simplistes. D'altra banda, Beltran tampoc no mostra cap simpatia pels esquemes interpretatius unilaterals (com és el cas d'alguns de ben qualificats que hi examina), per molt que s'estima, sobretot, de tenir en compte les perspectives més diverses. Una actitud, aquesta, que de tan inusual ha generat reaccions molt diverses, fins al punt que hi ha una disparitat flagrant en la interpretació de la posició que hi defensa: per a uns descriu un país endarrerit, incapacitat estructuralment (com alguna vegada havia suggerit Fuster) per incorporar-se a la modernitat; per a uns altres, no fa sinó la crònica d'aqueixa integració. En realitat el que fa és posar en joc una solució més circumspecta i també més intel·ligent: al seu llibre ens ofereix un quadre impressionista els elements centrals del qual mostren contrastos que, d'entrada, semblen del tot incongruents. Perquè és així com ha sigut, d'incongruent —i com, a judici de l'autor, continua sent—, la història recent de la societat valenciana.

El tarannà intel·lectual de Beltran encaixa, però, particularment bé amb el seu objectiu principal. La pregunta que l'autor

manté en suspens davant el lector tot al llarg del llibre és: ¿en què es diferencia l'accés a la modernitat que ha experimentat el País Valencià del que hauria d'haver seguit segons un cànon hipotètic o del que han seguit altres països del seu entorn immediat? Del quadre que en pinta no es desprèn —de manera que creiem deliberada— una resposta unívoca. El que, segons ell, ha tingut lloc al si de la societat valenciana durant el segle XX ha estat un seguit de moviments espasmòdics, una conjunció aclaparadora d'elements de signe oposat, la juxtaposició de línies de desenvolupament inharmoniques. I això és el que vol representar en la forma mateixa que li ha donat al llibre: Blasco, Sorolla i la cultura autòctona d'expressió castellana; l'etapa republicana, la guerra, l'exili i la particular brutalitat que hi tingué la repressió feixista; l'emergència sobtada —a partir dels primers anys cinquanta— de la figura colossal de Joan Fuster. Finalment, l'autor es deté en el període de la instauració de la democràcia, en la infamant maniobra que la dreta franquista va ordinar i en l'estat de coses que n'ha resultat.

En un altre pla, i sense perdre el fil de la història de la cultura que reconstrueix, l'autor es fixa en el procés d'industrialització i en l'espectacular creixement posterior del sector terciari que va experimentar la nostra societat, mentre que insisteix en la denúncia d'una mentalitat agrària dominant si més no fins fa ben poc de manera desproporcionada. Tot plegat, un conjunt que sense l'ajut de les claus que Beltran en proporciona seria ben difícil de capir tant per la seua desarticulació aparent com pel fet que el fenomen que examina arrossega la seua complexitat d'un període anterior tristament dilatat.

Un dels mèrits del llibre de Beltran rau en el fet que —com ja apuntàvem— mai no intenta simplificar. Un altre —molt estimable també— és que s'absté tothora d'extremar el judici. Ara bé, amb això, pot donar la impressió d'una certa incapacitat per a pronunciaments que el lector voldria que, en algun cas, fossin més contundents. Lluny de cedir davant aquesta temptació, el que l'anima (n'havia deixat constància en un altre llibre seu, *Un país possible*, el 1994) és una voluntat decidida, d'estirp fusteriana, d'incitar la discussió i contribuir a mantenir-la en un nivell alt d'exigència.

La proposta d'Adolf Beltran no té, per tant, res d'eclectica. Més aviat és el resultat d'una determinació genuïna i necessària: la de posar el lector en condicions de jutjar per ell mateix.

Un llibre imprescindible

Feia falta aquest llibre del catedràtic d'Història Contemporània de la Universitat de València, Alfons Cucó. Feia falta una primera aproximació rigorosa —i amb mà de professional— al període de la transició democràtica valenciana. Rigorosa però amb vocació de ser llegida per una àmplia nòmina potencial de lectors. L'exhauriment en pocs mesos de la primera edició prova que el producte ha trobat el seu nínxol de mercat.

En *Roig i blau*, Alfons Cucó reix a superar la dificultat de ser intèrpret i actor alhora. Amb subtil mà de mestre experimentat, presenta clarament al lector les situacions en què es veu involucrat personalment. Tampoc no defuig la interpretació personal, com és la seua obligació professional, i, d'aquesta manera, ensenya les cartes sense confusió possible. Els avantatges de la vivència personal també hi són: hi ha documentació importantíssima que a un historiador allunyat dels fets li hauria costat anys i panys trobar.

Per capir la importància del llibre cal també tindre en compte la singularitat del període estudiat. Mai una eixida d'un règim polític autoritari havia creat tantes esperances de canvi. Ni tan sols la del 1931. Perquè molts antifranquistes valencians, a més de l'adveniment de la democràcia, notaven les condicions per deixar de ser un país invisible, volien que se'ls reconeguera com a quarta nacionalitat històrica, juntament amb Euskadi, Galícia i Catalunya. Una situació inèdita en la nostra història contemporània. I d'una gran transcendència per a la història d'Espanya, perquè obria de bat a bat les portes a concebre una nova Espanya, l'Espanya de la pluralitat, enfront de la de la uniformitat, forçada des del segle XVIII.

Dit d'una altra manera, el factor nacional confereix singularitat a la transició espanyola en l'àmbit valencià. En aquest sentit, Cucó no s'està de copiar la cita de l'escriptor Manuel Rivas que deia: «*la historia de Galicia no puede confundirse con la historia del galleguismo y menos con la del nacionalismo. Pero sin ese movimiento, Ga-*



lia continuaria tras el río del olvido». Tot i que, simptomàticament, aquesta mateixa idea ja la va aplicar Joan Fuster al conjunt del segle XX —fa trenta anys, quan féu la recensió de la primera edició d'*El valencianisme polític* d'Alfons Cucó per a la revista *Destino*—, durant la transició era, si això és possible, molt més evident.

Evident i dramàtica, perquè la victòria de l'esquerra valenciana en les primeres eleccions democràtiques del 15 de juny del 1977 deixa la dreta amb un escàs marge de maniobra i amb la necessitat de dotar-se d'una identitat ideològica al respecte.

Cucó assenyalava que fou la facció més radical de la dreta, l'AP (l'actual PP) —la formació menys avergonyida pel seu passat franquista i que recollia el pensament més reaccionari sobre la qüestió valenciana, personalitzat en l'advocat Giner Boira a València o en el polígraf Vicente Ramos a Alacant—, la que donarà les claus ideològiques «nacionals» a un partit *soi*

dissant centrista, com UCD, per tal de navegar per les procel·loses aigües del postfranquisme.

Aquesta clau ideològica fou un impresentable *nativisme xenòfob* que fou caldo de cultiu idoni per a una cultura política de la intolerància i, fins i tot, de la violència, concretat en l'*anticatalanisme*. El personatge crucial en aquesta involució ideològica d'UCD és el polític segovià —nascut, però, a Picassent— Fernando Abril Martorell quan desembarca com a amo i senyor de la UCD valenciana. Un polític de doble cara: la de Madrid, tot fent política d'Estat i de consens, i la de València, tot practicant el sectarisme més ultra.

