

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **14.**



Sam Abrams: "Octàleg sobre la presència de Picasso a l'obra de Palau i Fabre".

Juan Josep Isern: "Un resum de la narrativa més interessant del 2000".

Francesc Bayarri: "La ciència temàtica".

Juan Manuel Matoses: "L'últim llibre de Sergi Pàmies".

Juan Elies Adell escriu sobre Natura morta amb nens, de F. Parcerisas.

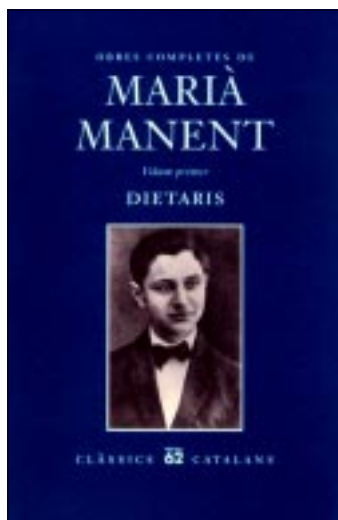
Jaume Sobrequés comenta Identitats contemporànies: Catalunya i Espanya, de Borja de Riquer.

Entrevista a Manuel Ramírez (editor de Pre-Textos): "Sempre tenim plans de futur".

Pàgines centrals dedicades a Josep Palau i Fabre.

Carme Vidal, professora d'educació plàstica a la Universitat de València, és una pintora amb un accent personal sincer i autèntic, i per això inconfusible. De punteres, com si mai no anara a somoure res, l'autora ha bastit en els últims vint anys una obra íntima i coherent. En un terreny, el de la pintura-pintura, tan transitat, Carme Vidal ha sabut produir unes obres —olis, dibuixos, cartells, serigrafies...— on una tradició històrica riquíssima i indefu-

LLIBRE RECOMANAT:



Marià Manent

Obres completes

Edicions 62, 2000.

Si comences a comprendre'm,
és que comences a ensopir-te.

Mestre no és qui ensenya, sinó qui es comparteix: qui es talla pel mig i et dona la millor part. Perquè tu sigues original [Cosa que admet un comentari benèvol i un de malèvol: ¿Rebutjant-la? ¿Guardant-te-la a dins del cor —és a dir, no sigueu sentimentals, ocultant-la?].

CARÀCTERS

núm. 14.

Edita:

Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Coordinació:

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

Col·laboradors:

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

Redacció:

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

Il·lustracions
d'aquest número:



Carme Vidal

Distribució:

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

Impressió:

Impremta Palàcios, Sueca.

P.V.P.: 500 pessetes

ISSN: 1132-7820

Dipòsit legal: V. 3755-1997

LLIBRE RECOMANAT:



Enric Sòria

L'espill de Janus

Proa, 2000.

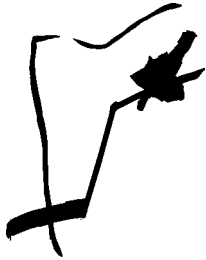
Em diverteix
—i em consola
ahora, no m'aver-
gonyeix haver
de confessar-
ho— pensar
que comprendre
abans els meus
jocs de paraules
que no el seu sen-
tit precís, i molt
més abans en-
cara que el que
vertadera-
ment intente
dir-vos.

Tots tenim el nostre assassí
i els nostres hipocrites.

Fet a la Ribera del Xúquer.

gible s'ha prolongat en propostes novadores, amb la discreta però radical novetat que una mirada atenta i advertida no deixarà de copsar: en la seua obra, Carme evoca aquella tradició, però al final, en els seus treballs, sempre hi ha alguna cosa fresca, inconfusible i directa no reduïble al legat del passat. Una senzillesa que a voltes frega el minimal, un lirisme interior, una claredat i una expressió constructives són els ingredients majors d'aquesta obra.

Octàleg sobre la presència de Picasso a l'obra de Josep Palau i Fabre



ARTICLE PRIMER:

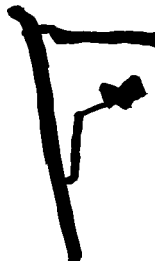
La producció literària de Josep Palau i Fabre és un tot orgànic, una aventura artística nascuda l'any 1931, quan l'autor tenia catorze anys, a partir del model llunyà de Ramon Llull o l'home renaixentista, que abraça tots els gèneres tradicionals de la literatura, és a dir, la poesia, el teatre, la narrativa i l'assaig. Palau i Fabre tingué el primer contacte amb l'obra de Picasso gràcies a una reproducció de la pintura *La vida recollida* a les pàgines d'un número de la revista *Art* de l'any 1932, de manera que el coneixement de l'art de Picasso i la presa de consciència com a escriptor es donen gairebé simultàniament. Des d'aquell moment Picasso ha estat present a l'esperit de Palau i Fabre.



ARTICLE SEGON:

Els textos més antics publicats per Palau i Fabre són articles i poemes dels anys 1935 i 1936, respectivament. A causa de l'asfixiant ambient de la postguerra el nostre autor s'autoexilia a París entre finals de desembre del 1945 i el 17 de febrer del 1961. Palau i Fabre ha confessat a *Estimat Picasso* (1997) que «En arribar a París, el desembre del 1945, la meua més gran fal·lera -la meua dèria- era la de conèixer Picasso». Primer, la proximitat física al genial pintor a París; segon, la lectura dels llibres de Cassou i Éluard sobre

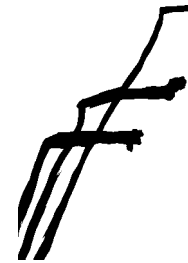
Picasso; després, la contemplació d'obres originals a l'exposició a la galeria Carré a la primavera del 1946; i, finalment, la coneixença personal de Picasso el mes de juny del 1947, serveixen de ferment creatiu extraordinari i Palau i Fabre, en estat gairebé febril, fa les seves primeres obres literàries de filiació picassiana: a la primavera de 1946 compon *Vides de Picasso* i entre el 14 i el 23 de desembre del mateix any enllesteix *Teoria dels colors*, un cicle de set poemes en prosa, dedicat «al boig dels colors, Picasso», a raó d'un poema per color dels colors bàsics de la paleta del pintor. A partir del 1946 Picasso ha estat present de manera activa i constant a l'obra literària de Palau i Fabre.



ARTICLE TERCER:

Picasso està present a tots els gèneres literaris que ha cultivat Palau i Fabre, des de la poesia fins l'assaig, passant pel teatre i la narrativa. Anem a comprovar aquesta afirmació. La poesia, primer. A *Poemes de l'Alquimista* (1952) trobem els poemes en prosa suara esmentats. L'assaig, segon, per seguir cronològicament el desplegament de l'obra literària de Palau. Entre *Vides de Picasso* (1946) i *Dancing notes on Las Meninas* (2000) Palau ha publicat més d'una vintena de volums d'assaig sobre aspectes diferents de l'obra de Picasso. El teatre, tercer. El nostre autor ha dedicat una obra de teatre íntegrament a Picasso: *Homenatge a Picasso* (1972), que, a més, conté, incrustats en el text, més poemes d'inspiració picassiana. També *Vides de Picasso* recull «Picasso-Faust», un diàleg dramàtic. I la narrativa, en quart i darrer lloc. Per una banda, obres com *Vides de Picasso* o *Dancing notes on Las Meninas*, exponents d'una interpretació més lliure i creativa de

l'assagisme, tenen clars contagis narratius i, per l'altra banda, Picasso apareix moltes vegades als contes de Palau de forma diversa, ara com a personatge en el cas de la narració «La llengua del diable», ara com a font o punt de partida de certs temes o pretextos. Picasso és una presència viva i directa a tota l'obra de Palau i no pas un compartiment estanc al marge de la seva producció literària, etiquetat «estudis sobre Picasso».



ARTICLE QUART:

Tota l'obra literària de Palau i Fabre se sosté sobre la base de diversos conceptes fonamentals com ara l'art com a instrument o procés d'exploració, l'artista com a subjecte i objecte de l'exploració, la desintegració del jo, l'alienació, i el mimetisme. Els dos primers conceptes fan referència a la definició activa que Palau fa de l'avantguardisme no com a moda estètica efimera sinó com a actitud vital constant o sistema de vida de revolta, recerca i renovació permanent. La desintegració del jo significa la superació definitiva del jo tradicional vist com una cosa uniforme i monolítica i la postulació d'un jo en crisi permanent, un jo més modern, més plural, més divers i més dialèctic. I l'alienació (la projecció del jo cap a altres objectes i éssers) i el mimetisme (la profunda identificació amb «l'altre») són conseqüències directes d'aquesta descentralització dinàmica del jo. En aquest context, Picasso juga un paper doble a tota l'obra de Palau i Fabre: per una banda, és l'exemple més perfecte de l'autèntica actitud avantgardista i del nou concepte del jo, de manera que, abans que res, és un model o un símbol; i, per l'altra banda, és un dels éssers objecte del procés d'alienació i mimetisme del mateix Palau i Fabre.



ARTICLE CINQUÈ:

En un text recent, *Dancing notes on Las Meninas*, el procés d'alienació i mimetisme entre Picasso i Palau ha arribat al seu extrem gairebé límit perquè Palau ha assumit la personalitat de Picasso i Picasso parla sobre *Las Meninas* a través de Palau. La conclusió siimposa: al llarg dels anys Picasso siha convertit en una part integral i fonamental del projecte literari del mateix Palau i Fabre, de manera que no podem entendre el vast projecte literari de Palau fins que incloquem els llibres sobre Picasso. Curt i ras: els llibres sobre Picasso representen la culminació natural del projecte literari de Palau i Fabre.



ARTICLE SISÈ:

L'actitud de recerca i revolta avantgardista i la desintegració del jo prenen cos a l'obra poètica, dramàtica i narrativa de

Palau a partir de l'assumpció d'una gran varietat de personalitats i d'estils o tractaments literaris. Als llibres sobre Picasso l'actitud avantgardista i la desintegració del jo es manifesten a partir d'una constant insatisfacció amb la crítica i història de l'art tradicionals i la utilització consecutiva o simultània d'una gran diversitat de mètodes d'anàlisi: tècnic, instrumental, hagiogràfic, històric, sociològic, iconogràfic, formalista, psicològic, mixte, semiòtic, i de periodització i de sentit comú. Palau també utilitza en les seves monumentals monografies sobre Picasso una gran diversitat de subgèneres de la prosa com ara l'assaig pur, la biografia, les memòries, el dietarisme, etc. Vist, així, els estudis sobre Picasso comparteixen la mateixa recerca formal que la resta de la seva producció literària.



ARTICLE SETÈ:

Tota la producció literària de Palau i Fabre està presidida per un concepte inicial de defensa de la llengua i la cultura dels Països Catalans. Palau i Fabre visqué la devastació de la Guerra Civil i l'amenaça de mort que rebé la llengua i la cultura del país durant aquells anys cruels de la postguerra. En conseqüència, el nostre poeta mai ha adoptat aires triomfalistes i mai ha perdut de vista la delicada situa-

ció política i cultural del català. Els llibres que Palau ha escrit sobre Picasso formen part del seu pla general de defensa de la llengua i la cultura del país perquè el fet de revelar a la comunitat internacional (a través de les nombroses versions de les seves grans monografies a altres llengües) els lligams familiars, personals, geogràfics, culturals, artístics i lingüístics que Picasso mantenia amb Catalunya representa un gest de cara a garantir-ne la supervivència. En definitiva, Palau reclama Catalunya per Picasso per poder, entre altres coses, projectar a fora el coneixement del seu país.



ARTICLE VUITÈ:

Palau i Fabre també reclama Picasso per Catalunya de cara a l'enriquiment de la cultura del seu país. Integrar o arrelar l'artista més emblemàtic del nostre segle a Catalunya és, al capdavant, donar una injecció de poderosíssima vitalitat i riquesa a la cultura del país. Contràriament, no fer-ho és renunciar, de manera inadmissible, a una parcel·la imprescindible del legítim patrimoni cultural.

D. Sam Abrams
Sant Cugat del Vallès
Desembre del 2000

PROA

Entrevista a Manuel Ramírez

(editor de Pre-Textos):
«Sempre tenim plans de futur»

—En una ciutat com València, ¿li va resultar especialment difícil de consolidar una editorial en llengua castellana i amb una vocació més aviat minoritària? ¿No van pensar d'establir-se en algun altre lloc?

—Fora dels dos grans centres del món editorial espanyol (Madrid i Barcelona) resulta molt més difícil de consolidar un segell literari i independent com el nostre. Pre-Textos va nàixer el 1976, i, després de vint-i-cinc anys i amb cinc-cents títols com a fons, ja ens podem considerar una editorial consolidada. Si hagüérem treballat en algun altre lloc, potser aquest termini de consolidació hauria estat menor.

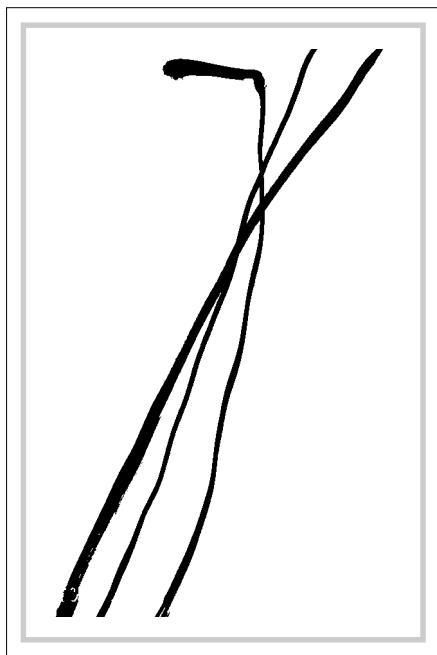
—El tipus d'editorial que vostè dirigeix no és un dels més convencionals: ¿com definiria vostè l'ofici d'editor?

