

---

# CARÀCTERS

---

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **41**

---



---

Simona Škrabec: "La cortina que ens separa del món" (reflexions al voltant de la Fira de Frankfurt i de les literatures minoritàries).  
Maties Salom: "Tot cercant en Ramon" (sobre la recepció —i els tòpics— entorn de la figura i l'obra de Ramon Llull).  
Vinyet Panyella: "Al cor del magma. Visions de l'art segons Baltasar Porcel".

Maria Àngels Francés, Jordi Llavina i Vicenç Pagès Jordà analitzen l'obra d'Imma Monsó.  
Pere Antoni Pons comenta les *Cartes a Màrius Torres* de Joan Sales.  
Salvador Company: "L'home de Cafè" (a propòsit de *Poètica del Cafè*, d'Antoni Martí Monterde).  
Entrevista a Joan Olivares, per J. Capilla.

Pàgines centrals dedicades a Imma Monsó.

SEGONA ÈPOCA - OCTUBRE 2007

## SEGONA ÈPOCA OCTUBRE 2007

núm. 41.

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

**Direcció:**  
Juli Capilla

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

**Col·laboradors:**  
Sam Abrams, Joan Elies Adell,  
Rafael Alemany, Vicent Alonso,  
Francesc Ardolino, Enric Balaguer,  
Carme Barceló, Josep Lluís Barona,  
Arantxa Bea, Adolf Beltran,  
Vicent Berenguer, Josep Bernabeu,  
Assumpció Bernal, Pere Calonge,  
Lluís Calvo, Ferran Carbó, Emili Casanova,  
Adrià Chavarria, Jordi Colomina,  
Agustí Colomines, Germà Colón,  
Isidor Cònsul, Ximo Espinós, Antoni Ferrando,  
Josep Antoni Fluxà, Antoni Furió,  
Ferran Garcia Oliver, Lluís Gimeno,  
Marc Granell, Carme Gregori, Albert Hauf,  
Josep Iborra, Maite Insa, Joan Josep Isern,  
Ramon Lapiedra, Gemma Lluch, Josep Martines,  
Tomàs Martínez, Josep Martínez Bisbal,  
Joan Manuel Matoses, Lluís Meseguer,  
Isabel Clara Moll, Isabel Morant,  
Jacobó Muñoz, Alexandre Navarro,  
Miquel Nicolás, Vicent Olmos,  
Francesc Pérez Moragón, Manuel Pérez  
Saldanya, Vicent Pitarch, Pere Antoni Pons,  
Joan Ponsoda, Vicent Raga, Ramon Rosselló,  
Pedro Ruiz Torres, Josep Maria Sala Valldaura,  
Vicent Salvador, Biel Sansano, Vicent Simbor,  
Enric Sòria, Jaume Subirana, Felip Tobar,  
Alicia Toledo, Lourdes Toledo,  
Ferran Torrent, Vicent Usó, Pau Viciano,  
Rafael Xambó, Júlia Zabala.

**Disseny:**  
Albert Ràfols-Casamada

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

**Il·lustracions d'aquest número:**  
Rafael Martínez Primo

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

**Maquetació i Impressió:**  
ARO/ Impresa

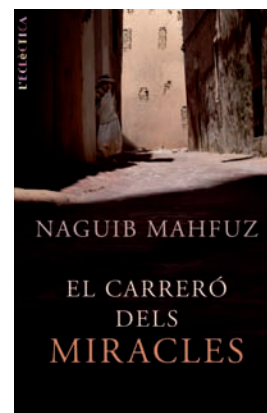
PVP: 3 euros  
ISSN: 1132-7820  
Dipòsit legal: V. 3755-1997

# CARÀCTERS

## LLIBRES RECOMANATS

*El carreró dels miracles* és una de les obres més significatives de l'egipci Naguib Mahfuz, fins ara l'únic escriptor àrab que ha estat guardonat amb el Premi Nobel de Literatura.

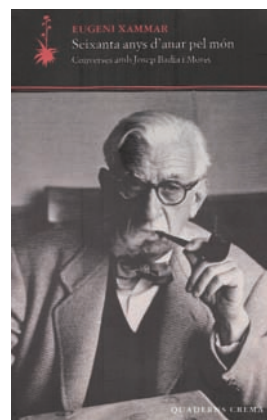
Marcadament coral, *El carreró dels miracles* descriu el microcosmos d'un minúscul carreró en el cor del Caire durant la Segona Guerra Mundial. El carrer, d'una misèria sòrdida i milers de colors, és el testimoni d'una trama apassionant que expressa les contradiccions humanes. El resultat és el retrat d'una societat tancada, frustrada i plena de desitjos impossibles. L'obra s'erigeix en una representació atemporal del conflicte entre la tradició i la modernitat, entre el passat i el present. La traducció n'ha estat a càrrec d'Isaïes Minetto i Josep Franco.



*Els taxistes del tsar* és una crònica familiar que parla d'una Rússia perduda i passada que l'autor aconsegueix retrobar en aquest relat. Recordant i investigant la vida del seu avi, Joan Daniel Bezonoff explora les contradiccions que li suposa tenir l'ànima dividida en tres nacions, la russa, la francesa i la catalana, i a través de la narració es permet reconciliar-se amb els seus orígens russos. Tot seguint les petges dels germans Bezonov —el seu avi Mitrofan i el seu besoncle Leonid— el novel·lista de la Catalunya Nord explica, amb l'humor melangiós i l'originalitat lingüística que li són tan característics, la seva relació amb la cultura russa i la catalanitat i ofereix un interessantíssim relat autobiogràfic ple de personatges secundaris, ciutats poètiques i mestissatge i ens obre les portes als mons

del somni i de l'aventura.

*Seixanta anys d'anar pel món* és per moltes raons un llibre singular. En primer lloc, és l'únic volum que va donar a la impremta el seu autor, que tanmateix era un escriptor prolífic com pocs i internacionalment conegut. En segon lloc, constitueix un testimoni humà i històric excepcional, perquè Xammar va viure sempre des de dins —o de molt a la vora— els conflictes més decisius de l'agitada vida política del segle XX. Per fi, és també un llibre singular perquè, tractant-se com és el cas d'unes memòries, té alhora la frescor del diàleg amè i incisiu d'un gran conversador. Durant una bona colla de mesos, en l'última estada de Xammar a l'Ametlla del Vallès, Josep Badia i Moret va entrevistar-lo amb el propòsit, finalment reeixit, de donar a conèixer les vicissituds d'un personatge de primeríssima fila.



Ábel (1969) i Jakob Bálász (1981), nascuts a Debrecen (Hongria), es van llicenciar a l'Escola de Belles Arts de Budapest. Han publicat ocasionalment al magazine d'art *Bészelő* i l'any 2002 van participar en la mostra de joves artistes hongaresos organitzada per la fotogaleria Wein de Budapest. Residents a Barcelona, actualment continuen enriquint una poètica centrada en la mirada sobre la realitat circumdant i els dominis íntims; mirada, en Jakob, d'incís concret i terri, sobri i segmentat; i, en Ábel, tendint a allò inconsútil i elegíac, a transformacions aèries o a líquides desaparicions.

# Entrevista a Joan Olivares:

## «Si no haguera descobert que es pot fer literatura en valencià, jo no seria escriptor»

*Joan Olivares (Otos, 1956) és llicenciat en Física Teòrica i fa classes de matemàtiques a l'IES Josep Segrelles d'Albaida. És autor de les novel·les Dies de verema, Premi de Literatura Eròtica La Vall d'Albaida 1997; Vespres de sang, Premi de Novel·la Ciutat d'Alzira 1999; L'estrep, Premi Andròmina dels Premis d'Octubre 2005, i Pana negra, XIV Premi de Narrativa Constantí Llobart 2006, que tot just ara publica Edicions Bromera. Ha conreat també la literatura per a infants i joves, amb les obres El regne d'Albarissia i El llenyater del Benicadell. A més, té una afecció incondicional pels rellotges de sol, fruit de la qual és el volum Rellotges i calendaris solars a la Vall d'Albaida i de vora mig centenar de rellotges de sol que té escampats per mig centenar de pobles del País Valencià, alguns dels quals els ha elaborats conjuntament amb alguns dels artistes plàstics valencians contemporanis més destacats. El pròxim febrer veurà la llum una altra novel·la seua, Pell de pruna, Premi de Literatura Eròtica La Vall d'Albaida 2007.*

Abans d'arribar a Otos, em deixe caure pel tobogan que la CV-40 forma entre les muntanyes de l'Alcoià-el Comtat i la Vall d'Albaida. Poc abans d'arribar al poble que dona nom a aquesta última comarca, trenque a la dreta per Atzeneta i continue a redós de la Serra del Benicadell, el majestuós pic sota el qual s'arreceren bona part dels pobles d'aquesta bella i silenciosa terra valenciana d'interior —i de secà— la toponímia de la qual té clares ressonàncies aràbigues: Salem i Ràfols de Salem, Benissoda, Beniatjar, Benigànim, Albaida... per bé que hi ha també d'altres topònims d'inequívoca filiació catalana. Sóc al bell cor de les anomenades «Comarques Centrals Valencianes», un «ens» territorial dotat de personalitat pròpia que mira de superar l'artificiositat de la divisió provincial imposada pel centralisme jacobí. Un poc més avant, abandone definitivament la futura autovia del Morquí —encara per acabar—, que comunica la Vall d'Albaida amb la Safor i, per una carreterera local, plena de corbes, de clots i d'estranyes imprevisibles en l'asfalt, faig via cap a Otos. A l'entrada del poble m'observen a través de les seues ulleres de pasta antiga —potser sense veure'm— una esquifida colla d'homes grans, tots amb el seu bastó, sota la parsimònia lenta i sòlida dels quatre nervis de la paret exterior del frontó local. Faig un revolt a l'esquerra i arribe a la plaça del Llaurador; continue amunt i, en veure el rètol del carrer del Santíssim Crist, hi aparque a pler, sense fer cap maniobra, i tot d'una faig

collar el rum-rum ranquejant del meu utilitari. En baixar, no me'n puc estar de recular cap a la plaça: hi ha quatre rellotges de sol, l'autoria dels quals ve avalada per alguns dels millors artistes del país: Andreu Alfaro, Arcadi Blasco, Elisa Martí i Rafael Armengol. Torne al Santíssim Crist i em deixe seduir discretament pels rellotges de sol d'Antoni Miró, Rafael Amorós, Manolo Boix i Artur Heras, fins arribar a «Ca les Senyoretetes», l'hotel i casa rural on m'espera —puntual com un rellotge de sol— Joan Olivares.

*-Ja he vist que el seu poble està ple de rellotges de sol. Des de quan té aquesta «afecció»?*



Edicions Bromera

-Jo feia unes classes d'astronomia a l'Institut d'Albaida i en un llibre que vaig consultar per a documentar-me hi havia un capítol que explicava com es feien els rellotges de sol. Vaig provar i vaig descobrir que allò tenia uns fonaments matemàtics i astronòmics molt interessats, i així va ser com m'hi vaig enganxar, perquè darrere dels rellotges de sol hi ha tot un món, una filosofia de vida. Durant milers d'anys la mesura del temps ha estat una preocupació constant entre els humans. Els sistemes de mesura han anat evolucionant al llarg dels segles. Per exemple, vaig descobrir un sistema de mesura de temps únic a un poble d'ací prop, Atzeneta, que consisteix a posar-se d'esquenes al sol i, segons l'ombra que es projecta a terra, que es mesura en peus, se sap durant quant de temps pots regar. Aquesta és una manera de mesurar el temps d'origen àrab, que encara s'utilitza al nord d'Àfrica, i que a tot Europa només es conserva ací, al País Valencià, i només a Atzeneta. El que has vist forma part d'una ruta-itinerari de rellotges de sol que vam coordinar Rafael Amorós i jo i en la qual van col·laborar alguns artistes i l'Ajuntament d'Otos.

*-I a escriure, des de quan s'hi dedica?*

-A mi, sempre m'havia agradat llegir i escriure, però no havia passat mai de les dues pàgines. No havia pensat mai a fer-me escriptor. A partir dels trenta-cinc anys, però, vaig començar a fer alguns contes, vaig fer algunes col·laboracions en diferents mitjans locals, i vaig comprovar que allò agradava, i és a partir d'aquest moment

que vaig decidir de dedicar-m'hi més seriosament. Quan vaig escriure *Dies de verema*, m'ho vaig prendre com un divertiment. Però quan vaig tindre la sort de guanyar el Premi de Literatura Eròtica La Vall d'Albaida, l'any 1997, va ser quan vaig decidir de continuar.

-I ara, amb Pell de pruna, al cap de deu anys, l'ha tornat a guanyar, aquest premi.

-Aquesta novel·la la vaig fer sense cap intenció. L'any passat no sabia què fer i em vaig posar a escriure. Crec que vaig tardar a fer-la cinc dies. La vaig escriure d'una tirada. No podia parar d'escriure. No podia fer cap pausa, ni tan sols a dinar, perquè m'ho estava passant molt bé escrivint. Òbviament, després em vaig passar mesos reescrivint-la, però la base la vaig fer en aquells cinc dies. Després, vaig buscar una editorial que la publicara, però no interessava ningú. És un tema arriscat. Es tracta d'un professor que té relacions sexuals amb els seus alumnes. Tot en pla molt de broma, però clar... Tot i que pense que el més interessant de la novel·la potser no és tant la trama argumental com el fet que el narrador va abocant-hi discretament una sèrie de reflexions i de comentaris que fa que, sense tractar-se d'una obra autobiogràfica, es corresponga a la manera de pensar de l'autor real. Pel tema, doncs, no li trobava eixida, a la novel·la. A més, té poques pàgines. Finalment, la solució va ser presentar-la al premi de literatura eròtica.

-Creu que aquest «subgènere» narratiu està devaluat?

-Sí, crec que la literatura eròtica està una mica devaluada. Però crec també que és perquè els editors no tenen moltes ganes de mullar-se, d'innovar.

-A banda d'aquest filó eròtic, vostè ha conreat un altre tipus de novel·la basat en personatges històrics de llegenda.

-Sí, m'interessa molt aquesta mena de personatges. El protagonista de *Vespres de sang*, per exemple, Felip Alfonso, me'l va donar a conèixer un amic historiador. Després, vaig llegir les investigacions que n'havia fet l'historiador Manuel Ardit. Això va ser una gran troballa. Aquell home del meu poble, Felip Alfonso, em va semblar novel·lesc. Vaig fer també indagacions a l'Arxiu Històric Nacional i hi vaig descobrir molta més informació. Em vaig trobar amb una personalitat fantàstica. El més curiós és que, uns quants anys després, quan

vam comprar aquesta casa [«Ca les Senyoretetes»], ara fa dos anys, vam trobar en un armari un pilot de papers amb documentació que feia referència a aquest Felip Alfonso.

-Però, què tenia de fascinant aquest senyor?

-Era una mala bèstia. A principis del segle XIX, hi ha una sèrie de gent que decideix no pagar impostos. Es rebel·len contra els drets dels senyors feudals. Són quasi una màfia. El que realment és novel·lesc és que en aquell moment hi ha un altre personatge increïble, Pep de l'Horta, que no se sap si va existir o no, perquè n'hi ha un rerefons de llegenda, però diuen que es va arribar a demanar per ell una recompensa de 1.000 lliures, que era una quantitat ingent per a l'època. I, llavors, Felip Alfonso va organitzar una revolta contra els senyors territorials a Otos. Després, n'organitzà una altra a Llocnou d'en Fenollet i buscà gent per ajudar-lo. Així, va convèncer set o huit innocentots de Tous, i després els va matar i se'n va anar a Xàtiva a cobrar la recompensa. Ardit parlava d'una espècie de premàfia valenciana; perquè ací, al País Valencià, es van donar les condicions per al desenvolupament d'una màfia a l'estil sicilià, però no va acabar de quallar. Hi ha, però, bastants paral·lelismes entre Al Capone i Felip Alfonso. La justícia mai no va poder demostrar els crims que se'ls atribuïen. Només els van poder empresonar per frau fiscal.

-Algunes de les seues novel·les compten amb personatges que són avantpassats seus o hi tenen alguna cosa a veure.

-Sí. Felip Alfonso és avantpassat meu, dormia en aquest llit [assenyala un capçal pulcrament restaurat que hi ha darrere d'ell, pegat a la paret]. «Les Senyoretetes» d'aquesta casa en què ara ens trobem eren germanes del meu avi. I Baldomero Alfonso, un dels personatges de *L'estrep*, era besnét de Felip Alfonso i es va casar amb Isabel Olivares, filla de Francesc Vicent Olivares, també avantpassats meus. Fruit del matrimoni entre Baldomero i Isabel van nàixer Teresa i Isabel, que van morir centenàries a finals del segle passat i sense descendència. Teresa i Isabel eren conegudes ací a Otos per «les Senyoretetes», d'ací el nom de la casa.

-I la novel·la que tot just publica ara, *Pana negra*, també es basa en un personatge històric.

-*Pana negra* és de meitat del segle XIX. És una història sobre un bandoler que ens ha estat transmesa per tradició oral, ací, a Otos. Vaig anar a l'Hemeroteca de València i vaig comprovar a través dels diaris de l'època que la llegenda es corresponia quasi fil per randa a les notícies. Es tractava d'un bandoler romàntic molt temut però al mateix temps molt estimat. Tot i que el van enxampar molt prompte, va aconseguir una fama extraordinària en molt poc de temps. Eixia als diaris amb molta freqüència i va exercir un gran poder d'atracció entre els seus coetanis. Fins al punt que, quan van condemnar-lo a mort, l'advocat més conegut de l'època, Aparisi i Guijarro, es va oferir a defensar-lo i va aconseguir que li commutaren la pena de mort per la cadena perpètua. Després, els periodistes el descriuen com un gran orador i contenen que algunes de les seues víctimes, a les quals havia segrestat, es van presentar al judici i van demanar que no el condemnaren a mort. I el seu malnom, «el Gatet», es deu a la seua agilitat i a la capacitat extraordinària que tenia per a esmunyir-se de la Guàrdia Civil, i perquè quan ja se n'havia escapolit miolava, se'n burlava.

-Una de les característiques de la seua literatura, siga eròtica o sobre personatges històrics o de llegenda, és la gran cura que té pel llenguatge.

-Jo vaig arribar a la literatura a través de la llengua. Estic segur que si no haguera descobert que es pot fer literatura en valencià, jo no seria escriptor. A la universitat, però, vaig descobrir, gràcies a alguns companys i a professors com ara Josep Guia, que la llengua del meu poble era apta per a qualsevol cosa, que el valencià podia tindre una estructura quasi matemàtica. A mi, això em va fer descobrir una sèrie de mecanismes interns insospitats fins al moment. Va nàixer en mi l'interès per l'estudi de la meua llengua. Em llegia les gramàtiques com si foren novel·les. Després, vaig descobrir que tenia afició per l'escriptura. Crec que això, en castellà, no m'haguera passat mai.

Juli Capilla

## La cortina que ens separa del món

«Com que mai van acabar de ser inclosos completament en la consciència europea es van convertir en la part menys coneguda i més feble de tot l'Occident —que resulta encara més amagada a causa de la cortina de llengües estranyes i gairebé inaccessibles», constatava Milan Kundera el 1984 a l'assaig *La tragèdia d'Europa Central*. Les llengües, massa petites i febles per imposar-se, eren les principals culpables que Europa Central s'identifiqués només amb la cultura alemanya.

Ens oblidem tot sovint que la qüestió nacional a l'Europa de la postguerra va ser llargament bandejada com un tabú. La por davant del fervor nacionalista va ser comprensible després de l'experiència del Tercer Reich. Però el temor de l'excés de nacionalitat va portar com un pèndol cap a un altre silenci opac. S'acceptaven com si res els termes com «literatura soviètica» o «literatura iugoslava», els germanistes estudiàvem la literatura de l'Alemanya de l'Est com un capítol separat amb el mateix mur de Berlín que dividia les mentalitats quotidianes. Àustria, gràcies a aquesta divisió rígida en estats, es podia amagar davant tota la responsabilitat històrica perquè es declarava un país *annexat*. Quanta feina no va tenir Bernhard per denunciar aquesta amnèsia...

Tot just als vuitanta el clima general es va tornar prou relaxat per veure la literatura com un fet nacional. El millor exemple per confirmar aquesta suposició és precisament la Fira de Frankfurt. El 1988 s'instaura el costum de posar l'accent (*Schwerpunkt*) de la fira en una cultura determinada. El primer país convidat és Itàlia, segueix França (1989) i després Espanya (1991). Poques literatures no europees hi han trobat lloc, el «món àrab» (2004) i Índia (2006) testimonien la confusió i el malestar per confrontar realitats complexes d'aquests subcontinents literaris. Aquest desgel dels editors va il·luminar també literatures més petites, les dels països de l'Est —Hongria (1999), Polònia (2000), Lituània (2002) i Rússia (2003)— o bé Grècia (2001) i Holanda/Flandes (1993). Els autors que escriuen en neerlandès venen des d'aleshores més llibres a Alemanya que a casa.

Durant l'any 2007, Catalunya ha fet un esforç decidit per sortir de l'opacitat d'una llengua «estranya i gairebé inaccessible». Entre la vuitantena de traduccions alemanyes d'enguany trobem potser una bona desena de clàs-

sics, la gran majoria són, en canvi, obres relativament recents dels autors actuals que sens dubte donen més joc per fer bones campanyes de promoció. La traducció és un ofici difícil. *Iron curtain* en anglès ens deixaria apreciar el joc que uneix en una imatge el teló d'acer i la impermeable cortina lingüística. La traducció obliga a tenir en compte els usos de llengua (teló d'acer i no pas «cortina de ferro») i les imatges que associem amb un o altre mot. La cortina de tela flexible i lleugera que guarda la privacitat es diferencia del teló, rígid, pesat, destinat als espais públics. La llengua, en passar d'un idioma a l'altre, es desplega i és difícil de dominar. La comprensió, però, ha de ser instantània i depèn de la tria apropiada de mots i d'estructures. Quantes figures retòriques no hi ha en una bona novel·la! És trist veure com n'és de fàcil oblidar la figura del traductor en aquest intercanvi.

L'autor que ven més, és el que mereix més protagonisme. I la indústria editorial va saber dissenyar estratègies per aconseguir vendes vertiginoses. En

aquesta maquinària, els traductors es van veure convertits en una petita peça de l'engranatge de l'edició i els autors en una mena d'estrelles fetes segons els patrons de la indústria discogràfica. Precisament la crisi estructural de la indústria de les estrelles de vinil hauria d'estremir als que entenen els negocis de llibres com la llista dels «*Cuarenta principales*». No és el canvi de suport físic de la música, sinó l'esgotament del model que produeix les Britney Spears que ha fet estralls.

Compareu el que sabeu de J. K. Rowling o de Danilo Kiš. Penseu en l'aparell crític que cal ser capaç de desplegar per exportar Albert Sánchez-Piñol o bé Salvador Espriu. Pascale Casanova en *República mundial de las letras* (1999) constata que per entrar al mercat global es necessita un certificat de literalitat expedit a París. David Darmrosch en *Què és la literatura universal?* (2004), en canvi, considera Rigoberta Menchú i Goethe en un mateix llibre i posa com a condició indispensable per als estudiosos que volen superar el marc nacional, conèixer precisament el context original de l'obra. No hi ha un model únic.

El català no té prou força per imposar-se amb la naturalitat de les cinc o sis llengües grans d'Europa. Però no només ha d'enretirar la densa cortina lingüística, també ha de ser capaç d'enretirar el teló fet de prejudicis polítics.

Els aparadors mai porten cortines. La llum al seu interior, però, és tan forta que des de dins el món exterior desapareix. Els vidres es tornen lluints com un mirall. Aquest és el perill del *Schwerpunkt* frankfurtià. Jordi Arbonés, per exemple, va rebre el 1968 una carta del seu editor que l'informava com la censura havia tornat a rebutjar *Per qui toquen les campanes* mentre «el Sr. Lara (capità de l'exèrcit espanyol), de l'editorial Planeta, l'acaba de publicar a Barcelona en castellà» (*Revista de Catalunya*, número 97, pàgina 90). Els lectors catalans, que no van admetre els arguments de la censura, estan acceptant ara les suposades raons del mercat i llegeixen cada cop més els autors croats, holandesos, polonesos o finesos en traduccions espanyoles. I s'obliden que una llengua literària i una cultura es nodreixen amb tot allò que veuen per la finestra només si tenen les cortines ben obertes.



El repte era —tal vegada ho continua sent— que Ramon Llull deixi de sonar a caps buida, si em permeteu l'heretgia. Citat arreu i *hiperlinkat*, el nom del beat mallorquí és una referència indefugible i reconeguda en el món cultural català, però en molts de casos no passa de ser només façana. La majoria de les vegades el nom de Llull just remet a conceptes que van poc més enllà de formulacions grandiloqüents a l'estil de «pare de la llengua» o, com a molt, «precursor del llenguatge informàtic», per als qui han sentit les campanes de l'Art. El repte dels darrers mesos ha estat trespasar entre els papers, guiats pels mestres més reconeguts, per recompondre el bagatge lul·lià en format audiovisual. D'aquí, n'ha sortit un documental, dirigit per Cesc Mulet. *Phantasticus, el cant de Ramon* és una coproducció de La Perifèrica amb Oberon, Televisió de Catalunya i IB3, encarregada per l'Institut Ramon Llull i que ha d'acostar el savi mallorquí a Frankfurt, o sigui, al mercat literari del segle vint-i-u.

Dels innombrables fils dels quals hauríem pogut estirar per començar la contarella, n'hi havia dos de ben vistosos, que haurien portat la història pels viaranyes del «periodisme d'investigació». Un d'ells és el testament de Barbaflorida, custodiat, diuen, en el castell de Vilassar de Mar pels hereus dels Setmenat. Per més que els estudiosos de la vida i l'obra de Llull ho han intentat, només han pogut accedir a còpies d'aquest document diguem-ne fundacional de tot allò que de Llull ha arribat als nostres dies, que no és poca cosa. I podia ser la curolla bibliòfila, sempre un pèl fetitxista, que ens hauria dut cap a aquests papers, els originals, una fita que tampoc nosaltres vàrem aconseguir. I tanmateix, un paper és un paper i avui tot ho podem veure en pantalla —i en pantalla, certament, és com acaba arribant al receptor: per això ens hem estimat més mostrar els manuscrits digitalitzats, amb la guia d'Albert Soler (Universitat de Barcelona).

L'altre misteri bibliòfil lul·lià, que ens donaria material de sobres per fer un d'aquells *Codis* d'èxit editorial, és el dels manuscrits àrabs. Llull va fer la seva primera gran obra —el *Llibre de Contemplació en Déu*— en la llengua

## Tot cercant en Ramon

de Mahoma, però no se'n té cap rastre. Alguns el situen a la biblioteca del Caire; tal volta el cremaren en el mític incendi d'Alexandria. I Fernando Domínguez (Raimundus Lullus Institute, Freiburg) —que, com Anthony Bonner (Majoricensis Schola Lullistica, Palma), mig de veres mig seriosament, coincideix a dir que trobar-ne algun seria un desastre per als qui es dediquen a l'estudi de Llull, que ja en tenen prou amb els manuscrits en llatí i els catalans, a més de les obres espúries, fins fa relativament poc confoses i difoses com a legítimes— abaixa el cap i apunta que la tradició de les grans biblioteques àrabs les configura privades i íntimes, per a l'ús exclusiu del posseïdor i del cercle d'amistats. Així que podria ser que qualche Llull àrab, com aquell que cita la història de la disputa de Fes, romangués reclòs, gelós entre traduccions inconegudes d'Aristòtil, i que jamai cap infidel hi pogués arribar a recórrer-hi la mirada, de dreta a esque-

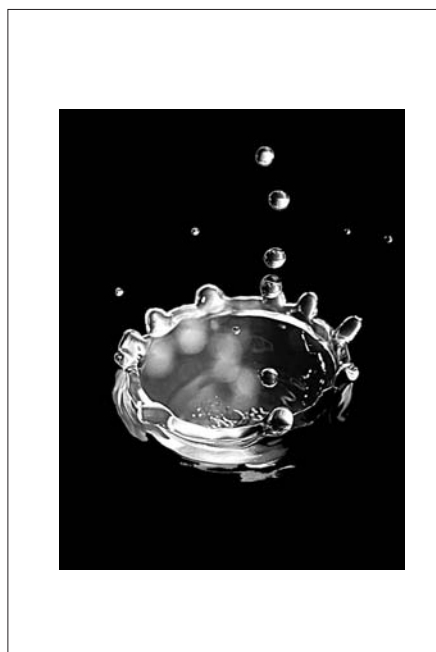
rra, amb l'emoció de tenir entre les mans el tresor.

Aquestes dues finestres les va descartar la feina mateixa: Ramon Llull és un personatge massa polièdric —i tornam a caure en el lloc comú— per reduir-lo a l'anècdota i, tanmateix, l'autodenominat «senescal» del rei de Mallorca es pot construir d'anècdotes fetes d'atzar i poètiques *serendípies*. Aquí reiter la inconsistència de cinc mil caràcters mal comptats per construir-ne un retrat, i menys a partir de l'experiència postmoderna d'un audiovisual d'autor, *patchwork* heterodox de mirades ben canòniques: la de Jordi Gayà (MSL), per exemple, en la seva lluita contrarrelotge per construir l'edició crítica de la versió llatina del *Llibre de contemplació*; o la de Lola Badia (UB), escèptica d'ofici, advertint tothora de l'aridesa de la prosa de l'autor del *Fèlix*.

No hem aclarit encara si l'activitat frenètica de Llull li podria atorgar sense caure en l'aberració el títol de gran diplomàtic, el primer abans de la consolidació dels grans estats europeus, o d'espia al servei de Sa Santedat. Avui encara ens poden captivar els tentacles de la xarxa del seu edifici intel·lectual més magnífic, encara que els teixits del pensament medieval —els únics que tenia a l'abast, i que va treballar com ningú per arribar al mínim comú denominador de les tres grans religions que es disputaven la Mediterrània— no hagin resistit els embats dels segles. Queda la insinuació dels substractes eters, i un joc cerebral admirable de combinatòries mecàniques que atrapa els iniciats i que els mena a la Veritat. Això, sembla, és l'Art, encara que, com l'entranyable Charles Lohr (RLI), no en puguem estar segurs del tot.

Tots són rics aquífers provinents de l'entranya de la civilització actual, d'un món a les beceroles i, perquè no dir-ho, sense conflictes d'identitat. Llull —i ens hem deixat l'home i la trajectòria vital: la llegenda del femellut trobador convers; els periples arreu del món conegut, els trumfos, les traïcions i els desconhorts— és inabastable: per això, tal volta, per començar a copsar-lo només ho hem sabut fer a manera de *collage*.