En realitat, l'*anticatalanisme* valencià esdevé una especificitat del nacionalisme espanyol que treballarà tant per un procés lingüicida de la llengua pròpia, del valencià, com per aconseguir la degradació de les aspiracions d'autogovern.

Tot valdrà, des de l'agitació al carrer —una *kale borroca avant la lettre*— fins a utilitzar el colp d'Estat del 23-F com a «element de maduració» que dissuadirà els socialistes i comunistes valencians de continuar demanant una autonomia similar a la de les altres nacionalitats històriques, és a dir, una autonomia per la via de l'article 151 de la Constitució. Però l'autor també detecta les debilitats de l'esquerra valenciana en uns anys on les sensibilitats menys valencianistes dels diversos partits aconsegueixen recupear terreny orgànic.

En resum, *Roig i blau* no és el llibre definitiu de la transició, com el propi autor reconeix, però sí que és el llibre que posa les bases per estudiar acadèmicament i amb rigor aquest singular període. A més de cloure una trilogia —com ja li demanava a l'autor el seu amic Ernest Lluch— amb dues obres anteriors (*El valencianisme polític* i *País i estat*) per tindre una bona visió del valencianisme del segle XX, el moviment que ha tractat de traure el país de la invisibilitat política.

Alfons Cucó
Roig i blau.

La transició democràtica valenciana
Tàndem, València, 2002
342 pàgs.

Vicent Soler

La paraula fa la gent

Edicions Bromera, que s'ha guanyat un lloc d'honor a l'avantguarda de la indústria editorial en català (i no solament al si del País Valencià, on la seua preeminència és decisiva), ens regala un altre esdeveniment cultural mitjançant la publicació de *Llengua i identitat*, una selecció de textos originals de Joshua A. Fishman. Algunes aportacions teòriques d'aquest pioner de la sociologia del llenguatge van començar a circular pels petits cercles de la incipient sociolingüística catalana pels volts dels anys seixanta, de la mà especialment de L.V. Aracil i de R.L. Ninyoles. Nocions, recordem-ho, com *bilingüisme* i *diglòssia* gairebé marcaren tota una època dins el nostre modest món de sociolingüistes. Per això resulta inexplicable que hàgem hagut d'esperar fins al 2001 per trobar un volum de Fishman traduït al català. Definitivament, som al davant d'una fita cultural.

Certament, de finals dels seixanta data el renaixement de l'etnicitat. Aleshores el gran sociolingüista nord-americà ens arribava marcat per l'aureòla de sociòleg del llenguatge. Ara, finalment, la iniciativa editorial de Bromera ens descobreix un Fishman nou, apassionant i crític del sistema social, això és, un pensador eminentment actual. En efecte, enfront de les noves coordenades amb què ens amenaça la globalització, aquest ciutadà de nació oculta (jueu *jídix* amb passaport USA) hi exerceix de «terrorista» intel·lectual, tot desplegant un univers teòric d'absoluta oportunitat que es concentra en qüestions com *etnicitat*, *raça*, *poble*, *nació* i *nacionalitat*, i les enfoca precisament sota el prisma del llenguatge.

Ell ha optat per una posició de marginalitat oberta, i militant, amb un to marcadament provocador, enfront de la ideologia oficial, la qual sotmet a atacs constants, de calúnnia i demonització, els postulats que regulen l'etnolingüística. Sense anar més lluny, la cultura institucional espanyola es manifesta ara mateix obsedida fins al paroxisme pels moviments identitaris que emergeixen al seu voltant. I un dels fenòmens reactius d'una tal pruija el constitueix, sens dubte, la promoció d'una literatura (amb títols significatius com *Lengua y Patria*, un pamflet penós) ancorada en el prejudici, la desinformació i la mala fe, i posada al servei del vell jacobinisme lingüístic. En una època que té horror (*et pour cause!*) a la

Joshua A. Fishman
Llengua i identitat
Bromera, Alzira, 2001
295 pàgs.

recuperació de les identitats nacionals i als moviments de lleialtat lingüística, Fishman no dubta a erigir-se en desinfectant actiu del panorama ambiental i alhora en aval acreditat de tot un corrent ideològic occidental que compta amb noms tan emblemàtics com Herder o Whorf i que s'explicita en declaracions com la d'E.M. Cioran: «No s'habita un país, s'habita una llengua. Una pàtria és això i res més». Vet ací l'expressió d'una llarga i gloriosa heterodòxia, l'etnicitat, damunt la qual han caigut, sobretot als temps moderns, anatemes furibunds llançats des del poder, justament perquè aquella constitueix «un dels grans desestabilitzadors dels *status quo* tan preats per totes les classes dominants» (Fishman).

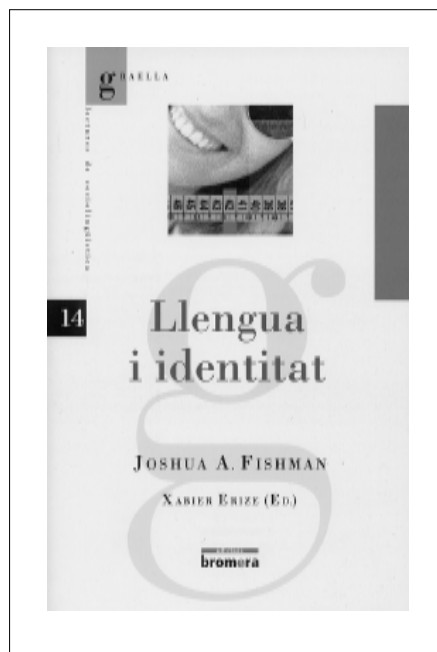
Bé que sabem que la transcendència atorgada al llenguatge com a factor cohesionador de pobles, i, en definitiva, com a indicador de la dimensió identificativa de les cultures, no fou original de Herder. De fet, d'aquesta percepció havia participat l'humanista Lluís Vives: «La llengua és un dels principals fonaments de tota societat humana. Conservar una llengua, doncs, és mantenir, afermar en la realitat, l'existència

d'una nació». Ben mirat, les coordenades etnolingüístiques ni tan sols arrancaven del Renaixement, sinó que tenien les seues arrels força més profundes; potser vénen del fons d'uns 2.500 anys d'especulació euromediterrània sobre la funció que les llengües han exercit en la configuració de les fronteres humanes, o potser s'iniciaren entre pensadors més venerables encara, originaris de l'Índia o la Xina, tal com remarca Fishman.

D'altra banda, tampoc no ens hauria d'estranyar que aquesta tradició del pensament haja estat circumscrita, en proporcions elevades, als àmbits de la marginalitat; naturalment s'hi han instal·lat sobretot autors conscients de pertànyer a nacions modestes, cas de Fishman, o bé pensadors sensibles a la minorització imposada sobre alguns pobles. Pel que fa a la cultura d'ací, en la història del nacionalisme català és determinant, i abassegador, la convicció que la llengua esdevé símbol i base de l'agregació humana, això és, el factor determinant de la cohesió de la catalanitat i alhora el seu exponent simbòlic més vistent. Ho deixava sentenciat entre nosaltres Rovira i Virgili («La llengua és tota la nació») i ho ratificava, en unes altres latituds, Fernando Pessoa: «*Minha patria é a lingua portuguesa*».