—L'ofici d'editor literari implica, en primer lloc, establir des del principi un criteri d'excel·lència, de qualitat, i no renunciar-hi mai; aquest criteri, l'apliquem tant a la configuració de les col·leccions com a l'elecció dels títols i dels autors, i per descomptat a l'edició dels llibres, no sols pel que fa als materials i a la tipografia, sinó també pel que fa a les traduccions, als índexs i a la notació. I tot això sempre en funció de l'autor i del lector, entesos com els dos extrems als quals l'editor serveix simplement com a intermediari. El fet d'aconseguir una conjunció feliç entre aquestes tres figures (autor, lector i editor) resulta, al nostre parer, fonamental perquè una tasca editorial es desenvolupi de manera satisfactòria, més enllà de condicionaments extraliteraris de qualsevol tipus. Però, per tal d'aconseguir-ho, és imprescindible mantenir la independència i assumir-ne les implicacions: el risc i la dificultat són freqüents.

—Crec que, tret d'una antologia bilingüe de Màrius Torres, les obres en llengua catalana són bastant absents del seu catàleg. ¿S'ha plantejat alguna vegada això d'editar llibres en català?

—També hem publicat en coedició un llibre de poemes de Joan Brossa, a més d'una antologia poètica bilingüe del valencià Enric Sòria i l'antologia de poemes catalans seleccionada i traduïda al castellà per Marià Manent, que per cert era un llibre inèdit fins que l'hem publi-

Enguany fa un quart de segle que Pre-Textos va nàixer a València i, durant tot aquest temps, no ha deixat d'editar llibres sense treva. Aquesta editorial de vocació independent disposa, ara mateix, d'un fons de més de cinc-cents títols i d'una àmplia gamma de col·leccions que inclou la narrativa («Contemporànea», «Clàssica», «Narrativa»), la filosofia, el pensament polític («Hestia-Dike»), l'assaig, l'hispanisme (una col·lecció especialitzada en les generacions del 98 i del 27), la música i la poesia (quatre col·leccions en total: una de poesia en general, una altra d'autors novells i dues més amb els noms de «La Cruz del Sur» i «El pájaro solitario»). Pre-Textos va rebre el Premio Nacional a la labor editorial del 1997. Diversos títols de la casa han rebut també premis de la crítica i Premios Nacionales de poesía, i entre els autors d'aquests títols hi ha gent com ara Luis A. Piñer, Abelardo Linares, José Antonio Muñoz Rojas, Andrés Trapiello... Caràcters ha pogut entrevistar l'editor de tot això, Manuel Ramírez, a qui hem d'agrair que, malgrat la seua atafegada agenda, haja trobat temps per respondre les nostres preguntes a través d'aquest gran invent de la terrestre que és el correu electrònic.



cat. Actualment, el mateix Enric Sòria i Carlos Marzal ultimem per a nosaltres una antologia bilingüe de Joan Vinyoli. Tot això indica que no hem renunciat mai a editar llibres en català, tot i que encara no ens hem plantejat d'obrir una col·lecció específica en aquesta llengua... però tot arribarà.

—Fa poc van publicar, supose que amb motiu del centenari, una «monumental» novel·la d'Eça de Queirós (*Los Maia*) que és considerada per molts com la millor obra d'aquest novel·lista portuguès. ¿Pensen seguir recuperant obres de l'autor o tan sols es tracta d'una edició aïllada?

—Ara per ara, tan sols és una edició aïllada dins la nostra col·lecció de clàssics.

—També van publicar un llibre d'Enrique Vila-Matas que atemptava directament, entre d'altres coses, contra la celebració fastuosa de centenaris: *Para acabar con los números redondos*. ¿Pensen publicar més obres seues? ¿Els agrada tenir-lo al catàleg? ¿Per què creuen que han estat vostès una de les poques editorials al marge de la seua de sempre, Anagrama, en què ha publicat? ¿Què li sembla la seua obra?

—Sempre comptarem amb la possibilitat de seguir publicant Vila-Matas, un escriptor amic a qui respectem i admirem. Anagrama és la seua editorial, a la qual segueix mantenint-se fidel, cosa que el dignifica. Supose que, quan ens va oferir *Para acabar con los números redondos*, degué entendre que era una obra que encaixava més en les característiques de la col·lecció on va aparèixer, «Textos y pretextos».

—Al seu catàleg hi ha diverses obres de Juan Bonilla (*El que apaga la luz, La compañía de los solitarios...*), un jove narrador i col·laborador del diari ABC que, per a un sector del públic, va passar de ser un desconegut a ser famós, gràcies a l'adaptació cinematogràfica de la seua primera novel·la, *Nadie conoce a nadie*, convenientment reeditada en format *best-seller* per Ediciones B. Em sembla que la seua última novel·la ha aparegut amb un altre segell. ¿Han tingut problemes per mantenir-lo «en nòmina»? ¿Han sofert situacions semblants amb altres autors del seu catàleg? ¿Com valora

l'obra d'aquest autor en concret, tant dins de Pre-Textos com fora?

—*El que apaga la luz* va ser un llibre rebutjat per diverses editorials abans d'arribar a la nostra, i no vam dubtar gens ni mica a publicar-lo. Amb el pas del temps, aquest, el seu primer llibre, s'ha convertit en el més emblemàtic de l'autor; ja n'hem exhaurit tres edicions i encara n'hi ha demanda. Bonilla és un dels bons escriptors de les últimes generacions. Com qualsevol escriptor jove, que a més des dels inicis pensava viure de la literatura, va acceptar lògicament ofertes d'edició que li obrien noves expectatives, i nosaltres mateixos el vam animar perquè les acceptara. Va passar el mateix amb Ignacio García Valiño, de qui vam publicar també la primera novel·la, *La nariz de Verónica*. Ni l'un ni l'altre han deixat de ser autors i amics de la casa.

—Actualment hi ha a la ciutat de València un grup considerable d'escriptors en castellà que, tot i tenir una qualitat indubtable, no semblen suficientment reconeguts a la resta d'Espanya. Almenys a mi em produeix aquesta impressió gent com Pilar Pedraza —una de les millors escriptores que he llegit mai— o Vicente Muñoz Puelles; és a dir, gent que, pel que ha escrit, hauria d'estar molt més valorada que no ho està. ¿S'ha interessat alguna vegada per publicar algun d'aquests autors? I, disculpe la meua ignorància, ¿ho ha fet ja? ¿Quina opinió en té, de les seues obres?

—Compartesc la teua opinió, reconec que molts autors valencians de validesa contrastada no són apreciats com es mereixen. En aquest sentit, nosaltres hem donat suport a autors com Juan Gil-Albert, Julián Ribera, César Simón, Vicente Gallego, Enrique Ocaña, Enrique Selva, José Luis Martínez, José Luis Parra...

—Una constant de Pre-Textos són les traduccions d'autors estrangers considerats clàssics, com ara Henry James, Michaux, Eliot... ¿Quin criteri segueixen a l'hora d'editar aquestes obres? ¿Creu que les traduccions de clàssics vigents avui són errònies, com s'ha intentat demostrar —diuen que amb èxit— a propòsit de l'obra de Franz Kafka, i que per tant és necessària l'edició de noves traduccions?

—Sempre hem dedicat una atenció especial al capítol de les traduccions, hem procurat contractar bons traductors en qualsevol circumstància. Efectivament, fins i tot moltes de les traduccions que

se segueixen veient com a canòniques resulten bastant deficientes i, amb el pas del temps, són rares les editorials que s'han preocupat de revisar-les i de posar-les al dia. El cas de Kafka és especialment significatiu. Fins i tot les bones traduccions no poden evitar de ressentir-se pel pas del temps, tot i que sempre hi ha casos excepcionals. Per això resulta necessari tornar-les a revisar constantment, actualitzar-les i acostar-les d'aquesta manera al lector d'avui. Aquest és un dels propòsits de la nostra col·lecció de clàssics: d'una banda, traduir de nou obres les antigues versions de les quals o bé han quedat obsoletes o bé resultaven massa deficientes; de l'altra, fer noves traduccions de llibres d'autors clàssics que, inexplicablement, no havien estat mai traduïts al castellà (com ara *Anton Reiser* de Karl Philipp Moritz, la primera «novel·la de formació» europea). I sempre hem traduït directament de la llengua original.

—Acaba d'aparèixer una altra editorial valenciana de llibres en castellà, Numa, entre els primers títols de la qual hi ha *El tercer policia* de Flann O'Brien (en una elogiada traducció d'Héctor Arnau) o *Hombres amables* de Marcelo Cohen. ¿Quina opinió li mereix aquesta editorial? ¿Creu que té uns plantejaments i uns objectius semblants als de Pre-Textos?

—Resulta prematur considerar que els seus plantejaments i objectius són semblants als nostres. D'altra banda, desconexem els seus plans editorials a llarg termini. I encara que fóra així, la competència és molt saludable, sempre que es desenvolupe dins d'uns paràmetres de qualitat i de noblesa, com per descomptat considere que és el cas.

—Ja posats, ¿què li sembla el panorama editorial valencià en l'actualitat? ¿Quina opinió li mereixen les editorials en llengua catalana que existeixen ara mateix, tant al País Valencià com fora? ¿En destacaria alguna, o si més no alguna iniciativa concreta?

—Afortunadament, tot i que des de no fa massa anys, el panorama editorial valencià està assentant-se i mirant de trobar, encara amb dificultats, el lloc que per justícia li correspon. També van apareixent nous segells editorials, com ara la mateixa Numa, i fins i tot alguns de molt especialitzats, com ara Campgràfic, la qual cosa és un signe d'estabilitat. D'editorials en llengua catalana, n'hi ha moltes, algunes ja històriques, i crec que cada una compleix el seu paper específic, unes de manera més destacada que d'altres, això és obvi. Per una qüestió

d'afinitat, destacaria la tasca que fins fa poc havia estat desenvolupant l'editorial catalana Columna.

—¿Quina editorial en castellà destacaria com a modèlica des del seu punt de vista? ¿Existeix per a vostè una actitud modèlica a l'hora d'editar?

—Allò modèlic hauria de ser l'aspiració de qualsevol editor que afirmi ser-ho. Si ho aconseguix o no, això ja depèn de molts factors difícils d'analitzar en qualsevol cas. Però ¿què és allò modèlic? Crec que de bons models n'hi ha tants com de bons editors, i el que fa que un editor siga bo és el seu catàleg i la felicitat consecució d'aquesta complicitat que té amb el lector i amb l'autor, de la qual parlàvem al principi de l'entrevista.

—Disculpe'm de nou, però aquesta és inevitable: ¿quins seran els pròxims títols que editarà Pre-Textos?

—*El banquero anarquista* de Pessoa en una nova traducció. Un llibre de Joseph Conrad, *Salvamento*, que apareix per primera vegada en castellà. Una selecció de contes de Txèkhov distinta a les habituals antologies de l'autor. Una altra antologia de contes, que no han estat recollits mai en forma de llibre, de Julián Ayesta. El llibre d'assaigs de Giorgio Agamben *Medios sin fin*. Un llibre de semblances d'escriptors, pensadors, artistes i polítics, de Sami Nair. *Temas de arte*, de José Moreno Villa, una selecció dels seus articles periodístics sobre el món de l'art, que representen una faceta poc coneguda d'aquest destacat escriptor, crític i pintor del 27. La *Poesía completa* de Ramón Gaya. I, per tal de commemorar el nostre vint-i-cinc aniversari, estem ultimant un llibre amb vint-i-cinc contes escrits per autors tant de l'editorial com de fora, tots amics als quals els va semblar una idea molt suggestiva i una manera de retre'ns homenatge, cosa que ens fa sentir molt afalagats.

—I, a llarg termini, ¿té algun pla de futur per a l'editorial?

—Sempre tenim plans de futur, i espere que no deixen de faltar-nos-en i que puguem dur-los a terme, cosa que seria sens dubte un indicatiu de bona salut editorial. D'entre els més immediats, puc avançar-ne la pròxima inauguració d'una col·lecció de caràcter literari i assagístic en col·laboració amb l'ONCE; els dos primers títols seran *Los judíos*, de Cansinos Assens, i el text de Chesterton sobre Robert Louis Stevenson.