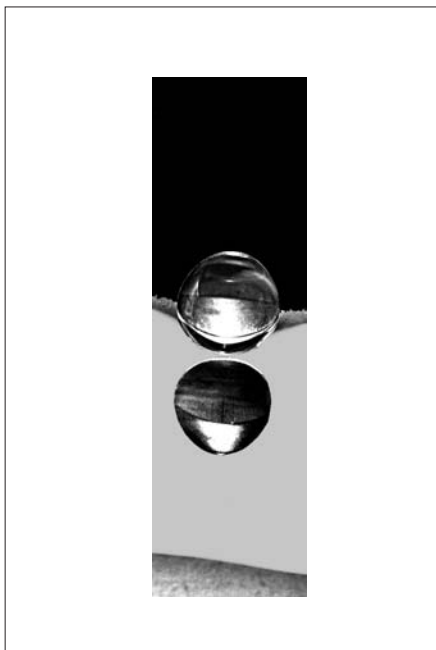
Maties Salom



## Al cor del magma. Visions de l'art segons Baltasar Porcel

Des dels seus inicis l'obra literària de Baltasar Porcel mostra una indestruïble relació amb l'art. El món que Porcel recrea i narra és «un món profundament sensual, on les realitats, els escenaris, els paisatges, les imatges i els colors hi són descrits, gairebé explotats, distorsionats. Es fan presents amb la mateixa intensitat plàstica amb què de vegades ens sobta, ens sorprèn o ens neguiteja la contemplació d'una pintura». L'art hi manté una omnipresència transversal, manifestada des de diversos angles amb una presència dispersa que impregna la totalitat de l'obra.

L'interès vers l'art per part de l'escriptor depassa les llistes de referències i les recopilacions temàtiques perquè forma part d'un substrat més profund. Lluís Arrom, el protagonista d'*Ulisses a alta mar* (1997) convertit en un dels *alter ego* de l'escriptor, assimila la *Ilíada* a «una guerra permanent» (que constitueix, en realitat, la metàfora de la vida) i l'*Odissea* a «un viatge permanent», l'estat de trànsit que permet el retrobament amb un mateix. En l'obra de Porcel, basculant entre una acció contundent i vital fins a l'extenuació i la reflexió que sovint pren forma de soliloqui, l'art s'incardina en tots dos àmbits en tant que, segons l'escriptor, constitueix l'únic llenguatge d'alliberament, d'expressió i de fabulació. Aquest principi també es troba en tota l'obra de



Porcel tant si es refereix a la creació literària com a la creació artística i és igualment aplicable a les seves visions de l'art. Des de la present aproximació se'n remarquen dues.

L'una és interpretativa i crítica, esparxa en una munió d'articles, monografies, catàlegs i presentacions. L'altra és la que forma part de la trama narrativa, en la successió dels fets o actuant en passatges de reflexió. Ambdues responen a un aiguabarreig de pensament creatiu i crític no gens cenyit als gèneres literaris, i integrant el substrat del magma d'on sorgeixen els milers de pàgines de la seva obra, única i inigualable.

La visió interpretativa i crítica versa sobre artistes, estètiques, museus i obres de tota mena. Compten, i molt, els esments ocasionals i les opinions dràstiques expressades als articles de *La Vanguardia*. En alguna ocasió ha establert el seu museu imaginari de l'art català modern amb Fortuny, Modest Urgell, Joaquim Sunyer, Manolo Hugué, Pau Gargallo, Josep Clarà, Juli Gonzàlez, Anglada Camarasa, Ramon Casas, Josep M. Sert, Pere Pruna, Guinovart, Miquel Villà, Hernández Pijoan, Jaume Plensa, Perejaume, sense oblidar dos pintors mallorquins especialment valorats, com són Antoni Gelabert i Fuster Valiente.

Entre les monografies i presentacions d'artistes contemporanis, s'hi troben Modest Cuixart, Arranz Bravo, Bartolozzi, Claudio Bonichi, Carles Mensa, Sanvicens, Antoni Vives-Fierro, Vayreda Canadell, l'escultora Mais... A *La palabra del arte* (1976) escriu sobre art contemporani espanyol i

## SUBSCRIU-TE A L'AVENÇ



LA REVISTA QUE CAL LLEGIR



Fes ara la teva comanda per:

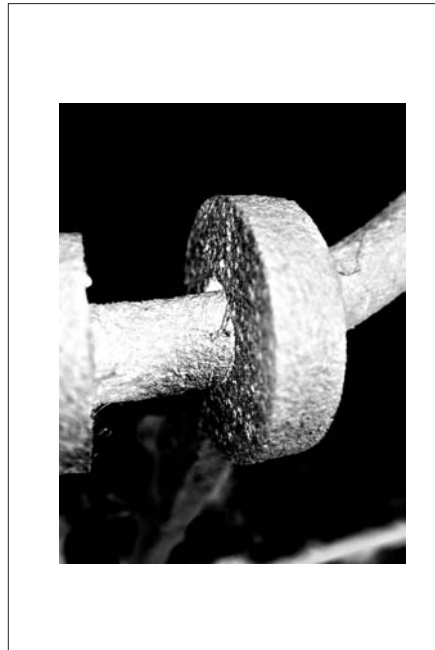
Telèfon 93 245 79 21

Fax 93 265 44 16

Internet [www.lavenc.cat](http://www.lavenc.cat)

català. *Espanya: la realitat imaginada*, elaborat en col·laboració amb Violant Porcel (2000) és una antològica de pintura espanyola. Un dels darrers treballs amb l'artista Claudio Bonichi, *Renata ante el espejo. Paradojas para Claudio Bonichi* (2006), mostra el punt fins on s'esvaeix la frontera entre el text interpretatiu i crític i la narrativa.

Dins de la trama les cites artístiques en són aspectes substancials, d'intensitats variables, sense veure's mai reduïdes a simples il·lustracions del text. El taller de Delacroix és evocat en un dels contes més bells de l'autor (*Erika al taller de Delacroix*); Caspar David Friedrich surt a *La Dona del Mar*, on un protagonista exclama que «l'art és avorrit, mort (...) un mirall immòbil, insensible, ridícul, com tot el que crea l'home per veure reflectida la seva pobra supèrbia...». En un altre conte, *La marquesa i el quadre*, la marquesa reflexiona davant d'un retrat pintat per Will Faber sobre els estralls del pas del temps i el consol que l'art procura malgrat que sigui evocant-li una imatge amb la qual ja no té res a veure. A les novel·les els quadres de Miró protagonitzen episodis d'*El cor del senglar* (2000) o *Olímpia a mitja nit* (2004); un apostolat de Velázquez sorgeix enmig de la trama de *L'Emperador i l'ull del vent* (2001), i el Renaixement i els seus pintors a *Ulisses a alta mar* (1997) són objecte de descripcions i comentaris de precisió i calatge.



La presència de l'art es visualitza a les cobertes que l'escriptor ha anat triant acuradament per a les seves obres, mostrant l'evolució que va des de l'acceptació dels dissenys editorials fins a la tria intencionada. Algunes de les més significatives són *La vídua Txing* (1979), amb un rostre dibuixat per Modest Cuixart; *Les pomes d'or* (1980) amb «La destrucció de Babilònia» de J. Martin; *Molts paradisos perduts* (1993) amb un «Estiu furiós», de

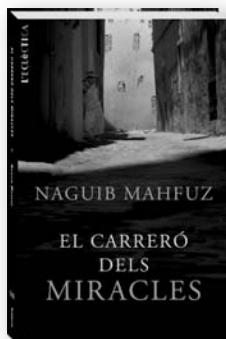
Bartolozzi; *El cor del senglar* (2000) amb «La Mare de Déu amb el nen i sant Antoni Abad», de Pisanello; *L'Emperador o l'ull del vent* (2001) amb «El pas del Mar Roig» d'Angnolo Bronzino; *Les maniobres de l'amor* (2002), mostrant «La poma d'or» de Claudio Bonichi, i *Olímpia a mitjanit* (2004), «Atlanta i Hipòmenes» de Guido Reni. Obres, les tres darreres, que guarden una relació argumental i interpretativa amb la temàtica de les novel·les.

Davant la contraposició entre clàssics i contemporanis, Porcel es decanta sempre vers els grans creadors. La llista de noms citats ho corrobora. El fascinen la força creativa, el color, l'arravatament de la bellesa i els enigmes del neguit. Són característiques que es troben en els pintors que coneix més profundament, els del Vèneto, d'Antonello de Messina al Tintoretto: Bellini, Antonello, Reni, Pisanello, Lotto, Bronzino... Per a Porcel, representen la quinta essència i l'equilibri de tots els components per mitjà dels quals s'esdevé l'obra. Es tracti de pintura o de literatura, l'obra d'art és la concreció de la il·lusió de la representació del món i dels éssers juntament amb l'ambició que ha engendrat la creativitat. I, també, la grandesa i la tendresa, l'equilibri intern del magma.

Vinyet Panyella

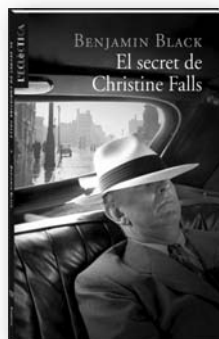
## Novetats tardor

UNA OBRA CLAU  
DE LA LITERATURA UNIVERSAL



El Nobel Mahfuz retrata amb cruesa els mil colors d'un miser carrer del Caire.

DE L'AUTOR D'EL MAR  
PREMI MAN BOOKER



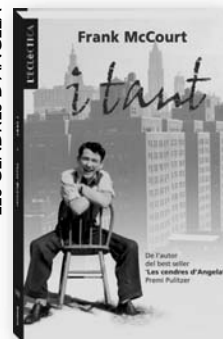
Amb Benjamin Black, Banville ha elevat el thriller a la màxima categoria.

PREMI DE NARRATIVA  
CIUTAT DE VALENCIA



Les proeses d'un bandoler que, fugint de la justícia, es convertí en una llegenda.

DE L'AUTOR DE  
LES CENDRES D'ANGELA



McCourt reprén l'apassionant relat de la seua vida en un nou llibre inoblidable.

www.bromera.com  
edicions

**bromera**



# Joan Alcover, poeta en versió completa

Quan sembla que les editorials convergeixen amb un mínim comú denominador a la baixa en conglomerats proteics, com aquella hidra grega de molts caps i un sol cos, afanys com el del mallorquí Gall Editor causen satisfacció i alhora reivindiquen la saludable diversitat de les empreses que publiquen llibres en català. És d'agrair aquesta empenta en una editorial relativament jove, per tal com funciona des del 1996, que recupera el passat i alhora mira al futur amb un notable programa de traduccions d'autors en altres llengües. Si aquesta diversitat, alhora, es materialitza en iniciatives tan generoses, rigoroses i ben manufacturades com aquesta *Poesia completa* de Joan Alcover i Maspons, el goig s'arrodona. Físicament, aquesta edició de l'obra poètica completa del poeta mallorquí resulta extraordinària: amb una tipografia curosa i un disseny òptim per a la lectura, respon perfectament a «l'acte d'amor» amb què el director de l'editorial, Antoni Xumet, defineix aquesta activitat de la lectura. I bé que aconseguen la comoditat en la lectura: un paper bellament ossi i una enquadernació amb la qual destaca enmig d'aquesta època tenebrosa per a les arts llibresques i que condemna a la vulgaritat bona part del suport físic amb què empremtem la saviesa de la nostra literatura. Més encara, doncs, quan un volum que insistisca foscament a no deixar-se llegir pot transformar l'acte d'amor en un acte de patiment mutu.

En qualsevol cas, qui vulga acostar-se a l'obra de Joan Alcover té entre les seues mans una edició perfectament qualificable de com a definitiva, amb un complet i aciençat estudi introductori de Maria Antònia Perelló Femenia que descobreix les claus i els mecanismes que impulsen tant el personatge com l'obra de qui constitueix un dels grans poetes a cavall entre els segles



XIX i XX i que ha obtingut un ressò perdurable, tant a un nivell culte com al nivell popular: no oblidem, doncs, que Alcover és l'autor de «La Balanguera», avui himne de Mallorca amb música del mestre Vives.

Fet i fet, en aquesta mateixa editorial, aparegué fa algun temps també l'obra completa de Miquel Costa i Llobera, i prompte hi apareixeran els diaris del poeta Blai Bonet. Veiem, doncs, com aquest segell aposta per un projecte de qualitat i de rigor. Per a explicar l'aparició del contundent volum (més de mil pàgines) l'editorial apuntava la necessitat de recuperar la totalitat de l'obra d'Alcover, incloent-hi

els llibres en castellà, malgrat el poc afalagador judici aduers que d'aquesta part de la producció alcoveriana sentenciava Josep Pla: «no respon a res vital, palpitant i existent, no respon a res íntim i concret». Així doncs, en aquesta edició apareixen aquests quatre llibres que Joan Alcover escriví abans no prendre el català com a llengua d'expressió literària, fet que no s'esdevenia en les anteriors edicions (com per exemple l'apareguda a l'Editorial Selecta) de les obres completes alcoverianes: *Poesías* (1887), *Nuevas poesías* (1892), *Poemas y armonías* (1894) i *Meteoros*

(1901). A més a més, els editors hi inclouen dues sèries de poemes solts, en castellà i en català, que no havien estat inclosos a cap llibre publicat.

La vida de Joan Alcover i Maspons (Ciutat de Mallorca, 1854-1926) oscil·là, com la de Julien Sorel, entre el roig de la passió literària i el negre de l'adscripció política al conservadorisme d'Antoni Maura. Resulta inevitable establir-hi algun malèvol paral·lelisme amb el patriarca de la Renaixença valenciana. Així doncs, seguí la carrera judicial i desenvolupà càrrecs importants al petit món forense mallorquí, ensems que inicià la seua trajectòria com a polític sota el patronatge d'Antoni Maura, amb qui l'unia una pregona amistat, i arribà, durant una breu temporada, a ser diputat a Madrid. Retornat a Mallorca i desencisat de la política, derivà en les seues idees fins aproximar-se al catalanisme polític i al món de la Lliga Regionalista. Casat dues vegades i pare de cinc fills, tan sols un d'aquests li va sobreviure, en un reguitzell de desaparicions tràgiques que deixaren un soll tan indeleble com amarg en l'home i en l'escriptor: aquesta constant presència el portarà a la visió elegíaca ensems que proporciona una

---

Joan Alcover i Maspons  
*Poesia completa*  
Introducció a cura de Maria  
Antònia Perelló Femenia  
Ed. El Gall Editor, Pollença, 2006  
1.015 pàgs.

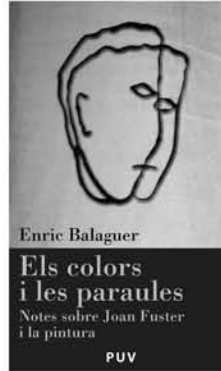
---

mena de caire de reconstrucció personal al fet de l'escriptura.

L'activitat poètica era per a Joan Alcover, en un principi, un suplement elegant i d'allò més *enragè* per a la seua activitat social i política, una mena de *pater patriae* embolcallat pel prestigi del vers. Un vers que oscil·là entre l'adhesió inicial i juvenil als principis de la Renaixença al conreu de la literatura en castellà amb influències d'autors com Campoamor o Núñez de Arce. Aquesta producció, ja fulminada per Josep Pla, ha estat objecte d'altres judicis no tan eixuts per crítics com ara Josep Llompart, Jaume Vidal Alcover o Antoni Comas. Amb el tombant del segle, però, canvia decididament de preferència lingüística i s'adhereix de manera conscient i decidida al conreu del català. Hom ha volgut relacionar aquest canvi amb la mort d'una de les seues filles, ahora que amb l'embranchada poderosa d'un grup d'intel·lectuals al voltant de Miquel dels Sants Oliver que catalitzaria en la denominada Escola Mallorquina. Joan Alcover retroba així l'espai públic i col·lectiu de la seua poesia i s'hi implica. Alhora, el nostre poeta estigué molt relacionat amb autors com l'incombustible Santiago Rusiñol o el mateix Josep Carner (serà aquest poeta, justament, qui donarà a conèixer a Madrid al mestre Vives el poema de «La Balanguera» perquè aquest li pose música) i s'integra amb veu pròpia en el món cultural de la Catalunya d'aleshores. Així doncs, la seua projecció pública el farà mestre en Gai Saber el 1909, president dels Jocs Florals de Barcelona el 1916 o membre corresponent de l'Institut d'Estudis Catalans (fet que li valgué poc menys que l'anatemització del pintoresc mossèn Alcover arran de les sonores discrepàncies lingüístiques d'aquesta entitat amb l'amo i senyor de la cèlebre calaixera).

Tot plegat, doncs, aquesta aparició editorial constitueix una excusa encantadora per a recobrar l'obra de Joan Alcover en tota la seua energia, en tota la seua propietat i en tota la seua vigència, car no hi ha millor crític que el temps, aquella balanguera misteriosa que fila i fila i que, si bé en vida castigà dolorosament el poeta, li ha atorgat una posteritat sincera i perenne.

# NOVETATS DE LA VNIVERSITAT DE VALÈNCIA



**Els colors i les paraules**  
Notes sobre Joan Fuster i la pintura  
*Enric Balaguer*

## El viejo traje de la revolución

Identidad colectiva, mito y hegemonía política en Cuba  
*Sergio López Rivero*



**La apuesta biográfica**  
Escribir una vida  
*François Dosse*



**Introducción a la historia económica mundial**  
*Gaspar Feliu, Carles Sudrià*



**Els afusellaments al País Valencià (1938-1956)**  
*Vicent Gabarda Cebellán*

**PUV** PUBLICACIONS VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

## L'atracció de la cultura jueva

L'interès o la curiositat per la cultura jueva és un fet que es pot constatar fàcilment a hores d'ara, un fenomen que agafa una força creixent al nostre entorn. Aquest interès renovat s'estructura al voltant d'alguns eixos, que remetent a la recuperació d'un llegat amagat, a l'exploració d'una singularitat històrica en la seua dimensió universal i a la reinterpretació del passat propi, en què una comunitat jueva ben nodrida tingué un paper important fins que fou extirpada el 1492.

Sens dubte, en aquest interès hi té una influència de primer ordre la reflexió crítica sobre l'evolució europea al segle XX, la tragèdia de l'antisemitisme, socialment actiu i intel·lectualment influent, que culminà amb Auschwitz i l'extermini jueu. També, la fascinació per la creativitat cultural jueva, que ha configurat profundament la modernitat en tots els registres possibles, i de manera particular per la manera com s'articula al món jueu la dialèctica entre universalisme i preservació de la identitat.

A la cultura alemanya actual, per exemple, és perceptible una certa nostàlgia per tot allò que representà l'aportació cultural jueva abans de la guerra mundial, i que ara ja no hi és. La dimensió crítica i brillant, un humor d'un estil especial, la imaginació i la creativitat desfermades, més enllà de les aportacions estrictament científiques i erudites o filosòfiques, tan considerables. A la cultura catalana no és el mateix, evidentment, car l'expulsió i la repressió van privar-nos d'ençà de final del segle XV, aviat és dit, d'aquest component que ha marcat decisivament la societat europea. Només n'han quedat rastres, memòries amagades, minories autonegades i marginades. Però potser el fil no s'ha trencat mai, com es pot veure avui en iniciatives esparses, ací i allà: a Girona, a Mallorca (amb la publicació de la revista *Segell*), i també a València amb l'homenatge a Lluís Alcanyís, i amb la reiteració d'actes i publicacions, sempre amb un denominador comú d'indagació i a estones de reparació.

Albert Mestres s'afegeix brillantment a aquest esforç de recuperació amb un assaig que és moltes coses alhora, però que es llegeix amb gran interès. Realment és una mena de teixit de diversos fils que mira de plasmar un

---

Albert Mestres  
*Història i tragèdia.*  
*A propòsit dels catalans jueus*  
Afers, Catarroja-Barcelona, 2007  
218 pàgs.

Salvador Aldana  
*Los judíos de Valencia:*  
*un mundo desvanecido*  
Carena editors, València, 2007  
232 pàgs.

Vicenç Villatoro  
*Els jueus i Catalunya*  
Editorial Barcanova, Barcelona, 2005  
198 pàgs.

---

quadre sovint elusiu. I en aquest sentit, la varietat d'arguments i de nivells de tractament pot sobtar o desconcertar. Perquè hi trobem, entre altres, una ullada al procés d'hominització; una història a grans trets del poble jueu en l'Antiguitat, enmig de les anades i vingudes de tribus i imperis; una teoria de la cultura i la seua diversitat i evolució, dels substrats i dels cercles d'interrelació; una aproximació a la singularitat jueva; i sobretot una consideració dels catalans jueus, de la seua història específica i imbricació amb el conjunt de la societat catalana, del seu destí i diferenciació a mans d'una ortodòxia creixent, o d'una identitat restrictiva que es desenvolupava, i que culminà amb l'expulsió. També una reivindicació vibrant de les aportacions i personatges jueus com a part integrant de la cultura catalana. Tot això, i més, ofereix aquest assaig lliure, que hauria de ser llegit i debatut, perquè gosa plantejar reflexions arriscades, interpretacions plausibles, hipòtesis suggeridores, enmig d'afirmacions de vegades també força discutibles. No abunden els llibres *valents*, com aquest. Menys encara en

un context tan encotillat i estamordit com el nostre.

Un altre exemple, de signe molt distint, però que no deixa de ser simptomàtic, és el llibre del catedràtic d'història de l'art i acadèmic Salvador Aldana, que fa un repàs escassament orgànic de les notícies històriques sobre els jueus valencians, tot i que sovint analitza més el context que no l'objecte estricte del que anuncia el títol. La història del poble jueu en general i dels jueus a Espanya ocupen molt d'espai en un text que de tota manera té l'interès d'acumular dades i informacions. Potser la descripció del call de la ciutat de València, del recinte on se suposa que s'hi hostatjava la comunitat jueva, i dels vestigis que en resten, així com l'apèndix gràfic, són el més sobresortint del volum.

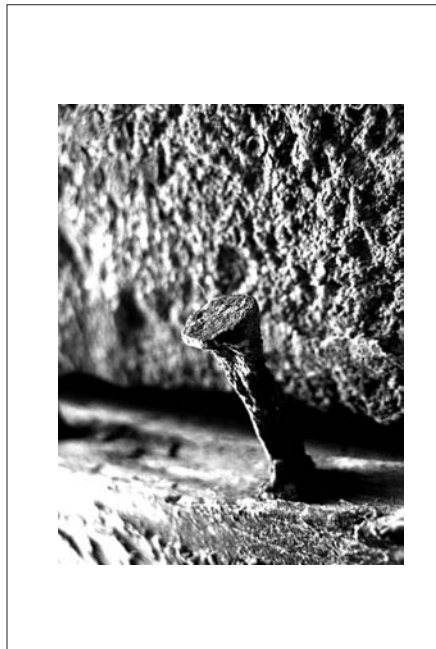
D'un altre caire, molt més organitzat i sintètic, és el llibre de Vicenç Villatoro, una introducció ben estructurada i clara als diversos aspectes d'una relació històrica i present que funciona com una bona aproximació a una dimensió poc coneguda i sovint falsificada de la nostra història, però també de l'imaginari d'alguns sectors actius a casa nostra i, en tot cas, com s'ha apuntat, d'una línia cultural a hores d'ara influent. Villatoro apunta amb claredat a confusions interesades que entelen, amb un punt d'inconsciència, realitats pregonas d'aquesta relació, i detecta un "nou antisemitisme".

Com assenyala el primer dels autors, Albert Mestres, «moltes nacions, moltes cultures, moltes comunitats han patit les mateixes persecucions i han desaparegut fins i tot de la memòria, empassades per la història (...) La resistència a la desaparició, a l'absorció, és precisament el que distingeix el poble jueu». Heus ací un dels elements de l'atracció de la cultura i la història jueves. Però Albert Mestres fa tocar de peus a terra immediatament, en recordar la paràbola històrica catalana i el paper que hi ha tingut la distinció respecte de l'Altre, i la consegüent segregació fins a l'expulsió dels qui havien estat construïts en cos estrany. L'encarament amb el mal universal no ens estalvia, ni de bon tros, la consideració de la part que ens hi pertoca. Que és històrica, sí, però amb evidents derivacions actuals.

# Viatges quietistes

L'època dels grans desplaçaments humans ha portat a fer de l'exotisme un producte més del consum ràpid i desassossegat que traeix la voluntat permanent de l'home d'aprofitar la vida, ara ja sense retòrica clàssica ni pensament antic. Tanmateix, la literatura, al llarg dels temps, ha aportat una altra mena de reflexions sobre el viatge, algunes d'elles unides als tòpics de la lírica amorosa, com és ara la negació del trajecte llarg, a canvi de restar al costat de l'estimada, que les elegies de Properci canten encara en l'exaltació dels seus hexàmetres. La tradició de l'itinerari breu, sense equipatges, té origen en la passejada reflexiva que, en la tradició europea a partir del XVIII, té noms tan rellevants com Laurence Sterne, Xavier de Maistre, Flaubert i Du Camp —*Par les champs et les grèves*—, Chateaubriand o Rousseau.

El clàssic com a provocació és el que representa Julien Gracq —pseudònim de Louis Poirier— per als francesos i per a la literatura europea en general: un escriptor hereu de Stendhal, que rebutja premis, que viu aïllat en una ciutat de províncies a tocar del Loira i que publica discretament lluny de la primera pàgina mediàtica, a pesar de figurar a La Pléiade. L'any 1950, en el seu text *La littérature à l'estomac* feia ja una radiografia de la pèrdua de rigor i de les servituds de la literatura actual. Geògraf de l'esperit, Gracq és un autor que es mira el món des de la distància, que no concedeix entrevistes i que, malgrat tot, és seguit per una devota i immensa minoria de lectors. La seva primera obra, *Au château d'Argol*, editada per José Corti, va cridar l'atenció d'Aragon. Amb *Le rivage des Syrges* va rebutjar el premi Goncourt de 1951. El creador solitari, professor de geografia, va anar abandonant la ficció per endinsar-se en uns textos a mig camí entre l'assaig i el dietarisme, carnets o quaderns de notes, de gran llibertat genèrica, far-



cits de reflexions sobre la lectura, el paisatge o l'experiència, que va anar reunint en dos volums a partir de 1954, *Lettrines*. Dins d'aquest grup d'obres, *Les aigües estretes* és considerat un text capital.

Una de les qualitats de Gracq és la transparència de la seva prosa exacta i referencial, tan precisa en el seu plantejament estilístic que provoca, sobretot en aquest text, una aparença de realitat gairebé simbòlica. El visible constitueix aleshores l'element cabdal per on el lector entra, gairebé sense percebre-ho, en el territori de la poesia. D'una extensió semblant a un conte de Flaubert, *Les aigües estretes* s'inicia amb una pregunta que sembla

provocar el present: no el viatge, sinó la passejada habitual al voltant de la casa familiar, obre les portes de la curiositat intel·lectual. La pista segura del reconeixement d'un lloc i els seus records, que entretenen la mirada, és la malla on filtren altres pòsits: lectures i reflexions situades en el mapa que circumda la vida particular. Paradoxalment, en allò que és assumit com a propi s'hi acaba desplegant la complexitat de tot el que es pot indagar o descobrir lluny de les formes estables. El lector salta, en les primeres línies, del visible a l'abstracte i el pensament s'exerceix també per a la literatura, els gèneres i les tradicions que en el to menor extremen els seus sentits. Geografia menor, literatura menor que afinen les fronteres de l'esperit ja format. Gracq se situa així en la seva microgeografia particular, els paratges d'un afluent del Loira, l'Evre, al servei de l'observació microscòpica que desencadena la intuïció poètica per parlar de Verne, de Poe, de Nerval, de Paul Valéry, de la fantasia que els objectes desperten en la memòria.

El temps s'expressa en l'espai i té un tractament bergsonià. Gracq articula, a través del miniatuisme topogràfic, la seva visió quietista de l'experiència, passant ràpidament del passeig viscut i rememorat al procés que inicia aquesta mateixa percepció en matèria artística, perquè el paisatge es desplega en el llenguatge que el construeix al punt de l'estranyesa visual que la paraula provoca.

*La migdiada al Flandes holandès* és, de fet, un poema en prosa sobre el paisatge i la permeabilitat dels éssers que hi entren en comunió. L'escriptura entre meandres de Gracq arriba a extrems de subtilesa difícilment igualables en aquest punt. No debades, l'especial que *Le magazine littéraire* dedica a l'autor ha batejat Julien Gracq com el darrer dels clàssics.

---

Julien Gracq  
*Les aigües estretes*  
Traducció de Ramon Girbau  
Quaderns Crema, Barcelona, 2007  
70 pàgs.

---

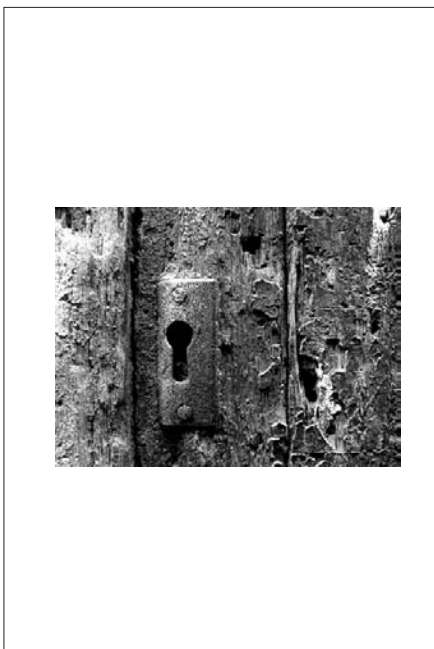
# Com es fabrica un terrorista

La frase que obre *Terrorista* i la que el tanca, molt similars en la seva construcció gramatical, contenen al·lusions explícites a Déu i al Dimoni, tot i que amb alguna significativa diferència de matís que ara no detallaré per no esguerrar les expectatives dels lectors que encara no coneixen el llibre. Déu, el Dimoni... i entremig les tres-cents pàgines de la novel·la més recent de John Updike (Shillington, Pensilvània, 1932), la que fa el número vint-i-dos de la seva bibliografia i que, com no podia ser altrament, ha estat acollida als Estats Units amb una notable divisió d'opinions.

Una divisió d'opinions basada no tant en la qualitat literària de la novel·la — que, com la majoria dels productes generats per la factoria Updike, està bastant per damunt de la mitjana— sinó en el fet que l'autor s'ha decidit a tirar pel carrer del mig i ha escrit «des de dintre», el retrat d'Ahmad, un jove de divuit anys, nascut americà, fill de pare egipci i mare irlandesa, decidit a autoimmolar-se en una matança terrorista de caire islàmic: fer explotar un camió bomba dintre del túnel Lincoln que, per sota del riu Hudson, uneix New Jersey amb la ciutat de Nova York.