La màxima de Pessoa ens mena de manera indefugible a la sentència fusteriana «La nostra pàtria és la nostra llengua». Ara, doncs, que sentim gratificant el retorn a Joan Fuster en aquest desè aniversari de la seua mort, la lectura dels textos de Fishman que ens brinda *Llengua i identitat* esdevé una invitació suggeridora i actualíssima. De la seua dimensió modernitzadora pot ser exponent un dels eixos temàtics del llibre que gose d'expressar en els termes següents: és mitjançant la pròpia llengua que les nacions petites tenen assignada la gran contribució amb què han de subvenir a la salut del món.

Al mateix temps, les indagacions fishmanianes de caire etnolingüístic ens situen al bell mig de les qüestions estel·lars en el debat ideològic de la cultura actual: la identitat i la linguodiversitat, en definitiva, la funció angular que assignem a la pluralitat de llengües i de nacions a l'era de l'aldea global.



La literatura escrita especialment per a un destinatari infantil o jove és, sens dubte, una manifestació bastant recent tenint en compte la llarga i venerable tradició de «l'altra» literatura. Potser per això, la seua existència no ha aconseguit encara el grau suficient de respectabilitat acadèmica que, a hores d'ara, reclamen molts dels seus productes. Aquesta manca de reconeixement fa que, sovint, el comentari a una obra qualsevol, o bé l'anàlisi panoràmic de producció en una llengua determinada, s'inicie amb una reivindicació global respecte de les qualitats d'aquest tipus de textos. No obstant això, és d'esperar que, amb el pas del temps i amb la consolidació d'unes obres que esdevinguen canòniques, aquesta falsa polèmica acabe diluint-se en el no-res.

Desgraciadament, a hores d'ara, aquesta consolidació no es dona, i menys encara en una llengua com la nostra en condicions adverses de normalització social que han provocat un inevitable endarreriment a l'hora de generar la necessitat d'uns textos de lectura adequats a unes edats primerenques en la formació de les persones. En el cas valencià, per exemple, aquesta necessitat, pel que fa al català, té a penes uns vint anys. Per tant, s'entén que s'estiga encara —almenys pel que fa a la crítica— en un estadi inicial de dignificació del «gènere». Un estadi que, per contra, ens fa oblidar que l'autoexigència és, per altra banda, la millor manera d'aconseguir-ne el respecte i l'admiració. En aquest sentit, potser, no hauríem de confondre conceptes i parlar no exclusivament d'adequació pedagògica. Pas-

Un atreviment necessari

qual Alapont ho ha expressat de manera clara quan ha dit que «fa l'efecte que els editors i els escriptors de vegades es preocupen més per publicar llibres solidaris, no sexistes i igualitaris que no obres que excel·leixen pels seus valors literaris. [...] Lamentablement, les intencions lloables no sempre engendren bona literatura sinó, massa sovint, llibres políticament correctes». Potser caldria distingir, com ha fet Gemma Lluch, entre literatura i paraliteratura.

En tot cas, a més de propiciar els llibres que per la seua temàtica i estructura senzilla faciliten el contacte inicial dels lectors inexperts amb la lectura, caldria també reclamar l'existència d'altres tipus de llibres per a infants i joves més agosarats, amb ambició literària i amb innovacions estilístiques i tractament de temes no habituals i, fins i tot, problemàtics. La literatura per a infants no pot ser només, com ha dit el mateix Alapont, «una literatura amable», perquè, de fet, la «literatura» sempre s'ha distingit per la seua condició d'expressió artística de «tots» els sentiments humans i per la seua capacitat d'inconformisme i de denúncia. Per tant, la literatura per a infants i joves, si realment vol ser literatura, no ha de renunciar a la seua essència.

Per això, en la nostra literatura per a infants i joves són dignes de destacar tra-

jectòries literàries com la de Gabriel Janer Manila que ha impregnat les seues obres d'una poeticitat admirable capaç d'acostar-nos amb interès als temes més diversos, com ara la pobresa o la crueltat de la guerra: un tema tractat també per un altre mallorquí, Miquel Rayó, en una magnífica obra titulada *El camí del far*, guanyadora del Premi Edebé, i que és una de les poques narracions infantils que s'atreveixen a encarar sense prejudicis el conflicte de la Guerra Civil Espanyola. Per sort, aquestes aportacions no en són les úniques i, pel que fa als autors valencians, hem d'assenyalar que, darrerament, s'han publicat tres obres que tenen en comú el fet de tractar un tema «tabú» en la literatura per a infants: el tema de la mort. I ho fan, les tres, d'una manera directa i corprenedora, sense falsedats innecessàries, només amb la dosi de lirisme adequada per a encarar la tragèdia sense caure en el desànim. L'esperança hi sura finalment, però sense cap desenllaç endolcidor. Per això, la publicació de llibres com *On és el iaio?* de Mar Cortina i *Van ploure estrelles* de Raquel Ricart, a Tàndem Edicions, i *Un test de margarides* d'Enric Lluch a Bruño, s'ha de saludar com un signe de maduresa d'una literatura que, entre els valencians, ha començat ja a deixar de considerar-se excessivament lligada a la didàctica per tal de mostrar-se, com ho fa tota literatura, com una visió estètica i artística de la vida, o, si més no, del que cada autor entén per vida. Es tracta, en qualsevol cas, d'un atreviment arriscat, sens dubte, però necessari.

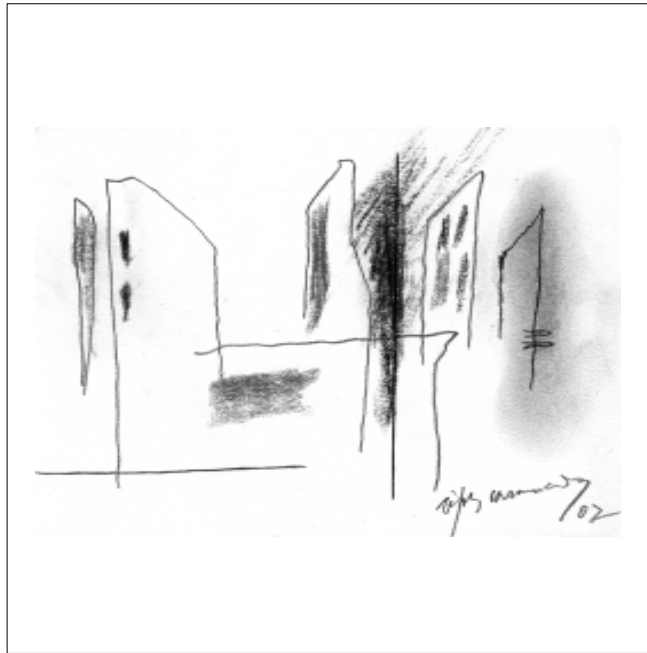
Josep Antoni Fluixà

Ombres i mites en la literatura realista.