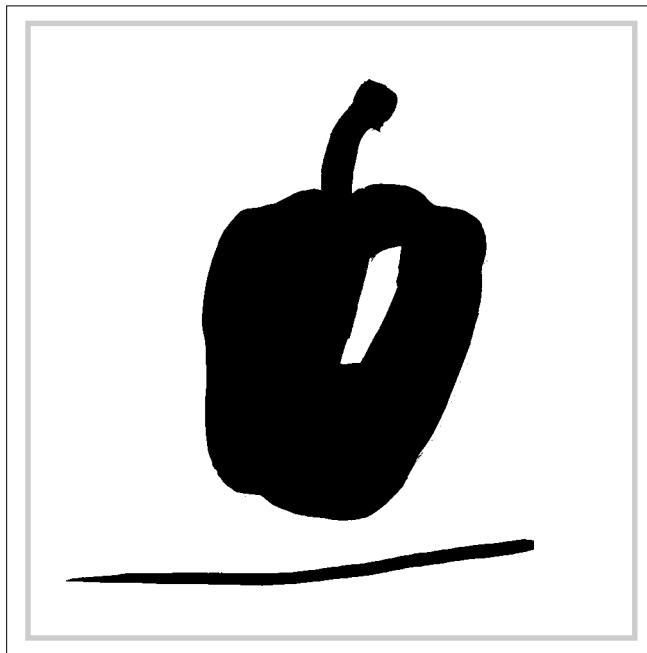
Felip Tobar

L'any de l'efecte 2000, el preu fix i les vaques boges.

Un resum de la narrativa més interessant del 2000

L'any 2000 començava el seu itinerari sota un parell d'influïxos: el de la incertesa i el de la tonteria (un mot que ja sé, amic corrector de *Caràcters*, que no figura en el nostre diccionari però que et prego que passis per alt ja que és perfecte per definir el que de seguida explicaré). La incertesa la provocava un presumpte apocalipsi denominat «efecte 2000» que havia de portar-nos catàstrofes mil i malvestats sense nom. La tonteria venia per la dèria de publicitaris, entitats, institucions, mitjans de comunicació, autoritats i altre bestiar que volia fer creure al personal que amb 1999 s'acabaven també el segle i el mil·lenni. La incertesa es va acabar el mateix dia de Cap d'Any, quan tot-hom va veure que els ascensors funcionaven i que els caixers automàtics ejaculaven bitllets amb tota normalitat. Sobre el final de la tonteria, en canvi, els indicis no permeten una conclusió tan optimista...

Amb precedents així qualsevol podria pensar que el 2000 —que, a més a més, ens va portar la desaparició del preu fix dels llibres de text, la supressió de la literatura com a matèria per a la selectivitat i la síndrome de les vaques boges—



seria un any oblidable pel que fa a novel·tats literàries de narrativa en les terres de parla catalana. I la veritat és que no. Sense ser un any espectacular —no crec equivocar-me gaire si afirmo que n'hem conegut de millors— el 2000 ens ha portat a la gent de lletra, per exemple, obra nova de tres autors importants: Baltasar Porcel, Carme Riera i Jaume Cabré.

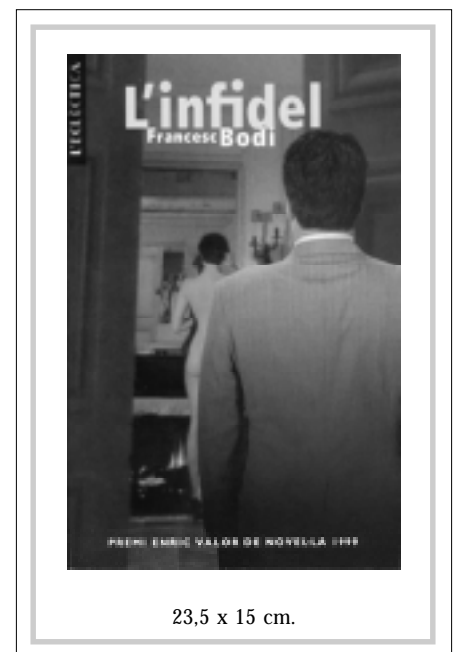
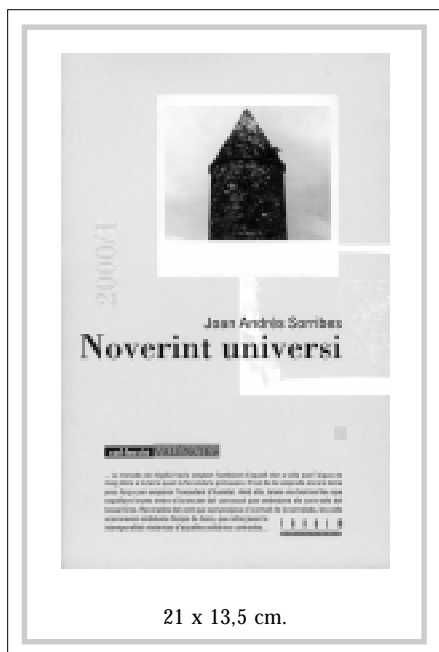
Amb *El cor del senglar* (Edicions 62) Porcel ens va lliurar una novel·la que reprèn el fil del seu cicle d'Andratx i que és el gran llibre que ens devia des de *Les primaveres i les tardors. Cap al cel obert* (Destino), de Carme Riera, és una esplèndida història ambientada en el món dels emigrants mallorquins a la Cuba del segle XIX i magníficament estructurada en clau de fulletó. *Viatge d'hivern* (Proa) significa el retorn per la porta gran de Jaume Cabré al conte després de *Llibre de preludis* (1985). Un recorregut pels estils literaris, el pensament, la música i els grans esdeveniments que han configurat (i sacsejat) l'Europa del segle XX.

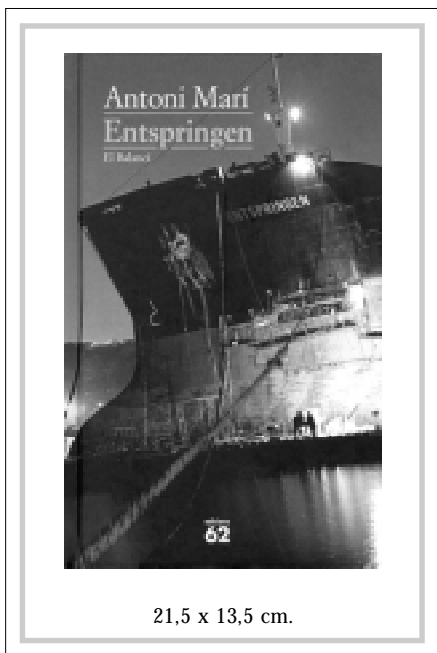
Una altra de les joies de l'any va ser *L'últim llibre de Sergi Pàmies* (Quaderns Crema), recull de contes sobre la decrepitud, la vellesa i la mort que, tanmateix, sap reservar un espai per l'esperança i la il·lusió. Sense cap mena de dubte aquest és el llibre que certi-

fica la maduresa narrativa de Sergi Pàmies. Perfecte i rodó des del títol fins al darrer conte.

La festa de Sant Jordi venia encastada dintre de la Setmana Santa, cosa que feia augurar grans desastres de vendes. A l'hora de la veritat, però, les coses no varen ser tan negres i les llistes de llibres més venuts no varen donar sorpreses: dos autors televisius (Buenafuente i Om), la inevitable Isabel-Clara Simó (aquesta vegada amb una cosa sobre la venjança d'una dona apallissada que acaba carregant-se el marit), el clàssic premi Sant Jordi (una novel·la d'Emili Teixidor que comença de manera extraordinària però que, dissortadament, fa figa a partir de mig llibre), les memòries de Fabià Estapé, *De tots colors* (Edicions 62), i un magnífic estudi periodístic d'Arcadi Espada titulat *Raval* (Península) que recomano ferventment en castellà. La versió diguem-ne catalana és la prova d'ineptitud d'un traductor i de poca vergonya d'una editorial més gran que s'ha pogut veure per aquestes contrades en els darrers vint-i-cinc anys.

Josep M. Espinàs ens va oferir *A peu pel País Basc* (La Campana), una entrega





21,5 x 13,5 cm.

més —la dotzena ja— dels seus viatges a peu. En aquesta ocasió en un llibre que ens presenta la imatge d'uns pobles i d'una gent del País Basc força diferent a la que diàriament ens transmeten els *mass media*.

Quim Monzó va tornar amb un compendi dels seus articles dels darrers temps a *La Vanguardia* i altres mitjans de comunicació. Com sempre, *Tot és mentida* (Quaderns Crema) és una injecció de sentit comú i d'intel·ligència que el bon lector sap agrair. Amb *Entspringen* (Edicions 62) Antoni Mari tornava a la narrativa amb una miniatura de gran bellesa sobre el despertar de la consciència moral d'un adolescent. Les acaballes del segle i del mil·lenni varen ser també l'escenari del retorn de Maria-Antònia Oliver amb *Tallats de lluna*

(Edicions 62), un estremidor relat sobre l'amor, la malaltia i la mort explicat en primera persona per un homosexual que acaba de viure la desaparició del seu company a causa de la sida.

Els autors debutants de l'any varen arribar amb tres llibres destacables: *Margueta* (Proa), de Germán Maeztu; *Anna K.* (Quaderns Crema), de Martí Roselló, i *Take five* (Quaderns Crema), de Joan Torrents. Tres novel·les molt diferents entre elles però amb un element comú: l'ambició per crear mons narratius originals que no deixin indiferent el lector.

Un parell més de títols d'autors amb obra ja coneguda ens apropen al tram final d'aquest apressat resum anual: el primer és *La gàbia d'or* (Empúries), d'Antoni Puigverd, una novel·la en clau generacional, molt especialment recomanada per a la gent que raneja la cinquantena. L'altra és *La mirada del cec* (Columna), de Joan Agut. Un magnífic passeig pels esdeveniments importants del segle XX escrit per un autor que a cada nou llibre ens sorprèn superant les fites de l'anterior. Abans que l'any expirés Agut va ser notícia en quedar finalista del premi Sant Jordi amb una novel·la de la qual estic segur que se'n parlarà llargament: *Gombó i mister Belvedere*.

Ferran Torrent ha recuperat els seus personatges d'anys enrere —Butxana, Hèctor Barrera i el comissari Tordera— i ens els ha posat enmig d'una història de corrupcions, assassinats i traïcions ambientada en la València zaplanista, on, dissortadament, es demostra que ni a dreta ni a esquerra hi ha un pam de net. Sense ser el seu millor títol, *Cambres d'acer inoxidable* (Columna) és un Torrent de pura raça. És a dir, recomanable de totes totes.

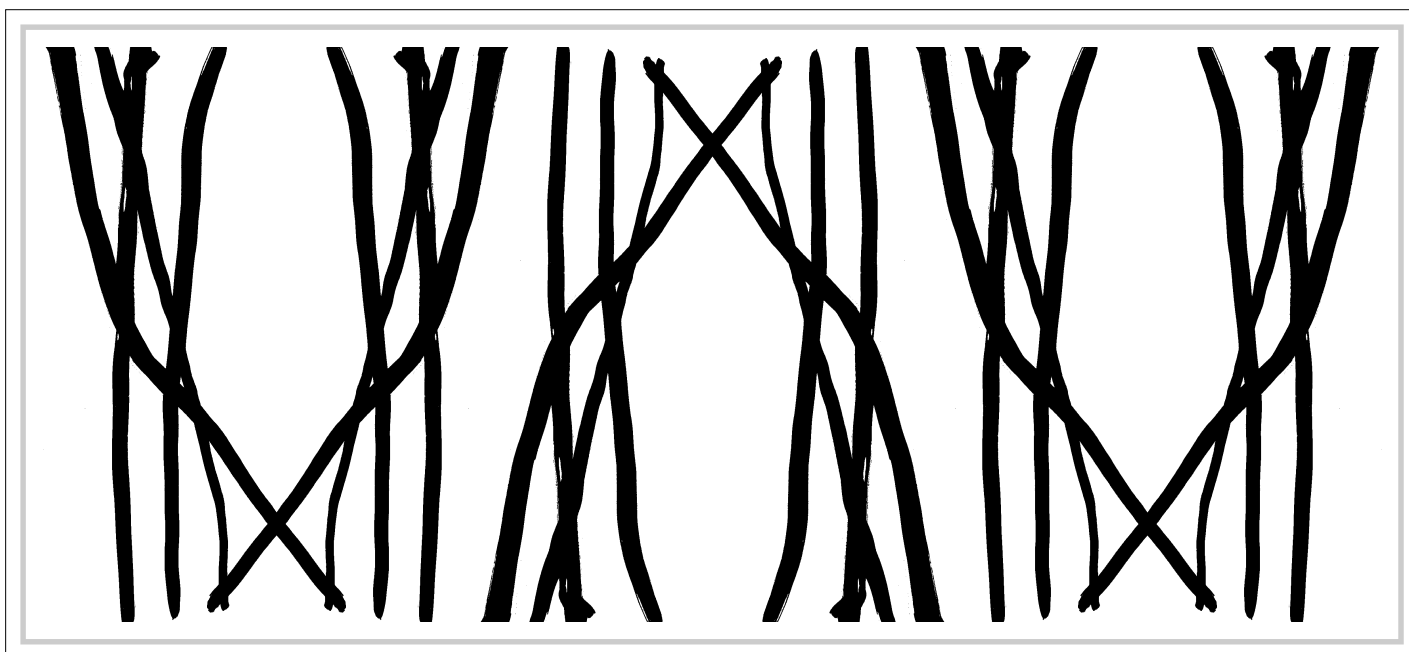


21,5 x 13,5 cm.

Tanquen el resum dos autors més del País Valencià, ambdós amb obres guardonades amb premi: Francesc Bodí, guanyador del premi Enric Valor amb *L'infidel* (Bromera), un relat en clau intimista que desmitifica la denominada Transició tant des del punt de vista individual com col·lectiu.