Val a dir que la història que ens explica Updike no és de les que es paeixen amb facilitat. Sobretot per un estómac americà. Ahmad viu a New Prospect, una ciutat petita i grisa de l'estat de New Jersey, és a punt d'acabar els seus estudis a l'institut i, contra el parer del seu tutor —el professor Jack Levy, jueu no practicant—, no té cap intenció de perllongar la seva formació en algun centre universitari.

El món que envolta a Ahmad és un món sense valors. Frívol i impur. Als seus ulls la gent no es mou per cap més objectiu que treballar al menys possible i lliurar-se al major nombre de plaers. Sense lloc per a cap dimensió transcendent. No és una impressió d'ara, la seva. Ja fa uns quants anys que es va decidir a abraçar la religió del seu pare —que va abandonar dona i fill quan Ahmad era petit— i per això encara es manté verge, s'allunya de les lleugereses dels seus companys d'insti-



tut, vesteix amb modèstia i freqüenta la mesquita on el seu mestre, el xeic Raixid, el va ensinistrant en la doctrina de l'Alcorà alhora que va temptejant les possibilitats que hi ha dintre del seu pupíl per esdevenir un fanàtic.

Updike no es talla a l'hora de bastir *Terrorista*. Va per feina des de la primera pàgina. En el segon paràgraf, per exemple, ja podem llegir això: «Els professors, dèbils cristians i jueus no practicants, fan escarafalls ensenyant la virtut i el correcte domini d'un mateix, però els ulls inquietos i les veus buides els traïxen que no creuen». Aquí rau, doncs, una de les virtuts del llibre: t'atrapa des del primer moment perquè, sense falsos tributs al políticament correcte, no

només s'encabeix dintre de l'ànima fervorosa del jove Ahmad sinó que explora sense clemència unes quantes galeries interiors de la societat americana. «No busqueu l'enemic fora. Viu entre nosaltres. Nosaltres l'hem fabricat», ens ve a dir l'autor. Fent una còpia matussera d'una frase recent de l'expresident Jordi Pujol podríem dir que Amèrica s'ha mirat en l'espill que li ha posat davant John Updike i que no s'ha agradat. Solen passar, aquestes coses...

El cert és que *Terrorista* és una mostra més de l'estil del seu autor. Un realisme detallista que no defuig l'enumeració de marques de productes, programes de televisió i altres especificacions que no fan més que accentuar el contrast entre el món esbojarrat i la cerca de l'essència a través del silenci i de la meditació del jove Ahmad. Com és habitual també, els dos grans temes que preocupen Updike són el sexe i la mort. El primer com a símbol del rebutjable i, alhora, del paradís que persegueix Ahmad. La segona per mitjà de la introducció d'un fil d'intriga que va creixent de manera magistral i que no es resol fins al final, tal com manen els cànons.

Al meu parer, *Terrorista* seria una novel·la perfecta si no fos per la manera com John Updike negocia el final. Ja he començat dient que no facilitaria detalls al lector i no ho farà. Sí que diré que amb aquest llibre em passa el mateix que amb *Mystic River*, la pel·lícula de Clint Eastwood (sento no poder referir-me a la novel·la de Dennis Lehane d'on prové perquè no l'he llegida): em va entusiasmar tota l'estona... fins a l'escena final. Sort que el mestre Clint va esmenar el problema a *Million Dollar Baby*, la seva pel·lícula següent, una cinta esplèndida en tot el seu recorregut... i amb uns excel·sos tres minuts finals.

Vull dir amb això que Updike és molt Updike, que jo ja espero amb candletes la seva producció següent... i que si l'edita Bromera i ho fa tan bé com ho ha fet ara haurem clavat el dard en el centre exacte de la diana.

---

John Updike  
*Terrorista*  
Traducció d'Eduard Castanyo  
Bromera, Alzira, 2007  
304 pàgs.

---

## Una Alacant inhòspita i perillosa

---

Joaquim Espinós  
*El cervell de la serp*  
Tres i Quatre, València, 2007  
154 pàgs.

---

Ahores d'ara la novel·la negra ja forma part del nostre imaginari col·lectiu. Aquesta circumstància implica uns avantatges evidents al temps que inconvenients no menys importants. Entre els aspectes positius, és innegable que la repetició de certs codis propis del gènere facilita la comprensió immediata per part del lector. Per contra, quan aquests elements no s'acaben d'utilitzar amb suficient rigor o no s'han desenvolupat plenament també es detecten amb idèntica celeritat. Part d'aquestes virtuts i limitacions es troben a l'obra d'Espinós, que ens acaba deixant un regust agre dolç.

L'argument de la novel·la no deixa cap dubte sobre el terreny en què ens movem. A un detectiu que porta una vida relativament monòtona i plàcida treballant per a companyies d'assegurances li encarreguen trobar una jove desapareguda, filla d'un empresari de la construcció. Tot i les reticències inicials, finalment accepta el cas, que el portarà des de les sectes que proclamen una nova espiritualitat fins als grups neonazis i els ambients sòrdids de la prostitució de la ciutat d'Alacant. De la mateixa manera que en les obres clàssiques del gènere, la investigació serveix d'excusa per reflexionar sobre alguns dels temes més preocupants de les societats actuals, com és l'ascens de la ultradreta i de les organitzacions neonazis en un context de creixement de la població immigrant. Un dels encerts de l'autor en aquest sentit és la incorporació d'episodis reals a la narració, que li confereix una versemblança que posa els pèls de punta. Els casos del grup neonazi valencià Armagedón, desarticulat fa uns anys, o del llibre i documental *Diario de un skin* sobre els Ultrasur madrilenys, en serien alguns exemples. Precisament, la part

més suggeridora és la que explica, encara que només siga de passada, com les comarques del sud s'han convertit en les darreres dècades en un paradís per a la ultradreta europea. Primer com a refugi d'oficials nazis que buscaren protecció en l'Espanya franquista i més endavant com a destinació d'antics membres de l'OAS que, juntament amb nombrosos *pied noirs*, arribaren a Alacant després de la independència d'Algèria.

Tot i la potencialitat temàtica, aquesta no s'explota amb tota la seua complexitat, cosa que genera una certa superficialitat narrativa de la qual es ressenteix tota l'obra. Aquesta es posa de manifest especialment en la resolució, un tant abrupta. Tampoc els personatges són tractats amb excessiva profunditat. En general, sabem ben poc d'ells i aquesta falta d'informació contribueix a que no acabem d'entendre algunes de les seues decisions. Per exemple, no s'explica amb claredat les motivacions del detectiu a l'hora de mantenir una apassionada relació sexual amb la dona que segueix i vigila en una de les trames secundàries. Sembla com si l'autor, pel fet de seguir el cànon, haguera tingut la necessitat d'incorporar al relat un parell d'escenes de sexe contades amb cruesa.

Igualment, la narració perd força quan hi apareixen diverses referències intertextuals per boca dels mateixos protagonistes. En un moment del relat, el detectiu i un periodista al qui demana ajuda parlen sobre la possibilitat d'escriure una novel·la del cas que porten entremans i, en un altre passatge, una de les protagonistes es dedica a glossar les bonances del cinema negre en un joc postmodern un tant passat de moda. Més enllà de demostrar que l'autor domina la teoria, aquesta declaració d'intencions només s'interpreta com un intent per buscar la complicitat del lector. No podem negar que, en ocasions, ho aconsegueix. De tota manera, es troba a faltar una aposta més decidida per la ironia o directament l'humor, elements propis del gènere i que tan bé li han funcionat a Ferran Torrent, entre altres, de qui és deutor. En definitiva, una literatura sense més pretensions que les de fer passar una bona estona, que no és poc, les mancances de la qual acaben per passar factura.

Àlvar Peris

## Escriure amb microscopi

---

Lluís-Anton Baulenas  
*Àrea de servei*  
Destino, Barcelona, 2007  
318 pàgs.

---

Un senyor molt sabut de Sueca escrivia fa uns anys un aforisme que deia: «De tota novel·la, sempre en sobra la meitat». No hi estic gens d'acord. Si un novel·lista, posem per cas, com Lluís-Anton Baulenas, escriu una novel·la de 318 pàgines en què a un personatge li ocorren en total entre cinc i deu coses és perquè la volia així, amb totes les seues el·lipsis i pauses. Considerar que a una narració li sobren moltes o poques pàgines és un retret molt usat (i fàcil de formular). Però és així com l'hem de jutjar, a la vista del resultat final, i nosaltres, simples lectors, no som qui per dictaminar quines i quantes són les pàgines que hem d'escapçar.

En *Àrea de servei*, la darrera publicació de Baulenas, una jove comença a treballar com a guàrdia de seguretat, en el torn de nit, a un complex d'estètica i salut. Després d'una ruptura sentimental, i d'uns anys relativament convulsos a l'Àfrica com a cooperant en una ONG, l'Anna ha tornat a Barcelona, i s'instal·la en una autocaravana que un amic li presta. En els mesos següents l'Anna es veu absorbida per una sòrdida relació passional amb un dels pacients del centre de salut, que la du a convertir-se en una ànima en pena, sense un rumb vital clar.

La novel·la, en definitiva, no és allò que es diu una trepidant cascada d'emocionants experiències. En realitat, la primera acció interessant ocorre a la pàgina 115, pràcticament a la meitat del llibre. Fins ací, podem considerar el text una mena de presentació d'espais i personatges, i no serà fins les últimes deu pàgines de l'obra que hi ocorrerà alguna altra cosa excitant.

## Les veus de la vida

---

Montse Armengou i Ricard Belis  
*Ravensbrück, l'infern de les dones*  
Angle Editorial,  
Manresa/Barcelona, 2007  
300 pàgs.

---

És ben conegut el gust de Baulenas per la pausa descriptiva —llegiu la seua *La felicitat*, molt recomanable—, tan detallista que sembla una autobiografia, d'aquelles en què l'autor es dedica a anotar el color de l'entapissat de la cadira d'aquell fosc restaurant de carretera una matinada de tardor. Es nota que l'autor es complau a perfilar cada matís sensorial de cada escena, fins a l'extrem que fins i tot descriu les accions dels personatges com un fet excepcional. Per exemple: en un moment determinat, la protagonista necessita una pàgina sencera i escaig (pàgs. 120-122) per comprar un telèfon mòbil, i en aquesta escena *només* ocorre això: ni l'empleat de la botiga es pega foc a l'estil bonze, ni tots els mòbils es posen a sonar a la vegada, ni res d'extraordinari. En canvi, la descripció del procés de compra és tan minucios que desemboca en una sensació de tedi un poc incòmoda.

Dic incòmoda perquè un sempre pensa que hi ha gat en sac, és a dir, que si l'autor ha escrit tot allò és per un motiu, com ocorre al cinema (o hauria d'ocórrer): tot fotograma està justificat. La comparació entre un relat com *Àrea de servei* i el cinema és inevitable: l'efecte càmera, el desig irrefrenable que el receptor ho tinga tot a l'abast. Hi ha qui creu que un escenari ben treballat és ja en si una història. I alerta, que per fer això cal una potència imaginativa privilegiada, com és el cas de l'escriptor que ens ocupa.

D'altra banda, hi manca també, a la novel·la, un mínim de temeritat expressiva. Tant en la narració com en els diàlegs, el llenguatge resulta bastant anodí, fermament estàndard, fred i hipercorrecte en el cas de l'oralitat. És clar que Baulenas té una fluïdesa discursiva més que contrastada, però en aquesta ocasió peca de massa lineal.

El senyor tan sabut de Sueca escrivia fa uns anys un aforisme que deia: «Per regla general, la literatura catalana moderna és una literatura feta per marits satisfets, sedentaris i no enganxats —i per capellans. D'aquí que resulti definitivament fada i, sobretot, reiterativa». Malauradament, hi estic totalment d'acord.

Joan Manuel Matoses

Tot i que la realitat s'entesti sovint a demostrar tot el contrari, hi ha excepcions honroses que vénen a definir una de les funcions vitals del periodisme, la denúncia, el sacseig de les consciències i el treball per mantenir viva la memòria, un exercici que permet que l'oblit no s'ensenyoreixi de tot i que, per tant, el record sigui un antídoto contra els mals.

Dos reporters del «30 minuts» de TV3, els guardonats Montse Armengou i Ricard Belis reben l'encàrrec de fer un reportatge sobre el camp de Mauthausen amb motiu del seixantè aniversari de l'alliberament dels camps d'extermini nazis. Van dir que no i van optar per treballar sobre Ravensbrück, com a símbol dels oblidats entre els oblidats. El resultat va ser un fantàstic reportatge que va rebre el premi Memorigram 2006 i que després s'ha ampliat i ha canviat de format per convertir-se en *Ravensbrück, l'infern de les dones*.

Ravensbrück és a 90 quilòmetres al nord-oest de Berlín i va ser el lloc escollit pels nazis per a la creació de l'únic camp dissenyat específicament per acollir dones, el camp on es van instal·lar indústries com la Siemens per aconseguir mà d'obra gratuïta, que explotaven fins la mort i després cremaven allí mateix sense costos ni problemes de desplaçament, un camp per on van passar 132.000 dones i n'hi van morir 92.000, el camp on va estar la Neus Català, l'única supervivent catalana dels camps de Hitler, el camp que, segons les paraules de la mateixa Neus, no va conèixer Dant, perquè si hi hagués passat, l'infern de la *Divina Comèdia* es diria Ravensbrück.

El llibre és la veu de les supervivents, de les dones que ho van viure en primera persona, la qual cosa fa que tot plegat sigui encara més escruixidor i tingui un valor poderós i carregat de respon-

sabilitat, el de convertir-se en altaveu, en caixa de ressonància de les veus dels milers de dones que no poden parlar, que es van deixar la vida i la paraula en aquell horror sense límits, en aquella devastació humana sense precedents.

Armengou i Belis han parlat amb 13 dones, 13 vides marcades per la devastació de la personalitat, per l'anorreament continuat de l'esperança, 13 dones que, bé per fortaleza interior, bé per atzar, van poder resistir aquella cadena de dies que s'amuntegaven els uns damunt dels altres per anar-se fent cada cop més durs, cada cop més implacables, 13 dones que expliquen la part més dura de la seva vida. Però més enllà de la crònica de l'horror, que hi és i en grau suprem, el llibre, els testimonis, cadascuna de les paraules que hi trobem són la fraternitat del dolor, la necessitat d'escriure la justícia en forma de testimoni, de que qui llegeixi l'experiència d'aquestes 13 heroïnes a la força, compregui el patiment, el sacrifici i la mort de tants milers de dones que van deixar la vida, el present i el futur a mans de la barbaritat, pels delictes d'uns homes guiats per la bogeria, pel totalitarisme absurd d'unes idees devastadores.

*Ravensbrück, l'infern de les dones* és, malgrat tot, la fidelitat a la promesa donada, a la necessitat d'explicar el drama mentre quedi la possibilitat de gestar paraules que expliquin la realitat, els pensaments, els anhels, els somnis i les quimeres d'una generació que va ser castigada només per la bogeria irracional d'uns quants. Els testimonis són escruixidors i fan pensar que la força de les ànimes castigades pot arribar a ser molt superior a la capacitat de sembrar el mal, que la resistència és infinita i que mentre hi hagi veu hi haurà record. Potser per això el gran miracle de Montse Armengou i Ricard Belis ha estat el de donar veu al silenci, d'amplificar la remor del record, de fer present allò que era quasi invisible. Els 13 testimonis són l'ahir, però sobretot l'avui i el demà, el crit que no mor, la victòria absoluta contra l'oblit. *Ravensbrück, l'infern de les dones* no és la veu de les supervivents, és la paraula de les vencedores, de les dones que, malgrat tot, han guanyat la batalla, la guerra. Elles tenen la força de totes les companyes que es van quedar pel camí, que els hi van cedir l'impuls i l'energia per convertir l'horror de la mort en esperança viva.

Jordi Cervera

## La gal·lesa d'Arenys

---

J. V. Garcia Raffi i C. Manuel Cuenca  
*Esyllt T. Lawrence.*  
*Una gal·lesa entre dracs*  
PUV, València, 2007  
238 pàgs.

---

Una biografia ben elaborada és com una novel·la: introit, nus i desenllaç. Garcia Raffi i Manuel Cuenca han elaborat amb una excel·lent prosa —on el matís no desdibuixa el marc de referència ni resta claredat a l'exposició— un recorregut vital que té un començament —orígens—, un desenvolupament —la trajectòria— i un final: el sentit d'una vida. La biografiada, Esyllt T. Lawrence (1917-1995), companya de Lluís Ferran de Pol, ens aboca a una història comparada entre Gal·les i Catalunya i ens ofereix una lluita tenaç per la dignificació de dues cultures minoritzades. En aquest sentit, el llibre ens remet constantment a la col·laboració humana entre els dos escriptors, el resultat de la qual és una estima sincera congruada a través del treball i del destí. El retrat de la traductora gal·lesa deixa entreveure clares afinitats electives amb el novel·lista arenyenc.

La recerca dels dos autors —filòlegs i historiadors de la literatura— s'ha articulada en forma de narració i els textos referenciats han estat reflexionats i escandits en el decurs de tot el llibre. D'aquest resultat, el lector s'endua una concepció de conjunt de la personalitat de l'escriptora, del seu context —viscut entre Gal·les, Nova York, Mèxic, França i Arenys-Gal·les— i de les funcions que duu a terme per encavalcar dos països i dues cultures. Es tracta, doncs, d'una biografia intel·lectual —i sobretot humana— que perfila una sòlida relació amb Ferran de Pol: Lawrence esdevé en tot moment un ferm suport emocional i mental de l'escriptor.

El text afegeix un altre valor: la comprensió del fet nacional. Les formulacions sobre aquesta qüestió, sovint divagatòries —per poc contextualitzades— i excessivament teòriques, necessiten de

casos empírics que evidencien actituds conseqüents amb aquests conceptes. La biografia sobre Lawrence és un exemple significatiu en aquest sentit perquè denota el significat regenerador de la praxi nacionalitzadora que emergeix amb el nacionalisme expansiu dels estats. Per tant, aquesta semblança —més enllà de l'enfocament de gènere— pel seu afany globalitzador dins la història social de dues nacions minoritzades, metaforitza la tasca literària com a fet polític, com a mitjà internacionalitzador de dues vies nacionals. Així, té la utilitat d'una experiència directa que esdevé pedagogia del món de les nacions. En darrer terme, doncs, el que ens diu aquesta obra és que el moviment nacionalitari acaba essent un humanisme totalitzador que abasta des de la intimitat afectiva al combat pel propi país.

Finalment, *Una gal·lesa entre dracs* és una sinècdoque de la condició humana i del compromís com a treball quotidià. Per això, la vida d'Esyllt està presidida pel mite de Sísif. És a dir, per una voluntat de poder, reflectida en la seva professió d'investigadora i traductora, que li permet sobreposar-se als entrebancs per a realitzar la seva idealitat. En aquest sentit, la dedicació a la difusió de la historicitat i la realitat política gal·lesa evidencia un sentit ben precís de l'existència. Però també indica que la lluita per la cultura nacional exemplificada per l'escriptora s'allunya definitivament de la figura del «gos guardià» que Sartre utilitzava per referir-se al funcionari que es vol fer passar per intel·lectual. En aquest cas, no. Aquesta activista de la cultura i de la política especifica què cosa és realment un intel·lectual quan —tot coincidint amb els processats bascos al Consell de Guerra de Burgos de 1970— entén —per exemple— que defensar la llengua és un acte revolucionari. La companya de Ferran de Pol esdevé un fil analític que delata la realitat establerta.

Aquest treball, que hauria de continuar amb una antologia d'articles o amb l'edició de l'obra inèdita de l'escriptora estudiada, és un exemple molt reeixit d'una biografia pont entre dues nacions. I, a més, esdevé un model d'estudi explicatiu de les causes —encara pendents— per les quals va lluitar i va viure qui fou, a més d'una intel·lectual de primera magnitud, el suport real de l'autor de *La ciutat i el tròpic*.

Montserrat Corretger

## Sense cadena i sense amo

---

Antoni Defez  
*L'arc de la mirada*  
Perifèric Edicions, Catarroja, 2007  
70 pàgs.

---

Fa temps que en l'horitzó poètic d'Antoni Defez s'anava congriant una tempesta que, ara, amb *L'arc de la mirada*, ha esclatat amb una imatgeria plena de potència que atrau i pertorba alhora. En l'anterior llibre, *La fam del guepard*, ja apareixien alguns trets significatius d'aquest nou tombant, però en aquesta obra la solidesa i la rotunditat arriben a un grau més alt. Perquè estem al davant d'uns versos valents, inquietants i plens de veritat.

Defez és filòsof, i aquesta dedicació és ben present al llarg de l'obra. Sense deixar-se engolir per l'abstracció, l'autor fa una interessant operació que consisteix a treballar el pensament des d'un primer pla de la realitat. D'aquesta manera la reflexió s'infiltra en els fets quotidians i assoleix la paradoxa en el sentit rigorosament grec del terme. Res no és allò que sembla, i l'art més apol·lini rep, aquí, una severa crítica. Llegiu, per exemple, «L'estable d'Augias», on la mitologia permet explicar moltes coses d'uns processos culturals que comencen en allò més immund de l'ésser humà i acaben *abril·lantant* la desmemòria i el poder. La Grècia de Defez no és mesurada ni dionisiaca, ans més aviat lúcida i escèptica, a l'estil de Pirró. Altres cops el poeta es mostra obertament combatiu. Però el seu art no és desprietat sinó que, sense abandonar un punt precís de contundència, mai no perd de vista la tendresa ni, tampoc, un cert efecte de suspensió del pensament que fa que el lector resti abstret després d'haver llegit el poema (un dels trets que ens indiquen, sens dubte, que aquest és bo). En algun punt la reflexió se centra en els desvaris de la guerra, com succeeix en el poema que dona nom al llibre, «L'arc de la mirada». En certes



# Homenatge

composicions estableix lúcids diàlegs amb pensadors i autors diversos, com ara Catul a «Desinas ineptire» («vaig molt enfeinat: / estic preparant el meu pròxim error»). Sense oblidar els poemes per on circulen Plini el Vell, Ortega y Gasset, Zenó o bé Diògenes de Sínope, del qual recupera el sentit oposat als convencionalismes, bo i fent que el gos que atorgà nom a l'escola es mostri «sense cadena i sense amo». Lliure i independent com ell mateix: poeta valencià que reflexiona sobre el món.

Un altre tret que mereix ser destacat és el tracte marcadament crític que Defez dispensa a certs autors, sovint amb un afuat sentit de la ironia. Aquest és el cas de poemes com «Escopiu sobre Rousseau» o «La vulgaritat de Rimbaud». Al mateix temps, hi ha aconseguïdes contraposicions entre figures capdavanteres: Eliot i Russell en són exemples, amb un enfrontament de postures ètiques diferenciades. En *L'arc de la mirada* també hi té cabuda el lirisme i la fiblada més íntima. El poema «Calfred», un dels millors del conjunt, assoleix l'impacte fulgurant de l'emoció. En alguns moments hi ha veritables declaracions d'intencions, com a «Orgull de pobre», en què Antoni Defez proclama que no té els «deures de nissaga» propis de la burgesia.

Aquesta poesia s'enfoca, de manera general, des dels límits del coneixement i de l'expressió, a partir d'uns jocs de llenguatge relatius —per dir-ho amb mots de Wittgenstein, filòsof ben car als interessos filosòfics de l'autor. Perquè «la veritat del poema sempre apareix / com una mirada fixa, arrogant». El poeta recela de la seva força expressiva perquè sap —precisament perquè és pensador i creador alhora— que cap veu no pot alçar-se mai com a definitiva i excoent. Per això, a mig camí de la poètica i l'hermenèutica, «Caldrà observar el lector: / què diu, / com reacciona, / què fa amb el poema».

Defez, amb aquest llibre, segueix el deixant dels nous poetes valencians que sorprenen i obren noves vies. Des dels seus mots ens observa. I nosaltres, com a lectors, intentem estar a l'alçada dels seus versos.

Lluís Calvo

---

Joan M. Monjo  
*Ducat d'ombres*  
Tres i Quatre, València, 2007  
208 pàgs.

---

Aquesta novel·la, que va ser guardonada amb el premi Andròmina de 1982, és la reedició de l'obra homònima editada amb el núm. 73, de la col·lecció «La Unitat», de la mateixa editorial —també en 1982—, a la qual s'ha afegit un pròleg, unes propostes didàctiques de Raquel Expòsit i un petit glossari.

Fer de la història matèria literària és una de les constants de la literatura, però dins del gènere novel·lístic, aquesta modalitat s'iniciava ací al País Valencià en la dècada dels vuitanta amb *Crim de Germania* (1980) de Josep Lozano, i *La regina de la pobla de les fembres pecadrius* (1980) de Ferran Cremades, dues novel·les que descriuen aspectes concrets de la societat valenciana del segle XVI, com una exaltació o reflexió més o menys reivindicativa. Pel contrari, *Ducat d'ombres* usa el marc històric del segle XVII com la recreació lògica de la trama on es mouen els personatges i, a més a més, posseeix un altre tret fonamental que la diferencia de les dues novel·les esmentades: hi afegeix elements de la literatura fantàstica.

Dividida en quatre parts més, Joan M. Monjo emprà el recurs d'«Unes paraules d'introducció» i un «A la manera d'epíleg» per a indicar-nos que en realitat l'autor d'aquesta narració no és ell, sinó Antoni Ballester, a qui el metge li ha diagnosticat pau i descans i, en 1858, redacta aquesta novel·la, l'argument de la qual està basat en un llibre que el seu germà major, Andreu Ballester, havia comprat a París l'any 1810.

L'obra conta la vida dels ducs de Milparres; una vida en la qual les circumstàncies negatives i les desgràcies personals de morts i deshonors van succeint-se i empenten el personatge

principal, Tomàs Sellés de Ferragut, duc de Milparres, a construir-se un món apartat del món hostil i cruel que l'envolta, fins al punt d'embogir i pactar amb les forces del mal —el bruixot Culde-rave— la creació d'uns éssers fantàstics i extraordinaris, mig arbres, mig homes, que actuen com a guardians inexpugnables, defensors de qualsevol mal extern, encara que finalment també són vençuts.

Amb aquest argument, l'autor adverteix que els esdeveniments vitals porten irremeiablement a la solitud, i que fins i tot aquesta solitud hermètica que es recrea entre els somnis, la màgia, els desitjos i sobretot entre la literatura, també arriba a ser vulnerada. La solitud i la literatura són dos refugis contra els embats de l'existència, però paral·lelament, la dinàmica del temps i la societat actuen de manera inexorable, encara que hom vulga mantenir-se'n al marge.

Joan M. Monjo descriu tant el paisatge del ducat de Milparres, situat a la comarca de la Safor, com les escenes quotidianes amb una prosa minuciosa i bella, amb un llenguatge pulcre i precís, sense recargolaments; un llenguatge ric que marca el ritme pausat i lent d'una trama presentada al lector a glops petits, que camina uns passos avant i d'altres arrere per a seguir endavant. L'estil, de formes delicades i poètiques, d'autèntic orfebre oriental —no és gratuïta l'admiració que Monjo sentia per Henry Michaux—, infonen al text un clima oníric, molt ajustat a l'ambient reclòs i sensible del protagonista principal i, a més a més, la narració està farcida, sense que siguin abusives ni monòtones, de comparacions originals, sempre adients amb el temps narrat. L'autor de Gandia també emprà una sèrie de recursos lingüístics per impregnar la narració d'un sentit lingüístic arcaïtzant i transmetre'ns millor el clima de l'època.

Per tot això, ens troben davant d'una novel·la excel·lent, amena de llegir i d'indiscutible valor literari, en la qual l'harmonia i la coherència entre l'argument, l'època i el llenguatge és notable.

Joan M. Monjo ens va deixar el gener passat i aquesta reedició ha estat el millor homenatge que, com a escriptor, se li podia haver retut, tot i que seria desitjable ampliar aquesta iniciativa a la resta de la seua obra.

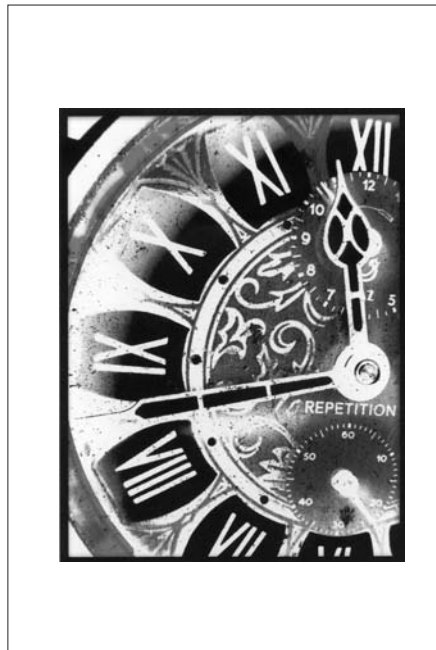
Rafa Gomar 17

## L'hedonisme i l'etern adolescent

*L'aire i el món*, la primera novel·la de Melcior Comes, era una obra prometedora: pel debut literari d'un autor de vint-i-tres anys, però sobretot per un inici intens, suggeridor i inopinadament madur. Un inici, tanmateix, que acabava per diluir-se de manera decebedora en una repetició tediosa, pròpia d'algú que no sabés què fer amb la ficció que havia creat. No vam llegir, en conseqüència, la segona novel·la de l'autor, *L'estupor que us espera*; i ara hi retornem amb l'esperança de trobar, si no l'obra de maduresa —que no ho és, i desitgem que no ho siga—, sí la de consolidació d'un estil que apunta tantes coses interessants. De fet, *El llibre dels plaers immensos* ens sembla la consolidació no només d'un estil, sinó fins i tot d'una certa recurrència temàtica: un colofó explícit al que haurien estat dues obres d'aprenentatge, una mena de compendi corregit i augmentat de la història que Comes ha escrit en aquelles obres.

Una història centrada en el pas de l'adolescència a l'edat adulta, la maduració personal i la desorientació que aquest fet comporta en un jove que s'inicia en un món desconegut. Amb la idealització, a més, d'una etapa que, si habitualment es considera una transició, ací és entesa com l'única que en paga realment la pena; que cal, en conseqüència, perllongar tant com siga possible. I a Humbert Salvador Melamp de Rocaforta i Casal, personatge principal i narrador en primera persona, li és plenament possible, com a hereu de casa bona mallorquina: l'últim representant d'una nissaga que acabarà probablement en la figura del pare, un influent polític conservador. Perquè «alliberat dels altres (el meu pare em mantenia, la meva mare intimava amb la bojar, i n'Adelaida em cuinava i em planxava la roba)», Humbert es pot dedicar en exclusiva a viure aquesta iniciació des d'una actitud plenament hedonista. Un *carpe diem*, una recerca constant d'aquells *plaers immensos*.