II Simposi Internacional de Narrativa: Realisme i compromís en la postguerra europea

A l'inici de *Què és la literatura?*, Sartre transcriu un seguit d'opinions de personatges anònims formulades, segons ell, des d'una perspectiva carregada de prejudicis contra la literatura *engagée*. Es queixa, també, de la miopia crítica que l'encasella dins d'aquest corrent de literatura compromesa i que automàticament rebutja allò que fa. Aquest preàmbul, doncs, li serveix d'excusa per justificar la necessitat d'un llibre com *Què és la literatura?* Les cites recollides per Sartre resumeixen una opinió genèrica: l'art compromès és, abans que res, un art dolent, de baixa qualitat. Curiosament, aquesta opinió coincidia amb la d'un amic del professor Sanz Villanueva, que,

en saber que aquest es dedicava a l'estudi de la novel·la del realisme social espanyol, s'havia dut les mans al cap. El professor Sanz Villanueva ens comentava aquesta anècdota, precisament, durant la celebració a València, el passat mes d'abril, d'un simposi dedicat íntegrament a la literatura europea compromesa. Ai, si els coneguts de Sartre hagueren aixecat el cap! A més a més de les obres *engagées*, ara també simposis internacionals?



ric i la novel·la a Mallorca», dels professors Vicent Simbor i Pere Rosselló Bover, respectivament. D'altra banda, les comunicacions presentades contribuïren a tractar aspectes o temes més puntuals del període, com ara el filòsof romanès Mircea Eliade i la seua relació amor-odi amb el realisme socialista, o la contribució d'algunes escriptores italianes a la configuració del neorealisme, entre d'altres. Tot això, sense deixar de banda la producció literària catalana de postguerra, la seua filiació als corrents europeus i les seues característiques pròpies.

El simposi s'ocupà de la literatura compromesa, realista i generada des d'una perspectiva de sofriment general del vell continent durant la primera meitat del segle XX. La narrativa, concretament, deixava, en aquella època, d'emmirallar-se en el vell ordre burgès, s'oblidava d'uns mètodes narratius que no servien per explicar una realitat convulsa i grisa i prioritjava la necessitat imperiosa de lligar l'art, i també l'artista, amb la societat. En un context en què el món occidental quedava dividit en dos grans blocs de pensament i on tot un continent havia de refer-se i repensar-se novament, calia també reflexionar sobre el paper de l'escriptor i del seu art —abans esmentàvem l'obra de Sartre, que s'ocupa àmpliament d'aquest tema. I no només això, sinó que es feia necessari apropar-se a la realitat més immediata, la realitat del carrer, despullada i humil, com

ho feren alguns cineastes italians com De Sica, ajudat pel seu guionista Zavattini —el cinema italià va exercir una notable influència en la literatura espanyola i catalana de postguerra. És evident que, malgrat una arrel comuna, la literatura generada a Europa posseïa, segons el país o territori, una idiosincràsia pròpia, i és per això que parlem de literatura compromesa referint-nos inicialment a la França existencialista i sartriana, de neorealisme cinematogràfic i literari a la Itàlia de postguerra o dels postulats del realisme socialista a la Unió Soviètica. Totes aquestes tendències o corrents ens arriben, amb un cert retard —i amb intensitats molt diferents—, a l'Espanya de postguerra i, sobretot, ho fan a

través de la generació de joves escriptors universitaris que ja no van participar en el conflicte bèl·lic i que acollien les novetats europees amb els braços oberts. El veritable coneixement que aquesta generació d'escriptors i crítics, tant catalans com espanyols, tenien de tot el que s'esdevenia a la literatura europea, així com l'adaptació i l'ús que en feren en la seua producció literària, entra dins l'àmbit del que es va comentar i discutir al II Simposi de Narrativa.

Un dels autors que contribueixen d'una manera especialment activa, durant la dècada dels cinquanta, a difondre alguns dels corrents filosòfics, literaris i fins i tot científics que circulaven per Europa és sens dubte Josep M. Castellet. El seu llibre, *L'hora del lector*, que recopilava dos dels articles publicats a la revista *Laye*, posa sobre la taula un desplegament teòric significatiu que ajuda a aïllar el mite de l'autor humil i objectiu. Aquest narrador, publicat per Castellet, és un autor compromès amb el present de la seua gent i que escriu pensant precisament en la necessitat que algú el llegesca per poder donar per *perfecta* —en el sentit etimològic del terme— una obra que neix de i per a la societat. L'obra de Castellet implica, abans que res, una necessitat de renovació tant de la literatura com de la crítica literària. A més, aquest assaig ens proposa una síntesi, gens innocent, de l'evolució de la narrativa contemporània, per acabar pro-

posant-nos la tècnica més revolucionària de totes les tècniques narratives: la de la narració objectiva. Hem fet aquest breu repàs a l'obra de Castellet perquè, en la nostra opinió, representa la síntesi més clara dels temes que bàsicament es tractaren al Simposi. *L'hora del lector* representa, tenint en compte els esquematismes o simplificacions que pugua contenir, un resum dels punts clau de la narrativa de caire més social dels anys cinquanta i principis dels seixanta en l'àmbit peninsular.

Posteriorment, la crítica ha identificat encertadament aquest estudi de Castellet com una de les pedres angulars del que s'ha anomenat la narrativa del realisme social o històric, però massa sovint s'ha conformat a enumerar les influències europees d'aquesta narrativa a partir del llistat ja proposat pel crític català. Un dels objectius del Simposi va ser el de visitar un període literari sobre el qual pesen encara alguns prejudicis, pel que fa a gustos literaris —i això sí que sembla inevitable—, com els que citàvem al principi a propòsit de l'obra de Sartre. A banda d'això, però, la crítica que ha descrit el període ha comès algun error de precisió, ha establert tipologies molt generals i poc operatives i, durant molt de temps, s'han anat repetint conceptes que, teòricament, definien una època, però que en realitat estaven enganyosament buits de contingut. Tot això, potser, fruit d'una manca de distància històrica, que abocava sobre el material literari dels anys cinquanta i del seu context cultural més boira que altra cosa. Ara, però, amb més de mig segle de perspectiva, és hora de tornar a enfrontar-se amb un període i una sèrie d'obres que darrerament havien quedat arrecerades en un segon pla. Anecdòticament, direm que

ja a finals dels anys 70 el professor Joan Lluís Marfany, en un estudi sobre la narrativa d'aquesta època, destapava, de vegades d'una manera despietada, alguns dels problemes i errors més greus que, segons ell, havia anat detectant en la nombrosa bibliografia que en aquell temps ja es dedicava a la narrativa social. El Simposi, doncs, partia de la voluntat de diàleg, amb la pròpia tradició tant crítica com literària. A més a més, demostrava la necessitat d'estudiar en profunditat les repercussions i els resultats reals que es van obtenir en literatura catalana, més enllà de la constatació de l'existència d'un programa teòric impulsat pel mateix Castellet i per Joaquim Molas. També calia, i cal, establir fins a quin punt la narrativa catalana més social s'havia limitat a fer un *seguidisme* simplista i intencionat de les obres més emblemàtiques dins de la tradició espanyola. Establir, mesurar i descriure el paper de la literatura catalana en el panorama europeu de literatura compromesa representava, a més d'un repte, també una necessitat.