El segon autor és Joan Andrés Sorribes, guanyador del premi Ulisses de narrativa amb *Noverint universi* (Tàndem), una magnífica novel·la que barreja fets històrics del segle XIV amb esplèndides incursions al món llegendari a cavall d'un acuradíssim treball de llenguatge que no fóra gens just que passés desapercbut per la crítica i pels lectors.

Joan Josep Isern



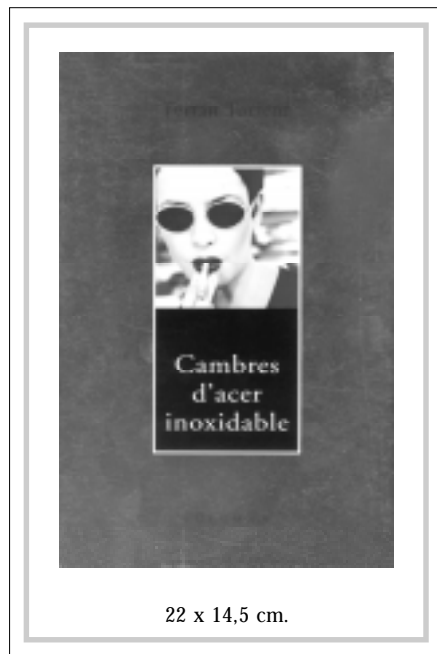
Menage à trois

a l'Institut de Filologia Valenciana

Amb l'esperança que aquest títol us haja cridat l'atenció, que d'això es tractava, ens disposem a endossar-vos un altre article llarguissim de *Caràcters*. Sí, benvolguts lectors: la revista ha decidit celebrar el Nadal *a tutiplén* i, com no podia ser d'altra manera, li ha encomanat a Tobar la part més grossa de la feina. Així, seguint la gloriosa estela de textos ja clàssics com ara aquell dels llibres per a l'estiu o aquell altre de les publicacions culturals —per cert, aprofiteu per demanar disculpes als responsables de *Saó*: alguna revista se m'havia d'oblidar, i, en consonància amb la meua ineptitud, havia de ser una de les més veteranes i prestigioses del país—, el Consell de Redacció va decidir que aquesta vegada reuniria tres destacats novel·listes valencians del 2000, que els tancaria a la seu de l'IIFV amb Vicent Alonso i amb Felip Tobar i que, a partir del debat que hi hauria —enregistrat amb una gravadora gairebé sense piles, propietat de qui tots ja sabeu—, l'ignorant de Tobar havia d'escriure aquesta nova peça per a la posteritat.

La reunió se celebrà el divendres vintidós de desembre, a les dotze del matí, i els tres novel·listes elegits van ser (*starring in alphabetical order*) Rafael Arnal, Martí Domínguez i Ferran Torrent. Segurament qui els ha llegit deu pensar que no s'assemblen massa, potser gens, i precisament d'això es tractava. Per tal de fer-nos una idea de quin tipus de literatura escriu cadascun, podríem esmentar breument algunes obres. Arnal (Tavernes Blanques, 1948) es va fer especialment conegut per *Putamiseria* (La Magrana, 1986), sobretot gràcies a la versió cinematogràfica que en va fer Ventura Pons; és una novel·la escrita en col·laboració amb Trinitat Satorre —com *Amb la cua encesa* (Columna, 1990)—, però últimament se'l coneix molt més per ser l'autor d'una obra d'extensió molt superior a qualsevol d'aquestes: *La solista* (L'Eixam, 2000), una novel·la de més de cinc-centes pàgines que retrata els períodes de la República, de la Guerra Civil i de la postguerra, i que ha estat definida per molts crítics com un llibre únic en el panorama literari valencià, i per d'altres com una novel·la fallida que no es capaç

d'encaixar una allau de dades històriques amb un relat de to més intimista. Domínguez (Madrid, 1966) tan sols ha escrit dues novel·les, però ja ha guanyat molts més premis que altres escriptors en tota la seua vida: *Les confidències del comte de Buffon* (Tres i Quatre, 1997) va aconseguir l'Andròmina dels Octubre abans de ser publicada, i després obtingué el Creixells i el I Premi de la Crítica de l'IIFV; la més recent, *El secret de Goethe* (Edicions 62, 1999), fou



guardonada amb el Prudenci Bertrana i després de publicada va rebre el III Premi de la Crítica de l'IIFV. Sense parlar de les seues populars col·laboracions en mitjans com *El País* o *El Temps*, algunes de les quals reunides al recull *Bestiari* (Tres i Quatre). I segurament qui menys presentacions necessita és Ferran Torrent (Sedaví, 1951); el seu primer llibre —*No empreneu el comissari!* (Tres i Quatre, 1984)— ja es va convertir en un celebrat *best-seller*, la qual cosa ens permet també parlar de l'últim —*Cambres d'acer inoxidable* (Columna, 2000)—, ja que, en una maniobra ben sorprenent, ha estat protagonitzat pels mateixos personatges d'aquell debut: un detectiu, un periodista i un comissari que sembla que competeixen entre ells per oferir als lectors el quadre més desolador de l'existència.

Ara que sabem qui són els protagonistes del nostre debat nadalenc, ja podem començar a transcriure algunes de les coses que van dir a la sisena planta de la Facultat de Filologia de la Universitat de València, asseguts al voltant de la mateixa taula i amb aquella gravadora agonitzant al mig. «Veges si s'apaga abans que comencem a parlar», diu Torrent, tan oportú com sempre. «Ah, ¿ja està gravant?», se n'adona Domínguez. «No passa res», sentència Arnal, «jo, si m'he de cagar en la mare que ha parit algú, no tinc cap problema». Després d'això hi ha un breu silenci; Alonso els explica per què els hem reunits: volem parlar de literatura, de la novel·la que fan i que es contrasten les opinions, però ningú no sembla decidit a fer el primer pas... i encara menys Tobar, que s'acaba d'alçar del llit. Aleshores Torrent diu que, quan algun periodista li pregunta per la narrativa valenciana, respon que li fa la impressió que hi ha massa novel·la històrica: «tu mateix [Domínguez], Escartí, Palomero... Fins i tot Arnal, encara que l'època retratada siga més recent. Aquesta abundància de novel·la històrica és una de les coses que més em sorprenen, i no ho dic en sentit positiu ni en negatiu. Ho dic perquè és així, i ara mateix estic ací, amb vosaltres dos, i per això havia pensat que potser aquest seria un bon punt de partença».

Domínguez reacciona de seguida: «Jo trobe que el que faig no és exactament literatura històrica, sinó recrear un escenari de manera versemblant i exposarhi una sèrie d'idees que m'inquieten. La veritat és que no m'agrada parlar de novel·la històrica, crec que aquesta manera de posar etiquetes és contraproduent. Sembla que sovint la novel·la històrica, o la policíaca, o la de ciència-ficció... estiguen en una categoria inferior a la de la "gran novel·la", i això em molesta molt. L'únic realment important d'una novel·la és que tinga alguna cosa a dir. Hi ha novel·les històriques que la crítica ha qualificat com a vulgars *best-sellers* i amb les quals aprens una quantitat de coses impressionants, i també hi ha grans autors, com ara Thomas Mann, que han escrit novel·les que transcorren en un context histò-

ric.» El mateix Torrent ho corrobora: «El problema no és el gènere, sinó l'ús que en fas. Per exemple, dins la novel·la negra nord-americana més clàssica, hi ha una diferència abismal entre Mickey Spillane i autors com Dashiell Hammett, Raymond Chandler o Ross McDonald. Però és que això d'etiquetar per gèneres és tan confús... Una novel·la com *Perdició*, de Cain, ¿on l'has de posar?... ¿I un "gènere" com la novel·la negra, tan ampli? Et permet fer de tot: crònica social, retrats de la situació política... Ara bé: m'imagina que els crítics i els estudiosos necessiten dividir la literatura en compartiments, perquè així els resulta molt més fàcil estudiar-la.» «Jo estic d'acord amb què el crític necessita fer aquestes classificacions necessàries», diu Alonso, «però



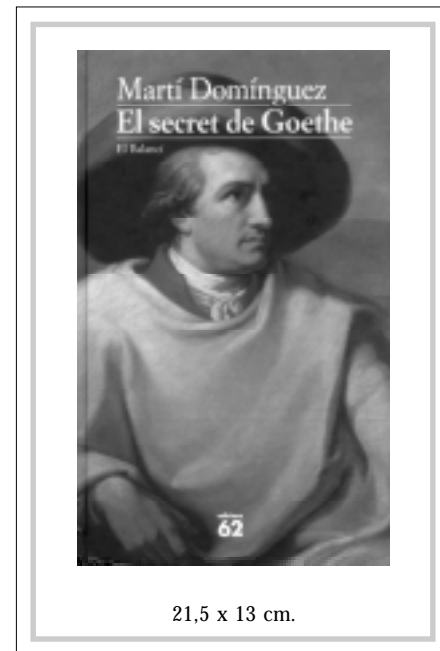
21 x 14 cm.

això no ho fan només els crítics per tal d'entendre la literatura, ho fa tothom per tal d'entendre la realitat. I ací és on volia anar a parar: el que és evident és que tu [Arnal] no et situes davant la realitat igual que se situen ells. Ell [Domínguez] pot anar a la història per explicar el present, i tu [Torrent] vas directament al present. Jo crec que entre vosaltres hi ha una diferència literària, independent dels gèneres...»

Torrent torna a prendre la paraula: «Sí, jo crec que els autors tenim territoris ètics i estètics. A mi m'interessen molt dos períodes: d'una banda, els anys seixanta i setanta; de l'altra, els actuals. I considere que un autor, si vol fer obra, ha de tenir el territori i els temes marcats, perquè en definitiva, al llarg d'una obra, sempre tracta els mateixos temes amb distints arguments.»

Arnal és ara qui replica: «Potser el personatge més atípic d'ací sóc jo. Tu [Domínguez] escrius molt bonic, tens un discurs literari preciós. Ferran és un *moderno*: escriu *modernors*. Mentre que jo, més que novel·la històrica, he fet una novel·la clàssica: una rajola de les de tota la vida, a la manera antiga, del segle XIX. Sóc autodidacte i he seguit una estructura de plantejament, nus i desenllaç. No tinc formació acadèmica, vaig començar a treballar als dotze anys... Jo escric amb el fetge, i no m'importa el que em diguen: que si el narrador no hauria d'opinar, que si me n'he passat amb la història... res d'això no és veritat, aquesta és la meua novel·la i l'he feta com he volgut. Per a mi ha sigut un honor que Rafa Marí, al diari *Las Provincias*, escriguera que jo li havia recordat les novel·les de Blasco Ibàñez, perquè, malgrat que Blasco com a persona era molt sinistre —avui seria d'Unió Valenciana—, com a novel·lista és admirable i em sent orgullós que ens hagen comparat. A més, el que necessita de veritat aquest país és un diari en valencià, i menys rajoles transcendents en forma de novel·les...» Alonso se'l queda mirant: «Sembla que per a tu la literatura és un instrument més per canviar el món, com una eina», li diu; «Exacte», respon Arnal. Li pregunta si, amb una concepció tan tradicional de la literatura i amb la seguretat que té d'haver escrit una novel·la «de tota la vida», no li ha semblat estrany que la crítica haja qualificat *La solside* com una obra exòtica en l'àmbit valencià. «Mira, sí que estic d'acord amb la crítica. D'una banda, per l'extensió: la meua novel·la és tan inusual que no l'hauria poguda presentar a cap premi del país, és tan llarga que incompleix les bases de qual·sevol convocatòria. De l'altra, perquè aquesta guerra, malgrat que se'ns ha contat moltes vegades en la literatura espanyola, resulta encara un tema estrany en la valenciana. Jo la conte des de València, des de l'Horta, i no des d'Espanya. Ara Josep Guia diu que som un país ocupat i la gent es descollona, però els diaris d'aleshores són demolidors: l'exèrcit es deia *de ocupación* i la policia també, els primers anys de la postguerra hi havia inventaris de detinguts cada dia, i en canvi avui ningú no en parla. Jo volia parlar-ne per dir-ho ben alt, perquè la meua és una novel·la militant.» Torrent es manifesta en desacord amb la postura d'Arnal, sempre a favor de la funció social de la literatura, i afirma que aquesta mateixa discussió ja la va tenir amb Alfons Cervera

a l'edició valenciana d'*El País*: «totes dues novel·les [la de Cervera i la de Torrent] estaven basades en el mateix assassinat, el d'una prostituta immigrada, i ell [Torrent] pensava que gràcies a llibres com els nostres la policia hauria de reobrir el cas i trobaria l'autèntic culpable; jo li vaig dir que era la persona més ingènua del món.» «Jo estic d'acord amb què la novel·la no fa cap paper social actualment», matisa Domínguez, «però de tota manera tu pots escriure amb el desig que, algun dia, la teua novel·la farà un paper social. La novel·la ha de complir aquesta funció, o almenys ha d'aspirar a complir-la. Jo crec més en les novel·les d'idees que en les novel·les estètiques. M'estime més Eugeni d'Ors, que té un mal estil i malgrat això unes idees que



21,5 x 13 cm.

em resulten interessants, que no Ortega y Gasset, que escrivia molt millor. M'estime més les idees que no l'estètica o l'idioma. En canvi, amb Pla em passa exactament el contrari: l'idioma és tan brillant que, de vegades, algunes idees se li poden perdonar.»