La novel·la demostra una ambició i una voluntat d'estil poc comunes entre un percentatge escandalosament alt del que es publica en català. Un treball estètic del llenguatge que té la màxima expressió en les descripcions, on l'autor es recrea amb destresa en una adjectivació contundent, trasbalsado-



ra, sovint paradoxal. En aquest sentit destaquen, per exemple, les pinzellades afilades que dedica a Mallorca i a Barcelona. O, també, el retrat precís d'un rerefons decadent de part de la societat mallorquina, encarnada pels llinatges més antics, que l'aparença noble i sumptuosa que els envolta no aconsegueix d'amagar. Un retrat que faria inevitable l'al·lusió a un gran autor mallorquí, si no fos perquè Comes la fa explícita més endavant, quan descriu una vella tia del protagonista i en diu: «Hauria donat per una altra novel·la de Llorenç Villalonga».

Entre els *plaers immensos* del títol, hi ha un predomini evident del sexe, un fet que dota la novel·la, a partir d'una certa delectació en escenes explícites i

detallades, d'un innegable —i reeixit— contingut eròtic. N'és, de fet, un altre dels aspectes remarcables, tant per la manera com s'hi tracta un material sovint tan fràgil com per la naturalitat amb què es relaciona amb el conjunt. Potser, un tant ingenu el referent de la lectura infantil del *Decameró* —més endavant s'esmenta quasi de passada la *Comèdia* de Dant— com a influència del comportament posterior del personatge; així com també una excessiva repetició d'un esquema que associa el sexe amb determinades desgràcies posteriors.

Amb tot, *El llibre dels plaers immensos* continua mostrant una certa dificultat a mantenir el pols narratiu al llarg de tota l'obra. Una dificultat que s'evidencia especialment en aquella cura per la construcció estilística de la prosa a què al·ludíem, que es difumina progressivament a mesura que avança la narració. Així com en alguns moments que fan trontollar l'interès de la història: quan s'hi narren, per exemple, les eixides nocturnes amb els amics, el contacte amb l'alcohol i les drogues, els excessos, la violència. Escenes més fatigants i, en algun cas, fins i tot un punt gratuïtes. O en un desenllaç que resulta, potser, un tant forçat: la marxa a Nàpols i l' enamorament de la filla d'un dels *capos* de la *camorra*: un amor fou, urgent, a vida o mort —com tants altres de la novel·la— amb final feliç.

L'últim capítol, amb la reunió en una gran festa d'alguns dels personatges —tots feliços, tots triomfadors— que han anat sorgint a la novel·la, en suposa un interessant epíleg, que destapa l'artifici literari amb l'aparició en la festa d'un Melcior acompanyat d'una bella Leticia —a qui, simptomàticament, està dedicada la novel·la. Allà, Humbert recita Carner —uns versos al·lusius al fet de viure de veritat— i Melcior recita Rimbaud, justament la cita que encapçala la novel·la: «Si jo sé alguna cosa, el meu gust serà per a la terra». La combinació de tots dos fragments dona bon compte del motiu que explica l'obra: la consciència de la mort, del fet que serem només terra, com a motor de la vida. Com a explicació del deler d'explorar-ne totes les possibilitats i buscar-ne el plaer. Sempre i en tot.

---

Melcior Comes  
*El llibre dels plaers immensos*  
Editorial Moll, Palma, 2007  
406 pàgs.

---

Les *Cartes a Màrius Torres* de l'infatigable editor, traductor i novel·lista Joan Sales (Barcelona, 1912-1983) constitueixen una de les obres —i un dels documents— més impressionants de la literatura catalana del segle XX, i el fet que ara hagin estat reeditades per Club Editor, en la nova col·lecció «La cara fosca de les lletres», és molt menys un acte de justícia per a l'autor que una sort per als lectors que encara no les coneixen. Escrites entre el febrer de l'any 1936 i el novembre de 1941, el volum inclou també nombroses cartes que Sales envià a la seva amiga Mercè, també ingressada al sanatori de Puig d'Olena, i gràcies a la qual s'inicià l'epistolari amb el poeta tuberculós; així mateix, també n'hi ha unes quantes de l'esposa de Sales, Núria Folch. Tot plegat, doncs, configura un mosaic de veus escrites —les de Màrius i Mercè no hi són, però se senten— que inventarien i relaten un dels períodes més tenebrosos i convulsos de la història d'aquest país: el que va de l'esclat de la Guerra Civil Espanyola fins a l'exili forçat (o la mort) de tants catalanistes republicans.

Un dels interessos fonamentals d'aquestes cartes és que contenen uns fets històrics sobradament coneguts des de

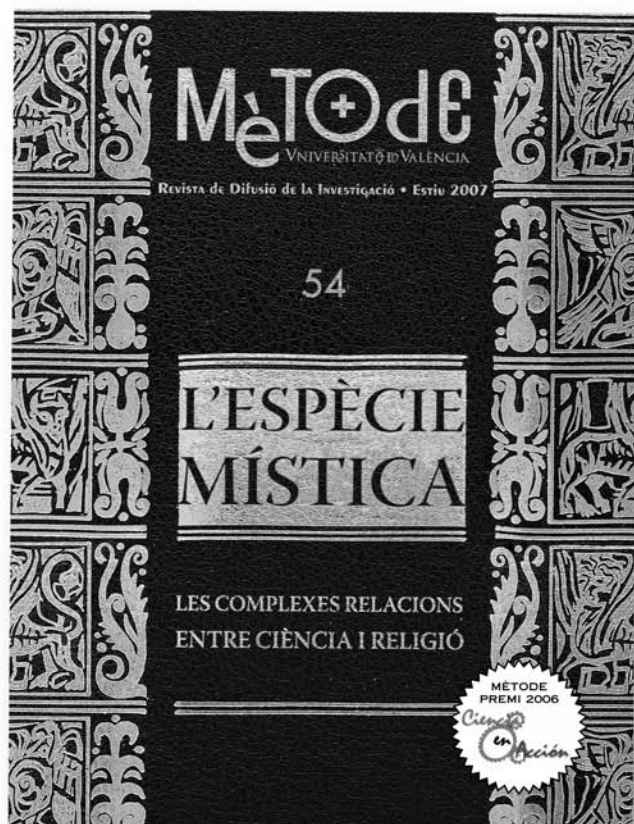
## Cartes contra la barbàrie

Joan Sales  
*Cartes a Màrius Torres*  
 Club Editor, Barcelona, 2007  
 688 pàgs.

l'alè viu i la immediata bategant de qui assisteix a ells en primera persona, i alhora que permeten al lector de veure com el destí d'un poble —il·lusions i ideals i perspectives, el seu desencant, la seva destrucció— és representat en la vida d'un home corrent i extraordinari. Just abans d'esclatar la guerra, el jove Joan Sales treballava a l'oficina d'Ensenyament de Català de la Generalitat i aspirava a convertir-se en poeta. A causa de la guerra, però, s'a-

llistà voluntàriament a l'exèrcit (amb l'esperança sempre frustrada de defensar en exclusiva Catalunya), va passar a formar part (molt a pesar seu) de la temible columna Durruti, va lluitar als fronts d'Aragó i de Madrid, i a la fi s'exilià a França i, després, a Santo Domingo. En poquíssims anys, doncs, va passar de la innocència esperançada de la joventut que creu que tot és possible al desencant desficiós de qui ha estat expulsat de la pròpia pàtria i a qui se li han robat el futur i les ambicions.

En tot cas, l'actitud moral —el cristianisme humanista— i la perspectiva ideològica —el catalanisme sense complexos— des de la qual Joan Sales va viure aquests esdeveniments és molt particular i matisada, no és la del típic republicà derrotat, no és maniquea. I aquest és un altre dels triomfs —literaris, històrics, morals— d'aquest llibre. Perquè Joan Sales, potser a causa del seu desengany primerenc del comunisme, del seu cristianisme incipient i del seu catalanisme convençut, és capaç de jutjar els fets des de dins però a la vegada des de fora. Des de dins, perquè naturalment pateix el conflicte en la pròpia pell i perquè es veu arrossegat a participar-hi; però també des de fora,



## La revista de divulgació científica de la Universitat de València

NÚM. 54 (ESTIU 2007):

### L'ESPÈCIE MÍSTICA

Monogràfic coordinat per Francisco Pelayo

Entrevistes a Francisco J. Ayala i a Dean Hamer

ALTRES NÚMEROS



REDACCIÓ MÈTODE:  
 Jardí Botànic de la Universitat de València  
 C/. Quart, 80. 46008 València

SUBSCRIPCIONS\*: 96 386 45 61

<http://www.revistametode.com>

\*Preu Subscripció anual 2007 (4 números l'any): 20€ per a Espanya, 30€ per a l'estranger

perquè en realitat no se sent verament representat per cap dels dos bàndols. Sap que els falangistes i els militars sublevats són els culpables principals perquè ells ho han originat tot, però alhora detesta els anarquistes de la FAI —tan criminals i espanyolistes com els falangistes, per això parla de *failangistes*— que assassinen i destrueixen impunement, de la mateixa manera que critica el president de la Generalitat, Lluís Companys, per no haver tingut el coratge d'actuar amb contundència patriòtica suficient per tal d'impedir a la FAI de prendre el poder. Així doncs, Sales jutja i valora i relata els fets, no en funció de les idees pures de cada un dels bàndols, ni tampoc tenint en compte els errors i rancors acumulats, sinó en funció del seu catalanisme lleial i malmenat, i sobretot d'un profund sentit de la justícia.

En aquestes cartes, Sales escriu sobre tota mena de temes —literatura, política, història, la família—, i a pesar de les circumstàncies tan negres en què viu, és capaç de ser jovial, optimista, esperançat, generós. De tota manera, el millor Sales és el que escriu des de la lucidesa agònica de qui pressent que tot està perdut: no el que escriu quan

encara hi ha possibilitats d'assolir la victòria en la guerra ni el que ja està fart de tot a l'exili, sinó el que endevina que tot —el país, la llengua, l'ideal d'una vida més lliure i més humana— està a punt de desaparèixer. Sobretot és d'aquest Sales d'on surten algunes de les idees més incòmodes del llibre —i és que aquest és un llibre molt incòmode: intel·ligent, valerós i honest. Entre aquestes idees hi ha, entre moltes altres, la defensa d'un militarisme catalanista, perquè els països, per ser, necessiten d'un exèrcit. O, també, la teoria segons la qual l'ocupació de Catalunya comença ja amb l'arribada dels exiliats espanyols republicans, que modifiquen decisivament el paisatge humà, moral i lingüístic del país. O, així mateix, la idea segons la qual els anarquistes i els comunistes espanyols són tan anticatalanistes —viscerals i deliberats, sistemàtics, sense manies— com els seus rivals feixistes.

Per acabar, doncs, es pot afirmar que, si les *Cartes a Màrius Torres* són una obra —un document— imprescindible de la literatura catalana del segle XX és perquè són històricament rellevants, literàriament vigoroses i, també,

moralment exemplars, però sobretot perquè són útils per conèixer i entendre el periple —íntim i vital— d'un home que, en plena barbàrie, és capaç d'anar-se tornant progressivament més humà i més humanista, més comprensiu amb les flaqueses de les persones, més lúcid pel que fa a la comprensió de les maniobres del món, però també més fort i lleial a les pròpies conviccions, un home que és capaç de ser, alhora i sense contradiccions risibles ni flagrants, racional, entusiasta, pactista, divertit, romàntic, contundent, tolerant, tràgic, exigent, pragmàtic i idealista, un militarista cristià i també un patriota català íntimament universalista, inclús sense demagogia, bondados sense candidesa ni banalitat. Un home, en definitiva, absolutament excepcional.

El volum es completa amb els poemes de *Viatge d'un moribund*, un recull de poemes d'alè vigorós i explícitament baudelairià, que permet al lector de completar l'estampa —literària i humana— d'un dels nostres escriptors, d'un dels nostres homes, més importants.

Pere Antoni Pons

## LEONARD MUNTANER, EDITOR



### EDITORIAL

En agraïment a la bona acollida de *Segell*. Leonard Muntaner i Mariano.

### ESTUDIS

L'aljama de Mallorca: organització i cultura. *Rosa Planas i Ferrer* • Tres testaments jueus entre Mallorca i el nord d'Àfrica (segle XIV). *Dr. Gabriel Llompart Monagues C.R.* • Els xuetes i la desfeta del segle XVII: els efectes sobre el comerç exterior de Mallorca. *Dr. Andreu Bibiloni* • Jaume Valls i Segura (Alcúdia 1879-Palma 1937). Polític i maçó. *Dr. Francesc Sanllorente* • Creativitat literària des escriptors jueus (i xuetes). *Antoni Serra i* • Per posar fi d'una vegada a la paraula *Shoah*. *Henri Meschonnic*. Traducció: *Yael Langella i Arnau Pons* • Abans de l'alba. Bachmann i Celan. L'amor cortès enfront de l'extermini nazi. *Arnau Pons* • Els jueus de la Unió Europea. *Jordi Gendra*

### FONTS DOCUMENTALS

Una sentència jueva a la Mallorca del segle XIV. *Pep Barceló Adrover* • Capítols del sisè del vi dels jueus (1415-1423) i altres notícies dels segles XIV i XV. *Ramon Rosselló Vaquer* • Conhortament a les tribulacions d'Israel de Samuel Usque (Quatre fragments). Traducció i presentació: *Gabriel de la S. T. Sampol* • Els xuetes i alguns noticiaris mallorquins del segle XVIII. *Ramon Rosselló* • El terràtemol de Palestina de l'any 1927. Testimoni d'una religiosa mallorquina. *Jordi Vidal Reynés* • Les lleis antisemites de Pétain, mariscal de França. *Matiés Tuigores i Garau*.

### MEMÒRIA PERSONAL

Miquel Forteza Pinya (1888-1969). Perfil humà d'un enginyer humanista. *Dr. Miquel Àngel Llauger Lull* • Xuetes. El final d'una fòbia absurda. *Bartomeu Vidal Miguel*.

### CITATATS DEL JUDAISME

Viena. *Rosa Planas*. Itinerari i fotografies: *Rafel Cañellas i Maria C. Planas*.

### LA VEU DELS LECTORS

L'emigració dels xuetons a Israel. *Nissan ben Avraham*.

### ACTIVITATS

Memòria de les activitats culturals d'Arca. Llegat Jueu. Octubre 2005 / juny 2006 • Memòria de les activitats organitzades per l'Institut de Relacions Culturals Balears-Israel • Activitats culturals d'altres institucions

### ARTS PLÀSTIQUES • CINEMA

Maria Lluïsa Aguiló: el vel de les paraules. *Cristòfol Vidal Vidal* • Eva Choung-Fux i la memòria dels supervivents. *Juan Luis Calbarro* • Exposició Jaume Pinya. *Josep M. Pomar Reynés* • Oh, Israel! *José Aranda*. *Juan Luis Calbarro* • Munich: la inútil passió de la venjança. *Dr. Gabriel Genovart*.

### NOTES DE LECTURA

Recensions i publicacions rebudes

LLEONARD MUNTANER, EDITOR, C/ Joan Bauçà, 33 - 1r 07007 Palma (Mallorca) Tel. 971 25 64 05 · A/e: coc33@infonegoció.com

DISTRIBUCIÓ A BALEARS: PALMA DISTRIBUCIONS, C/ Dragonera, 17 · 07014 Palma (Mallorca) Tels. 971 28 94 21 · 971 45 06 12

DISTRIBUCIÓ A CATALUNYA: MIDAC LLIBRES, C/ Rois de Corella, 9 · 08205 Sabadell (Barcelona) Tel. 93 74 64 112 · Fax: 93 74 64 111

DISTRIBUCIÓ A VALÈNCIA I CASTELLÓ: GEA LLIBRES, Carrer G, nau 6 · 46394 Ribarroja del Turia (València) Tels. 96 166 52 56 · Fax: 96 166 52 49

# La gran gàbia del món

Es evident que l'actor, narrador i poeta Elies Barberà (Xàtiva, 1970) sent una predilecció especial per l'animalogia —bèsties, bestioles i bestioletes—, per l'ampli i suggeridor ventall simbòlic que li proporciona per als seus versos, i, sospite que encara més, per les bestieses amb què aquests éssers es manifesten.

Aquesta inclinació zoològica ve de lluny i és eclèctica. S'estén, des de l'animalitat fantàstica del Mickey Mouse mític del llibre amb què Elies es va donar a conèixer, *Mata-rates... i altres vicis* (2003), fins a l'animalitat fantasmagòrica del Michael Jackson que vagareja pel clavegueram de la vergonya, a *Zoo*. No sé per quina intuïció perversa he trobat que el poeta de Xàtiva establia entre els dos personatges alguna relació basada en la dissort.

*Zoo* és el tercer llibre de poesia d'aquest valencià establert a Barcelona que un bon dia va canviar les aules d'un institut on exercia de professor de filosofia pel món del teatre. Després del títol raticida, guardonat amb el Senyoriu d'Ausiàs March de Beniarjó, va venir el premi de les Talúries, i la conseqüent publicació d'*Equilibrista*. I ara aquest *Zoo* compta amb la singularitat d'haver estat el primer guanyador del premi de poesia Ibn Jafadja, convocat en el marc dels Premis Literaris de la Ciutat d'Alzira.

---

Elies Barberà  
*Zoo*  
Bromera, Alzira, 2006  
72 pàgs.

---

El gruix del llibre, el que suporta i enclou l'energia poètica de primera magnitud està format per dues parts extenses titulades «Peixera de taurons» i «Els ulls del mussol». Entre les dues hi ha set poemes molt breus, englobats sota el títol de «Lluernes en vol», que hi fan de frontissa subtil i elegant. I clou el recull un text anomenat «La mona», un seguit de decasíl·labs rítmicament impecables, versats en forma de prosa entre separacions verticals, a través dels quals discorre el pensament, entre caòtic, nostàlgic i resignat, d'un primat que, «de la gàbia estant», reflexiona sobre la seua existència real oposada a l'enyor pel món no viscut, el de la jungla llunyana. I com s'assemblen, les cabòries impotents d'aquesta mona, a les de qualsevol humà atrapat «entre els barrots d'acer!». L'últim vers remet amb complicitat al títol global del llibre: «és massa tard. ja ve la nit al zoo».

Els poemes agrupats sota el títol «Peixera de taurons» giren en bona part al voltant de la necessitat de l'oblit com a sanejament mental: «—purga d'Oblit, suprema cirurgia!—». La llibertat passa per desfer-se del llast que ens lliga al passat, per reciclar les ferides i convertir-les en noves experiències constructives. Ben mirat, un poema pot ser això: aquells fragments del viure, interior o exterior, que, per la gràcia de l'escriptura, se salven de «l'ocàs d'Oblit».

L'apartat més ferm del llibre, aquell on Elies Barberà s'expressa amb comoditat i amb una de les veus més personals que conec entre els poetes catalans recents, és la que es diu «Els ulls

del mussol». És fàcil deduir-hi una actitud d'algú que roman a l'aguait, en una àmbit de color obscur. La vigília enmig de la fosca. La veu que no dorm. Estem davant de vint-i-una proses poètiques, construïdes a partir de la sobrietat enumerativa, tallant, sincopada, de sintagmes que moltes vegades manquen de verb. Amb un to incisiu d'una profunda ironia, i amb l'eficàcia suggeridora de vegades d'una única paraula, Elies mostra, des d'una certa distància crua, les gàbies a l'interior de les quals s'agiten, com cues de serp verinosa, les seues rebel·lions internes. Vegeu la il·lustració de la nostra societat consumista i vàcua, experta en aparences falses, de «Primera postal». No us perdeu la gosadia amb què acosta «els batecs delicats de la bomba» a «el coret de la cadenera», en la recreació d'un presumpte suïcida transfigurat en arcàngel. I així, des de Teresa de Calcuta o Ovidi Montllor, a la imatge mediàtica d'un nou redemptor caigut («Jesucrist amb el 10 a l'esquena» o «Marco Pantani», tant se val), Elies Barberà no fa en aquests textos cap concessió a l'emoció, ni a la compassió, ni a la tendresa, en un món on cap ésser que l'habita no escapa dels engranatges del sistema, «la gran gàbia» del món on, tot i així, humans i/o bèsties tenim com a noble missió la supervivència.

Maria Josep Escrivà



# Assumir l'abisme

---

*L'home manuscrit*  
Manuel Baixauli  
Proa, Barcelona, 2007  
211 pàgs.

---

*L'home manuscrit* és una història imaginativa i valenta sobre el paper de la voluntat humana a l'hora de prendre decisions que poden canviar el rumb del destí. Perquè més tard o més d'hora arriba el dilema i serà inevitable decidir-s'hi. I és que un error d'elecció podria implicar una vida espifiada. El protagonista de l'última novel·la de Manuel Baixauli és un adolescent que perd els seus pares en un accident de cotxe i haurà d'optar per instal·lar-se amb els seus oncles o continuar vivint sol, a casa dels pares. El jove declina l'oferta dels parents i assumeix l'abisme. Aquesta decisió condicionarà el seu caràcter: la solitud el farà fort, intel·lectualment ambiciós en una edat propícia a la frivolitat. Serà la primera decisió, el primer pas i, per això mateix, el decisiu, el que li conferirà una actitud davant la vida d'autosuficiència, de domini de la solitud i el valor d'eludir compromisos, d'escollir a cada instant què li ve de gust fer. I, tot i això, els dubtes no el deixen d'assetjar. Però al llarg de la seua vida, quan hi ha hagut perill, perquè el futur estava en joc, el protagonista de *L'home manuscrit* ha trobat uns textos en els llocs més impensats. Textos pertorbadors que l'obliguen a mirar-se al mirall i fer-ne balanç. És el que el protagonista anomena les intervencions d'Ell: «quan la voluntat i la raó defallien Ell ha pres cartes i m'ha guiat, hàbil de la manera més persuasiva que podia fer-ho: mitjançant la literatura».

De manera que, en acabar l'institut i haver de triar una carrera universitària, els oncles insisteixen a dir-li que hauria de fer-se director de banc i és en aquest punt d'inflexió que apareix, de manera prodigiosa, el segon text escrit en les parets d'un far abandonat a Galícia. La

Segona Intervenció d'Ell, *Saviesa*, un relat que parlarà del futur, d'ell convertit en banquer, li ajudarà a aclarir les idees. A més, és a partir de l'aparició d'aquest segon text quan comença a lligar-hi caps, a prendre consciència que aquests manuscrits tracten d'avisar-lo: «*Saviesa* m'ajudà a resoldre qüestions pendents, com ara què volia ser de gran. Primer em vaig conscienciar de què no volia, per cap concepte ser. Des d'aleshores gradualment fins avui, m'ha crescut el desinterés per l'ostentació econòmica, el poder i la fama: tres fins que idiotitzen (...) M'omplia escriure, i a escriure vaig decidir consagrar-me. Més tard encara cenyiria aquesta vocació només a l'escriptura del *Dietari*. Res de projectes amb objectius concrets, res de publicacions, res de premis, escriure per gust, per teràpia, per conèixer-me, per acréixer el meu jo». Així el *Dietari* esdevé la seua manera d'ordenar pensaments, d'interpretar el món: «*Dietari* escrit amb suc d'ànima. Només una cosa m'ha absorbit tant o més que escriure el *Dietari*: reescriure'l». De fet, el protagonista insisteix constantment en la necessitat imperiosa de revisar els seus textos: «no crec en les primeres versions; escriure des del present, només, implica indefectiblement estretor de mires; manca de perspectiva que cal corregir amb revisions futures. No em preocupa que el *Dietari* siga un oceà convuls de ratlles i d'afegits que es disputen el full».

El protagonista, guiat per una nova intervenció, viatjarà per mig món, fascinat i enfiat de cada urbs que visita. I quan més perdut es troba, una altra vegada Ell li revela, mitjançant una paràbola —potser la més inequívoca de totes— el seu destí: «deixar de fugir i trobar-se». Per això torna al poble, ven el pis i compra una casa a la mar, semblant a aquella on, de menut, passava els estius amb els pares. S'hi instal·la i comença a treballar de mantenidor d'una urbanització. A punt de fer quaranta anys, quan se sent més segur i més a gust que mai, arriba La Cinquena Intervenció. Un altre cop de manera prodigiosa Ell li transmet un missatge: vol parlar-li i hi estableix una cita. El protagonista de *L'home manuscrit* està a punt de conèixer la vertadera identitat d'Ell i de retop la seua, perquè tots dos són la mateixa persona.

Alicia Toledo

# Periodisme sense embuts

---

Manel Rodríguez-Castelló  
*La pedra i el marge*  
Brosquil, València, 2007  
152 pàgs.

---

«Què fa un president democràtic exercint de corredor de finques sinó aprofitar-se d'un càrrec públic per impulsar negocis privats?» Sense eufemismes ni subterfugis. Així és l'estil de la prosa periodística de Manel Rodríguez-Castelló (Alcoi, 1958). A les portes del nou mil·lenni, les malifetes del «zaplanisme» esdevenien un dels principals focus d'atenció de la columna d'opinió amb què l'autor ens ve delectant cada dissabte al diari *Levante-EMV* d'ençà l'any 98.

Ara, vora una dècada més tard, i davall el títol *La pedra i el marge*, Brosquil recupera els seus 93 articles signats entre el gener del 1998 i el desembre del 1999. Un aplec que defuig de la tria selectiva i que fa albirar nous lliuraments en un termini no gaire llunyà. Ara bé, l'experiment no és pas nou. L'editorial pretén repetir la bona acollida que suposà el llançament del recull *Els dies contats* (2002), que arregljava les col·laboracions de Rodríguez-Castelló al rotatiu alcoià *Ciudad* compreses entre 1992-1994 i 1997-2001. No debades, l'assaig periodístic certifica l'embranchada d'un perfil literari d'antuvi ben consolidat per una reeixida trajectòria poètica.

Des del prisma ideològic del nacionalisme d'esquerres i el compromís cívic, els articles que conformen *La pedra i el marge* ens descobreixen una ploma sense embuts, que clama davant escàndols com ara la malauradament famosa gira promocional de Julio Iglesias: «El màxim responsable del turisme valencià delira o es pensa que ens mamem el dit!». Heus ací un llenguatge directe i planer, sovint atenuat amb fortes dosis de càrrega irònica: «En el despatx de Zaplana hi ha instal·lat el Consell d'Administració de l'empresa Generalitat Valenciana S.A.».

# La hipoteca de ser catalans, valencians i balears

Quatre grans eixos vertebraren l'estructura temàtica del recull: valoracions sobre política estatal i internacional; opinions derivades de successos puntuals que sacsegen l'actualitat quotidiana; reflexions íntimes sobre el dia a dia (de vegades, fa la impressió que llegim un dietari íntim); i, sobretot, una visió perspicaç «sobre les aigües tèrboles del riu valencià», això és, sobre la realitat política del país.

La llengua i «el vell búnquer» del conflicte lingüístic és un dels principals fronts de batalla. L'autor adopta una oposició punyent contra «l'atzucac de la tercera via». Les reticències davant la llavors embrionària AVL cristal·litzen en una veu enèrgica contra les actuacions del PP i la seua «política de menyspreu absolut per la llengua i la cultura dels valencians». Sense tabús, denuncia que «el valencià no deixa de ser per a ells una molèstia, una exigència protocol·lària, i el volen inolor, incolor i insípid, sense ingredients que activen una consciència crítica».

Les crítiques, però, mai no són unidireccionals. També lamenta «la inoperància de les esquerres valencianes per articular una alternativa convincent», tot considerant els «vint anys d'autonomisme descafeïnat, liderat per les forces reciclades del franquisme i per sucursals de partits espanyolistes de centre-esquerra, una experiència històrica frustrant».

Altrament, la lectura d'articles escrits anys enrere ens transporta a un passat que potser fèiem més llunyà. Qui no recorda el vestit de la Lewinsky, «que conserva l'ejaculació més famosa del planeta» o «els míting-xous del PP a Mestalla amb quaranta mil pensionistes a càrrec de l'erari públic»?

Amb el pas del temps moltes situacions semblen repetir-se. La fita electoral autonòmica del 99 deixa una forta empremta en la línia temàtica dels textos. L'autor accentua el to crític i insta al replantejament «del model de societat que estem configurant». El missatge és ben concís: «Em permet fer-li el següent suggeriment: reflexione. I continue reflexionant demà, i despús-demà, i l'altre».

Fet i fet, Rodríguez-Castelló es confirma com un gran observador del medi que l'envolta. La seua columna esdevé sobretot un mirador excepcional del paisatge polític valencià, una radiografia nítida de l'espectre social més proper.

Dari Escandell

---

Patricia Gabancho  
*El preu de ser catalans. Una cultura mil·lenària en vies d'extinció*  
Editorial Meteora, Barcelona, 2007  
244 pàgs.

---

Patricia Gabancho, una argentina que va arribar fa 30 anys a Barcelona ha escrit diversos llibres sobre la cultura catalana, i en el seu últim, *El preu de ser catalans. Una cultura mil·lenària en vies d'extinció*, analitza la realitat i els reptes de la cultura catalana des d'un punt de vista actual i sense complexos.

Aquest llibre parteix d'una veritat incòmoda, especialment per a molts polítics espanyols: els territoris que tenim dues llengües tenim dues cultures, perquè una llengua és comunicació i et relaciona amb el teu entorn i, per tant, no és el mateix créixer en castellà que créixer en català, «desenganyem-nos d'una vegada i acceptem que tenim dues comunitats culturals: permeables, però dues cultures». I amb aquesta convicció cal bastir el futur de la cultura i desmuntar els discursos de molts polítics que ens han venut la idea que «tota la cultura que es fa al nostre territori és cultura catalana» (o valenciana). Això ja no cola.

*El preu de ser catalans*, un llibre fresc i amanit amb moltes anècdotes amb noms i cognoms, posa en evidència aquesta «biculturalitat» dels catalans, que el valencians i els balears també viuen. Enmig d'aquest pacífic enfrontament la cultura pròpia dels nostres territoris sempre resulta perdedora. És un problema d'actitud ja que la renúncia permanent a expressar-nos en la nostra llengua davant un interlocutor que només parla en castellà fa forts als altres. Perquè, en quin lloc del món entres a qualsevol botiga i no pots parlar sempre en la llengua del país? Ací ens passa això i nosaltres, tan contents. Aquesta és una realitat que denuncia aquest llibre i que ens fa veure que el complex de vençut ens ha calat massa endins.