És per això, que una part important del contingut del Simposi es va dedicar a comentar i analitzar aspectes específicament referits a la literatura catalana més acostada al realisme social. Alguns dels grans noms de la literatura catalana de postguerra, com ara Villalonga o Calders —que ja al 1964 eren destacats per la crítica a *Serra d'Or* com els noms en majúscula de les lletres catalanes—, van aparèixer també en el Simposi, però més com a crítics literaris, i de vegades opositors del moviment, que en la seua qualitat d'excel·lents narradors. Així, per exemple, es va comentar la figura de Villalonga com a detractor ferotge de l'emblemàtica novel·la *El*

Jarama, l'exponent més clar d'una narrativa de tècnica objectiva i que el refinat autor mallorquí considerava d'allò més baixa, un autèntic atemptat contra la cultura i el bon gust (potser tot era fruit d'una qüestió d'orgull personal en veure que *Bearn* perdia el premi Nadal davant aquella *novel·leta*). També Calders va tenir alguna cosa a dir sobre la tristesa i la grisor amb què la narrativa social havia impregnat els terrenys de la literatura i la imaginació, i de com la realitat més decadent era gairebé com un monstre que ho engolia tot. També hi hagué, però, espai per a noms no tan canònics com els que acabem d'esmentar, però que no deixen de ser significatius dins del panorama narratiu de postguerra. Josep M. Espinàs, en la seua faceta de narrador als anys cinquanta, va aconseguir de guanyar tots els premis literaris de narrativa i va bastir en pocs anys una obra moderna i accessible, mentre experimentava sobre la veu narrativa i la tècnica literària. També es van comentar les primeres novel·les d'un jove Baltasar Porcel proper al realisme social o les novel·les i contes de Víctor Mora, autor tal vegada més conegut per la seua vessant de guionista de còmics que per la de narrador. Aquests foren alguns dels temes tractats en relació amb aspectes concrets de la narrativa catalana de postguerra. A nivell més general, cal dir que el II Simposi Internacional de Narrativa va deixar al descobert la conveniència de visitar una part determinada de la literatura de postguerra amb un ulls nous i amb la voluntat d'actualitzar el valor gens menyspreable d'una narrativa tan lligada a la realitat social que la feia possible.

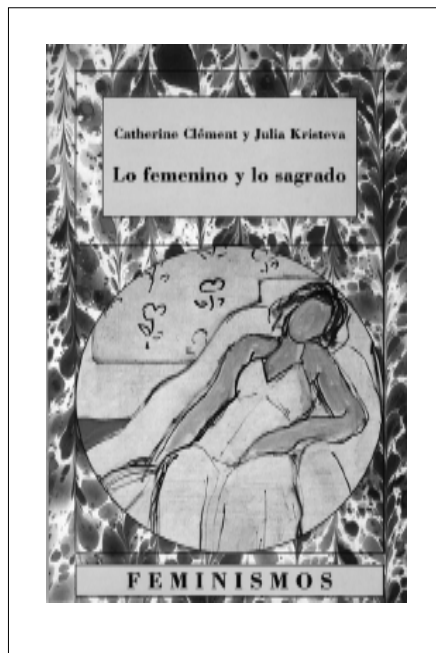
Isabel Clara Moll i Soldevila

El debat de Kristeva i Clément

El llibre sorgeix de la preocupació de les autores per una qüestió: existeix el sagrat específicament femení? Julia Kristeva i Catherine Clément utilitzen el gènere epistolar per debatre sobre la relació entre el femení i el sagrat. El llibre és resultat de la correspondència mantinguda entre les autores, que intercanvien les seues opinions sobre aquest tema, i per això no té el caràcter d'un tractat sobre la matèria. Es tracta d'una intel·ligent i cultivada conversació entre amigues, on van sorgint els temes sense una organització preestablerta. Açò li dóna a la narració espontaneïtat i frescor, però al mateix temps produeix una certa confusió en el lector, perquè els pressupòsits implícits en les argumentacions de les autores, així com algunes de les tradicions o autors que les sustenten (com és el cas de Freud, Lacan i Bataille, entre altres), no es fan explícits al lector.

En primer lloc, Kristeva i Clément tracten de delimitar el terreny del sagrat i el diferencien de l'àmbit religiós. La religió és llei i ordena, però el sagrat és caòtic, és a dir, transgredeix la llei per tal d'oferir un accés lliure a allò diví. És així com les autores distingeixen entre la religió, que atendria allò que és general (la llei), i el sagrat, com a allò vinculat amb la intimitat, és a dir, amb la particularitat de l'individu. Tanmateix, no proporcionen al text una definició precisa del concepte del sagrat, encara que es va deduint dels seus discursos que el sagrat té a veure amb el desig propi de cada persona, el qual constitueix una característica específica de l'ésser humà que el separa del món animal. És per aquest motiu que Kristeva pretén de connectar el sagrat amb l'imaginari, entès aquest concepte lacanià com a imaginació i fantasia.

Per tal d' aclarir millor aquesta idea, cal introduir breument el que em pareix que és un supòsit tàcit que procedeix de la tradició psicoanalítica. La psicoanàlisi planteja que som éssers dividits, i com a conseqüència d'aquesta fractura del subjecte, del seu desdoblament entre subjecte conscient i subjecte de l'inconscient, es produeix una resta (un residu) no simbolitzable que ens constitueix com a éssers de desig. Aquest desig, com també la pulsio, és allò que se sostrau al llenguatge i no s'ha deixat unificar, homogeneïtzar; per això constitueixen el terreny del particular, de l'original. Ací doncs és on està el sagrat, i cal cercar-ho en l'activitat de trans-



cedir l'alineació i trobar el ser, o la raó de ser; en qualsevol cas, es tracta de recuperar aquesta parcel·la original. Aquestes idees psicoanalítiques no es fan explícites per part de les autores, si bé Clément relacionarà el sagrat amb els objectes de desig de Lacan: el detall, allò parcial, el tros de cos o fins i tot els seus residus.

Les autores introdueixen el concepte del «sagrat maternal» per tal d'assenyalar una peculiaritat de la dona que entra en l'àmbit del sagrat i que la diferencia dels seus congèneres masculins. En relació amb això, Kristeva indicarà que el sagrat és l'amor i el vincle que la dona estableix amb els altres, una relació basada en la tendresa. Així doncs, les dues autores reconeixen la maternitat com a punt de referència fonamental per comprendre l'especificitat del sagrat en la dona; però Kristeva clarifica un poc més la qüestió amb l'ajut de la diferenciació realitzada pels grecs entre *zoé*, o vida biològica, i *bios*, o vida per a contar (sentit de vida). És en aquesta intersecció on ha d'ubicar-se el sagrat maternal, i Kristeva arriba a asse-

Catherine Clément; Julia Kristeva
Lo femenino y lo sagrado
Trad. de Maribel García Sánchez
Cátedra - Universitat de València -
Instituto de la mujer, Madrid, 2000
240 pàgs.

nyalar que, a causa dels avanços mèdics que possibiliten l'elecció sobre la vida (l'aspecte *zoé*), ha de sobrevalorar-se el *bios*: la mare és qui atorgaria significat a l'acte d'oferiment que és donar la vida, és a dir, al fet de transcendir la limitada existència individual del subjecte, delimitada pel naixement i la mort, principi i fi de l'individu, per tal d'afegir el sentit de l'ésser transcendent que es prolonga en el temps més enllà del jo individual.