Tots tres manifesten un cert recel envers la situació editorial, tant a València com a Catalunya. Arnal potser n'és el més perjudicat, per les nefastes experiències sofertes juntament amb l'Associació d'Editors del País Valencià: sap que els llibres valencians no arriben a Catalunya i fins i tot li han negat, a ell i a l'AEPV, un espai propi per exposar llibres valencians durant Sant Jordi —els en donaven tan sols una part, i llogada. Domínguez se sent incòmode pel tractament que rep quan va a Catalunya a presentar un llibre o simplement a

parlar amb editors; planteja que caldria fer alguna cosa, o més bé que els catalans feren alguna cosa, per tal de solucionar situacions com aquesta. Torrent afirma que en part tenen raó, però que la deixadesa amb què Catalunya tracta actualment el País Valencià és la mateixa amb què tots els centres tracten totes les perifèries, i que potser els autors valencians tenen una part de culpa d'això, perquè, si hagueren publicat una literatura de qualitat —clarament superior a la de la metròpoli—, no tindrien cap problema de fet, segons ell, això és exactament el que va passar amb el boom sud-americà.

Quan Alonso els pregunta pels projectes futurs, el primer a contestar és Domínguez: ara per ara, deixarà de banda el projecte d'un tercer llibre basat en la Il·lustració i se centrarà en una altra obra, per primera vegada ambientada a la València d'ara mateix. Torrent promet que la pròxima novel·la tocarà els seus temes de sempre, els que conformen el seu «territori»: «la solitud, la immoralitat, què és moral i què no ho és, què és legal i què no ho és...» També anuncia un dietari «que tindrà una mica de tot». Arnal ens aclareix que, com que l'acció de *La solista* acaba l'any 1956, ara està escrivint una altra novel·la que comença en aquest any i que acabarà o bé amb la mort de Franco o bé amb l'arribada de la democràcia. A més, prepara un projecte breu sobre els valencians que anaren a la Guerra de Cuba —com el seu avi—, i no s'està d'insistir que, si tots els esforços que ha fet al llarg de la vida els haguera dedicat al diari en valencià, aquest ja estaria al carrer i funcionant amb plena normalitat.

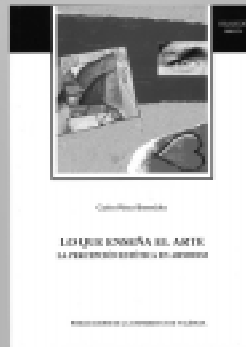
Finalment encara hi ha una discussió amb Arnal, que en aquests moments ha reconegut que ell no li dóna a penes importància a la forma, malgrat que Alonso li diu que la història de Ramon, si l'haguera treballada de manera més literària, hauria estat impressionant. Arnal, però, sembla entestat a escriure «com sempre escric i prou», perquè «cadascú és com és». Domínguez assenteix, diu que certament cadascú és com és, però que això no treu que intentem escriure d'una determinada manera; i també afegeix que als escriptors valencians no els aniria malament rebre algun ajut de tant en tant, ja que pensa que estan completament deseparats. Com algú a qui, ara mateix, se li han acabat les piles de la gravadora.

Felip Tobar

NOVETATS

DE LA

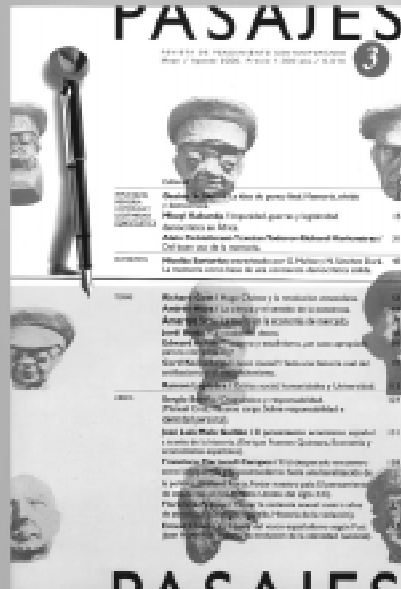
VNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Lo que enseña el arte. La percepción estética en Amheim
Carlos Pérez-Bernúdez
 Preu: 1.500 PTA.



Història de la Universitat de València
Mariano Peset (coord.)
 Estoigo amb tres volums.
 Preu: 10.400 PTA.



Núm.3
 Revista de pensamiento contemporáneo
 Coedició amb Fundació Cañada Blanch
 Preu: 1.000 PTA.



L'ESPILL 5 Tardor 2000

Pau Viciano: La batalla imaginada. Una selecció ideològica del passat
Guillem Calaforra i Pol Ferrando: Els llegats absents?
Romana Lapiedra: Dos problemes històrics de la Universitat actual
Ferran Mascarell: La cultura i el territori
LA TOLERÀNCIA, UN CONCEPTE POLEMIC
Nora Campillo: Tolerància i reconeixement
Ferran Sales Mateu: Subjecte de drets o objecte de tolerància?
Xavier Avello: Paradoxes de la tolerància
DOCUMENTS: Mervin Merleau-Ponty: L'ull i l'esperit
Juan Rosero: De l'Estat suau a l'Estat autòcrata
Edvard Tarnanóvi: Barons o lladres? La corrupció en l'economia russa
Ernest Garcia: La cultura política de la rebel·lió dels estudiants 1965-1975
Maria Garcia Benafí: La pintura amb plena de cura treu
Margarida Casasnovas: El gat de Rosinat
LLIBRES: Josep Gual: Joan Ferrer. Correspondència, vol. 3
Ernest Lluch: Enrique Gineróux. Gobernar con una misma ley
Xavier Ferré: Jordi Casassus. El intel·lectual i el poder a Catalunya

PUBLICACIONES DE LA

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

C/ Arts Críftiques, 13 ~ 46100 València ~ Tel. 96 386 41 15 ~ <http://www.uv.es/publicacions> ~ publicacions@uv.es

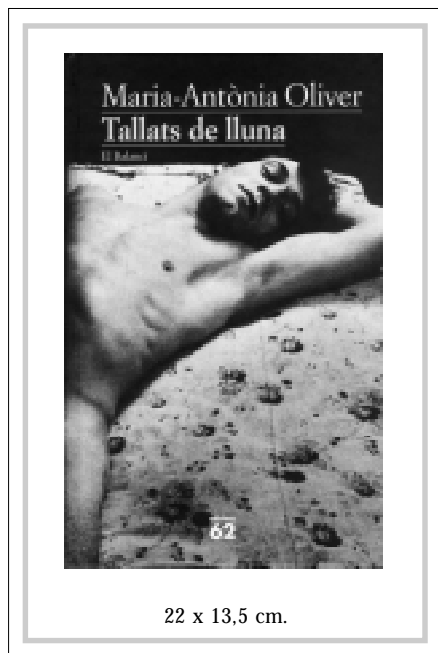
Amor s'escriu amb s

Maria-Antònia Oliver
Tallats de lluna
Edicions 62, Barcelona, 2000
174 pàgs.

Amb s de senzillesa, de sentiment, de sempre, de sinceritat, de sexe, de salut, de soroll, de silenci, de somriure, de seducció, de sarcasme i de sida. I ja deu ser ben difícil seure a escriure el plantejament d'una història d'amor com a argument fonamental d'una novel·la. Ben difícil perquè possiblement és un dels temes més visitats i revisitats de la literatura diríem universal, un terreny on poques actituds noves ens podem trobar a hores d'ara i que a pesar d'això continua cridant-nos l'atenció com si cada història fóra única i diferent. En definitiva, i sense descobrir la lluna, canvien els escenaris i els vestuaris però al llarg del temps la gent continua estimant-se i odiant-se de la mateixa manera absurda (sense que aquest adjectiu tinga cap intenció pejorativa).

Després del silenci narratiu de Maria-Antònia Oliver, imposat per les circumstàncies vitals que li ha tocat de viure, ens trobem amb una novel·la breu d'una cruesa i alhora d'una sensibilitat colpidores. Tomeu conta la seua història, la història de l'acceptació de la seua homosexualitat i, sobretot, la seua història d'amor amb Fabrizio. Com ell mateix diu, una història com la de tantes altres parelles, amb la peculiaritat que tant ell com el seu company són malalts de sida. I així, mentre Tomeu va explicant-nos alguns aspectes de la seua vida (la difícil relació amb la mare, pinzellades de la infància, l'abundant vida sexual, Fabrizio, el treball, la literatura...) ens va fent partícips del seu patiment, del seu caràcter mesquí en algunes ocasions i, en d'altres, de la seua grandesa com a ésser humà que veu morir sense remei la persona que estima.

El que en un primer moment sembla una espècie d'homenatge pòstum a la seua parella veiem que en realitat es converteix en un despullament anímic del personatge. No llegim, doncs, una història d'herois que s'enfronten a la malaltia. No creixen davant dels nostres ulls, no es fan millors persones davant la imminència de la mort. Al contrari, Tomeu no té cap problema a l'hora de mostrar-nos la seua cara més cruel (la



22 x 13,5 cm.

manera com tracta la mare, els seus amants, la Júlia, la seua única amiga, o ell mateix...) i la seua desesperació per la manera tan diferent de lluitar contra la sida que tenen tots dos: Fabrizio decideix no posar-se en mans dels metges mentre que Tomeu s'ofereix com a conillet d'índies per experimentar nous medicaments.

I així, més enllà de l'anècdota de l'argument, més enllà de la documentació sobre el món de la sida, dels hospitals, de les teràpies de grup, del rebuig social... el que l'escriptora mallorquina ens ofereix en aquesta ocasió és una història de personatges apassionats que lluiten contra ells mateixos per no autodestruir-se i que no evolucionen de manera diferent a la resta de gent per la seua condició de malalts sinó per l'immens amor que senten l'un per l'altre i que al final és l'única cosa que els queda i que ens queda.

Tomeu intenta fer-se camí en el món de la literatura escrivint les històries que Fabrizio considerava que podien interessar a la gent i alhora la seua confessió esdevé la història de la seua solitud. Se sap sol, terriblement sol i sentenciat, obstinat a autodestruir-se i alhora esperançat en una vacuna o remei que sap que ja no podrà salvar-lo però que significarà una espècie de triomf pòstum. Una novel·la narrada amb excel·lent delicadesa, dosificant la informació de manera que anem avançant gairebé al mateix temps que el propi Tomeu en el descobriment d'ell mateix com a home, com a homosexual, com a malalt i com a escriptor, per aquest ordre. Una bellíssima i cruel història d'amor narrada per un protagonista complex, contradictori i, sobretot, absolutament humà. Amb s de segle XXI.

Júlia Zabala Tomàs

Fotos de guerra

Les conseqüències d'una guerra segueixen notant-se, acabada la contesa, en els meandres de l'escriptura. Després de la primera guerra anomenada mundial, per exemple, Walter Benjamin va argumentar (en l'assaig *El narrador*) que l'horror havia emmudit totes les plomes, impossibilitant així la narració: «Es diria que una facultat que semblava inalienable ens està sent retirada: la facultat d'intercanviar experiències».

Des d'una altra òptica, Ernst Jünger s'aproximà al mateix horror ocupant-se en una altra tasca: recopilar i editar fotografies del desastre. En el context d'un cert *revival* historiogràfic —bàsicament francès— sobre la Gran Guerra, una exposició i el catàleg *Ernst Jünger: Guerra, tècnica y fotografía* n'acaben de deixar constància a València. Es tractava de recuperar tres àlbums on el longeu teutó pretenia de demostrar que es podia alludir a la guerra sense fer tremendisme, d'una banda, o amb la hipocresia habitual, d'una altra, consistent a abominar-ne mentre se la legitima com a instrument de progrés i civilització.

La fotografia hi és el mitjà adequat. Al capdavant, com assenyala el mateix Jünger, «les imatges aïllades de què es compon la guerra en contribueixen a la comprensió de la imatge global» (*Das Antlitz des Weltkrieges*). Però és que, a més a més, és l'estil tot de l'autor de *Radiacions* i la seua imaginació compositiva allò que el comunica directament amb l'acreditat art daguerrotípic. ¿No fou ell —dietarista notable— qui escrigué, en aquest sentit, que fer un diari és com «deixar petges de llum dins l'onatge dels dies viscuts»?

Al final, els textos de Jünger (traduïts amb precisió nietzscheana per Joan B. Llinares) i la superba col·lecció de fotografies formen un mosaic que estimula la revisió dels rostres anònims i dels paisatges calcigats d'una guerra absurdament *mundial*, aquella en què, potser també per primera vegada, ja no es lluitava contra simples adversaris, sinó contra «l'enemic de l'espècie humana en darrera anàlisi» (*Hier Spricht der Feind*). I Jünger ho *contà*, amb paraules pròpies i amb imatges comunes, d'una exacta i particular manera.