Però l'assaig de Gabancho no s'atura en l'anàlisi del desastrós present de la nostra cultura a Catalunya. També fa un profecia de quin serà el nostre futur d'ací a dues generacions: l'extinció. I una de les raons cal buscar-la en el fracàs del model pujolista que alguns socialistes també van intentar seguir a terres valencianes, però amb molta menys convicció. Es va posar l'esforç en l'educació en la llengua pròpia de les futures generacions, però alguna cosa no ha funcionat.

A la cultura que domina el mercat, la espanyola, ja li va bé que els polítics aposten en aquesta situació de conflicte per deixar que siga el mercat qui decidisca. «No cal influir en la població, que ella trie lliurement», ens diuen alguns consellers. Lliurement? Quan tots els mitjans de comunicació, inclosa la televisió autonòmica valenciana, les comunicacions oficials, la música, els discursos dels dirigents i molts altres aspectes són en castellà, en aquest entorn no hi ha llibertat.

Alguns catalans, valencians i balears han cregut que ens calia una cultura populista feta en català per a la gran massa, però la gran massa no consumeix aquests productes culturals en català i els resultats són quasi sempre decebedors. I quan el mercat ens dóna l'esquena apareixen les xifres negatives que alguns empren per justificar la seua aposta pel castellà i per deixar morir la nostra cultura amb un argument que la societat capitalista ha convertit en incontestable: no és rendible.

La realitat és que la cultura catalana sempre demana un punt més d'exigència al consumidor, no hi ha cultura «fàcil» en català; d'aquest obstacle, però, cal fer-ne una virtut. Cal apostar per l'elitisme per a bastir una cultura de prestigi que ens done la força suficient per suportar les escomeses que ens fa la nostra «enemiga íntima», la cultura espanyola, amb el seu predomini en el mercat.

En aquest llibre la realitat valenciana i balear han quedat massa de banda. Això, però, no lleva que siga una obra necessària que serveix com a despertador de consciències adormides i com a antídote als hipòcrites discursos dels nostres polítics que, sota la falsa convivència cultural, continuen alimentant el creixement de la cultura dominant i el sotmetiment de la nostra identitat.

Ricard Peris



Foto: Arxiu.

## BIBLIOGRAFIA:

### NOVEL·LA

*No se sap mai*. Barcelona: Edicions 62, 1996.  
*Com unes vacances*. Barcelona: Edicions 62, 1998.  
*Tot un caràcter*. Barcelona: La Magrana, 2001.  
*Un home de paraula*. Barcelona: RBA, 2006.

### NARRATIVA BREU

*Si és no és*. Tarragona: El Mèdol, 1997.  
*Millor que no m'ho expliquis*. Barcelona: La Magrana, 2003.  
*Marxem, papà. Aquí no ens hi volen*. [Reedició del seu primer llibre de contes: *Si és no és*]. Barcelona: La Magrana, 2004.

### NARRATIVA INFANTIL I JUVENIL

*L'escola estrambota*. Barcelona: La Magrana, 2005.

### ESTUDIS SOBRE L'AUTORA

CIÉRCOLES, Marta: «La perplexitat és el que em fa escriure», *Avui*: «Cultura», 12 de desembre de 1996, pàg. 13.  
GUILLAMON, Julià: «Sobre madres e hijas», *La Vanguardia*: «Libros», 23 de març de 2001, pàg. 6.  
ISERN, Joan Josep: «Bateria d'obsessions», *Avui*: «Cultura», 18 de desembre de 1997, pàg. 16.  
PUIGDEVALL, PONÇ: «La felicitat d'avui», *El País*: «Babelia», núm. 1.050, 18 de desembre de 2003, pàg. 4.

RIPOLL, Josep Maria: «Imma Monsó, *Com unes vacances*», *Serra d'Or*, núm. 472, abril 1999, pàgs. 99-100.  
RIPOLL, Josep Maria: «Imma Monsó, *Tot un caràcter*», *Serra d'Or* (Barcelona), núm. 502, octubre 2001, pàg. 67.  
VIDAL-FOLCH, Estanislau: «Tocada per la gràcia», *El Periódico de Catalunya*: «Llibres», 28 de març de 2003, pàg. 28.

### PREMIS

Premi Ribera d'Ebre (1996): *Si és no és*.  
Premi Prudenci Bertrana de novel·la (1998): *Com unes vacances*.  
Premi Cavall Verd (1999): *Com unes vacances*.  
Premi Ciutat de Barcelona de novel·la (2004): *Millor que no m'ho expliquis*.  
Premi Salambó de literatura catalana (2007): *Un home de paraula*.  
IV Premi de narrativa Maria Àngels Anglada (2007): *Un home de paraula*.

Per trobar més informació sobre Imma Monsó es poden consultar les pàgines web —entre moltes altres— de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana ([www.escriptors.cat](http://www.escriptors.cat)) i TRACES.



Sempre he estat convençuda que les meves vel·leïtats narradores mai no s'haurien arribat a concretar si no haguessin existit els teclats. Vull dir amb això que el teclat de l'ordinador és, per a mi, més que una simple eina. Una lectora em va exposar una vegada la idea següent: cada autor, deia ella, fa servir un dels cinc sentits amb més intensitat que els altres, i el lector sap, quan llegeix, quin és el sentit privilegiat amb què l'escriptor ha enregistrat la realitat. Segons ella, en les meves històries el tacte és el sentit privilegiat, «un tacte *inequívocament teclador*», va sentenciar.

No s'equivocava. Des d'aquest punt de vista, fer servir una eina o una altra no respon tan sols a un posat estètic, sinó que tradueix un tarannà literari particular que, sens dubte, afecta directament al contingut de l'obra. Jo pertanyo al grup dels *teclistes purs*: utilitzo l'ordinador des de les primeres anotacions fins a la versió final. Ja he dit sovint que, quan escric, sento una veu. Doncs bé, en els anys que utilitzava bolígrafs o plomes, mai no vaig aconseguir ajustar el ritme de la veu que em dicta a la velocitat de la meua escriptura. La Veu (almenys la que m'ha tocat a mi) va sempre a una velocitat endimoniada i, per descomptat, no està al meu servei: mai no li puc fer repetir una paraula, o demanar-li una pausa. Així passava que, amb el bolígraf, sempre em quedava a mitja frase, i amb la màquina d'escriure, com que la Veu em parla fluix, en passar el carro perdia el fil. Hi havia també un altre problema: acostumo a refer i esborrar l'endemà tot el que he escrit el dia abans, i això cap dels mitjans que existien fa vint anys ho facilitaven.

Descobrir el teclat i la pantalla va significar, per a mi, la possibilitat de plasmar amb la màxima exactitud possible el flux del pensament, sempre veloç, canviant, constantment revisitat i reconstruït. De seguida, les tecles em van crear addicció. I ara, al ritme de les frases que desfilen pel meu cap, no puc evitar moure els dits i dibuixar-les al teclat imaginari, com el jugador de billar que visualitza mentalment les caramboles, o com l'estudiant de piano que toca la sonata a l'autobús, sobre la carpeta.

Sé que el teclat és prosaic. La ploma i el tinter han generat infinitat d'imatges poètiques... i les llibretes de totes mides, i fins i tot l'Olivetti, són ara per ara imatges molt més poètiques que les del teclat i la pantalla. Però no estem vivint la més poètica de les èpoques, i és probable que la substitució del sinuós so de la ploma sobre el paper per la música tamborinejant i sincopada del teclat sigui tota una metàfora d'aquests nostres temps endimoniats.

Pàgines patrocinades per la Institució de les Lletres Catalanes



## Una dona de paraules

Què passaria si ens poguéssim ficar dins la ment d'una altra persona, si ens fos donat d'ocupar, durant un temps determinat, la seva consciència?

Imma Monsó va arrencar la seva sòlida obra literària —una de les més interessants de l'actual panorama narratiu en llengua catalana— mirant de contestar aquesta pregunta. *No se sap mai* (1996) era una història fascinant pel que tenia de construcció novel·lesca, de constitució d'un gran relat de formació. Ho era fins i tot admetent que hi havia un element inversemblant, fantàstic, damunt el qual recolzava tot el suspens i tota la gràcia del llibre: una ampolla de vi negre de facultats fabuloses.

L'ampolla en qüestió permetia una transmigració d'ànimes. Tal qual. Si es prenia aquell vi amb una altra persona —amb la qual, prèviament, calia posar-se d'acord: un mai no ha de ser hipnotitzat contra la seva voluntat—, llavors un dels bevedors penetrava en la ment de l'altre, i viceversa, durant un temps limitat que abans s'havia de pactar. Un cop enllestit l'experiment, cap dels dos bevedors no en recordava mai més res.

No cal dir que un factor sorpresa com aquest de l'ampolla màgica abonava un llarg trajecte en la vida, més aviat desgraciada, del protagonista, Franz Hoozenberger. Posteriorment, Imma Monsó ha excel·lit en la veta principal que ja imposava aquella excel·lent *opera prima*: la de la novel·la d'anàlisi psicològica, en la millor tradició de la novel·lística occidental moderna (francesos, russos, americans). Però mai més, que jo sàpiga, no ha fet servir en cap altre llibre un element més propi de la novel·la fantàstica que no pas de la realista, que ella cultiva amb tan bona mà. En la seva segona novel·la, *Com unes vacances* (1998), els protagonistes encara tenien una impregnació radicalment literària: començant pel nom i seguint per la seva actitud de vegades impostada. Imma Monsó, com Mercè Ibarz o Núria Perpinyà, és una escriptora formada àmpliament en la lectura, i també, com les esmentades Ibarz i Perpinyà, va publicar la seva primera obra a una edat no prematura, per dir-



ho d'una manera cautelosa. Per captivar la ment i la sensibilitat dels seus personatges, l'autora no ha hagut de menester mai més cap vi de virtuts paranormals, que van molt més enllà de les condicions organolèptiques de qualsevol vi de producció terrenal: n'ha tingut ben bé prou amb la seva ploma i amb una capacitat d'observació i d'exploració de la consciència d'una envejable acuitat.

En el conte que dona títol al llibre *Millor que no m'ho expliquis* (2003), un personatge reclama que es diguin les coses pel seu nom, que mirem d'esquivar tabús: «Hi ha paraules que han deixat de fer por, i d'altres que encara en fan». A la protagonista, malalta de càncer, no li agrada gens que la planyin, ni que la tractin amb commiseració: «'Exigeixo una mica de respecte. Tinc un càncer!', exclamava amb humor». Monsó tracta la qüestió amb serietat: «En una situació diferent un jo diferent emergeix del nostre interior per fer front a coses diferents». També és diferent la situació que explica el seu darrer llibre, el celebrat *Un home de paraula*, i en

sorgeix un jo diferent, que mira d'assumir la pèrdua de l'ésser estimat. Aquí, la consistència dels tres personatges de ficció està empeltada de la gravetat de la pròpia autobiografia. El llibre està dividit en dues menes de capítols: els que expliquen la vida de l'autora amb el seu

marit (i, anys després, amb la filla que adoptarien tots dos), i els que es dediquen a la descripció de la mort de l'home i al relat del dol consegüent. Monsó ja havia anat eliminant de les seves novel·les elements massa novel·lescos, si se'm permet la paradoxa. El seu itinerari personal és, en certa mesura, similar al que ha seguit la narrativa de Vicenç Pagès Jordà: cap concessió a la volubilitat de la imaginació, cap concessió a la delinqüescència. La bellesa del relat prové de la veritat que enclou, de la seva capacitat de penetració de la ment humana, d'empatia amb el seu dolor i amb el seu goig.

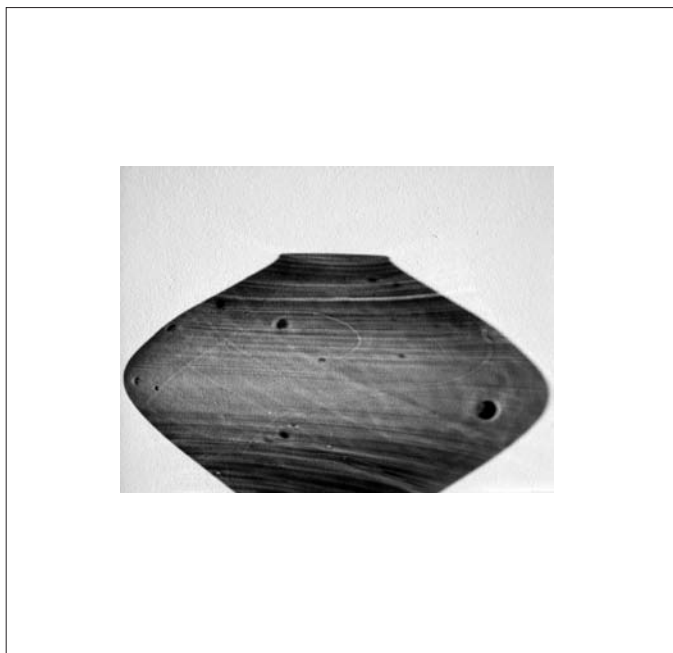
*Tot un caràcter* (2001), posem per cas, optava per la via del realisme psicològic, que alguns crítics han comparat amb la narrativa de la Rodoreda de *Mirall trencat* o *La plaça del Diamant* (no pas, esclar, amb la de *Quanta, quanta guerra...* o *La mort i la primavera*): la història se centra en la relació entre una mare enèrgica —un nervi pur— i una filla de tarannà força més plàcid i calmos. És una literatura de l'observació i del detall; gairebé naturalista —tal com els naturalistes catalans volien que fossin les seves novel·les. Fins i tot davant la diversitat de caràcters, hi ha trets de la mare que perviuen, encara que sigui de manera somorta, en la filla, i que tard o d'hora emergiran a la superfície. La narrativa d'Imma Monsó reix a mostrar aquests trets, d'una manera crua però sempre compassiva. Diu la narradora del llibre: «Segurament, aquest defici per l'exactitud (que falseja la narració perquè la deshumanitza) era una de les coses que la perdien per a la literatura». És curiós com la mateixa evolució de la narrativa monsoniana desmenteix aquest pressupòsit: en l'exactitud del gest dels seus personatges hi ha, precisament, la humanització del seu art i la seva més gran conquesta.

Jordi Llavina

## El caos aparent: la narrativa breu d'Imma Monsó

Imma Monsó, escriptora, ha declarat en diverses ocasions que tria la narrativa com a vehicle catàrtic d'emocions i laboratori d'identitats polifòniques. No decideix de bestreta, però, la llargària de l'obra que es proposa escriure: més aviat és l'obra mateixa la que acaba exigint-li un nombre de pàgines adequat. Tot i això, la qualitat dels relats monsonians (que confessa l'admiració per mestres del gènere com Sergi Pàmies, Quim Monzó o Pere Calders) i la mostra representativa de temes, estratègies i personatges que aquests signifiquen en el conjunt de la seua obra bé mereixen una revisió a part dels reculls de contes *Millor que no m'ho expliquis* (2003) i *Marxem, papà*. *Aquí no ens hi volen* (2004).

Els temes dels dos reculls s'inscriuen en moltes de les preocupacions del món actual: les relacions de parella, marcades per la falta de comunicació; el tabú que encara planeja sobre malalties com el càncer, conseqüència de la necessitat de classificar les coses inclassificables per tornar-les innòcues; la dificultat de tot aquell que no s'adapta als models o les convencions socials per ocupar un lloc en una comunitat implacable amb i temerosa de la diferència, etc. Així, hi ha la història de Clara, que troba en la lluita contra el càncer el final de la por i una nova manera de fer cara a la vida: amb el coratge de proclamar la paraula, de mirar la mort de cara, de no deixar-se *victimitzar* per la mirada compassiva dels *millor-que-no-m'ho-expliquis*. O la de la parella protagonista d'«El pes inert d'un mort», on dues consciències conviuen en una quotidianitat que Al controla a la perfecció (és un home metòdic, ordenat, poc amic dels excessos o les sorpreses i molt, molt contemporani) i Judit detesta (era una dona alegre, tenia un país i es dedicava a fer ponts de comunicació entre les persones que parlaven llengües diferents, però ara només calla i llisca per la inèrcia calculada per l'Al). La incomunicació, la manca de reciprocitat entre dos *no-*



*interlocutors* es manifesta també en «Zoe hi és», on Gilda, egocèntrica, maniàtica i molt original, abusa de la paciència de Zoe, que a l'altra banda del telèfon mira de multiplicar-se i combinar les llargues lletanies de Gilda amb les nombroses tasques de la casa.

La majoria dels personatges de Monsó tenen personalitats polifòniques, de fronteres difuses: són el que Kristeva anomena «subjectes en procés». És el cas, per exemple, del personatge femení de «La contrasenya», ingènua, irritant i entranyable alhora, que desitja veure's (i definir-se) amb els ulls del seu home, i intenta obsessivament esbrinar la clau que dóna accés al retrat de la seua personalitat escrit per ell. El seu home, autor d'un tractat de metafísica, li la revela quan li abelleix, que sol ser mentre ella dorm. Tots dos s'estimen, però, malgrat l'aparent incongruència de la parella que formen. La construcció especular de la identitat es manifesta, també, en el conte

«Marxem, papà. Aquí no ens hi volen». Bolo Biosca, que consagra la seua existència a provocar l'enveja dels altres, és un triomfador sense escrúpols parodiat fins a extrems grotescos. Cots, en canvi, representa la formiga treballadora que passa de creure en l'esforç per guanyar-se la vida a obsessionar-se amb la idea de l'esforç com un valor en si mateix. Tots dos acaben abstractant-se del món i formant un tàndem malaltís: Cots cava sense sentit en el jardí de Biosca, i aquest l'observa pres de l'enveja, que descobreix com una passió fascinant. Una relació semblant, però a distància, s'estableix entre Lisa i Adrissa, a «La finestra», que observen la casa i la vida de l'altra des de les seues respectives finestres, envejant-se en silenci, i acaben canviant els rols sense saber-ho. La polifonia de l'adolescent de la peça «Exactitud» és una mostra

de la fascinació de Monsó pel metallenguatge, on les paraules són retallades i manipulades fins a perdre'n el sentit original. Un efecte similar es produeix en el conte «Viciós», on un hipocondríac és capaç de transformar el llenguatge quotidià en ecos de múltiples malalties. També les nenes d'«Els ignorants» atorguen noms inventats a la realitat que les envolta: la seua percepció de les coses, vivencial, sensual, esdevé l'aprenentatge més significatiu de tots. Un altre nen és el protagonista de «Tímid», que amb la lucidesa pròpia de la infància capta les contradiccions inherents en el discurs dels adults i decideix callar fins a arribar a una conclusió pròpia vàlida.

En conjunt, podríem caracteritzar la narrativa breu de Monsó com un caos cobert amb una lleugera pàtina de normalitat que a dures penes amaga l'absurda natura de la vida quotidiana; un calidoscopi de detalls i formes i sensacions i idees presentades amb colors llampants; una paradoxa amenitzada amb humor i ironia que solament una amant de les paraules podia orquestrar.

## El que m'agrada de les novel·les d'Imma Monsó

A la primera novel·la d'Imma Monsó, un dels protagonistes localitza en un FNAC d'Estrasburg la següent citació de Marcel Proust: «Gràcies a l'art, en lloc de veure un sol món, el nostre, veiem com es multiplica i tenim tants mons a la nostra disposició com artistes originals hi ha». Aquesta és la sensació que m'ha produït, des de la primera pàgina, l'obra d'Imma Monsó: no inventa una civilització extraterrestre ni reproduceix fidelment la versió oficial on estem submergits, sinó que inaugura una nova manera de veure allò que ens pensàvem que coneixíem, duu a terme una reconstrucció que fa que sigui possible veure amb nous ulls allò que ens envolta, en particular una determinada franja de la població. En efecte, l'especialitat d'aquesta autora són els personatges que mostren uns trastorns psicològics lleus, que els fan simpàtics i fins recargoladament sensibles. Dotats d'un enorme poder d'indecisió, aquests personatges inverteixen gran part del temps a analitzar, de manera obsessiva i fecunda, tots els replecs de la seva ment, i de passada de la dels altres, tot conjugant una envejable capacitat d'observació amb un no menys notable rigor analític. Aquestes introspeccions retòriques, aquestes discussions interminables amb un mateix, conformen el nucli de les seves novel·les. Potser per accentuar el contrast, aquests personatges solen estar en contacte amb altres que són hiperactius, dominants, seductors, emprenedors helicoïdals, sords a les crítiques i tan impermeables a les influències com els del primer tipus, en relació amb els quals es comporten com línies paral·leles auto-



propulsades. Ras i curt: les obsessions hi són descrites amb minuciositat comprensiva, com si l'autora tingués l'experiència mèdica d'un Oliver Sacks, però fos capaç de traduir-la al paper amb l'alegria salvatge d'un Mozart impúber. És així com —d'una manera més o menys fantàstica, més o menys autobiogràfica— es delimita la regió que explora Imma Monsó: la comprensió de l'extravagància.

Una de les característiques que no és difícil trobar al nostre voltant és la que d'ençà de *Tot un caràcter* podria denominar-se el plusquamperfet de subjuntiu: «Si aleshores jo hagués fet allò», «si en aquell destret jo hagués fet allò altre». Imma Monsó es refereix així a la incapacitat de viure el present que mostren alguns dels seus personatges, que prefereixen tancar-se a estudiar les possibilitats futures, la riquesa de variacions amb què podrien reescriure's les

seves vivències. Analitzar un catàleg de viatges pot convertir-se llavors en una manera de passar les vacances, igual com analitzar els passos fets o perduts pot esdevenir una manera plausible d'invertir la resta de la vida.

Però el que fa que Imma Monsó sigui un dels meus escriptors favorits no és només aquesta franja humana que plasma als seus llibres amb tota la lògica interna que fa al cas, sinó el fet que aquesta aproximació tingui lloc una vegada adquirit l'ofici, una vegada esmolades les capacitats creatives, una vegada assimilades les lliçons dels grans mestres. La

literatura ofereix pocs casos en què l'art i la vida estableixin una aliança fidel, més enllà de l'egotisme primitivista, però també més enllà dels exercicis d'estil deshumanitzats. El cas exemplar d'aquesta aliança entre el cor i el cervell és *Un home de paraula*, una obra d'art aixecada a partir de la desaparició d'una persona estimada. Una vegada més, el nivell d'autoconeixement que mostra el protagonista li permet distanciar-se d'ell mateix, incorporant recursos que desactiven part de la càrrega patètica, com ara l'humor negre.

Més enllà de l'admiració, gairebé a tocar de l'enveja, el que valoro més en les novel·les d'Imma Monsó és la lectura lliscant —sense sotragades ni repunts—, el pla dolçament i regularment inclinat per on el lector es deixa rodolar amb plaer, com si el llibre hagués nascut d'una tirada, perfectament armat des de la primera paraula. Sota la superfície tranquil·la de les aigües, però, ens hi esperen simpàtiques criatures abissals.

Vicenç Pagès Jordà

# El darrer testimoni del regne perdut

La Fundació Bancaixa ha volgut contribuir al record del tercer centenari de la batalla d'Almansa amb l'edició d'*El diari (1700-1715)* de Josep Vicent Ortí i Major, la qual ha estat a càrrec del professor de la Universitat de València Vicent Josep Escartí.

L'acurat estudi que precedeix el *Diario* se centra en quatre aspectes fonamentals del llibre. El primer tracta d'oferir amb profusió de dades una imatge global del conflicte suscitat arran de la mort sense descendència de Carles II entre els partidaris borbònics i els austriacistes; per a passar, després, a centrar-se en els escrits memorialístics valencians sobre la Guerra de Successió i, més concretament, en el text objecte d'estudi i el seu autor.

Josep Vicent Ortí fou un funcionari de l'administració foral valenciana al cap i casal, que tenia a gala el fet de formar part d'una nissaga de tecnòcrates amb una tradició literària remarkable. Participà en les acadèmies poètiques del seu temps i conreà la poesia, l'oratòria i, al marge dels seus escrits memorialístics, també féu algunes incursions en el teatre. No obstant això, és més conegut pel estudiosos per haver confegit una de les fonts primàries més valuoses i citades sobre la Guerra de Successió a les terres valencianes: el seu *Diario*; un manuscrit, però, que encara restava inèdit.

Les notícies d'Ortí abracen des de la mort sense descendència de Carles II fins al decés de Lluís XIV. El seu contingut, heterogeni, reflecteix el clima d'agitació social i política viscut pels valencians que veren, amb l'entrada de Basset i les tropes austriacistes, l'esperança d'uns temps millors. Uns temps, però, que no arribaren. També ens informa d'altres aspectes quotidians i és reflex fidedigne de la ideologia d'un prohoms valencià —botifler— d'aquell temps. En suma, es tracta d'un document amb informació de primera mà sobre un temps especialment complex com fou el de la fi del Regne de València.

J. Enric Estrela

## EDITORIAL AFERS

### TARDOR 2007



**Historiografia i catalanisme**  
Giovanni C. Cattini  
Preu 19 €



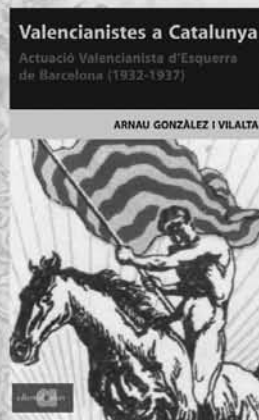
**Senyors, camperols i mercaders**  
Pau Viciano  
Preu 19 €



**Hereus, pubilles i cabalers**  
Llorenç Ferrer i Alòs  
Preu 19 €



**L'energia elèctrica a Catalunya**  
Xavier Bosch Bella  
Preu 19 €



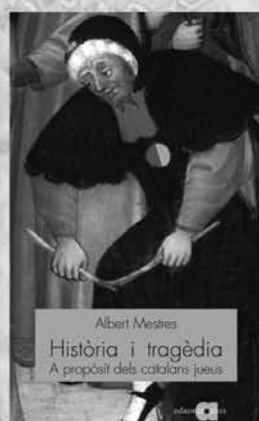
**Valencianistes a Catalunya**  
Arnau González i Vilalta  
Preu 10 €



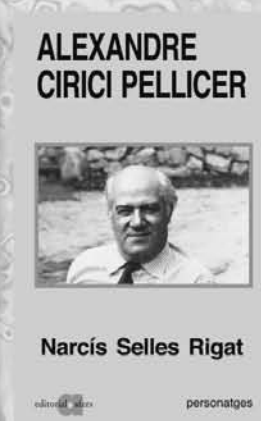
**La secessió catalana**  
Manuel Pérez Nespereira  
Preu 19 €



**Fons la Revista Blanca**  
Susanna Tavera, ed.  
Preu 19 €



**Història i tragèdia**  
Albert Mestres  
Preu 15 €



**Alexandre Cirici Pellicer**  
Narcís Selles Rigat  
Preu 30 €

Av. Dr. Gómez Ferrer, 55-5 / Apartat de Correu 267 / 46470 Catarroja (PAIS VALENCIÀ)  
afers@editorialafers.cat / www.editorialafers.cat

La utilitat metodològica dels dietaris —complementats amb els epistolars— es basa en la referència sobre fets o aspectes que no s'expliciten en d'altres fonts d'informació. Així, el coneixement del context resta reforçat pel coneixement de circumstàncies intrahistòriques que afecten la vida dels protagonistes i el decurs dels marcs generals en els quals s'inclouen. Per aquesta raó, l'exhumació de dietaris i d'epistolars en aquests darrers anys (o la reedició de *L'exiliada* de Bladé i Desumvila) ha suposat un aprofundiment —i de vegades canvis en les hipòtesis de recerca— pel que fa a l'estudi dels transterrats de 1939.

La publicació prèvia dels dos dietaris redactats per Ferran Soldevila, i editats amb encert per Enric Pujol, aporta dades ben significatives sobre l'evolució —econòmica, cultural i política— de la diàspora republicana entre el 18 de gener de 1939 i el 23 d'octubre de 1943, quan l'historiador retorna a Barcelona.

En el cas d'aquest darrer lliurament es tracta de complementar la informació destil·lada a *Dietaris de l'exili i el retorn*. Així, en el període comprès entre el 28 de juny de 1939 i el 16 de febrer de 1943, Soldevila tracta inicialment sobre el nucli d'exiliats a Bierville (sota el patrocini del polític democristià Marc Sangier), amb Carles Riba i Clementina Arderiu al capdavant, els primers moments del grup de 900 refugiats a Montpeller, l'arribada dels subsidis per part de la Generalitat i la JARE, els orígens de la Fundació Ramon Llull, sota els auspicis d'Antoni Sbert, i la represa de la *Revista de Catalunya*.

Aquest marc, desenvolupat al llarg de la conjuntura esmentada, també està confegit amb dades rellevants de la biografia de Soldevila: les condicions de vida, la redacció d'una síntesi de la *Història de Catalunya*, l'elaboració del projecte d'una *Història de la Literatura*, l'elaboració de *La Provence et L'Espagne*, l'evocació d'historiadors de la cultura com Jordi Rubió, la redacció —i traducció— de composicions literàries, lectures de clàssics com Anatole France. En definitiva, l'objectiu general del text, és a dir, l'emmarcament de la situació del món de vida d'aquest humanista, resta del tot acomplerta amb la notícia de relacions polítiques i culturals: des de Ventura

---

Ferran Soldevila  
*Els dietaris trobats (1939-1943)*  
 Tres i Quatre, València, 2007  
 624 pàgs.

---

Gassol, Pompeu Fabra, Rovira i Virgili, Josep Tarradellas, Josep Pous i Pagès, fins a occitanistes i catalanòfils com Pierre L. Berthaud, Jean Ballard, director de la revista *Cahiers du Sud*, on col·laborà Soldevila i l'historiador de la literatura Edgar Allison Peers.

Amb tot, més enllà de la privacitat quotidiana, els apunts gairebé diaris de Soldevila forneixen materials de primera mà sobre l'esclariment de l'empresonament i afusellament el 1938 del líder de la Unió Democràtica de Catalunya, Manuel Carrasco i Formiguera, i sobre l'evolució de la guerra europea: les primeres aliances de l'Eix, els detalls sobre l'evolució de la guerra a la Unió

Soviètica i al nord d'Àfrica, l'evolució del règim de Vichy i els seus precedents ideològics en l'Acció Francesa i Maurras. Les apreciacions de Soldevila sobre el règim de Pétain no eren balderes perquè condicionaven l'esdevenidor dels exiliats —a Occitània i a Catalunya Nord— pertocant a les possibilitats de la seva evacuació a Amèrica del Sud.