Considere que es dóna una paradoxa en el discurs de Kristeva perquè, si bé diu que el sagrat és allò singular i propi d'una persona (i ací la qüestió rellevant seria la maternitat particular per a cada dona), ara, quan introdueix el concepte del sagrat maternal, apunta a allò general i dóna a entendre que el desig de tindre un fill és comú a totes les dones. En aquest sentit, l'autora podria estar intentant establir una diferenciació de gènere: és el desig de ser mare, de donar vida, allò que caracteritza les dones i les singularitza enfront de l'home. Ací és important assenyalar que Kristeva és una representant del «feminisme de la diferència», i s'oposa al «feminisme de la igualtat», que criticarà durament per considerar que advoca per l'emancipació de la dona però, contradictòriament, adopta rols típicament masculins i aspira a compartir el poder en un Estat i una societat construïda a partir d'aquests rols.

Les autores consideren que el tràngol, la crisi histèrica i l'èxtasi místic són un altre tipus d'experiències sagrades femenines. El tràngol o la histèria, en la seua nomenclatura dessacralitzada, donarien compte de l'eixida d'allò reprimat que venç la censura i es manifesta per mitjà del símptoma, expressat amb el cos. Al meu entendre, el que es produeix en aquests casos és la renúncia per un instant a la consciència d'una mateixa, la qual cosa comporta l'alliberament d'una aparença entesa com a realitat i, per tant, un abandó del jo conscient producte de successives identifications. Seguint les teories psicoanalítiques podria explicar-se açò com una fallada de la repressió, que no pot impedir l'eixida d'allò que estava fortament censurat i que pertany al particular de l'ésser. El tràngol i la crisi histèrica deixarien escapar tot allò que romaníu ocult, allò que escapa a la uniformitat. En aquest sentit es mostra una vegada més que el sagrat té a veure amb el singular, amb aquella parcel·la de l'ésser que no s'ha deixat tocar per l'altre.

La societat actual, continuadora i exacerbadora del racionalisme que s'inaugura amb la Il·lustració, elimina el sagrat i reprimeix qualsevol manifestació que travesse l'ordre. Les visionàries i histèriques es rebel·laran contra aquesta llei amb els desordres de què donen compte per mitjà dels seus tràngols i crisis. És així com les dones representen el fet de qüestionar el discurs de la modernitat, de la raó: amb aquestes experiències sagrades transcendeixen qualsevol lògica i racionalitat. Clément assenyala que el cos d'una dona no obeeix enterament a les normes de la societat perquè el seu cicle natural no respon als mesos de l'any, no s'ajusta als calendaris de la ciutat moderna, per la qual cosa la dona, al costat del temps social en què està immersa, segueix vinculada al temps cíclic, per exemple a través de la menstruació. En aquest context podem mostrar l'aportació de Freud en el seu assaig «Sobre la sexualidad femenina», quan diu que possiblement la diferent interrelació entre els complexos d'Èdip i de castració en l'home i en la dona siga la que plasme el caràcter d'aquesta com a ens social. D'això podria deduir-se que la integració social de la dona es produiria, però no completament, la qual cosa donaria lloc a un estranyament per part del femení en una comunitat cultural, social i política, creada des del costat masculí.

Kristeva analitza el que va suposar la figura de la Mare de Déu en el catolicisme, i assenyala que l'aparició d'aquesta imatge expressaria l'intent de donar cabuda a la dona en la institució religiosa. Constituiria un mecanisme de sincretisme amb el qual s'intenten evitar les deesses paganes de la fertilitat per mitjà de la creació de la «mare-verge». Així també, l'Església catòlica reprimeix per mitjà d'aquesta operació la sexualitat femenina, enalteix la virginitat, i contraposa a la figura d'Eva, la mare pecadora, la de Maria, la mare casta. Seguint les teories de Berger i Luckman quant a l'«univers simbòlic», podria explicar-se el que diuen les autores indicant que per mitjà de la figura de la Verge el catolicisme legítim en el nou ordre religiós les deesses mares paganes, però ja desposseïdes de qualsevol matís eròtic. D'aquesta manera, l'Església catòlica, malgrat les seues ambigüitats pel que fa a aquest tema, no deixa de celebrar el maternal, fins al punt que, segons assenyala Kristeva, el radicalisme del feminisme anglosaxó es deuria a l'absència en el protestantisme d'una figura maternal semblant a la del catolicisme. En relació amb aquest tema de la creació de la imatge de la Verge per part de l'Església, les autores no tracten un aspecte que Freud treballa en un text de 1917, «El tabú

de la virginidad». En els pobles primitius es donava una valoració de la virginitat deguda a l'extensió del dret de propietat a la dona i del que sorgirà la monogàmia. Aquesta idea de Freud pot enllaçar-se amb la sacralització del matrimoni i la família per part de la institució religiosa.

Al llarg del text les autores ens han mostrat la seua visió particular de l'univers sagrat femení. Així han aparegut les visionàries, les místiques, les histèriques, la Verge, és a dir, tot un ventall de dones i d'experiències sagrades que no fan sinó evocar una relació no present al text i, no obstant això, al meu entendre ineludible: la connexió existent entre el sagrat femení i la tragèdia, encarnada en la figura de les «Bacants». Aquest tema procedeix d'una vella preocupació de la cultura occidental, i fonamentalment mediterrània, que en el seu moment va reprendre Nietzsche, i que avui segueix sent objecte d'investigació en àmbits feministes. No obstant això, com deia al començament, el llibre no està concebut com un tractat sinó com un espontani debat epistolar, les idees principals del qual poden animar el lector a aprofundir en aquests i altres temes. En aquest sentit, el llibre de Kristeva i Clément compleix el seu propòsit.

Dora Pérez Abril

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



NOVETATS EDITORIALS

Caplletra, Revista internacional de Filologia

30: *Monogràfic sobre Anàlisi contrastiva*. Coordinat per M. J. Cuenca i R. Ramos Alfajarín.

Col·laboradors: F. J. Fernández Polo, Montserrat González, H. Ferrer, N. Alturo, M. T. Cabré, J. Freixa, E. Solé, M. Torres, Àngels Campos.

31: *Monogràfic sobre Literatura i cultura a l'Edat Moderna*. Coordinat per V. J. Escartí.

Col·laboradors: P. Valsalobre, E. de Ahumada, J. Lozano, M. N. Costa-Reus, M. Conca, J. Guia, J. M. Furió, A. Rafanell, F. Feliu, Joaquim Martí, E. Casanova, F. A. Martínez.

Col·lecció "Biblioteca Sanchis Guarner"

57: Salvador, Vicent: *Els arxius del discurs*.

58: Montesinos López, Anna I.: *El discurs de la infomàtica*.

Guia d'usos lingüístics 1. Aspectes gramaticals.

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

EDITORIAL AFERS

- Izquierdo Ballester, Santiago: *Pere Coromines (1870-1939)*, col. «Personalges», 5, 262 pàgs.
- Hroch, Miroslav: *La naturalesa de la nació*, col. «El món de les nacions», 6, 182 pàgs.
- Mateu Bellés, Joan F. (coordinació i presentació): «Història i territori», *Afers. Fuls de recerca i pensament*, XVI: 40 (2001), 268 pàgs.
- Colomines i Companys, Agustí: *Testimoni públic. Política, cultura i nacionalisme*. Pròleg de Francesc-Marc Àlvaro, 286 pàgs.
- Pich i Mitjana, Josep: *El Centre Català. La primera associació política catalanista (1882-1894)*. Pròleg d'Agustí Colomines i Companys, 298 pàgs.