Joan Garí

L'última hora de Pàmies

Sergi Pàmies no ha estat mai un d'aquells destrossarècords de vendes, però ha sabut mantenir la línia de flo-tació literària amb una certa solvència. Tres novel·les (*La primera pedra*, *L'ins-tint* i *Sentimental*), quatre reculls de contes (*T'hauria de caure la cara de vergonya*, *Infecció*, *La gran novel·la sobre Barcelona* i aquest que presentem) i diversos premis li han atorgat un seient de preferència a la llotja de bons escriptors. Parteix com a un dels favo-rits en Quaderns Crema, i l'acceptació per part del respectable ha estat sem-pre molt potenciada per la seua pre-sència a diversos setmanaris i periòdics en castellà i en català, alguns de difu-sió estatal. Fins i tot el podem trobar, darrerament, epilogant llibres d'escrip-tors mediàtics molt famosos (i això no és qualsevol cosa). Pàmies és sempre molt prudent, no sol pixar fora de test —sense perdre mai, això sí, un esperit analític ple d'ironia— i només de tant en tant fa algun comentari agosarat, com la seua dèria per trobar algun pro-ductor cinematogràfic que li realitze els somnis.

Poques setmanes després de publicar l'últim llibre, Sergi Pàmies en donava explicacions a un conegut *comunicador* de TV3 que l'entrevistava. El progra-ma sol promocionar així, cometent ent-revistes a l'estil *night-show* nord-ame-ricà, tot allò que interessa als produc-tors televisius, i de retruc als artistes afectats. El nostre autor, dic, explica-va que el seu anhel constant és escriure el llibre que a ell mateix li agradaria trobar a la llibreria. Fins ací, d'acord, perquè segurament tots els escriptors i escriptores escriuen amb aquesta mania subliminar, tant si volen com si no. Ara bé, no es pot pretendre, d'al-tra banda, que aquest llibre que a un li agradaria trobar agrada també al pú-blic massiu.

És el que em sorprèn, en descobrir que, després de dos mesos en circulació, l'últim llibre de Pàmies figure, invari-ablement, en algun dels cinc primers llocs de tots els *top ten* de vendes al nostre territori lingüístic. Suppose que a tots ens fa gràcia el títol, *L'últim llibre de Sergi Pàmies*, i és potser un bon motiu per comprar-lo (esperem que el proper no es

Sergi Pàmies
L'últim llibre de Sergi Pàmies
Quaderns Crema, Barcelona, 2000
152 pàgs.

digui *De debò, aquest sí que és l'últim* o coses així). També, es tracta d'un llibre que, si ens hi posem, perfectament pot durar-nos a les mans una pel·lícula de les de la nit. Cal afegir que Quaderns Cre-ma sembla haver-se adonat dels profits d'entrar en el tripijoc de la competència mercantil, i ha abaixat una mica els preus, fins ara molt *business-class*. Amb tot, les vendes han estat imparables, i crec que no deixa de ser estrany que el públic reaccione així, perquè el llibre tampoc és per a tant. La publicitat fa mi-racles.

Nou contes omplien el centenar i mig de pàgines de l'obra: el segon n'ocupa ni més ni menys que seixanta, i la res-ta oscil·len entre les poques i les poquíssimes pàgines. Això atorga a aquest llibre la condició de relativa-ment inclassificable, ja que el pes del segon conte, «L'oceà pacífic», anoreia la sensació de brevatat que n'esperà-rem al principi. Si, almenys, aquesta segona peça fos realment espantant, encara podríem dir que això és una novel·la curta acompanyada de contes

breus, però malauradament «L'oceà pacífic» fa aigües com els altres.

El regust general del llibre ens fa pensar en un cert acomodament de Pàmies: s'ha tornat molt seriós —o potser vell—, en comparança amb al-tres ocasions. Ja no ens magnetitza des de les primeres línies, sinó que tan sols ho aconsegueix en un parell o tres d'ocasions disperses, i quasi sempre per mor d'alguna frase enginyosa o un pensament d'aquells que ens activen el somriure. Poques vegades, en canvi, ens sentim atrets per allò que succeeix als personatges: resulten una mica freds, anònims, sense rostre ni gest. Pàmies ja no es llança al buit, ja no resulta seductorament escatològic i, el més greu de tot, tracta el sexe d'una forma completament asèptica. No és que la visceralitat siga una eina obliga-tòria en la narrativa, però un distanci-ament excessivament estèril tampoc hi ve bé. La contundència amb què sovint es resolien els seus contes anteriors ha quedat reduïda, ara, a una suau reduc-ció de marxa, mitjançant la qual la majoria dels relats acaben tenint, tan sols, un punt final: és el cas, *in extre-mis*, de «Les dues cares de la mateixa moneda».

Podem estar contents que, almenys, no ha perdut el sentit de l'humor. Continua sent irònic i, sobretot, pro-fundament humanista. Li agrada fixar-se en el més ínfim detall del coneixe-ment, que ens assalta en qualsevol si-tuació intranscendent: és reconfortant, si ens adonem que això que diu en un moment també ens ha passat pel cap alguna vegada. És una mena d'univer-salització del nostre enteniment, o com a molt l'únic aspecte amb el qual ens podem identificar, i al capdavall es-devé el major atractiu de l'obra.

Sergi Pàmies no ha estat inspirat, aquesta vegada, però no li podem retreu-re, tampoc, allò que ell mateix utilitza com a justificació al final del llibre: per-dut per perdut —i tenint un amic edi-tor—, m'estime més publicar-ho. Val la pena. Ara ens toca a nosaltres, davant l'enigma (o el presagi) del títol, discer-nir si valdrà la pena de llegir-lo.



El diable amb un saxo

Joan Torrents

Take five

Quaderns crema, Barcelona, 2000
456 pàgs.

Amb *Take five*, la primera sorpresa per al lector és descobrir que es tracta d'una *opera prima*. Sorpren, ja abans de començar la lectura, per l'extensió, i sorprèn més encara per la solidesa i per la riquesa en detalls de tota mena.

En un primer moment, el fil argumental sembla no tenir res d'extraordinari: amors, desamors i altres relacions afins dins d'un grup de personatges, descrits a partir de la mirada de Nil, el narrador, i emmarcats en els ambients jazzístics de la Barcelona dels noranta. El descens amorós del Nil, model de fracàs adolescent romàntic —romàntic fins a un cert punt—, les victòries sistemàtiques de l'Alexis en el mateix camp, que li fan de contrapunt; i el comportament neuròtic del Xevi haurien pogut quedar en una història de fills de burgesos que han de triar entre estudiar —o fer com si estudiaren— en una universitat privada o abandonar el rígid món acadèmic per a iniciar una brillant carrera com a escriptors —tot a càrrec dels mecenes paternes, apartament i *psicòtrops* inclosos. Sempre, és clar, amb un comportament antisistema i molt d'esquerres. El resultat hauria estat una molt digna novel·la de crítica social, amanida amb una gran quantitat de referències que haurien fet les delícies de qualsevol aficionat al jazz. Tot això ho trobem a *Take five* perfectament resolt.

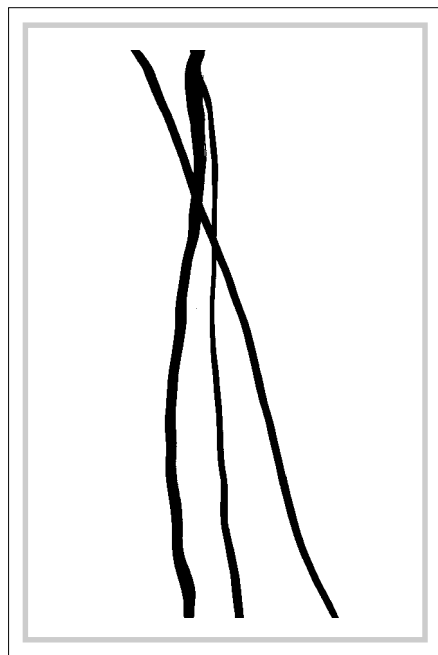
L'autor, però, ha volgut anar més enllà i allò que semblava una història de tardadoslescents ha resultat ser, en canvi, el marc que permet una reflexió sobre l'obsessió per la bellesa o per la perfecció, sobre les aparences o sobre els àngels. Perquè això sembla que són el Jun Trabal i la Laura Anglès, éssers sobrenaturals, potser caiguts, amb poders sobre els pobres mortals. I si les afeccions dels tres joves que semblava que eren el nucli de la història se centren al voltant del jazz i de l'amor —o del sexe—, aquests dos personatges en representaran, si no l'essència, sí, almenys, una aproximació als cims del sexe i del jazz. Uns cims on pujaran els tres joves burgesos després d'uns particulars descensos,

cadascú al seu infern, i després de peregrinar pels respectius purgatoris. Sí, ara és quan vénen les referències a la *Divina Commedia*. Però Joan Torrents no s'ha conformat amb repetir una sèrie de tòpics de manual de literatura universal, sinó que ha barrejat els motius de Dante amb tota la figuració mefistofèlica, i ens ha ofert un panorama que resulta original, tot i l'antiguitat venerable dels referents, gràcies a l'hàbil barreja d'aquests dos mites literaris.

I és ací on crec que radica un dels valors de la novel·la: en la capacitat de fer aparèixer com a novetat un discurs que, com tots en la literatura —i en l'art en general—, no ho és. Torrents ens recorda que Mefistòfil és també un àngel, que tots els dimonis —els nostres dimonis— ho són, i que en aquesta dualitat inquietant rau l'atractiu del mal, la seua bellesa i la seua força. A més, hi ha el misteri del diable, les incògnites que l'autor administra amb saviesa deixant sempre el marge de dubte suficient. Un altre element important, la curiositat —força que fa avançar el coneixement—, també està lligat al mal i als àngels caiguts. El trio de protagonistes humans s'arriscarà en tota mena de recerques, des del viatge fins a la música, des del sexe fins a les drogues, transgredint gairebé sempre alguna norma i rebent el càstig corresponent. Això sí, els càstigs no provenen d'un fat arbitrari, sinó que es troben imbricats de manera totalment coherent en l'argument de la història, sense ser mai la solució fàcil de l'escriptor apressat.

Un llibre, per tant, molt sòlid, sorprenent per a un autor novell, però sorprenent també i sobretot per una envejable qualitat intrínseca.

Jordi Monteagudo



Pastitx o postmodernitat

Joan Gelabert

El somni més bell

Tres i Quatre, València, 2000
276 pàgs.

El somni més bell, premi Antoni Bru de narrativa Ciutat d'Elx 1998, se'ns descobreix com un d'aquells relats de ficció que incorpora una autoria figurada. Com a prova fidedigna d'aquesta autoria, Gelabert hi inclou una breu biografia d'Alexandra Garzanti, l'escriptora apòcrifa, i un pròleg de la seua darrera novel·la, *Sàtira*, escrit per una ploma anònima que se'n declara autora de la traducció catalana. Ens introduïm així en la vida i l'obra de l'escriptora d'origen rus i de nacionalitat francesa, compromesa amb el feminisme i cruelment violada i assassinada al seu domicili de París, als 48 anys, per uns joves simpatitzants del Front Nacional.

Gelabert fa servir, doncs, els paratextos per emmascarar de versemblança l'univers ficcional que ens proposa. Aquest és un recurs literari molt antic; els autors medievals ja empraven sovint la tècnica de presentar un text com si haguera estat trobat casualment, cedit per algú altre o traduït d'una llengua estrangera, sempre amb una autoria figurada i amb la finalitat de donar-li credibilitat. Podríem citar el *Tirant*, el *Quixot*, més actualment, *El mecanoscrit del segon origen* de Pedrolo o *El nom de la rosa* d'Eco. En aquest sentit, la proposta de Gelabert no es pot entendre en termes d'innovació formal, sinó com a resultat d'una tradició literària, d'on ha manllevat les estratègies necessàries per tal de predisposar el lector a encarar la ficció d'una certa manera. S'agraeix, però, aquest tipus de proposta, sempre sorprenent, que funciona com a reclam de la curiositat, alhora que la sacseja per despertar-la i tornar-la a endinsar en el somni (ara sí, el més bell) de la ficció nua i sense embuts.

El somni més bell és la història d'una revolució protagonitzada per dones a l'imaginari estat de Reslàndia. L'objectiu primordial d'aquest alçament, al capdavant del qual hi ha la carismàtica general Marya Patrius, és, al principi, enderrocar el que anomenen «la república dels homes» i fer-se amb el control de l'estat. I un cop assolida aquesta fita, trencar amb el concepte de poder i amb les formes de govern que els homes han perpetuat al llarg de la història, marcades per la

Una vida difícil



19 x 12 cm.

violència i per la submissió de les dones. La Nova República, en canvi, pretén de bastir una societat més justa i igualitària, mitjançant l'anomenat «gran projecte».

Però a mesura que el lector se submergeix en el relat, comprovarà amb recança que els ressorts ficcionals d'aquesta suggeridora i desafiant història no són ni de lluny suficientment sòlids. Els noms amb què l'autor bateja els personatges resulten desproporcionadament *naïf*—recordem la mateixa Patrius o l'ideòleg hermafrodita Ilion Hiatús—, els diàlegs estan farcits de frases tòpiques i de *moralines*, i, per acabar-ho d'adobar, el matusser retrat de *societat matriarcal* es limita a capgirar els estereotips del masclisme més recalitrant, com si l'única manera de defugir-ne fóra instal·lant-se en un altre *isme* diametralment oposat. Potser per l'excés de zel de l'autor a l'hora de constatar els canvis efectius d'aquesta nova societat, o potser per l'adopció d'un llenguatge sempre exageradament pamfletari, s'hi produeix un clar esgarriament de la trama i el descrèdit d'una ficció que, inicialment, l'acomboiat lector no dubtaria a associar amb tot un seguit d'obres cabdals del segle XX que hom coneix com a novel·les antiutòpiques. No debades la crítica l'ha relacionada, «amb totes les distàncies que calguen», amb *1984 La revolta dels animals* d'Orwell, *Un món feliç* de Huxley, *Rinoceront* de Ionesco, *Totes les bèsties de càrrega* de Pedrolo o *Assaig sobre la ceguesa* de Saramago.