Aquest darrer extrem és relatat per Ferran Soldevila a través de la memòria de les gestions que dugué a terme —amb informacions epistolars de Joan Coromines— als consolsats de Mèxic i Argentina a fi de poder desplaçar-se a un d'aquests països amb la seva muller, Yvonne Lepage, i el su fill, Gerard. És quan el recorregut geogràfic esdevé una lluita constant: l'Isle-Adam, Carpentras, Beaumes-de-Venise, Avinyó, Marsella. Per aquesta raó, els anys 1942 i 1943 són fonamentals per a comprendre l'opció final del retorn familiar a Catalunya.

Altrament, un context polític de referència destacada és la notícia que té Soldevila —per mitjà del correu emès pel seu germà, Carles, i per Pous i Pagès— dels primers quatre anys de francofalangisme a l'interior. Sobre aquest fet —i vinculat, és clar, a l'evolució de la guerra— la informació escandida al llarg de 1942 descriu l'evolució de la pèrdua de control dels falangistes al si del règim i els primers viratges monàrquics de la dictadura: «la situació de la guerra pot molt bé conduir el franquisme a desembarcar la Falange pròximament, per mirar de salvar-se quan sigui l'hora de passar comptes (16.VI.42)».

Per al conjunt de represaliats, la comunicació era la materialització del darrer vincle amb el passat immediat; però, alhora, també suposava el destí, o la pròpia existència. El conjunt d'aquests dietaris —per ventura, recuperats el 2001 per Gerard Soldevila— evoca el to vital de la historicitat determinada, com molt bé apunta el curador, en el fet d'explicitar «la consciència d'ésser un subjecte històric, és a dir, d'ésser un testimoni actiu, que participa dels esdeveniments del seu temps». En aquest sentit, ara només manca la propera publicació de l'epistolari de Ferran Soldevila per part d'Enric Pujol i de Josep Clarà.

Xavier Ferré



# Les croades. Els jueus a mata-degolla

L'acarament amb el judaisme és un dels motors ideològics de l'Església catòlica. Jesús de Natzaret va ser un rabí en l'època de l'ocupació romana. Els seus seguidors van donar lloc a l'escissió més gran que mai ha sofert el poble d'Israel. Algunes comunitats hebrees es van convertir a una nova religió, que segles més tard comptaria amb l'empereu de l'Imperi Romà.

Aquest assaig de Manuel Forcano se situa en el capgirell de l'alta i la baixa edat mitjana. El context són les croades cristianes, que al llarg dels segles XI, XII i XIII, convoquen el papat i diversos reis europeus amb l'objectiu d'«alliberar» els «llocs sants» ocupats pels musulmans. De retruc, aquesta ofensiva contra l'islam comporta una transformació dràstica de les condicions socials de les comunitats jueves europees.

La cristiandat se sent amenaçada pel poder musulmà, tot i que a la Península Ibèrica, des del segle X, comença a retrocedir; des d'un altre vessant, per a l'Església, els jueus són un furóncol que s'ha de combatre. Quan s'esbatanen els odis contra els jueus, arran de les croades, moltes comunitats escullen el martiri abans que la conversió. Edictes i persecucions de tota mena pretenen anihilar l'organització social i religiosa jueva. La jerarquia catòlica predica que el «poble deïcida» és el responsable del retrocés del cristianisme.

El llibre de Forcano poua de la lectura de *Les croades vistes pels àrabs* d'Amin Maalouf. Forcano, tot fent un exercici de memòria, ens narra les dissorts de les comunitats jueves europees arran de la campanya exterminadora del catolicisme; en aquest llibre hi són ben presents *La història de les croades* de Voltaire, i els tres volums de *La història de les croades* de Runciman, que molts de nosaltres estudiàvem a la carrera d'història.

El fil conductor del llibre són quatre cròniques —traduïdes de l'hebreu per l'autor— que testimonien els patiments del poble jueu durant les croades. Les

---

Manuel Forcano  
*A fil d'espasa.*  
*Les croades vistes pels jueus*  
La Magrana, Barcelona, 2007  
266 pàgs.

---

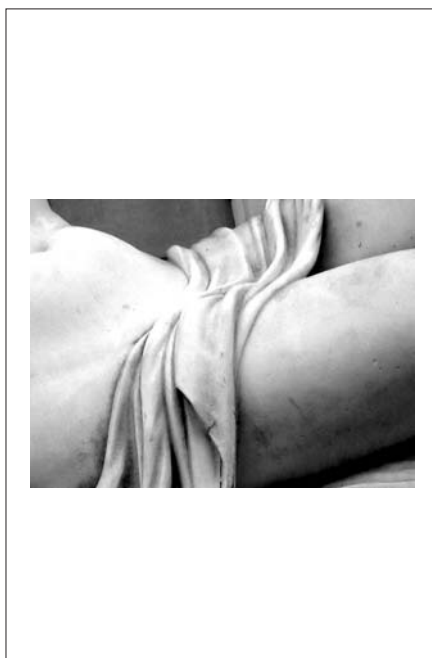
tres primeres cròniques són del segle XII: la *Crònica de Salomó bar Simson*, la *Crònica de rabí Eliezer bar Natan*, i la crònica anònima *Relat de les Velles Persecucions*. Més tardanament, al segle XVI, Josep ha-Cohen va escriure la crònica *Vall de llàgrimes* que reprèn la narració dels atacs contra els jueus alemanys durant la Primera Croada.

Els jueus només poden rebatre amb l'escriptura. Les respostes són els relats biogràfics de Jesús que porten per nom *Maassé lesu* o *Toledot lesu*, *Fets o Històries de Jesús*. Aquests relats abaten sense miraments les figures de Jesús, Josep, Maria i els apòstols, agafats de detalls esparços d'allò que s'es-

menta d'ells en el Talmud. Gairebé en tots aquests *toledot* Maria apareix com una adúltera i Jesús és fill d'un romà. Aquest temà es rependrà, al segle XX, en alguns estudis. Per exemple, còmicament, Llorenç Villalonga en fa una petita referència a la novel·la *Un estiu a Mallorca* (1975): «A Hamburg un estudi publicat recentment diu que el pare de Jesús era un legionari romà anomenat Panthera» (pàg. 127). Aquest és el mateix argument que emprà Monthy Payton en la pel·lícula *La vida de Bryan*. Dit d'una altra manera, l'argument d'aquests evangelis constata que Jesús és un jueu d'origen bastard que transgredeix la Torà, i que s'encimbella amb una supèrbia per damunt d'allò que és permès. És a dir, aquestes biografies —que calquen la biografia de Jesús donada pels quatre evangelis canònics— són fruit tant del delit d'injuriar als cristians que els oprimien, com també de ridiculitzar al màxim la seva figura més sagrada. Aleshores, aquests texts capitomben els fets i el missatge de la versió oficial, cosa que els converteix en uns «evangelis impurs» o escrits a la contra.

Els episodis antisemites s'acreixen. El pas següent és la condemna del Talmud, que en certa manera avança els actes de fe que la Inquisició espanyola posa en marxa al llarg del segle XVI i XVII; recordem que, finalment, a la Península Ibèrica el procés culminarà amb l'expulsió dels jueus el 1492.

Manuel Forcano ens ofereix un llibre divulgador. És una eina útil per a tots aquells que desconeixen el tema. Amb un estil molt entenedor ens palesa la història de les comunitats jueves medievals. Em sorprèn, però, que en aquest assaig no aparegui cap nota a peu de pàgina de tipus explicatiu o específic. L'estil i la forma, aleshores, no acaben d'assolir la rigorositat que exigim a un assaig d'història. De tota manera, ja és prou que un tema com aquest s'adrexi al gran públic. I en aquest país bastant antisemita, encara molt millor!



# Flaubert, Cocteau, Sartre, Beauvoir...

Sí, és clar, són grans escriptors de la literatura francesa. Un altre nexa en comú: Ramon Xuriguera, traductor de tots ells.

Confesso que fins aquest estiu passat en sabia ben poca cosa. Fa anys n'havia llegit la seva *Madame Bovary* i, després, el seu nom m'havia anat sortint ací i allà, sempre en un segon terme, rere les grans figures de la literatura catalana dels anys trenta i de l'exili. Ara m'hi he hagut d'apropar per raons acadèmiques. És un dels atractius d'interessar-se per la història de la traducció: tot està per fer i tot és possible. Fins les «descobertes», pel simple fet que no són al lloc que els pertoca. (En aquest cas, existeix una tesi monumental sobre Ramon Xuriguera, de Josep Camps i Arbós: inèdita, però.)

Els anys trenta Xuriguera va traduir Cocteau, *Els infants terribles* i *Masako*, de l'escriptora francesa d'origen japonès Kikou Yamata, tots dos, aleshores, amb una obra per fer, just a la ratlla de la quarantena. Després, en els primers temps de l'exili, per alleugerir-ne les sofrències, va acostar *El gran Meaulnes*, l'única novel·la d'Alain-Fournier (versió encara inèdita), i *Madame Bovary*, de Flaubert (publicada vint anys més tard). Amb la liberalització de la censura (valgui la paradoxa) i la represa de les Edicions Proa a Barcelona, els anys seixanta va traslladar un clàssic de Sartre, *La náusea*, i la darrera obra, en aquell moment, de Simone de Beauvoir, *Una mort molt dolça* (la primera traduïda al català de l'escriptora). Poc abans, el 1961, havia donat a conèixer la que deu ser la primera —l'única?— història de la novel·la francesa en català, rere un títol potser no gaire afortunat ni precís: *La idea de l'home en la novel·la francesa*. Es tracta d'una síntesi que revela una familiaritat amb la literatura veïna fora del comú, característica, simplement, de qui la té com a pròpia: només això, en feia un intèrpret idoni.

Ah, Ramon Xuriguera també va publicar assaigs, biografies, novel·les i un cúmul d'articles.

## LEONARD MUNTANER, EDITOR

### Temps Obert



*Tradició i orfenesa*

JULIÀ, LLUÏSA

Temps Obert / 8

152 p.

Existeix una tradició literària femenina, tot i que diversos obstacles culturals han convertit l'escriptora i la seva obra en una entelèquia. *Tradició i orfenesa* presenta l'obra d'algunes de les personalitats més poderoses, en contextualitza la seva aparició, n'analitza l'encaix amb la tradició androcèntrica, i en dibuixa, cronològicament, la seva evolució. A través dels distints treballs sobre Maria-Antònia Salvà, Caterina Albert, Maria-Aurèlia Capmany, Montserrat Roig, Maria-Àngels Anglada i Maria-Mercè Marçal es descriu la genealogia del que ha significat la incorporació de la dona a l'escriptura al llarg del segle XX; però també, una vegada

trecat el tabú de l'escriptura mateixa, aquest assaig esdevé un testimoni antropològic de la realitat que els va tocar viure. Els temes tractats, les formes d'escriptura i les relacions descrites són un fris important del segle XX català i europeu.



*Arts de poeta.*

*Poesia i relacions interartístiques*

JULIÀ, Jordi / BALLART, Pere (ed.)

Temps Obert / 9

232 p.

En la certesa que les diferents manifestacions artístiques han estat crucials per a l'elaboració de la poesia dels darrers decennis, els editors d'aquest volum vam demanar a diferents poetes actuals que reflexionessin a propòsit de les relacions que tenia la lírica, i especialment la seva obra, amb les altres arts que li són germanes: pintura, música, cinema, fotografia, arquitectura o literatura hipertextual. Aquesta és la raó de ser d'aquesta antologia de conferències que el lector té entre les mans i que hem titulat *Arts de poeta*.

Volíem que aquest cicle de lliçons escapés del to estrictament acadèmic, distant, i extern a la *cuina* de l'escriptura, i vam decantar-nos per l'elecció de destacats poetes catalans en actiu, molts dels quals, a més a més, han demostrat en altres àmbits els seus coneixements en la pràctica i descripció de diferents arts. Aquest llibre que el lector té entre les mans creiem que representa un retrat ric, plural i rigorós de les tendències líriques de les últimes dècades, quant a la transversalitat artística en la producció lírica tant pel que fa a tendències estètiques com a generacions diferents.

La nostra esperança com a editors, tanmateix, és que *Arts de poeta*, a part d'una antologia comentada i personal, «d'autor», també pugui arribar a ser alguna cosa més: una proposta, tant teòrica com pràctica, per explorar quines són les veritables possibilitats —i els límits, no cal dir-ho— d'entaular una conversa, incitadora i fructífera, entre les diverses disciplines de l'ordre artístic.

LLEONARD MUNTANER, EDITOR, C/ Joan Bauçà, 33 - 1r 07007 Palma (Mallorca)  
Tel. 971 25 64 05 · Fax: 971 256 139 · A/e: coc33@infonegoci.com

DISTRIBUCIÓ A BALEARS: PALMA DISTRIBUCIONS,  
C/ Dragonera, 17 · 07014 Palma (Mallorca) Tels. 971 28 94 21 · 971 45 06 12

DISTRIBUCIÓ A CATALUNYA: MIDAC LLIBRES,  
C/ Rois de Corella, 9 · 08205 Sabadell (Barcelona) Tel. 93 74 64 112 · Fax: 93 74 64 111

DISTRIBUCIÓ A VALÈNCIA I CASTELLÓ: GEA LLIBRES,  
Carrer G, nau 6 · 46394 Ribarroja del Turia (València) Tels. 96 166 52 56 · Fax: 96 166 52 49



## El compromís dels intel·lectuals, encara

Poc abans d'accedir a la presidència del govern, F. González participà en el programa *Apostrophes*. Davant la sorpresa de B. Pivot per l'ampli coneixement de la cultura francesa que demostrava González, aquest li respongué que la seua generació s'havia format llegint d'amagat autors francesos. Camus i Sartre foren els *maîtres à penser* dels qui entraren a la Universitat entorn de 1960, i París la destinació del seu viatge iniciàtic. El primer conflicte de consciència d'aquella generació fou el dilema entre moral i política, plantejat en *Les justes* i *Les mains sales*, i el penúltim desengany la fugida dels hereus del 68. Tot això, i més, s'explica al llibre d'Ory i Sirinelli i des d'aquesta perspectiva es pot llegir com una biografia intel·lectual de molts de nosaltres.

La història comença amb l'afer Dreyfus, al qual s'atorga un caràcter definitori. Era la primera vegada que escriptors, artistes, acadèmics, professors i periodistes, apareixien sota una mateixa etiqueta, *intel·lectuals*, que els identificava com a responsables dels valors universals de l'esperit i els imposava el deure de defensar-los. L'afer defineix un model de funcionament. L'intel·lectual és el guardià dels principis i ha de vetllar per la seua puresa. A més, té la responsabilitat de defensar-los en l'arena pública, assumint les limitacions que comporta. La qüestió és que la política pot acabar engolint-se l'ètica. És l'acusació que Peguy llançarà contra els seus antics companys, i que suscitarà dos al·legats clàssics, *La trahison des clercs* (1927) de J. Benda i *L'opium des intellectuels* (1955) de R. Aron.

Senyalitzat el camp, els autors ens inviten a un recorregut al llarg del segle. Assistim a la conversió dels combatius *dreyfusards* en intel·lectuals orgànics de la III República, a la irrupció de la generació d'entreguerres, a la formació dels comitès antifeixistes que representen un dels moments més significatius del compromís intel·lectual. Els autors s'endinsen en els «anys Sartre», importants no sols per la personalitat de l'escriptor sinó perquè el pensament dominant, l'existencialisme, fou una filosofia del compromís. D'aquesta època, amb els intel·lectuals com a orientadors de la moral de la postguerra, en destaquen alguns punts d'interès. Tal vegada el més determinant hi fou el pes de la Guerra Freda. En la

---

Pascal Ory i Jean-François Sirinelli  
*Los intelectuales en Francia.*  
*Del caso Dreyfus a nuestros días*  
PUV, València, 2007  
340 pàgs.

François Dosse  
*La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*  
PUV, València, 2007  
328 pàgs.

---

confrontació entre els dos mons, el capitalista i el comunista, els intel·lectuals optaren majoritàriament pel que oferia una esperança d'emancipació al proletariat, encara que per a això hagueren d'adoptar penosos silencis. De nou ens trobem entre l'ambigüïtat inherent al compromís (Sartre) i la puresa dels principis (Camus), un dilema que portà al trencament entre ambdós.

El llibre arriba fins a l'actualitat amb una anàlisi suggeridora de la generació del 68. Els autors estimen que cal separar els esdeveniments del Maig del 68 (culminació d'una herència revolucionària) del paradigma en què s'inscriu el pensament d'aquesta generació: substitució del polític pel social, crítica dels «grans relats», exaltació de l'individualisme. No és estrany que quan l'acció revolucionària s'esvaeix, aquestes referències actuen de pont entre els anteriors i els nous compromisos amb el liberalisme.

El llibre de Dosse és molt diferent. En una primera part s'aborda el compromís dels intel·lectuals d'una manera similar, tot i que menys detallada. En la segona part canvia el registre i de la *història dels intel·lectuals* es passa a la *història intel·lectual*. La pregunta és si, al costat de la història de la cultura, de la filosofia o de la literatura, la *història intel·lectual* és una àrea específica de coneixement. Òbviament l'autor creu que sí i la defineix com l'estu-

di de la producció de les idees, de la seua comunicació i difusió, del context en què sorgeixen i es propaguen, i del públic receptor. Tot seguit exposa les teories que han contribuït a configurar aquest camp de coneixement. Convé assenyalar a favor de l'autor que, cosa rara en un francès, analitza autors i corrents anglosaxons i alemanys, i en contra seu, que no gaudeix del do de la claredat expositiva.

La història intel·lectual apareix en el marc de la «història total», propugnada als anys 50 pel grup d'*Annales*, i es concep com una història social de les idees condicionada per les relacions econòmiques. En aquest marc la història intel·lectual quedava limitada als que es podien permetre el luxe de pensar i escriure, les classes altes, deixant per al poble la *història de les mentalitats*, formes estàtiques d'interpretar la realitat. Aquest corrent historiogràfic va cedir el pas a la *història de les representacions*, que trencava la separació entre culte i popular. El poble és capaç de formular una concepció pròpia del món, manllevant de la història culta o reinterpretant les seues tradicions, com ho mostren Ginzburg en *El formatge i els cucs* o Darnton en *La matança dels gats*. Però la interpretació de la realitat, siga culta o popular, es formula en un discurs que depèn no sols de condicionaments externs, sinó dels elements que el configuren i de com s'articulen. Arribem així a la *genealogia del saber*, de Foucault, amb la qual es pretén descobrir com es va construir el discurs per a saber què és el que realment diu i què és el que amaga,

Al món anglosaxó el corrent dominant en la història intel·lectual és el *linguistic turn* impulsat per Skinner i Pokock. L'important és determinar el que el discurs pot i vol dir amb l'utilatge lingüístic i mental disponible. Dosse discuteix àmpliament aquestes teories, que tenen el perill d'atrapar a qui parla o escriu en el seu propi discurs, sense que pugui dir res de nou, i l'avantatge d'obligar l'interpret a ser rigorós. Com es veu estem davant un estudi dens que ens introdueix en un camp historiogràfic poc conegut. El lector pot triar entre un llibre que descriu el que van fer els intel·lectuals i un altre que ensenya a interpretar el que van dir.

## Més enllà de la culpa i l'expiació

*Diaris i dietaris*

A cura de J. Borja, J. Espinós,  
A. Esteve i M.A. Francés  
Editorial Denes  
Alacant-València, 2007  
521 pàgs.

És temps de dietaris, diuen. Són *moda*. No sé si el gran públic se n'ha assabentat, o si és una passera per a la immensa minoria —la que forma el gust, però. És un fet estadístic, això sí, que en els últims anys s'han escrit —s'han publicat— bona cosa de diaris d'escriptors, diaris que ja no han romàs ocults en penombrosos calaixos —com els dels seus avantpassats. Ben al contrari, els quaderns d'ara han tingut el privilegi de poder veure la llum gairebé immediatament després d'haver sigut redactats (i per «immediatament» hem d'entendre en general uns pocs anys després, la distància mínima que permet avaluar bé un original i poder operar-hi les darreres pinzellades).

Tanta pulsio grafòmana, quin sentit té? M'agrada la hipòtesi d'Enric Balaguer: la necessitat de «confessió» i «redempció» per part nostra, la infame turba dels escriptors de diaris. Som una gent, en efecte, que contemplem la vida sota una perpètua peremptorietat sacralitzant. Volem convocar un «espai de transcendència» amb cada petit detall rescatat de la voràgine quotidiana, volem demostrar que es pot viure substituint la metafísica per la prosopopeia, però sobretot volem expiar el pecat irreversible de voler accedir a la literatura prescindint de la ficció.

La Veritat és una gran puta carinyosa. Ens hi acostaríem, perquè és forta la crida del plaer, però també temem ser víctimes de danys innombrables. Hi ha moltes maneres d'accedir a la Veritat, i només una via possible: la porta kafkiana, aquella destinada només a nosaltres —la porta davant la qual romandrem, si cal, tota la vida. No seré jo qui llançarà la primera

pedra contra les diferents maneres de festejar la gran meuca. Hi ha escriptors que necessiten barrejar la realitat i la ficció; n'hi ha que alternaran els versos amb la prosa; n'hi ha, encara, que recorreran —davant tanta *moda*— a la vella cerimònia, i gargotejaran alguns pensaments amb sal i oli i els desaran en una llibreta vella, que llegaran a una posteritat hipotètica.

Ja comprenc que les universitats han de fer el seu joc. Requereixen certes de manual, taxonomies, llistes alfabètiques, notes a peu de pàgina, bibliografies i aptes *cum laude*. Tot això està molt bé. Si m'apureu, fins i tot em sembla una lliçó de realitat entranyable que aquest grup coratjós de la Universitat d'Alacant dedique bona cosa del seu esforç a investigar la producció dietàrica contemporània. Per una vegada, els filòlegs no fan taxidèrmia i això, per als escriptors *vius* és tot un detall.

S'aprenen coses interessants d'aquesta mena de llibres. Hi ha dades, hi ha reflexions, hi ha fins i tot alguna espurna d'ironia (és recomanable, en aquest sentit, l'article de Philippe Lejeune, una autèntica autoritat no autoritària en el tema). Jo no sabia, per exemple, que a França hi ha ara mateix aproximadament tres milions de persones que duen a terme «alguna pràctica de diari». Això és —jutgen vostès— el tres per cent de la població activa. Una energia insomne, reservada, febrosenca, hipnòtica: com un gran rés col·lectiu. És una cosa estimulante, i també fa una mica de por. Què escriu aquesta gent? Probablement, la mateixa mena de banalitats que exciten la pobresa de les biografies comunes. Però un dia un d'aquests diaris, quin dubte hi cap, veurà la llum, i llavors potser serà una peça transcendent, magistral, fora de sèrie. Serà un nou *El quadern gris*. I llavors la banalitat, el sofriment, l'ocultació hauran pagat la pena.

Un dietari, en efecte, és una cosa molt seriosa. És la constatació irrevocable de fins a quin punt totes les vides són la mateixa vida —de fins a quin punt en la nostra absència d'originalitat hi ha el llevat que pot fer créixer l'autèntica literatura. A Alacant s'ho han pres seriosament i gasten alguns dinerets del contribuent a fer-hi un pensament global. M'hi sent al·ludit i agraït. I ara em permetran vostès que, dit tot això, torne religiosament al meu quadern.

Joan Garí

## L'estupor de dir i d'existir

Rafael Casanova

*Xarxes de sol*  
Brosquil, València, 2007  
65 pàgs.

L'etimologia és un exercici tan instructiu com agradable. Davant la pèrdua progressiva de sentit que pateixen algunes paraules (sigui per mal ús, per desús o per abús), sempre podem acudir a un diccionari etimològic amb l'esperança que la història del mot ens doni un cop de mà i ens retorni part de la seva fragància original. La paraula *transgressió* prové del llatí *transgressio*, que significa «acció de passar més enllà», «travessar» i, en tercera accepció, «passar en silenci». Un cop legitimats pel diccionari, podem afirmar que en tots i cadascun d'aquests sentits resulta transgressor *Xarxes de sol*, el darrer poemari de Rafael Casanova (València, 1966). Tendim a identificar de manera automàtica la transgressió amb estirabots cridaners i exercicis de provocació calculada, quan l'autèntica transgressió sol discórrer, sense massa aldarulls, pels corrents subterranis de la consciència —que és com dir: del llenguatge.

Els versos de Casanova traspuen un doble qüestionament, vital i lingüístic, com si a cada passa tempegés els límits i decidís anar una mica més enllà. Sobretot, més enllà de la inèrcia que ens priva de la joia d'una visió diferent (el poeta es demana «combatre la peresa del llenguatge que només comunica», i més endavant afirma la seva voluntat de «desmecanitzar» el dir). No debades el llibre s'inicia amb un poema-pòrtic que pren com a motiu central la imatge de l'equilibrista, amb un peu a cada banda de l'abisme, però avançant sense por: «L'equilibrista no tem l'altura del silenci». El llibre és una finestra oberta al vertigen lluminós d'existir (des del mateix títol, el poemari està amarat d'una claror enlluernadora, iridescent, com si procedís a voltes d'un estat alterat de la consciència).

## A dues veus

Davant d'aquest vertigen, l'opció del poeta és mirar (fins al fons) i dir (des del fons). Com un pescador, l'escriptor retorna a la superfície del poema amb les xarxes plenes d'aquelles troballes reservades a qui s'ha atrevit a bussejar a pulmó lliure: imatges bellíssimes («abans d'evaporar-se l'aigua vibra i escampa l'aire de palmeres»), construccions sintàctiques sorprenents («t'esperaria molt i blau, vora les branques dels ulls»), versos amb regust epigramàtic («no passes ànsia d'allò que no vols ser»), jocs rítmico-lingüístics («a l'horitzó decante pensaments, tija de mars, dimarts») i sinestèsies que brillen arreu, en un nou intent de travessar límits i fronteres, aquest cop sensorials («un capvespre a punt de fer-se veu als dits», «en un silenci net, pots escoltar-me els ulls»). Els versos destil·len un estranyament que prové, també, de l'ús subtil de la paradoxa (recurs privilegiat en mans dels transgressors, per cert). És així com es fonen extrems aparentment discordants: la concreció i l'abstracció, la visibilitat i la invisibilitat, la desesparança i la meravella d'existir, la realitat i la irrealitat (com aquell «incendi d'aigua»).

El llibre va formant plec en l'ànim del lector, que farà bé de desplegar-los en lectures successives: travessen el poemari reflexions constants sobre la temporalitat (amb una percepció agudíssima, gairebé física del pas del temps) i sobre l'essència de la paraula i el llenguatge. Una de les temptacions de la transgressió —duta fins a les últimes conseqüències— és el silenci, la cessació de dir (per pura coherència amb la impossibilitat de dir). En canvi, el llibre de Casanova evita aquest perill d'autodissolució que amenaça gran part del discurs contemporani. Aquí, l'ésser s'afirma en la seva doble dimensió, individual i social. Per dir-ho de manera senzilla: estem davant d'un llibre compromès («importa que acudim a ser persones»). Un llibre que ens proposa un recorregut per espais íntims i per espais exteriors (que sovint se superposen i es confonen en magnífica ambigüitat). I acabem com l'equilibrista del primer poema, que «busca en la xarxa la solitud caiguda en la paraula home». Un llibre arriscat i bell. I una paraula poètica, la de Rafael Casanova, que ens guanya pel seu caràcter necessari.

Gemma Gorga

---

Antoni Vidal Ferrando  
*L'illa dels dòlmens*  
Ensiola, Muro, 2007  
213 pàgs.

---

*L'illa dels dòlmens* és la crònica d'una llarga i paulatina derrota. Té el punt de partida d'un home en un moment d'ensulsiada vital absoluta: després de ser alcalde durant quatre legislatures, ha estat bandejat pel partit; la seva filla ha mort de sobredosi; la dona ha enfollit i un càncer fulminant ha acabat amb ella, i, encara, en aquest estat de desgràcia, el ja exalcalde comença a rebre missatges anònims amenaçadors. Tot en dues pàgines.

La resta de la novel·la és l'explicació de com s'ha arribat a aquest estadi, bons i mals moments. Un variat mosaic d'històries i personatges encreuats amb la trajectòria de l'exalcalde; tanmateix, alguns també tenen prou vida i relleu perquè les històries interessin per si soles. N'és un bon exemple el pintor Cèsar Serrajordi, un artista pur que arriba a Mallorca procedent de Xile i exerceix de mestre artístic del protagonista en l'adolescència. En aquest sentit, la vocació pictòrica de l'exalcalde i la manera com se li ha anat esmussant amb els anys fins a quedar anul·lada, constitueixen un eco espiritual de la resta de renúncies i desgràcies més materials que li toca viure.

I com a caixa de ressonància l'imaginari illenc dels darrers setanta anys: la Guerra Civil i el contraban, l'eclosió del turisme acompanyada del *boom* de la construcció i la consegüent creació de grans fortunes en mans d'empresaris sense escrúpols, seguida de la degradació de l'illa. El protagonista n'és un reflex, però no un mer espectador: la novel·la està focalitzada en la seva experiència i, particularment, per mitjà d'un recurs força original.

En *L'illa dels dòlmens* el punt de vista narratiu és el de l'exalcalde, que es desdobra en dues veus: una, en prime-

ra persona. Inusualment, l'altra, que és en segona persona (es dirigeix constantment a l'exalcalde), també cal atribuir-la-hi, com si es tractés d'una auto-explicació dels fets (en cap moment s'indueix a pensar que sigui algú altre qui parla). Totes dues veus es van alternant a l'hora de narrar. Com que no hi ha un estil o uns fets presents preferentment en l'una o l'altra, el recurs es limita a presentar la narració com si fos un diàleg (o més aviat una successió de monòlegs) davant del mirall, en un moment de confessió íntima del protagonista amb ell mateix.

El procediment de narrar en segona persona va tenir el seu moment de glòria amb *La modification*, de Michel Butor (1957), si bé Jordi Sarsanedas ja l'havia utilitzat en «Mite en un jardí», el primer dels *Mites* (1954). Més enllà d'un primer estranyament en el lector, provocat per la raresa del recurs, aquesta segona persona augmenta la sensació de ser interpellat i connota una certa experiència pedagògica del personatge, el fet d'aprendre quelcom. En canvi, com a manera d'introduir-se en la seva psique, el procediment no deixa d'obtenir amb gran artificiositat un efecte relatiu. És cert que en aquest camp, tanmateix, tot és artifici. Carles Soldevila ja deia en el pròleg de *Fanny* que, a l'hora d'intentar reflectir l'interior d'un personatge, tan convencionals i aproximatius eren els seus monòlegs interiors perfectament articulats com el corrent de consciència de Joyce. I Nabokov, parlant del darrer capítol de *Ulisses*, afirmava que, amb els signes de puntuació que hi faltaven, hauria estat exactament el mateix. Si de cas, el retret que es pot fer és que, tot i que la narració de les dues veus és complementària pel que fa a la informació que donen, no esdevé en cap moment un diàleg ni implica un veritable desdoblament de personalitat. Igualment, el protagonista sembla narrar-ho tot des d'un desapassionament que no lliga amb la magnitud del que li passa.