EDICIONS BROMERA

- AA.DD.: *Trenta anys de teatre valencià*, col. «La Tarumba Teatre», 6, 112 pàgs.
- Disla, Juli: *Castigats!*, il·lustracions d'Enric Solbes, col. «Micalet Teatre», 21, 104 pàgs.
- Franco, Josep: *El mal*, col. «Espurna», 59, 136 pàgs.
- Garcia Hernández, Albert: *El viatge d'allò que és dit*, Premi de Poesia Ausiàs March - Ajuntament de Gandia 2001, col. «Bromera Poesia», 47, 80 pàgs.
- Llobet, Glòria: *Connectat, Silvia*, Premi Enric Valor de Novel·la 2001, col. «L'Eclèctica», 89, 224 pàgs.
- Llobet, Glòria: *El pou*, col. «Espurna», 60, 200 pàgs.
- Mira, Joan F.: *Sant Vicent Ferrer. Vida i llegenda d'un predicador*, col. «Biografies Il·lustrades», 9, 128 pàgs.
- Morales, Eusebi: *El somni on visc*, Premi Ibn Hazn de Poesia - Ajuntament de Xàtiva 2001, col. «Bromera Poesia», 48, 112 pàgs.
- Ortega, Vicent: *Diumenge de Glòria*, Finalista del Premi Enric Valor de Novel·la 2001, col. «L'Eclèctica», 90, 264 pàgs.
- Viadel, Francesc: *Terra*, Premi Blai Bellver de Narrativa 2001, col. «L'Eclèctica», 88, 184 pàgs.
- Zamanillo, Eduardo: *I de sobte... Plif!*, il·lustracions de Pep Sellés, col. «Micalet Teatre», 22, 96 pàgs.

C.E.I.C. ALFONS EL VELL

- Crespo Redondo, Isidre: *De Fuster a Pla amb camí de tornada* (edició amb motiu del 10^e

aniversari del parlament de Joan Fuster sobre Josep Pla a la Casa de Cultura de Bellreguard), 416 pàgs.

COLUMNNA EDICIONS

- Martín, Andreu; Ribera, Jaume: *Els vampirs no creuen en Flanagans*, col. «Columna Jove», 177 (sèrie «Ep! Flanagan», 9), 272 pàgs.
- Moret, Xavier: *Zanzíbar pot esperar*, col. «Clàssica», 494, 272 pàgs.
- Picó, Liris: *Helena: un record sempre és mentida*, XXI Premi de Narrativa Curta «25 d'abril» Vila de Benissa 2001, col. «Clàssica», 497, 128 pàgs.
- Usó, Vicent: *L'herència del vent del sud*, Premi Fiter i Rossell 2001, col. «Clàssica», 488, 328 pàgs.

EDICIONS DESTINO

- Coupland, Douglas: *Totes les famílies són psicòtiques*, col. «L'Àncora», 327 pàgs.
- Pàmies, Teresa: *Allí em trobareu. Viatges*, col. «L'Àncora», 544 pàgs.
- Piquer, Eva: *Una victòria diferent*, col. «L'Àncora», 189 pàgs.
- Portet, Renada Laura: *Renau & Rigaud. Un pintor a la cort de la rosa gratacul*, col. «L'Àncora», 224 pàgs.

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

- Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 30 («Anàlisi contrastiva»), 253 pàgs.
- Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 31 («Literatura i cultura a l'Edat Moderna»), 255 pàgs.
- Montesinos López, Anna I.: *El discurs de la infomàtica*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 58, 216 pàgs.
- Guia d'usos lingüístics 1. Aspectes gramaticals*, 154 pàgs.

QUADERNS CREMA

- Forné, Santiago: *La dona infidel*, col. «Biblioteca Mínima», 121, 216 pàgs.
- Guixà, Pere: *L'embolic del món*, col. «Biblioteca Mínima», 122, 192 pàgs.
- Mas, Antoni: *Sortida d'emergència*, col. «Biblioteca Mínima», 120, 144 pàgs.

- Pessoa, Fernando: *Odes de Ricardo Reis*, trad. de Joaquim Sala-Sanahuja, col. «In Amicorum Numero», 18, 192 pàgs.
- Pessoa, Fernando: *Poemes d'Alberto Caeiro*, trad. de Joaquim Sala-Sanahuja, col. «In Amicorum Numero», 16, 216 pàgs.
- Pessoa, Fernando: *Poemes d'Álvaro de Campos*, trad. de Joaquim Sala-Sanahuja, col. «In Amicorum Numero», 17, 288 pàgs.
- Pessoa, Fernando: *Poemes de Fernando Pessoa*, trad. de Joaquim Sala-Sanahuja, col. «In Amicorum Numero», 15, 152 pàgs.
- Zoè, Jenny: *La crida del cargol de mar*, col. «Biblioteca Mínima», 123, 128 pàgs.

RBA - LA MAGRANA

- Bermejo, Victoria; Gallardo, Miguel: *Contes per explicar en 1 minut*, col. «Les Ales Esteses», 96 pàgs.
- Escura, Xavier: *Crònica dels càtars*, col. «Orígens», 224 pàgs.
- Jelloun, Tahar Ben: *L'Islam explicat als nostres fills*, col. «Orígens», 96 pàgs.
- Lluís, Joan Lluís: *Conversa amb el meu gos sobre França i els francesos*, col. «Orígens», 112 pàgs.
- Pontiggia, Giuseppe: *Nascut dues vegades*, col. «Les Ales Esteses», 208 pàgs.

TÀNDEM EDICIONS

- Beltran, Adolf: *Els temps moderns. Societat valenciana i cultura de masses del segle XX*, col. «Arguments», 13, 286 pàgs.
- Bertrand, Claudine: *L'enamorada interior*, trad. d'Anna Montero, col. «La poesia de Tandem», 5, 80 pàgs.
- Castellano Pujol, Josep: *Mar de fons*, col. «La Bicicleta Negra», 17, 112 pàgs.
- Collins, Michael: *El passatge maragda*, trad. de Felip Tobar, col. «Valències», 8, 400 pàgs.
- Costa-Pau, Roger: *Perquè res no ha estat maleït*, col. «La poesia de Tandem», 6, 64 pàgs.
- Cucó Giner, Alfons: *Roig i blau. La transició democràtica valenciana*, col. «Arguments», 14, 342 pàgs.
- Martínez, Miquel: *Nòmima de dubtes*, Premi Ulisses 2001, col. «Valències», 7, 232 pàgs.
- Miquel, Carme: *Murmuris i crits. Cartes a Mireia*, col. «La Moto», 15, 224 pàgs.
- Ricart Leal, Raquel: *Van ploure estrelles*, col. «La Bicicleta Negra», 15, 157 pàgs.
- Rowling, J.K.: *Harry Potter i la cambra secreta*

ta, trad. de Salvador Company, col. «La Moto», 17, 360 pàgs.

Zaera Clausell, Rossana; Guijarro Zaera, Manuel: *Taurons d'aigua dolça* (edicions en català i en castellà), trad. al català de Rosa Serrano, col. «Tombatossals», 3, 26 pàgs.

EDICIONS TRES I QUATRE

Alberola, Carles; García, Roberto: *23 centímetres*, col. «Teatre 3i4», 49, 94 pàgs.