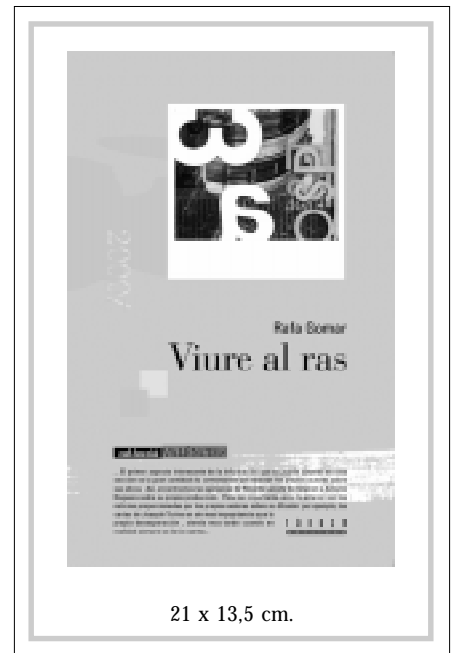
Un relat, doncs, fet de retalls de tradició, on Gelabert sembla que no ha entès que tornar a les fonts implica un treball de recreació àrdua, o de trencament radical, però que demana, per damunt de tot, el compromís de contribuir al seu enriquiment.

Alicia Toledo

Rafa Gomar
Viure al ras
Tàndem, València, 2000
176 pàgs.

Hi va haver un temps, quan els grisos s'entretenien atonyinant a colps de porra els estudiants barbuts i el dictador començava a trontollar, en què la narrativa valenciana era poca cosa més que un residu merament testimonial dins del conjunt de la literatura catalana. Tres dècades més tard, com va augurar Bob Dylan en una de les seues cançons més famoses, els temps han canviat, i a hores d'ara la nòmina de narradors valencians en actiu s'ha incrementat de forma considerable tant en quantitat com en qualitat, fins al punt que han esdevingut un referent dins del nostre mercat editorial. Rafa Gomar és un d'aquests lletraferits que amb el seu esforç han aconseguit reflotar la nostra narrativa i al mateix temps consolidar les seues carreres d'escriptors a força de constància, molt de treball i un bon grapat d'obres digníssimes i notables. I per si algú encara en tenia algun dubte, aquesta vegada ens torna a demostrar la seua destresa literària i la seua vàlua com a narrador amb un recull de contes.

Al llarg de disset contes, Rafa Gomar repren alguns temes d'obres anteriors i ens parla, entre altres coses, de la soledat («Finestres», «Absència»), la incomunicació («Contactes»), la vellesa («Insomni»), la monotonia i la rutina («Moviment continu») o la creença cega en la imatge i la publicitat com a símbols d'autodestrucció i engany («Trex»), i ens ofereix algunes reflexions metaliteràries del tot inusuals («Dona davant l'espill»). Però el més sorprenent de tot no són els temes que tracta, sinó com els tracta, el discurs que adopta per a parlar-ne. Alguns dels seus contes són com una xarxa aparentment innocent i inòcua, com una teranyina invisible dissenyada amb precisió mil·límetre a mil·límetre on tot quadra a la perfecció amb la finalitat d'atrapar el lector en un parany minuciosament calculat. D'altres, en canvi, centren la tensió narrativa en un gir inesperat que reconduïx el relat vers una imatge o esdeveniment significatiu, capaç d'actuar en el lector com una explosió que projecta la seua sensibilitat més enllà dels límits



21 x 13,5 cm.

de la pura anècdota literària. Per a aconseguir aquest efecte rotund i demolidor, Gomar condensa al màxim el temps i l'espai dels seus contes, els sotmet a una alta pressió formal a fi de provocar aquesta explosió última que obliga a resemantitzar de bell nou el relat per a dotar-lo d'un significat molt més ampli que no ens pensàvem de bon començament. D'aquesta manera, l'autor estableix un joc literari de trencament d'expectatives de lectura on el lector, incapaç d'endevinar el pas següent i la nova direcció que prendrà la narració, esdevé un simple titella, una joguina sense voluntat pròpia obligada a sotmetre's a les directrius que li marca l'autor i a esperar els seus designis sense cap possibilitat de rebel·lar-se contra l'engany que intueix. Senzillament, l'autor efectua una maniobra de distracció que li permet donar-nos el colp de gràcia definitiu quan menys ens ho esperem, de la mateixa manera que un màgic capta l'atenció dels espectadors amb els moviments de la mà dreta quan en realitat és amb l'esquerra que fa el truc.

D'altra banda, l'autor recorre a l'humor com a recurs per a fer dels seus contes una lectura amena i agradable. Es tracta, però, d'un humor amb dues cares molt diferents: un humor àcid i incisiu; i un humor que, a falta d'un adjectiu més precís, m'he pres la llibertat de qualificar de «casolà» pel que té de quotidià i perquè és capaç d'arrancar-nos una rialla amb uns acudits fulminants.

Amb tot, el recull resulta bastant irregular, amb alts i baixos qualitius molt pronunciats, però això no hauria de ser cap retret, perquè, al capdavant, quina obra literària no és irregular?

Sergi Verger : 15

Literatura de la no ficció

«Qualsevol diferència amb la realitat és pura coincidència.»

Hi ha una cultura massa arrelada i desproporcionalment interioritzada. Entre nosaltres, que hi participem ben activament, xafarderies i banalitats són temes de conversa habituals i quotidians que no fan sinó reflectir en els altres les nostres dèries sense que ens freguen el nostre *jo*. El que els ocorre a la resta, i en el cas que no s'ajuste als cànons de comportament social prefixats, és immediatament condemnat. I injustament, cal afegir. L'il·lustre filòsof de «Pompeiana» que tracta de justificar la nissaga dels esclaus canalitza aquest argument amb unes altres paraules: «Els homes no han pogut desprendre's encara de la injustícia dels intolerants, tot i els anys i els segles que hi han esmerçat». Potser caldria més insistència fent un tomb al punt de vista o bé ampliant els horitzons de mires.

Això potser només és una mostra del complex entramat psicològic que ens teixeix i del qual ni tan sols ens fem càrrec. Albert Mestres, en canvi, sembla adonar-se'n i ens ofereix uns relats despulats de qualsevol esquema de ficció. L'exigència amb els personatges de *Vides de tants* ofega qualsevol possibilitat de perfecció humana i, per contra, ajuda a prendre consciència de tanta inconsciència com ens visita. Es busca amb ansietat una co-

Albert Mestres
Vides de tants
Barcelona, Proa, 2000
189 pàgs.

herència, una racionalitat en els pensaments i en les accions, però no es té en compte l'atmosfera instintiva del subconscient (traïdor?). Així s'arriba, en ocasions, al col·lapse i a les contradiccions. A les beneïdes aparences, en definitiva. Una qualitat intrínseca a tots els personatges és la insatisfacció vital que els força a cercar noves alternatives fora de l'esquifida quotidianitat, que alguns prefereixen entesa com a tranquil·litat i linealitat emocional i d'altres, per contra, com a punt de partença per buscar vies d'escapament alliberadores. El que compta, al cap i a la fi, és sobreviure en la immensa selva reblida de bèsties ferotges.



Els contes de «La vida quotidiana» matisen l'alambinament psicològic de què parlem i ho fan mitjançant un sotmetiment del discurs oral que recorre impunement el lliure pensament dels participants. Les intrahistòries s'acomboïen i entrecreuen veus narratives per a tots els gustos. La capacitat i la lucidesa en el domini de la tècnica s'arrossega a l'adequació lingüística per com assegurar a cada personatge el registre que li correspon atenent a les variables edat-sexe-formació, bé pertanyents a diàlegs, bé a monòlegs («Pompeiana»). De les vegades que apareix un mediador que no participa en el decurs de la història, es fa necessari destacar la bellesa de les descripcions de caràcter eròtic («Jean i Jean») o les colpidores escenes masoquistes de «Cabrum» i de «L'Índia, el guerriller, el tinent i el coronel».

L'agudesca irònica, al marge d'incitar a sanes rialles, convida a despul·lar-nos d'incomoditats de la testa i a aprendre a mirar-les de retüll, amb incredulitat i amb unes perspectives més amples. Al darrer relat, «La mort de l'imbècil», l'A. és membre de la Sacrosanta Associació d'Escriptors en Llengua Postfabriana i és també el personatge més irònic, innocent, hiperbòlic i entranyable que no acaba de retrobar-se amb la coordenada «temps».

Conxa Rovira

NOVETATS 3i4



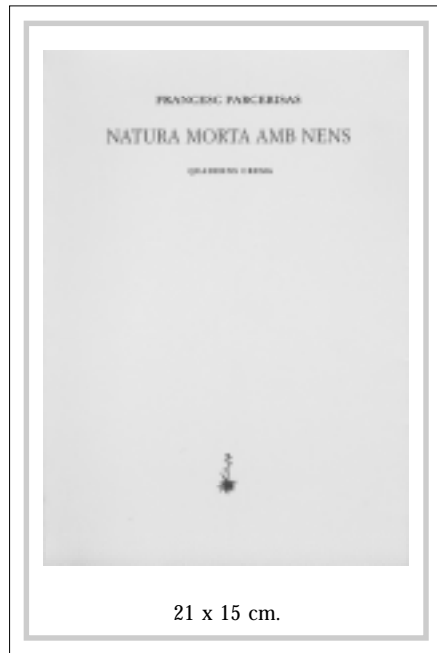
edicions 3i4 València

L'exorcisme de l'escriptura

Sota l'embolcall d'una escriptura aparentment autobiogràfica, on les anècdotes, els records, els pretextos i les experiències personals serveixen de matèria primera per a traçar un recorregut que vol (re)construir la pròpia memòria, Francesc Parcerisas ha publicat, després de vuit anys de silenci editorial, un nou recull de versos: *Natura morta amb nens*. Poques vegades el títol d'un llibre de poemes resulta, alhora, tan suggeridor i explicatiu. D'una banda, la idea d'una *natura morta* ens enfronta a una sèrie d'imatges aparentment estàtiques, mortes, totes fràgils i contundents alhora, petits trossos de memòria que conformen el nostre jo. De l'altra els *nens*, imatge d'un present que ens projecta cap al futur, un present i un futur, però, que també es convertiran en fragments d'un passat, en noves *natures mortes* que tard o d'hora acabaran sent evocades, així com la veu poètica que ens parla en aquest llibre té la necessitat d'evocar la seua infantesa per donar testimoni del seu present.

Es tracta d'un llibre on no sols apareixen alguns dels temes clàssics de la literatura universal, com ara la preocupació (i la por) de la mort, la complexitat del desig, l'amor incompreensible o el pas del temps i la influència que té sobre el cos i sobre la memòria. També se'ns hi ofereix un repàs reflexiu i mesurat sobre com som i com hem arribat a ser així. Estic parlant, en definitiva, d'una poesia que és un intent de comprendre i d'acceptar que hem arribat a ser gràcies a la suma de tots els instants que vam ser, tot assumint que l'escriptura poètica és l'arma necessària per materialitzar aquest intent propi, personal i secret. Penso que aquesta idea s'adverteix clarament en el títol del llibre, com ja he dit, però també en alguns dels més reeixits dels 43 poemes que el formen, especialment en l'esplèndid poema final, «Els morts»: «[...] I ara és just / que siguis aquí, desconegut i pròxim, / imatge del meu jo, record i futur / que m'ha fet buscar-te entre les ombres / que els dits dibuixen amb paraules, / blau negrós d'una esperança de ningú».

Tot el recull és una llarga reflexió sobre els mecanismes de selecció de la memòria, sobre la capacitat de les olors («L'olor esdevé pupil·la del temps»), dels sons («A la ràdio del cotxe una música em fa sentir / com si el jacint de l'estiu fos tot per mi»),



dels objectes i de les coses més simples («fredes sempre i sempre pròximes i nostres»), dels tactes i dels sabors («Enfonso els dits dins el temps / i en mossego amb força la llum: / i de sobte aquesta gota riellera / que em regalima, entremaliada, / és el teu record d'un dia d'estiu»), per a transportar-nos, com si d'una màquina del temps es tractés, a espais recòndits del nostre cervell, a racons amagats i efimers rescatats per atzar de la memòria.

També hi ha altres poemes —«Alemanya, fi de la segona guerra mundial», «El menjapcats»...— que, tot partint d'anècdotes d'altres persones, no deixen de tenir el mateix tractament tècnic que la resta de poemes que formen el llibre, tot i que, a causa de la temàtica tractada, esdevenen molt més corprenedors i punyents. És la presència del sofriment, de la injustícia, de la mort allò que ara es troba inevitablement lligat al record: «Era un nen i ni tan sols sabia què era perdre. / Ara n'evoca la vida mutilada i vol lligar la por / que el va fer somiar».