No obstant això, la novel·la es llegeix amb avidesa. En aquest sentit, la subtrama dels anònims, destinada a fer avançar el lector, ajuda a crear la tensió argumental necessària. I la prosa d'Antoni Vidal Ferrando té bons moments de fulgor estilístic, també. *L'illa dels dòlmens* és una llarga derrota ben escrita.

Jordi Rourera 35

# La guinda

No es pot dir que la invitació per part de la Fira del Llibre de Frankfurt a la cultura catalana no ha fet córrer això que se'n diu rius de tinta. Rius embravits i gairebé unànimement amenaçadors i com *despechados* sorgits de les plomes de membres destacats de l'*establishment* literari i cultural espanyol —sense distincions, en aquest cas, si no és en petits matisos, de diferències ideològiques—, i rius de corrents també braus i enfrontats en base a influències i dominacions nascudes de les de membres —així mateix destacats, faltaria menys— de l'*establishment* del ram català.

Hi faltava, però, la guinda, que, és clar, havia de ser valenciana i procedir, com no, de membres destacats del govern i de les institucions culturals que hi pertanyen. Un govern i unes institucions culturals que ni en aquest cas ni en cap altre cas han fet res per donar el més mínim suport a la literatura que fan centenars de ciutadans —i contri-

buenys— als quals representen i pels quals diuen, amb aqueix cinisme tan sense complexos que els caracteritza, treballar. I és que, en lloc de promocionar aquesta literatura i aquests escriptors, sembla com si l'únic interès que hi tinguen siga el d'atacar-la i fer-la desaparèixer al més aviat possible.

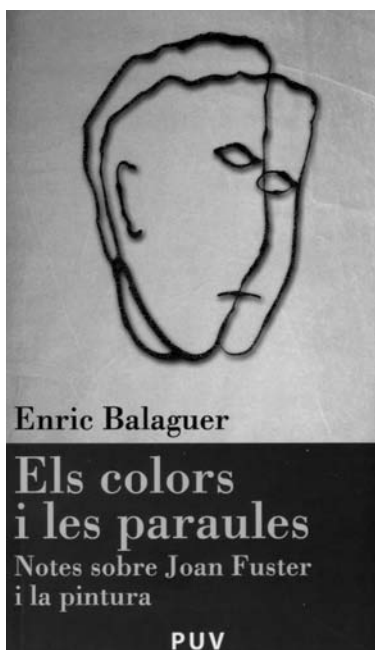
Perquè no una altra cosa significa la reacció —no per acostumada menys delirant i preocupant— de la nova consellera de Cultura, Trinitat Miró, i del sempitern president del Consell Valencià de Cultura, Santiago Grisolí, davant l'anunci de la representació a Frankfurt de l'adaptació teatral del *Tirant lo Blanch* que dirigirà Calixto Bieito.

Segons la consellera de Cultura, la iniciativa és «una falta de respecte absoluta a las señas de identidad del pueblo valenciano» i una «apropiación de un emblema cultural valenciano». Res de nou, per molt nova que siga la consellera. Però és que el senyor Grisolí, màxim representant ni més ni menys

que del Consell Valencià de Cultura, aqueixa canongia tan lucrativa per a alguns i a la qual tan poc cas fa el govern valencià si no és en aquests temes, hi veu «una falta a la verdad», ja que la novel·la cavalleresca de Joanot Martorell «se escribió en valenciano antiguo y nadie puede mantener lo contrario», tot i que, pel que sembla, refusà fer-hi més declaracions perquè «hay cosas más importantes».

Que una persona com el senyor Grisolí, científic i amb un càrrec de tanta rellevància i significació —tot i que siga en pura teoria—, s'atrevesca a dir aquestes barbaritats sense que li caiga la cara de vergonya indica la profunda bel·ligerància —i no sols desinterès— del govern valencià que ell representa envers la literatura que fem una part important dels escriptors valencians i envers la llengua amb què la fem.

Marc Granell



joan fuster  
CÀTEDRA  
UNIVERSITAT ID VALÈNCIA

Una contribució clara i plena de suggeriments per a conèixer millor un angle de l'obra fusteriana que molt sovint ha quedat relegat davant d'altres més coneguts i transitats pels lectors i pels crítics.

Altres edicions:

*Joan Fuster, vicis de la lectura*  
Ferran Carbó (ed.)

*Dialèctica de la ironia.*  
*La crisi de la modernitat en l'assaig de Joan Fuster*  
Guillem Calaforra

*Joan Fuster: relacions personals, relacions literàries*  
Vicent Simbor (ed.)

## Un roc enmig de l'oceà

Possiblement, quan Zygmunt Bauman estava escrivint *Vida líquida* (2005), i ens advertia que la gran dificultat que tenim els habitants d'aquest món consisteix a saber com acabar, com posar punt i final a les coses, les relacions, els lligams, i desempallegar-se dels residus, era quan Joan Mañas acabava de redactar la seva primera novel·la: *Arqueologia de l'amor*. Aquesta obra exposa alguns dels temes més importants de la postmodernitat, com són la ràpida transformació de la identitat, de les relacions personals, i del concepte d'amor. El seu títol indica una reconstrucció o reescriptura de l'ésser i dels seus sentiments, a la llum de la perspectiva del punt de vista de Michel Foucault i de *L'arqueologia del saber*, de *l'homo eroticus* del segle XXI.

El conflicte que centrarà tota la trama de la novel·la ens és explicat en passat, i és anterior a l'origen de la narració: un bon dia la companya d'en Roc, el protagonista, li demana deixar la relació que mantenen des de fa anys. Ell accepta els desitjos de la seva amant, però no entén per què s'ha acabat l'amor. Un plec de cartes i *e-mails* d'una relació fallida anterior amb la Lina que retroba en fer les maletes li recordaran allò que l'amor del present havia enterrat: es plantejarà la necessitat de buscar explicacions a tants fracassos amorosos, i d'explicar-se si és un ésser inhàbil per a ser estimat.

L'autor ens proposa una via arqueològica per tenir accés a aquesta transformació del personatge, i del concepte de l'amor, a través d'un narrador extern que ens mostra, constantment, la imaginació d'en Roc. La novel·la és una llarga presa de consciència i assumpció de desferra amorosa, i una posterior regeneració i reciclatge per esdevenir un producte hàbil en uns nous temps: tota relectura i revisió arqueològica del passat implica una reescriptura, un desenterrament dels estrats que havien ofert una interpretació errònia d'aquell ésser històric per a l'actualitat: no és pas que en Roc de la Lina o de la Cris no hagi existit, sinó que no coincideix amb el Roc actual.

Just en el moment d'haver de decidir-se per començar una nova relació amb la Irene (que veu en en Roc un bon marit i un excel·lent pare per al

seu fill) decideix escapar-se, sense dir res a ningú, i fer un viatge a París: la ciutat de l'amor, la que havia viscut enamorat per la Lina i la Cris. La novel·la és un descens cap al record, cap al passat, i una revisió del procés d'enamorament per recuperar les causes del desig i del desencís posterior. *Arqueologia de l'amor* està dividida en tres parts: una primera part ocupada pel viatge en tren cap a París, la lectura de les cartes de la Lina; una segona on se'ns explica el recorregut d'en Roc per la ciutat de la llum, on recupera llocs i records que va compartir amb les seves dues amants; i un epíleg posterior dividit en dues seccions on parlen dos dels personatges: la Irene i en Roc.

Mañas construeix en Roc com un naufrag postmodern, perdut enmig d'un món líquid, emportat per la soledat i l'individualisme d'aquesta societat de consum que ha reconsiderat les relacions humanes i sentimentals, i fugit davant d'una nova promesa de relació estable. És un Ulisses hipermodern perdut enmig d'un oceà inhòspit i hostil com el de *l'Odissea*, i el viatge solitari cap a París (inspirat, potser, en *La modificació* de Michel Butor) serveix d'excusa per realitzar una autoanàlisi de qui és, i saber si es pot convertir en un nou subjecte i objecte de desig. En Roc havia acceptat una vida conformada, però un cop ha descobert que no hi ha res sòlid en les relacions, i que el valor de la lleialtat ara és un entre-

banc davant d'un nou estímul o desig, s'adona que l'amor ja no té portes, sinó que tota entrada no és més que una sortida: «L'amor és una gran mentida que ens imposem per intentar oblidar la solitud, per defugir-la, pensava en Roc, construïm al seu entorn un munt de coses, de necessitats i d'obligacions tot intentant fer-lo perdurable».

Aquesta novel·la és una de les més notables escrites darrerament on s'exposa la transformació del concepte d'amor al llarg de la postmodernitat. Es passa de l'estadi en què es creia que un amor existia per sempre, fins a descobrir que els sentiments tenen una data de caducitat, com exposava la novel·la de F. Beigbeder, *L'amor dura tres anys* (1997). Finalment, a l'epíleg, i de veu d'en Roc, el sorprendem creient que l'amor només dura tres mesos citant una frase de *l'Amor líquid* (2003) de Bauman. Les tres etapes de l'amor que la novel·la exemplifica amb un antiheroi modern, en Roc, són comprensibles gràcies a aquesta nova civilització líquida que ha transformat els axiomes que la sustentaven, i és que «Els homes i les dones han renunciat a la felicitat a canvi del plaer. La felicitat entesa com una aspiració a llarg termini, com un camí tot sovint sense un punt d'arribada que no sigui la mort».

Joan Mañas ens proposa una diagnòsi de les noves conductes amoroses i ens recorda la solució: no lliurar-se tan fàcilment al principi de plaer, i recuperar el principi de felicitat. Malgrat evidenciar alguns defectes propis de qui escriví la seva primera obra, el valor de la narrativa d'aquest nou autor també s'arrodoneix en la proposta final per mantenir a distància el seu protagonista i no cedir a la implicació directa amb la seva actitud, tot i que la novel·la ens impel·leix constantment a identificar-nos amb ell.

Serà l'epíleg final, sense el tamís del narrador, el que ens permetrà percebre els claroscurs de tota persona, i descobrir que una víctima de l'amor líquid no pot convertir-se en botxí del mateix amor, si no vol que sembli injust, ridícul i grotesc el seu patiment, tota la seva vida: un roc enmig de l'oceà.

---

Joan Mañas  
*Arqueologia de l'amor*  
Empúries, Barcelona, 2007  
128 pàgs.

---

# Autoestima pel valencià

Aquest Premi d'Assaig de la Generalitat Valenciana 2006, com el seu nom indica, és una reivindicació del valencià, però, com ens adonem des de les primeres pàgines del llibre, la reivindicació té lloc dins del català; és a dir, es tracta de donar arguments a favor de la major consideració que hauria de merèixer la varietat lingüística que parlem els valencians al si de la llengua catalana. Però aquesta argumentació s'estén també a la manera de designar el nostre parlar. Tot s'encamina a fer créixer l'autoestima dels valencians, un dels conceptes més sovintejats en la ploma del nostre autor. Ara bé, de bell antuvi ha de quedar ben clar que Abelard Saragossà en cap moment no posa en dubte la bondat en general de la normativa existent ni la unitat de la llengua que parlem valencians, balears i catalans.

El llibre s'ocupa, bàsicament, de dos aspectes: de formes lingüístiques concretes del valencià, cosa que el converteix en una lectura adreçada (sobretot) a lingüistes, i d'aspectes genèrics al voltant de la llengua, fet que fa eixamplar el seu públic lector a tota mena de persones amb una formació mínimament culta. El primer aspecte abasta un terç del llibre (capítols cinquè i sisè) mentre que els altres dos terços tracten de qüestions d'història i normativa lingüística, de didàctica de la llengua i d'algunes reflexions sobre el valencianisme. Cal dir que el professor Saragossà fa una aportació ben documentada en tots els temes que

---

Abelard Saragossà  
*Reivindicació del valencià.*  
*Una contribució*  
Tabarca Llibres, València, 2007  
326 pàgs.

---

toca, independentment del grau d'acord o desacord que pugua despertar en els seus lectors. Mereixen especial atenció la «dissecció» d'una famosa frase sobre el nom de la llengua d'Antoni Canals (1395), l'anàlisi de la concepció social del valencià de Josep Nebot (1895) o la discussió sobre el valencià culte entre Sanchis Guarner i Joan Fuster.

Pel que fa a la temàtica més estrictament lingüística, hi trobem una àmplia argumentació a favor d'algunes formes valencianes no admeses per la normativa actual (ni l'IEC ni l'AVL): la concordança del verb *haver* locatiu («ja no n'hi han») i la generalització de l'increment (gràfic) —ix— a totes les persones i temps dels verbs incoatius (*patixc, patixquen*, etc.). Ara bé, fins a quin punt fóra convenient per al procés de difusió de la normativa fer una nova «reconsideració»? (Faig referència a les reformes gràfiques i morfològiques introduïdes per l'IEC en els anys 90 i de les primeres recomanacions de l'AVL en els anys 2000). Certament, l'autor ens recorda que ja en el seu dia va insistir davant de les dues institucions normati-

ves de la nostra llengua perquè incorporaren aquestes propostes que ara posa per escrit amb tot luxe de detalls i, val a dir, de difícil contraargumentació des del camp purament lingüístic.

L'altre tema discutible en el llibre és el del nom de la llengua, ja que el terme *valencià* s'hi usa incloent-hi tot el domini lingüístic i, fins i tot, a voltes, s'evita estratègicament el de *català*, com quan s'hi fa una comparació de les gramàtiques descriptives de l'italià i el castellà amb la del català, al capítol 8 (sobre les Normes de Castelló). Ja sabem que la majoria de valencians, per bé que no la majoria d'usuaris conscients de la llengua, no se senten identificats pel terme *català*, però la solució no pot venir de crear més confusió sinó, com alguns hem reivindicat a partir d'una proposta del mateix Saragossà, de la instauració del nom doble de la llengua, on uns i altres renunciarem a les nostres preferències. Una altra qüestió és si aquesta solució denominativa seria beneficiosa o contraproduent per a la consideració de la pròpia llengua pels valencians. És difícil fer prediccions en aquest sentit, però ja hem comprovat que la perseverança en el nom de *valencià* i el missatge inherent que això ha comportat de diferenciació lingüística respecte de Catalunya i Balears no ha contribuït gens a fer créixer l'orgull de parlar aquesta llengua entre els valencians.

Brauli Montoya Abat

JOSEP RENAU  
1907-1982  
*Compromís i cultura*  
La Nau - Universitat de València. Del 25 de setembre a l'11 de novembre de 2007  
Sectors exposició: Temps de República: entre la formació i el compromís (1926-1931); Solís Marfines Guerrinobella, Espanya en guerra (1936-1939); Solís Tresserras, Creuant l'ocell: Teatí i Màxíc (1959-1958); Solís Estadi General, Imatges per a travessar el mar: A la República Democràtica Alemanya (1958-1982); Octubre CCG.

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA  
DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA  
ICAJOC  
BANCAIXA  
SOTAVENTO  
www.univ.es/cultura  
www.bancaixa.es

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

## EDITORIAL AFERS

Billig, Michael: *Nacionalisme banal*, 308 pàgs.

Bosch Bella, Xavier: *L'energia elèctrica a Catalunya, 1944-1958*, 288 pàgs.

Ferrer i Alòs, Llorenç: *Hereus, pubilles i cabalers. El sistema d'hereu a Catalunya*, 432 pàgs.

Garcia Martínez, Sebastià: *El País Valencià modern. Societat, política i cultura a l'època dels Àustria*. Pròleg de Manuel Ardit, 336 pàgs.

Gonzàlez i Vilalta, Arnau: *Valencianistes a Catalunya. Actuació Valencianista d'Esquerra de Barcelona (1932-1937)*, 50 pàgs.

Mestres, Albert: *Història i tragèdia. A propòsit dels catalans jueus*, 220 pàgs.

Mira, Joan F.; Olmos, Vicent S.: *El valencianisme polític. Homenatge a Alfons Cucó*, «Afers», XXI: 52, 260 pàgs.

Selles Rigat, Narcís: *Alexandre Cirici Pellicer. Una biografia intel·lectual*, 396 pàgs.

Tavera, Susanna (ed.): *Fons La Revista Blanca. Federica Montseny i la dona nova (1923-1931)*, 170 pàgs.

Termes, Josep: *La catalanitat obrera. La República Catalana, l'Estatut de 1932 i el Moviment Obrer*, 334 pàgs.

Termes, Josep: *Història de combat*, 402 pàgs.

Viciano, Pau: *Senyors, camperols i mercaders. El món rural valencià al segle XV*, 268 pàgs.

## ANGLE EDITORIAL

AA.DD.: *Cap on van els valors?*, 480 pàgs.

Armengou, Montse; Belis, Ricard: *Ravensbrück, l'infern de les dones*, 300 pàgs.

Joan, Jordi: *La lluernia i l'escala*, 72 pàgs.

## EDICIONS BROMERA

Alemany, Rafael: *Introducció al Tirant lo Blanc*, 192 pàgs.

Black, Benjamin: *El secret de Christine Falls*, 355 pàgs.



Cambrils, Elvira: *Mira'm amor*, 216 pàgs.

Casanovas, Jordi: *Estralls*, 104 pàgs.

Duran, Xavier: *L'artista en el laboratori*, 264 pàgs.

Forment, Albert: *El signe de Saturn*, 324 pàgs.

Furió, Antoni: *El rei conqueridor. Jaume I: entre la història i la llegenda*, 128 pàgs.

Fuster Joan: *Contra Unamuno i tots els altres*, 264 pàgs.

Insa, Maitte: *El poema és sobrer*, 51 pàgs.

Lacreu, Josep: *Diccionari de sinònims, antònims i afins*, 1.160 pàgs.

Mahfuz, Naguib: *El carreró dels miracles*, 314 pàgs.

Mollà, Toni: *Quina política lingüística?*, núm. 18, 192 pàgs.

Olivares, Joan: *Pana negra*, 248 pàgs.

Pamuk, Orhan: *Em dic Vermell*, 512 pàgs.

Shakespeare, William: *Somni d'una nit d'estiu*. Adaptació d'Eduard Zamanillo, 104 pàgs.

Torró, Sergi: *Visions provisionals*, 64 pàgs.

## BROSQUIL

Garcia, Llätzer: *Au revoir, Lumière*.

Iborra, Enric (ed.): *El conte modern. Una antologia*, 256 pàgs.

L'Eixabegó, Robert: *A cau de baix ventre*, il·lustracions d'Antoni Miró, 104 pàgs.

Nomdedéu, Enric: *Castelló primer. Articles i opinions*, 189 pàgs.

Rodríguez-Castelló, Manel: *La pedra i el marge*, 154 pàgs.

Séchelles, Hérault de: *Teoria de l'ambició*, 224 pàgs.

## EDICIONS DEL BULLENT

Arribas, Julián: *La meledicció de l'aracària*, 150 pàgs.

Castellano, Pep: *Les puces vampires*, 88 pàgs.

Castelló, Josep: *El tresor dels maulets*, 200 pàgs.

Chapa, Josep: *Crònica d'estiu*, 112 pàgs.

Lluch, Enric: *La Germanor del Camí*, 160 pàgs.

Menages, Àngela-Rosa; Monjo, Joan-Lluís: *Els valencians d'Algèria (1830-1962)*, 256 pàgs.

Mingo, Isabel: *Sac de poemes*, 55 pàgs.

Miralles, Josep-Joan: *Matinada de llops*, 134 pàgs.

Muñoz, Paco: «Contem i cantem les cançons de Paco Muñoz», 4 llibres.

Roig, Elisabet: *L'aigua*, 96 pàgs.

Senabre, Enric: *Mira la tele! I pensa-hi!*, 123 pàgs.

## CEIC ALFONS EL VELL

AA.DD.: *Faent camins dubtosos per la mar*, 72 pàgs.

AA.DD.: *Josep Rausell, escriptor i periodista*, 28 pàgs.

AA.DD.: *El viatge del Tirant* (CD).

AA.DD.: *Visitatio Sepulchri de Gandia* (CD).

Company, Ximo: *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*, 672 pàgs.

Delgado Artés, Rafael; Sendra Bañuls, Fernando: *Els barrancs de la Safor*, 150 pàgs.

Gimeno Cervera, Fernando de: *Història del port de Gandia*, 362 pàgs.

Mahiques, Vicent: *Entre senyors, frares i bandolers*, 344 pàgs.

Mayordomo, Alejandro; Agulló, M. Carme; Garcia Frasset, Gabriel (coord.): *Valencià a l'escola. Memòria i testimoni*.

Pellicer i Rocher, Vicent: *Història de l'Art de la Safor*, 410 pàgs.

Vidal, Cristina: *Gandia des de la seu*, 232 pàgs.

## COLUMNA

Casas, Salvador: *L'impostor accidental*, 418 pàgs.

Gisbert, Toni: *Quan el mal ve d'Espanya. El País Valencià més enllà dels tòpics*, 448 pàgs.

Maristany, Manuel: *La infermera de Brunete*, 1.024 pàgs.

## DENES

Bover i Font, August: *Sardocatalana*, 256 pàgs.

Colomer, Agustí: *Temps d'acció*, 128 pàgs.

Cortés, Santi: *Ensenyament i resistència cultural. Els Cursos de Llengua de Lo Rat Penat (1949-1975)*, 192 pàgs.

Ferrer, Antoni: *Poesia reunida (1979-2006)*, 336 pàgs.

López i Quiles, Antoni: *Trama i ordit. Sobre l'aportació de la fe a la literatura valenciana contemporània*, 314 pàgs.

## EDICIONS 62-EMPÚRIES

Armstrong, Karen: *Breu història de l'islam*, 208 pàgs.

Bezsonoff, Joan Daniel: *Els taxistes del tsar*, 128 pàgs.

McCarthy, Cormac: *La carretera*, traducció de Rosa Borràs, 240 pàgs.

Puig, Pep: *Les llàgrimes de la senyoreta Marta*, 272 pàgs.

Sales, Martí: *Dies feliços a la presó*, 288 pàgs.

Virgili, Enric: *Betum*, 96 pàgs.

## EDICIONS DE 1984

Al Aswani, Alaa: *L'edifici laqubian*, 236 pàgs.

Magris, Claudio: *Vostè ja ho entindrà*, 60 pàgs.

Pujulà i Vallès, Frederic: *En el repòs de la trinxera*, 186 pàgs.

Vallmitjana, Juli: *Albi*, edició d'Enric Casasses, 236 pàgs.

## EL GALL EDITOR

Alcover i Maspons, Joan: *Poesia completa*, edició a cura de M. A. Perelló Femenia, 1.018 pàgs.

Domènech, Carles: *Quadern de bitàcola. Pep Bonet*, 106 pàgs.

Guasp, Joan: *Calabruix*, 38 pàgs.

Masini, Beatrice: *Senyores i senyorettes. Coral grega*, 171 pàgs.

## LEONARD MUNTANER EDITOR

Julià, Jordi; Ballart, Pere (ed.): *Arts de poeta. Poesia i relacions interartístiques*, 232 pàgs.

Julià, Lluïsa: *Tradició i ofensa*, 152 pàgs.

## EDITORIAL MOLL

Alcover, Antoni M.; De Borja Moll, Francesc: *Crònica de l'obra del Diccionari*, 220 pàgs.

Baixaui, Manuel: *L'home manuscrit*, 239 pàgs.

Gomila, Andreu: *Diari de Buenos Aires*, 98 pàgs.

Martorell, Pere Joan: *Dansa nocturna*, 128 pàgs.

Roche Font, Sergio: *La taula de llum*, 112 pàgs.

Vidal i Bonafont, Amadeu: *Crònica des de la banyera*, 80 pàgs.

## PERIFÈRIC EDICIONS



AA.VV.: *Maig 10 anys de contes*, 136 pàgs.

Bohigues, Joan; Arinyó, Manel J.: *L'agenda del sicari*, 128 pàgs.

Calvo, Lluís: *Al ras*, 60 pàgs.

Cucarella, Toni: *Ulysses i el fantasma foraster*, 128 pàgs.

Mollà, Toni: *Al pas dels dies*, 152 pàgs.

## EDICIONS PROA

Garcia-Oliver, Ferran: *El vaixell de Genseric. Dietari 2004-2005*, 302 pàgs.

Guasp, Joan: *Irène Némirovski*, 64 pàgs.

Camps Mundó, Carles: *El contorn de l'ombra*, 80 pàgs.

Carbonell, Jordi: *Hortènsia*, 72 pàgs.

Montaigne, Michel de: *Assaigs. Llibre segon*, traducció i edició de Vicent Alonso.

Montero, Anna: *El pes de la llum*, 80 pàgs.

Pijoan, Joaquim: *Sayonara Barcelona*, 234 pàgs.

Solana, Joan: *L'ombra de Caïn*, 368 pàgs.

Vicens, Antònia: *Ungles perfectes*, 448 pàgs.

Vidal, Josefina: *El mar inevitable*, 496 pàgs.

## QUADERNS CREMA

Cocteau, Jean; Maritain, Jacques: *Dues cartes*, 124 pàgs.

Graq, Julien: *Les aigües estretes*, 70 pàgs.

Nietzsche, Friedrich: *Així parlà Zaratustra*, 448 pàgs.

Rafanell, August: *La il·lusió occitana*. Volum I, 875 pàgs. Volum II, 1.542 pàgs.

Torrent, Ferran: *No empreneu el comissari!* (nova edició revisada per l'autor), 238 pàgs.

Von Hofmannsthal, Hugo: *Carta de Philipp Lord Chandos a Francis Bacon*, 80 pàgs.

## EDICIONS TRES I QUATRE

De Sagarra, Josep Maria: *Teatre 2*, pàgs.

Espinós, Joaquim: *El cervell de la serp*, 160 pàgs.

Esteve, Alfons; Esteve, Francesc: *Drets cap a la normalitat. Propostes per a una política lingüística eficaç i factible al País Valencià*, 144 pàgs.

Garcia i Canet, Isabel: *Claustre*, 68 pàgs.

Monjo, Joan M.: *Ducat d'ombres*, 208 pàgs.

Vilaplana i Barnés, Silvestre: *Partitures perdudes*, 72 pàgs.

Xambó, Rafa: *Pamflets anacrònics*, 250 pàgs.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

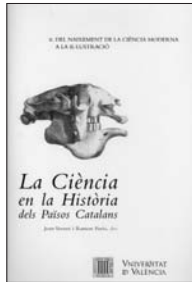
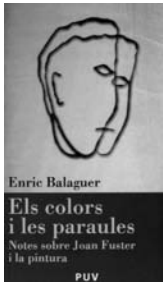
### LLIBRES

AA.DD: *Innovación educativa en la Universidad: Historia*, col. «Educació. Sèrie Informes i Dossiers», 144 pàgs.

AA.DD: *La vida que me prometiste y la que me das. El teatro de los daños colaterales*, col. «Teatro Siglo XXI. Serie Crítica», 13, 104 pàgs.

Angosto, Pedro L. i Júlia Puig: *Carles Esplà, un periodista republicà. Cròniques, conferències i correspondència amb Tarradellas*, 252 pàgs.





Balaguer, Enric: *Els colors i les paraules. Notes sobre Joan Fuster i la pintura*, col. «Càtedra Joan Fuster», 4, 152 pàgs.

Calvo Pérez, Julio: *Tendiendo puentes. La lengua de los emigrantes peruanos (y ecuatorianos) en la Comunidad Valenciana*, 396 pàgs.

Descalç, Asensi i Francesc J. Higón: *Sistema fiscal: introducció a la imposició*, col. «Educatió. Materials», 103, 216 pàgs.

Dosse, François: *La apuesta biográfica*, col. «Història», 448 pàgs.

Espino López, Antonio: *Guerra, fisco y fueros*, col. «Història», 328 pàgs.

Ferrando, Antoni i Santi Cortés: *Manuel Sanchis Guarnier: Context, paraula, record*, 368 pàgs.

Gabarda Cebellán, Vicent: *Els afusellaments al País Valencià (1938-1956)*,

col. «Història i memòria del franquisme», 456 pàgs.

Gómez Molina, José Ramón, coord: *El español hablado de Valencia. Materiales para su estudio, III. Nivel sociocultural bajo*, col. «Quaderns de Filologia. Anejos», 61, 184 pàgs.

Hermosilla Pla, Jorge, coord: *Historia del Puerto de Valencia*, 418 pàgs.

López Rivero, Sergio: *El viejo traje de la revolución*, col. «Història», 304 pàgs.

Mira, Joan Francesc: *Identitat i territori: els cercles de la consciència*, 64 pàgs.

Monleón, José i Nel Diago: *Teatro, memoria e historia*, col. «Teatro Siglo XXI. Serie Crítica», 15, 272 pàgs.

Monleón, José i Nel Diago: *Teatro y globalización*, col. «Teatro Siglo XXI. Serie Crítica», 14, 184 pàgs.

Oliva Martínez, J. Daniel i Diego Blázquez Martín: *Los derechos humanos ante los desafíos internacionales de la diversidad cultural*, col. «Drets Humans», 12, 248 pàgs.

Reig Cruaños, José: *Identificación y alineación. La cultura política en el tardofranquismo*, col. «Història i memòria del franquisme», 308 pàgs.

Rodríguez, Ana, ed: *El lugar del campesino*, col. «Història», 424 pàgs.

Rodríguez Barral, Paulino: *La justicia del más allá. Iconografía en la Corona de Aragón en la baja Edad Media*, col. «Oberta» 142, 380 pàgs.

Salavert Fabiani, Vicente i Manuel Suárez Cortina: *El regeneracionismo en España. Política, educación, ciencia y sociedad*, col. «Oberta», 140, 296 pàgs.

#### REVISTES

*Caplletra*, 40, 312 pàgs.

*L'Espill*, 25, Monogràfic: «Política i ciutadania», 192 pàgs.

*Mètode*, 54, Monogràfic: «L'espècie mística. Les complexes relacions entre ciència i religió», 128 pàgs.

*Pasajes*, 23, Monogràfic: «Crisis social y sistema político. La revuelta de los suburbios en perspectiva», 140 pàgs.

#### VIENA EDICIONS

Maronas Ferrera, Marcel: *Fulls blaus a contrallum*, 134 pàgs.

Siscar, Carles Vicent: *Viatge amb veu*, 75 pàgs.

### CARÀCTERS BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

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

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

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

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

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

Opció A: Domiciliació bancària

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

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

Número de la targeta

Signatura .....

Envieu còpia d'aquesta butlleta, amb les dades corresponents, a:  
*Caràcters, revista de llibres*. Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques, 13, 46010 València.