Chamisso, Adelbert von: *La meravellosa història de Peter Schlemihl*, trad. de Joan C. Ansins i M. Àngel Català, col. «El Grill», 60, 116 pàgs.

Chaucer, Geoffrey: *Contes de Canterbury*, col. «Llibres Clau», 26, 180 pàgs.

Company, Ximo: *Alexandre VI i Roma*, col. «Biblioteca Borja», 1, 504 pàgs.

Larreula, Enric: *Dolor de llengua*, col. «La Unitat», 180, 403 pàgs.

Lozano, Josep: *Històries marginals*, col. «El Grill», 61, 184 pàgs.

Sagarra, Josep M. de: *La ruta blava*, col. «Obra Completa de Josep M. de Sagarra», 11, 298 pàgs.

Sichrovsky, Peter: *Nascuts culpables*, col. «Teatre 3i4», 48, 94 pàgs.

Treballs de sociolingüística catalana, 16, 313 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

Alemañ Cano, Jaime: *La prueba de testigos en el proceso penal*, 320 pàgs.

Grau Mira, Ignacio: *La organización del territorio en el área central de la Contestania Ibérica*, 356 pàgs.

Martínez Carrión, José Miguel (ed.): *El nivel de vida en la España rural, siglos XVIII-XX*, 738 pàgs.

Ramón Díaz, M^a Carmen: *Narrativa infantil y juvenil francesa. Antología de textos*, 212 pàgs.

Úbeda García, Mercedes: *La dirección de recursos humanos y la política de formación en la empresa alicantina*, 200 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT JAUME I

Asparkia. *Investigació feminista*, 12 («Gènere, ciència i tecnologia»), 168 pàgs.

Broseta, Salvador; Corona, Carmen; Chust, Manuel (eds.): *Las ciudades y la guerra, 1750-1898*, col. «Humanitats», 8, 676 pàgs.

Caballero, Juncal: *La mujer en el imaginario surreal: figuras femeninas en el universo de André Breton*, col. «Sendes», 2, 160 pàgs.

Feliu, Joan: *Conservar el devenir. En torno al patrimonio cultural valenciano*, col. «Universitas», 10, 152 pàgs.

Fernández Cavia, Josep: *El consumidor adolescente. Televisió, marques i publicitat*, col. «Aldea Global», 12, 227 pàgs.

Lidón Fabra, M.: *Pepe Gimeno. Disseny gràfic* (edició en català i en castellà), sèrie «Dissenyadors Valencians», 6, 80 pàgs.

López Lita, Rafael; Fernández Beltrán, Francisco; Durán Mañes, Ángeles (eds.): *La prensa local y la prensa gratuita*, col. «Humanitats», 9.

Millars. *Espai i història*, 24, 244 pàgs.

Tiempos de América. Revista de Historia, Cultura y Territorio, 8 («El retrato en Iberoamérica»), 176 pàgs.

Torrent, Rosalía; Marín, Joan Manuel: *Sandra Figuerola + Marisa Gallén. Disseny - Comunicació* (edició en català i en castellà), sèrie «Dissenyadors Valencians», 7, 96 pàgs.

Tsvietáieva, Marina: *El relato de Sóniechka*, col. «Sendes», 1, 224 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

AA.DD.: *La cultura mediàtica. Modes de representació i estratègies discursives*, col. «Quaderns de Filologia. Estudis de comunicació», 1, 276 pàgs.

Alcàzar, Joan del: *Història d'Espanya: què ensenyar?*, col. «Oberta», 85, 120 pàgs.

Carpintero Capell, Heliodoro: *Del estímulo a la persona. Estudios de historia de la psicología*, ed. José M. Peiró, col. «Honoris Causa», 17, 240 pàgs.

Farinós Dasí, Joaquim: *Geografía regional d'Espanya. Una nova geografia per a la planificació i el desenvolupament regional*, col. «Educació. Materials», 57, 486 pàgs.

Fuster, Joan: *Les constitucions del convent de Sant Josep de València (segle XVI)*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 11, 116 pàgs.

García Marsilla, Juan Vicente: *Història de l'art medieval*, col. «Educació. Materials», 59, 408 pàgs.

García Marsilla, Juan Vicente: *Vivir a crédito en la Valencia medieval. De los orígenes del sistema censal al endeudamiento del municipio*, col. «Oberta», 84, 412 pàgs.

Lancaster, Frederick W.: *El control del vocabulario en la recuperación de información* (2^a edició), trad. d'Alejandro De La Cueva Martín, col. «Educació. Materials», 12, 290 pàgs.

Viciana, Martí de: *Libro tercero de la Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino*, ed. a cura de Joan Iborra, col. «Fonts Històriques Valencianes», 9, 484 pàgs.

**alguns
mai no
abandonen
del tot
l'esperit
universitari**

**També aquells que en el passat no han
sigut estudiants de la nostra Universitat.**

Participar com a Amic i Antic Alumne de la Universitat de València és gaudir dels avantatges d'un col·lectiu cada vegada més plural i nombros que manté viu l'interès per donar suport a la vida universitària i cultural a la nostra ciutat.

Cridan's 900 - 500 - 100
Segur que el trobes estimulant.
<http://www.uv.es/~cseglas>
amics@uv.es

AUV
AMICS I ANTICS ALUMNES
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

1464 **CINC
SEGLES** 1808

CAA Caja de Alumnos
del Mediterráneo

Outro tigre

*Tigre, diamante vertebrado,
nenhuma jaula poderá
reter, inflexível, a fria
fúria do teu olhar.*

*Nosso inútil terror de humanos
extrairá, do mundo em que vives,
a força líquida (flutísson) de
músculos invisíveis.*

*Tigre, metáfora do tempo,
demônio cego da distância:
que ser, ferido de beleza,
te admira em segurança?*

[Eduardo Sterzi, Prosa. Porto Alegre, 2001]

Altre tigre

*Tigre, diamant vertebrat,
cap gàbia podrà
retenir, inflexible, la freda
fúria de la teua mirada.*

*El nostre inútil terror d'humans
extraurà, del món on vius,
la força líquida (com una remor marina) de
músculs invisibles.*

*Tigre, metàfora del temps,
dimoni cec de la distància:
¿quin ésser, ferit de bellesa,
t'admira amb seguretat?*

[Traducció de Joan Navarro]

Misteri de la foscor i de la lluna nova, energia, sofre, alè. Shakti et cavalca. Dominador de focs i de metalls. Màscara de bellesa. Tigre blanc. Amb un salt travesses l'horitzó dels somnis i som el teu trofeu, el botí que panteixa vora les aigües quietes, la grapa que ens ungleja l'ànima, l'or fred de la teua mirada. Aigua dolça. Constel·lació de la tardor. Bruixot de la tribu. Guardià de les quatre portes del món. Jaguar, ocelot, pantera. Sol negre que s'estimba al si de les pròpies entranyes buscant el mirall primigeni, la llavor lluminosa. Estepa gelada. Humida forest. Senyor de les muntanyes i de l'eco. Oh tigre, porta'm a la jungla dels alts bambús, trosseja'm, mata'm, resuscita'm! *Diamant vertebrat, metàfora del temps, dimoni cec de la distància.* Ulls del terror. Terror. L'altre tigre: el tigre d'Eduardo Sterzi.