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

«Història i memòria del segle XX» és el rètol d'un ampli dossier que s'obre amb un text d'Agustí Colomines i Joan Villarroja, que centren el tema i en fan la introducció, i que inclou articles d'Enzo Traverso, sobre la memòria de l'Holocaust, Ismael Saz sobre justícia, veritat i reconciliació democràtica, Zira Box sobre la legislació franquista de símbols i la construcció d'una memòria oficial, Queralt Solé sobre les fosses comunes de la Guerra Civil, José Manuel Rúa Fernández sobre oblit, invenció i record a propòsit de la Transició espanyola, i Paola Lo Cascio, que tracta el debat sobre la memòria de l'antifeixisme a Itàlia. La secció miscel·lània ofereix treballs de M. Bru, M. Barceló, A. Simon Tarrés, G. Bou, J. Puigsech i J. Tébar sobre una diversitat de temes (de Bartolomé de las Casas a la Guerra de Successió, de la premsa catalana davant les primeres mesures antisemites del nazisme a les valoracions comunistes dels Fets de Maig de 1937 o el paper del governador franquista Correa Veglison a Barcelona entre 1940 i 1945). Ressenyes, informacions i notes completen un sumari dens i d'un interès innegable. (Número 56, 2007, Editorial Afers, Dr. Gómez Ferrer 55, 46470 Catarroja).

## Rels

La relació literària entre Catalunya i Eslovènia, a través de diversos viatges i encontres de la mà de Simona Skrabec entre 2004 i 2007, és tema central, amb aportacions en forma d'articles, cròniques i diàlegs de la

# Revista de revistes

mateixa Simona Skrabec, Jaume Cabré, Drago Jancar i Arnau Pons. Una bona mostra de les possibilitats d'una relació mútuament enriquidora, de l'obertura al món i també de les coincidències de les petites nacionalitats, peça substancial de l'Europa respectuosa i veritable. A més a més, hi trobem un article de Juli Capilla sobre crítica literària als mitjans de comunicació, de Josep M. Lloró sobre el problema de la representació del mal absolut (amb l'obra de J. M. Cabané com a fons), una entrevista de Pere Antoni Pons a Arnau Pons a propòsit de la seua lectura de Paul Celan, i un article de Felip Martí-Jufresa i Gerard Rosich sobre el concepte de dominació. Notes, poemes, textos de discursos, completen un sumari molt atractiu d'una original revista d'idees i cultura que fa cinc anys que és al carrer, il·lustrada aquest cop amb imatges d'obres de Josep Maria Cabané i fotografies de Julián E. Castro (adjuntes als poemes de Montserrat Rodés). (Número 9, primavera 2007, Associació Cultural Rels d'Aigua, Germans Cerveto 6, 43500 Tortosa).

## L'Espill

Un llarg recorregut a través del pensament català contemporani, el seu rerefons històric i les diverses plasmacions actuals per disciplines, junta-

ment amb algunes aportacions individuals, estructurat en tres grans apartats. N'és el primer *Una història singular*, amb treballs de Josep E. Rubio i Xavier Sierra titulats respectivament «El difícil camí cap a la modernitat» i «Una tradició insuficient i interrompuda». El segon, sota el rètol de *Panoràmiques*, inclou anàlisis i recomptes per matèries o branques de coneixement a càrrec d'Enric Pujol (historiografia), Josepa Cucó (antropologia), Francesc Roca (economia), Joan Subirats (ciència política), Ricard Guerrero, Llorenç Arguimbau i Aldara Cervera (ciència), Sílvia Gómez Soler (filosofia), Mercè Rius (filosofia, una altra visió), Martí Peran i Gerard Vilar (art i reflexió estètica) i Guillem Calaforra (prosa d'idees). Finalment, *Idees i pensadors*, que recull autoanàlisis o visions específiques i aportacions d'alguns intel·lectuals i estudiosos destacats de l'àrea catalana: Xavier Rubert de Ventós (entrevistat per Mercè Rius i Daniel Gamper), Josep Ramoneda, Josep Maria Terricabras, Ramon Folch, Montserrat Guibernau, Ernest Garcia i Miquel Barceló. El monogràfic no pretén ser complet, evidentment, però aporta tanmateix una aproximació molt considerable als nuclis de pensament i als grans eixos d'un panorama intel·lectual més viu i actiu del que pot semblar a primera vista, prova de la independència espiritual aconseguida. El document en aquesta ocasió és un text venerable de Francesc Eiximenis: «Que el príncep no siga tirà, i què és tirania». (Número 26, tardor 2007, Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques 13, 46010 València).



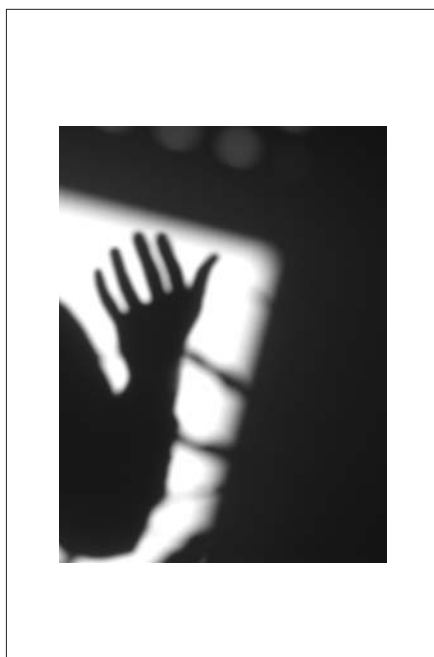
Sense la paròdia dels seus gests,  
jo no existia; si ell no em contrafeia,  
jo no era res.

Josep Palàcios

No fa gaire, un matí de tardor a primera hora, em trobava passejant molt prop de l'Estació del N. quan vaig veure, a l'altra banda de la finestra d'un Cafè en obres, una taula on els diaris, els llibres, les revistes, l'adreç d'escriure i una tassa de cafè havien pres el lloc a la pols. Uns mesos abans, al maig, havia patit una greu amnèsia de la qual encara estava convalescent. L'oratge matinal, fresc però suau, afegit a la recuperació de les meues forces intel·lectuals, em feia sentir en una disposició gairebé immillorable, molt per damunt de l'habitual; fins al punt que les fonts quotidianes de dolor i d'angoixa esdevenien motiu d'autèntic plaer. Aturat davant de la finestra, vaig pensar que aquell cafè ja devia estar fred. M'hi vaig apropar i em vaig veure reflectit als vidres. Dels dos diaris, que resultaren no ser del dia ni de la mateixa data, només un estava obert (per la secció de Societat); l'altre exhibia la contra. Les revistes n'eren tres i sengles volums gruixuts les mantenien obertes de bat a bat. Completaven el conjunt un bolígraf a l'esquerra de la tassa i, davall seu, un foli amb quatre mots que no es podien llegir des de fora. Hi vaig entrar.

Anava a dir que vaig obrir la porta, però no n'hi havia. A banda de la llum de la finestra, el local era fosc, i només els automòbils i les veus del carrer o els xiulits i la megafonia trencaven el silenci sepulcral amb un eco exageradament llunyà. Una llenca de sol cobria el terç de la taula on hi havia el foli i la tassa, que encara era tèbia. Em vaig fixar que unes gotetes marrons, eixutes, connectaven l'últim mot amb el plat de la tassa. A l'esquerra del foli, a la part de dalt, algú havia escrit, amb lletra admirable, «L'home de Cafè no», com si una acció peremptòria l'hagués fet alçar-se de la cadira. Al voltant de la tassa i el paper, a banda dels periòdics, hi havia les tres revistes. Sengles volums de diaris famosos: els de Kafka, Pla i Gombrowicz, les obligaven a oferir-se a la lectura com dues mans obertes. A sota dels de Kafka, en traducció de Feliu Formosa, el número 21 de *L'Espill* mostrava en versió de

## L'home de Cafè



Carolina Moreno «Filologia de la Weltliteratur» d'Erich Auerbach. Algú, potser el mateix que havia escrit al foli, havia subratllat amb una llapissera tres frases del final d'aquest assaig programàtic. La primera deia que «El tret característic del bon punt de partida és, d'una banda, la seva concreció i pregnància, i de l'altra, la seva força potencial d'irradiació», i la segona matisava que «ha d'irradiar amb prou força perquè ens permeti abordar la història universal». Al paràgraf següent, Auerbach advertia que «El punt de partida no pot ser una qüestió general imposada des de fora de l'objecte d'estudi, ha de sorgir d'aquest, ha de ser una part d'aquest». La primera volta que havia llegit aqueixes frases, de seguida havia pensat en l'obra mestra del seu autor, *Mimesis*, però ara em venien a esment el *Danubio* de Magris i un gros volum, amb regust de clàssic modern, que havia acabat de llegir al Rodalia: *Poètica del Cafè*, d'Antoni Martí Monterde.

\*

A les quasi cinc-centes pàgines d'aqueix llibre, que també devia conèixer qui havia ocupat aquella cadira on ara seia, es fa un esplèndid recorregut pel paper del Cafè en la modernitat literària europea: des de *The Tatler* i *The Spectator*, els diaris amb què Steele i Addison, a inicis del segle XVIII, van prendre el pols a la vida interior de Londres asseguts a les taules de The Grecian i d'altres *Coffeeshouses*, tot esdevenint part i jutge dels conflictes i ambicions de la nova classe emergent: la burgesia, fins a les últimes reinencions d'una modernitat epilogal, o només epigonal, en què el Cafè s'ha convertit en un lloc més o menys atòpic on la lectura i l'escriptura es fan gairebé (im)possibles. Entremig, pàgines i pàgines on l'exuberància de lectures mai no malmet la rica textura assagística, assistim a les converses d'espies i *Philosophes* del Procope pre-revolucionari, a la desesperació d'un Larra que a falta d'interlocutors i d'un públic de Cafè ha d'inventar-se'ls, a la gradual autoconsciència del Cafè com a institució i a la seua ramoniana reivindicació com a Acadèmia, o a la transformació i progressiva dissolució del seu espai físic i de l'estabilitat econòmica, psíquica i textual dels *habitués* que s'hi arreceren per a parlar, llegir, escriure, badar o mirar per les finestres una realitat ciutadana cada cop més hostil, més aliena i més invasiva. Llavors, veurem com Poe posava títol a la modernitat amb *The Man of the Crowd*, i Baudelaire, el fundador de la figura del *flâneur*, inaugurava també la vida de bohèmia a la recerca d'«*el acontecer oculto de la ciutat*», un sobreviure's de fred i de gana observat i patit dintre i fora dels Cafès, «*esa sociedad de calores mutuos*» que en deia Gómez de la Serna potser enyorant el seu Pombo des d'una de les seues taules. Després d'això, amb els Kraus, Schintzler, Polgar o Altenberg, aprendrem que a la Viena del Greinsteidl, del Central, del Herrenhof o sobretot del Gluck, com al París de Benjamin o Sá-Carneiro, comença l'època dels espais interromputs i els discursos fragmentats, el temps d'una incompletitud essencial i reiterada que ha modificat el nostre esguard. A partir d'aleshores, barrejant-se amb components tan essencials de la literatura moderna com l'exili dins i fora de la llar, o de la pàtria, veurem que «*La autobiografia*

remite ya a la vida de alguien que es consciente de esa fragmentación, y que reconoce el papel de la ficción en la vida cotidiana, hasta el punto de cederle su centro —vacío— de gravedad», perquè als Cafès anem a «olvidar a quien se espera para, de repente, reencontrarse en una explicación, recoger una promesa de sentido para la propia vida: un sentido escrito, pero perdido». De Cafè en Cafè, doncs, de la mà de Martí Monterde, recordarem que la modernitat ja no és només l'aprenentatge d'estar-s'hi sols, sinó la pèrdua d'aquesta solitud i l'adveniment del silenci al Cafè, un silenci parlar i col·lectiu, com el de *La pell de Castor* de Karl Kraus o el d'un Sándor Márai tan perdut als Cafès on es refugia, entre París i Budapest, com més tard entre Buda i Pest. Descobrirem, així, que «Como la conversación, la soledad también se entabla», que als Cafès, ara, som «la pieza que no falta», habitants d'una nova intempèrie, il·luminats pel present d'un temps on, per no tenir, no tenim ni ombra ni a penes el record d'haver-la perduda. En ells, l'indret en què més protegits voldríem estar, vetlarem en plena perifèria, al ras d'una Història prebèl·lica i d'entreguerres que sempre ens agafarà de sorpresa, com ja havia agafat Mendel els dels llibres, el protagonista del magnífic relat *Buchmendel* del tèrbol Stefan Zweig. A les seues pàgines, com ens demostra la no menys magnífica relectura

que *Poética del Café* fa d'aquest relat i de la resta de l'obra de Zweig, trobarem el millor emblema de l'esplendor d'una època i de la seua fi imminent, el rerefons d'una manera d'entendre Europa com a projecte civil i com a manera de fer literatura, tan irrenunciable com irrecuperable.

\*

Se m'havia fet tard. Havia quedat amb algú, no massa lluny d'allà, però no recordava on ni amb qui. Davall dels diaris de Gombrowicz, traduïts per Anna Rubió i Jerzy W. Slawomirski, el número anterior de *L'Espill* estava obert per un article d'en Martí, «El solatge de la modernitat», on cap al final es llegia aquesta citació de Márai: «els cafès literaris, aquests laboratoris de la solitud». En llegir-la, se'm va acudir que només els lectors d'aquest assaig, de J. V. Foix o la solitud de l'escriptura i de l'erosió —sens dubte un dels millors llibres catalans i argentins d'aquest segle— podrem imaginar-nos com hauria estat llegir en català *Poética del Café*. Els que vulguen saber per què no la poden llegir en català, només han de fullejar l'assaig del mateix autor, al número 1 de la revista *Literatures* —era sota *El quadern gris*—, que du el títol de «Tomba de la no-ficció. Rellegir Joan Fuster contra les derrotes de la memòria»...

\*

«El desencanto [cita Martí a Magris] sería así la expresión de la modernidad inacabada pero abierta, del silencio imprescindible en el que la literatura puede plantearse la reinención del sueño moderno.» Vaig alçar els ulls del llibre i vaig mirar al meu voltant: no es podia saber si aquell Cafè, que jo feia tancat d'anys, l'estaven reformant o anaven a obrir una franquícia amb portes de vidre en lloc de finestres, ja que els obrers que s'havien deixat les persianes alçades, i que devien estar esmorzant, de moment només l'estaven buidant i arrencant el taulell i les rajoles del terra.

Vaig mirar de nou el rellotge. Era tard, molt tard, però la tassa no era freda encara: ja al ple del migdia, l'ombra ocupava tota la taula i vaig recordar-me a l'altra banda de la finestra, «esa frontera, esa distancia, esa posibilidad de interrupción y esa condición de la mirada». D'esme, vaig agafar el bolígraf i vaig pensar que si em pogués veure pensaria que era l'home de Cafè i que era tan inútil fugir-ne com restar-hi: l'home de Cafè no sabia res més de mi ni dels meus fets, perquè el cor més solitari del món, inaccessible, sempre és un llibre que no permet la lectura. Però sempre és molt d'agrair que algú es prenga la molèstia d'escriure's, com l'Antoni Martí.

Salvador Company



**CEIC**  
**ALFONS EL VELL**  
O.A. Ajuntament de Gandia



*Els barrancs de la Safor*  
Rafael Delgado Artés  
Fernando Sendra Bañuls



*Història de l'Art de la Safor*  
Vicent Pellicer i Rocher



*Visitatio Sepulchri de Gandia*  
AA.DD.

## Teatre català del darrer quart del segle XX

AA.DD.

*L'escena del futur. Memòria de  
les arts escèniques als Països  
Catalans (1975-2005)*

Coordinació: Francesc Foguet,  
Pep Martorell

El Cep i la Nansa, Vilanova i  
la Geltrú, 2006  
239 pàgs.

clandestí en què brollava: les censures no aconseguien emmordassar aquestes expressions, dotades d'un contingut que n'augmentava la funcionalitat.

En aquest punt comença l'anàlisi retrospectiva dins *L'escena del futur*, amb l'impagable testimoni de protagonistes directes com Bonnín o Pericot. Els «grups» —abordats per Saumell— constituïren un punt i a part abans del punt i a part definitiu que significà la transició i la institucionalització subsegüent. Una institucionalització que naixia en una situació particular: els nostres països comptaven amb agents ben dotats i connectats amb els avenços escènics d'arreu, però arrufaven el nas davant la tradició o creació en llengua pròpia. Les institucions —singularment, la Generalitat de Catalunya— abonaven una escena evasiva com la que encarnà Josep Maria Flotats. El «teatre de text» en català restava relegat als *premis* (és una trista ironia que donin nom a una generació) i, mentrestant, la *peça ben feta* de Flotats o la manufactura més innovadora del Teatre Lliure recorria al celler de les traduccions. Sense renunciar del tot a llur creativitat, els grups es convertien en productores i es reubicaven dins un panorama on la figura sacrificada era, comptat i debatut, el dramaturg convencional, resistent èpic.

En aquest sentit, és allixonador confrontar les visions de Manuel Molins i Carles Batlle. El primer és representatiu d'una llarga nòmina de fecunds autors relegats al «silenci», per molt que connectessin amb l'evolució del país i els

corrents innovadors d'arreu: un treball dur com el de Sísif, ens exposa Molins amb el seu alè habitual. Batlle, en canvi, és divisa del renaixement del teatre de text als anys 90, la del fenomen Sergi Belbel i la seva connexió amb el «supervivent» Josep Maria Benet i Jornet i el grup de José Sanchis Sinisterra. Un grup jove que irrompé amb força, emmirallat en referents postbecketians, i recolzat en nous equips actorals i un ampli suport mediàtic que, segons veus escolades ençà i enllà del volum, en desvirtuaren l'empenta fins a la institucionalització que representa la direcció del TNC en mans de Belbel. Aquesta argumentada confrontació de perspectives és un dels elements més suggeridors del llibre, perquè ens porta a l'actualitat amb les seves dicotomies i paradoxes. Comptem amb una perspectiva privilegiada i coneixem les dificultats d'una escena com la nostra, i, doncs, de les vies que evitin exclusions emprobridores i que interpotenciïn la riquesa d'actius de què disposem.

El llibre traspua un optimisme no exempt de recels. La constatació del poder de les oligarquies en el medi, la «síndrome de Penèlope» a què es refereix Núria Santamaria i, en general, els processos de centralització, canoïtzació i elitització, són encara rocs durs en el camí. En aquest sentit, el volum no oblida els territoris «perifèrics» representats en la perspectiva mallorquina de l'«isolament» en el treball de Cerdà, tan vàlida per al teatre de fora el Principat com per al que es produeix a «comarques». El llibre tampoc posterga territoris «perifèrics» com el de la dansa, abordada per Raubert, o el de la crítica, amb una aproximació de Sansano que engloba les aportacions del període, a la qual caldrà afegir aquest volum. *L'escena del futur* esdevé, doncs, una obra a cavall de la història i la crítica però que s'engalza bé en tots dos discursos, amb visions complementàries del «canvi de paradigma» produït i que obre perspectives il·luminadores: és en aquest sentit que pot, al meu parer, incidir en el futur. Perquè l'art escènic no pot rutllar, com sovint fa encara, com una suma aïllada i infecunda de compartiments closos, capelletes i recances recíproques. Llibres com aquest fan pensar que l'alternativa pot ser possible.

Amb *L'escena del futur. Memòria de les arts escèniques dels Països Catalans (1975-2005)* «Argumenta» segueix el seu projecte d'estudi del període amb un volum dedicat al teatre i a la dansa, coordinat per Francesc Foguet i Pep Martorell. Aplec de vuit textos i un «diàleg» a quatre (Herman Bonnín, Joan Cavallé, Jordi Coca i Gerard Vázquez) vol ser una «aportació decisiva per fer memòria crítica de l'evolució de les arts escèniques en aquests darrers trenta anys i, també, per definir-ne les línies de ruptura i de continuïtat, per entreveure'n els viaranys de futur». Un objectiu satisfet per la varietat d'aspectes, enfocaments i procedències des d'on s'aborda el fenomen, que besllumem amb els títols i els autors: Núria Santamaria («Buscant la pedra filosofal: entre la institucionalització i el mercat teatrals»), Manuel Molins («Resistència i riurecràcia: per Galileu i Sísif»), Carles Batlle («Drama català contemporani: entre el desert i la terra promesa»), Mercè Saumell («Els grups o l'altre teatre català»), Iago Pericot («El teatre sota control»), Josep R. Cerdà («Ni perifèrics ni alternatius: aïllats»), Bàrbara Raubert («La dansa des de la democràcia: moviment en expansió»), i Gabriel Sansano («Entre la crònica i la crítica. Notes per a un estudi sobre la crítica teatral: 1975-2000»). El llibre efectua —amb un grau de frescor que s'agraeix— un repàs historicocrític del fenomen dramàtic al nostre país durant el període, amb totes les implicacions polítiques, econòmiques i socials, l'endinsament en les quals és indispensable per avaluar l'estat de la qüestió.

En conjunt, l'obra ens aboca a un balanç tan farcit de llums com d'atzucacs endèmics. La crisi del teatre, en general, i la crisi del teatre català, en particular, són motius de debat a tot el segle XX arran de les transformacions de les arts escèniques, la relació entre teatre, avantguarda i noves expressions artístiques o espectaculars, etc., que potenciaren la «polifonia informacional» (en mots de Roland Barthes) intrínseca del fenomen. Tal reubicació arribà tard a una escena minoritzada o interdicta com la catalana. Les prohibicions franquistes contribuïren a relegar-la als predis locals, però als anys seixanta esclataren grups independents des de coordenades i formes desconegudes. Naixia una avantguarda connectada amb tendències europees rupturistes i potenciada pel marc semi-

## Carles Cano, un prestidigitador de paraules

Fa uns anys, en una entrevista que li vaig fer per a la revista *CLU*, ja vaig qualificar Carles Cano com un contacontes imaginatiu. I ho vaig fer en un sentit doble. D'una banda, com a excel·lent narrador oral, tal com hem pogut comprovar tots els qui l'hem escoltat en un acte públic o, encara més, els qui hem tingut la sort de coincidir amb ell en qualsevol encontre privat i gaudir d'alguns acudits que conta magistralment. I, de l'altra, com a autor de literatura infantil caracteritzat per l'escriptura d'unes narracions, amb una trama i una estructura tradicional només en aparença, que es modernitzen amb l'ús d'uns recursos estilístics actuals que arriben, fins i tot, a l'avantguardisme i, sovint, amb la transgressió—o transgressió— de la història original amb una imaginació creativa envejable, per exemple amb obres com *Llegendes del Sol i la Lluna*, *La fada pastissera* o *L'últim dels dracs*, entre altres. Potser per això s'ha convertit en un dels escriptors valencians de literatura infantil més coneguts fora de l'estricte àmbit autonòmic valencià.

Es tracta d'una fama que li és del tot merescuda. No debades, Carles Cano s'inicià en el conreu de la narrativa infantil fa molts anys i sent molt jove. Concretament l'any 1983, amb *Les aventures de Potaconill*. Però també, cal advertir-ho, la seua ha estat una trajectòria ascendent i gens conformista, com ho demostra la constant recerca de temes, d'estils i de recursos usats en els relats que ha escrit, sovint tenint a la ment les il·lustracions que havien de complementar-los. En aquest últim aspecte, cal destacar la simbiosi modèlica que els textos de Carles Cano han fet sempre amb els dibuixos de Paco Giménez, amb qui ha compartit autoria en la majoria dels llibres que ha publicat. I precisament per tot això,



potser, no ens ha sorprès el rumb pres per l'autor en dues de les obres últimes que ha publicat: *Poemes sense diminutius*, a la col·lecció «El Micalet Galàctic» de Bromera, i *40 elefants mariners*, premiada amb el XV Concurs de Narrativa Infantil de Meliana 2006 i editada per l'Institut Municipal de Cultura de l'esmentada ciutat.

De fet, les dues són fruit de la culminació lògica d'una obra que s'ha centrat cada vegada més en les possibilitats expressives de la paraula, en el seu aspecte més imaginatiu, en detriment, potser, de la construcció d'una trama narrativa complexa amb un desenllaç final adequadament resolt. Ben mirat, Carles Cano no ha estat mai un narrador d'històries llargues, però, per contra, ha dominat amb enginy i mestria la creació de personatges fantàstics, la descripció d'escenes i la identificació del lector amb el món màgic de la infància. Per tant, era lògic que intentara, més prompte o

més tard, d'una banda, el gènere poètic i, de l'altra, el relat curt i la descripció breu de personatges. Tant en un gènere com en l'altre, Carles Cano havia de provar les possibilitats expressives que li oferien els recursos estilístics que, fins aleshores, millor ha emprat i, a jutjar pel resultat, ha aconseguit superar-se.

A *Poemes sense diminutius*, per exemple, trobem un ric repertori de composicions tradicionals, al costat de poemes més innovadors en què el joc verbal i, fins i tot, visual hi té un paper primordial. És a dir, de nou inte-

grades dues corrents estètiques que es poden resumir en dues paraules, tradició i modernitat, visibles també temàticament, ja que el llibre s'estructura en quatre parts encapçalades per uns títols bastant descriptius del contingut dels poemes que inclouen —«Del Sol, la Lluna i les estacions», «De l'escola», «Petit bestiar (Amb 2 flors de regal)» i «De tot un poc»—, però que, en el tractament de cadascun dels poemes, prenen un enfocament allunyat de la poesia infantil més tradicional. Un tractament dels continguts que es perfecciona i arriba a la millor orfebreria literària en els textos de *40 elefants mariners*, una obra de microrelats —dins la tradició d'Augusto Monterroso— que descriuen quaranta tipus diferents d'elefants relacionats amb el mar i que esdevenen una metàfora dels desitjos, les il·lusions i les esperances d'una gran part de la humanitat.

Una obra, en definitiva, per a ser llegida a qualsevol edat —amb el regal extraordinari de les obres magnífiques de 41 il·lustradors coneguts— i que consagra Carles Cano com un autèntic prestidigitador de paraules.

Josep Antoni Fluixà

## Joan Elies Adell tria Czeslaw Milosz

Aquest poema de Milosz, que pertany al seu llibre *La ciutat sense nom* (1969) té la virtut de sintetitzar, de forma admirable, els temes bàsics de la lírica contemporània de la segona part del segle XX. Un bon exemple és el títol mateix del poema que, en un doble gest, ens dirigeix cap a l'època clàssica, en proposar una poètica (qui no pensa en l'*Ars poetica* d'Horaci en llegir el títol?), que hauria d'oferir regles i normes adreçades per aquells que volen iniciar-se en l'escriptura, però, alhora, en posar-lo entre interrogants, en qüestionar la possibilitat de l'existència de receptes vàlides universals, Milosz se situa d'una tirada en el temps present, en l'escepticisme propi de la nostra contemporaneïtat. No només això: en lloc d'oferir una preceptiva (com farien les poètiques clàssiques), el poeta polonès tracta de buscar una fórmula més receptiva (en aquest sentit sintonitza amb les teories literàries del seu temps, les poètiques del segle XX, centrades en el receptor), on allò important no són les pautes marcades d'antuvi, sinó la capacitat de la poesia de desvetllar una recerca personal (tant per a l'autor com per al lector), de descobrir en nosaltres mateixos coses que portem ben a dins però que no sabem (o no gosem) admetre: «En l'essència de la poesia hi ha quelcom d'indecent: / Desperta en nosaltres coses que no sabíem». Aquesta «explicació», doncs, de la funció de la poesia com una forma de coneixement (encara que siga saber de les pròpies «flaqueses») l'allunya d'una època en què la poesia sols «ajudava a suportar el dolor o la desgràcia». Ara la poesia ha de ser molt més, no és pot conformar només amb això. Aquest «plus», per a Milosz, és l'assumpció bàsica que, a través de la poesia, hem de deixar circular lliurement els nostres fantasmes, els nostres dimonis, els nostres neguits: malgrat el perill que això comporta: «[la poesia] ens recorda / com és de difícil romandre la mateixa persona». Això és, la poesia no pot defugir ni el dolor ni la desgràcia, més aviat acabarà fent supurar aquests i altres sentiments. I és que la poesia és una casa oberta, sense panys ni forrellats, on pot entrar i sortir quan vulga qualsevol «hoste invisible», malaltís i inesperat. I, nosaltres, com a lectors (o com a escriptors) de poesia tenim assignada una tasca ben clara: ser el mèdiu adient per a l'aparició de la gran poesia: «[...]amb l'esperança / que bons esperits, i no dolents, tinguin en nosaltres l'instrument». Que així siga.



### ARS POETICA?

Sempre enyorava una forma de més cabuda,  
que no fos massa poètica ni massa prosaica  
i que permetés entendre's sense exposar ningú,  
ni l'autor ni el lector, a la tortura d'un ordre superior.

En l'essència de la poesia hi ha quelcom d'indecent:  
Desperta en nosaltres coses que no sabíem,  
així que parpellegem, com si saltés de nosaltres un tigre  
i estigués il·luminat, colpejant-se els costats amb la cua.

Per això amb més raó es diu que un daimon dicta la poesia,  
tot i que exagera afirmant que de segur és un àngel.  
És difícil entendre d'on surt aquest orgull dels poetes  
si, veient la seva flaqueza, més d'un cop s'avergonyeixen.

Quina persona comprensible vol ser súbdit dels dimonis,  
que actuen amb ell com si estiguessin a casa, parlen un munt  
[de llengües  
i, si no en tinguessin prou robant-li els llavis i la mà,  
proven per a llur comoditat canviar-li el destí?

Atès que avui dia es valora el que és malaltís,  
algú pot pensar que solament faig broma  
o que he trobat una nova manera  
per alabar l'Art amb l'ajut de la ironia.

Hi va haver un temps en què llegir sols llibres savis  
ajudava a suportar el dolor o la desgràcia.  
Amb tot, això no és el mateix que endinsar-se en mil  
obres provinents directament d'una clínica psiquiàtrica.

I, amb tot, el món és un altre que no pas ens sembla  
i nosaltres som altres que no en el nostre deliri.  
La gent, per tant, manté una honestedat silenciosa,  
guanyant-se així el respecte dels consanguinis i veïns.

Aquest és el guany de la poesia, que ens recorda  
com és de difícil romandre en la mateixa persona,  
perquè la nostra casa és oberta, a la porta no hi ha clau  
i hostes invisibles hi entren i en surten.

El que aquí explico, hi estic d'acord, no és poesia.  
Perquè és permès d'escriure poemes rarament i amb desgana,  
sota una pressió insuportable i sols amb l'esperança  
que bons esperits, i no dolents, tinguin en nosaltres l'instrument.

Berkeley, 1968

*Travessant fronteres. Antologia poètica 1945-2000.* Proa, 2006. Traducció del polonès de Xavier Farré.