Comentari a part mereix l'últim poema del llibre, gran en extensió i en comple-

xitat. «Els morts (Un poema autobiogràfic)», que ultrapassa a bastament els sis-cents versos, és un llarg poema dialògic on s'entrecreuen diferents veus que s'interconnecten, unes veus que són les diverses expressions d'un mateix jo poètic escampades a través de l'espai i del temps. Un poema que remet a la coneguda narració breu de James Joyce, *The Dead*, així com als dos poemes llargs de Gabriel Ferrater, *In Memoriam* i *Poema inacabat*. No és casual, em sembla, que Parcerisas, en l'article «La dissolució de l'experiència» del seu llibre *L'objecte Immediat*, s'hi referís a aquests dos poemes i en fes una interpretació que s'allunyava de les lectures banals i ingènues que veien en ells una mena de simple realisme testimonial. Així mateix, en «Els Morts», tots els elements autobiogràfics (que, si bé en bona part dels casos resulten absolutament indesxifrables, són elements als quals el lector no pot deixar d'atorgar una certa credibilitat) deixen de ser un simple pre-text per a convertir-se en tota una altra cosa, en fragments d'un retrat polifònic i laberíntic, que sumats arriben a conformar una vida: «Havia empaitat una pilota, quan era nano, / i, si hi arribava abans que toqués a la paret, / "m'estima", em deia. Un nen, un adolescent, un adult. / Morts i vius per un igual. Tots en mi».

L'operació literària que efectua Parcerisas al llarg d'«Els morts» se situa ben a prop d'aquella altra que ell mateix va detectar en la poesia de Ferrater, on els elements autobiogràfics són elements germinals de la creació del poema per a desaparèixer sota una altra dimensió més profunda i moral, la de reflexionar sobre la nostra pròpia formació vital i intel·lectual. En realitzar aquest pas, l'escriptura poètica es converteix, com en tot bon exorcisme, en una experiència recreada i alhora dissolta: «Que no quedi cap racó, que tot sigui dit. / Posant la salvació no en la paraula, / ni en el gest de la paraula, / ja que tot és només fragment de tot, / sinó en l'esperança de l'amor».

Es tracta, en definitiva, d'un gran llibre de poesia, altament recomanable. Un llibre amb el qual Parcerisas, autor d'una obra de ritme mesurat però constant, pot acabar consagrant-se com un dels nostres grans escriptors de referència ineludible.

Francesc Parcerisas
Natura morta amb nens
Quaderns Crema, Barcelona, 2000
128 pàgs.

Traducció d'autor

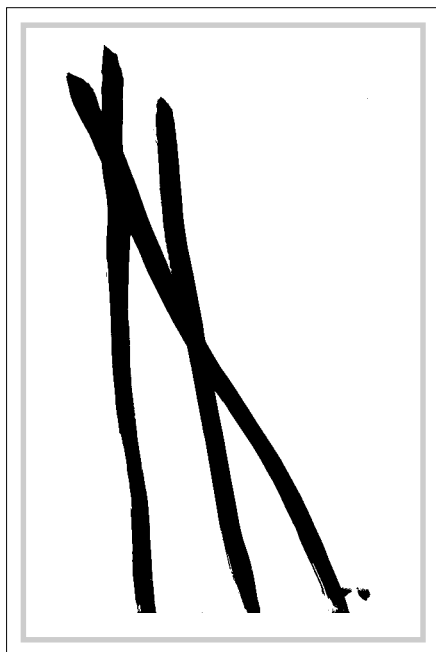
Paul Celan
Poemes
Edicions 62, Barcelona, 2000
83 pàgs.

No sabem encara prou bé fins a quin punt la darrera poesia d'Andreu Vidal es modula en la lectura intensa d'un grapat de poemes de Paul Celan, en la conversa sostinguda al llarg de mesos amb Karen Müller sobre el sentit de les paraules de Celan, en el diàleg i discussió amb altres interlocutors sobre l'objectiu poètic de Celan, i, en especial, en la punyent disciplina —claustral, en soliloqui duríssim— d'esmicolar les traduccions literals per restituir els versos, en un català cisellat, l'organicitat mineral de l'original alemany. A *Ad vivum*, el seu darrer recull de poemes publicat, la petja de Celan hi és visible, però no s'ha analitzat prou bé el seu abast. És una feina de lectura que està per fer. Com la de tota l'obra de Vidal, d'altra banda.

S'hi pot dir alguna cosa provisionalment. Per exemple, que el moment de l'encontre no és del tot fortuït. Vidal arriba a Celan ja preparat. No és un jove poeta que aprèn sota el dictat pretèrit del mestre. Vidal troba Celan alliberat de la necessitat de subscriure influències angoixants. Se sent prest, quan l'encontre es produeix, a fondre la seva veu amb la del poeta: no fa ni de torsimany ni d'interpret. L'objectiu de Vidal és un altre: actualitzar-lo en català, fer la seva paraula viva en la nostra llengua. D'aquí, potser, el gran magnetisme d'aquestes versions. Per dur a terme el seu propòsit, haurà de desxifrar la veu de Celan. Només en disposa de tres eines. La seva concepció etimològica, bassal, de la paraula poètica; l'alambí d'una llengua perfectament equilibrada després de tot just mitja dotzena de reculls de poemes clarividents; i el fonamental diàleg amb Karen Müller, que li permet la doble operació etimològica i d'actualització en català. Certament existien altres versions més properes d'aquests poemes: en català mateix, en castellà, en francès. Segur que van ser consultades, però els estris bàsics són els que he citat.

Vidal, doncs, va a l'encontre de Celan. No trobarà en aquest llibre el lector una «lectura». Vidal i Müller tampoc no «diuen» Celan, no l'interpreten, insisteixo. Com salvar, doncs, la distància cultural, ètnica, lingüística entre Vidal i Celan? Pel que fa a la llengua i a la paraula alemanya hi ha, sens dubte, la tasca de Karen Müller. Però també és necessari postular una proximitat real entre els dos poetes. Només se me n'acut una ara. I important: la mateixa pedra cristal·litzada, amb les arestes ben esmolades, al pit; el cristall d'alè que esquinça el vellut de la tràquea en ser expel·lit. A partir d'aquest fet podem proposar l'existència d'una conversa entre Karen Müller i Andreu Vidal amb Paul Celan. Conversar —el «parla també tu» del poeta romanès— és també traduir. Traduir a l'interior del jo la paraula del tu. És l'encaixada de mans que, per Celan, era el poema: una ampolla amb missatge llançada al mar. *Poemes* és, de ben segur, un dels moments lluminosos de l'escriptura de Vidal. Com en aquell vers de «Tenbrae» on el mot original alemany *windschief* esdevé, en pura alquímia, «torcejats pel vent». Celan, Vidal: trobada de hierofants.

Josep M. Lloró



Invitació al somni

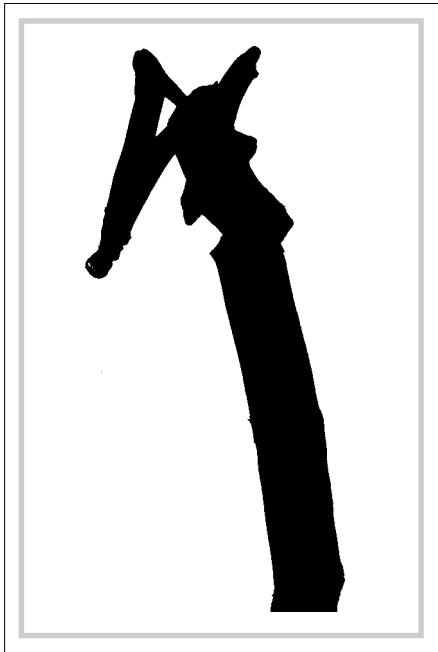
Emili Rodríguez-Bernabeu
Dring
Bromera, Alzira, 2000
56 pàgs.

Amb aquest llibre, el poeta d'Alacant ha tornat als seus orígens; però no als ambients de la infantesa i l'adolescència, que havia reflectit en el poemari anterior, intítulat tot just *Alacant* (1998), sinó al propòsit inicial de la seua poesia, la del seus primers poemes, de la qual es va desviar durant un temps per influències puntuals de l'època fins que a poc a poc ha aconseguit deslliurar-se'n. Rodríguez-Bernabeu és des de sempre un poeta de percepció simbolista. De percepció, dic; no d'escola, per tal com no sabriem assenyalar, en la nostra tradició almenys, ni tan sols per als seus primers poemes, uns models, unes influències mínimament detectables.

D'altra part, amb *Dring* ens trobem davant un tipus de llibre poètic infreqüent. La poesia lírica s'ha produït en general en textos breus o molt breus; tanmateix, en aquesta ocasió, Rodríguez-Bernabeu ens ofereix un llarg poema sense seqüenciar de més de cinc-cents versos. Com podíem suposar, l'elecció de la forma no ha estat gratuïta: el text es desenrotlla així segons una percepció simultània de l'espai i una concepció circular del temps. D'aquesta manera tensa al màxim les possibilitats d'un tipus de poesia que habitualment vol ser el correlat d'experiències estètiques inefables, sovint momentànies. El títol és ben significatiu d'això últim: «Sí, / vetla; / mentre sona, / a trenc de pensament, / vorera del no-res, el vidre», comença dient. El poema brolla aleshores com un balbuceig despreocupat del sentit de les paraules. De fet, l'autor l'encapçala amb la famosa dita d'Archibald McLeish: «A poem should not mean but be».

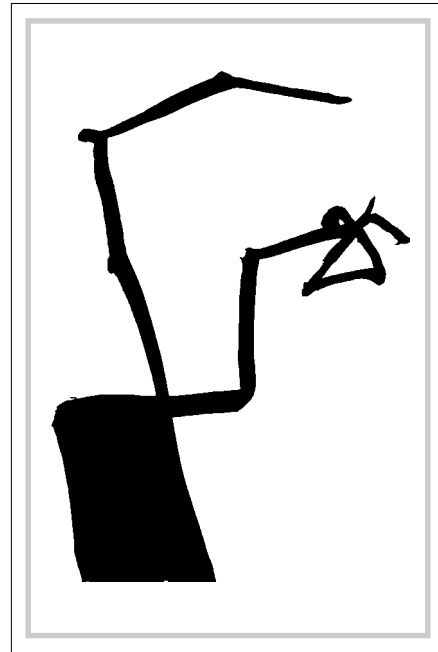
En conjunt, ens descriu una visita al món de l'absolut, i en aquest sojorn més enllà dels límits sensibles i conceptualitzables, hom podria establir algunes etapes o, millor dit, panorames. En els versos introductoris, se situa «enllà, vora la persistència», on «l'ens vibrant desconegut batega...», «en alguna eternitat que vas comprendre». Una declaració de principis recurrent entre els escriptors proclius a l'ensonyament, si no al misticisme, com Rodríguez-Bernabeu.

Aquest pròleg ens situa en l'hora foscant



Una veu sòlida i jove

Miquel Àngel Llauger
Memòria del jardí
Di 7, Binissalem, 2000
69 pàgs.



«ara que el sol se'n va») i la primera part, en «l'hora densa de la son», però el poeta roman «despert». I encara copsa «coincidències», aquest costum tan arrelat entre els simbolistes. De primer es presenta «la foscor sense sostre d'estrelles» i el trobem «esperant l'aparença...», tot i «una llunyana veu que et reclamava».

El poeta hi al·ludirà també a un tema reiterat en la seua obra. Es tracta de la recerca del *no-jo* perdut des dels orígens per la humanitat i que el poeta malda per retrobar amorosament, és a dir, per reunir-se amb ell (amb aquest «rostre interior», segons l'anomena més avant) i superar la consciència de «separatitat», com diria Erich Fromm, un concepte certament molt pròxim també al budisme: «Desig d'anar plegats cap a l'ombrívol, / delit de companyia que s'allunya / mentre les terres buides no volen altra cosa que esguardar-te / per retrobar el pànic de la vida, / per retrobar el fàstic de l'absència / en una soledat que es verifica solament entre els homes». Això explicaria per què Rodríguez-Bernabeu és referenciat més d'un cop al despulament de la consciència com a requisit per a intentar l'aproximació. Finalment el poeta arriba «al santuari on va nàixer l'aurora» i termina el poema en el lloc on havia començat. El darrer vers mereix un comentari: «Un dring fugaç de llibertat», diu. D'una banda, vol ser una invitació a exercir un dret: la vivència de la llibertat interior, íntima, i del sentiment de bellesa. D'una altra, constata que tot el poema és el desenrotllament mític d'un moment d'il·luminació. Els japonesos en diuen *satori*; Plató, «entusiasme», i nosaltres, de vegades, «èxtasi». L'autor d'aquest llibre ha exercit de poeta. No es podia fer de cap altra manera.

Antoni Prats

La recent publicació del tercer llibre de poemes del mallorquí Miquel Àngel Llauger, *Memòria del jardí*, evidencia una de les veus més sòlides i més joves del panorama poètic català. En efecte, és jove perquè neix a Palma el 1963. I és sòlida perquè, fins al moment, ens ha ofert tres poemaris magnífics. *L'arena de l'amor*; premi Bernat Vidal i Tomàs de l'ajuntament de Santanyí (Editorial Moll, 1986), que conté poemes amorosos amb fites certament memorables («Platja de Banyalbufar» i «Badia de Palma», per exemple); *Animals intel·ligents* (Moll, 1992), on la maduració personal i poètica mena l'autor cap a la idea que tanca el llibre en el poema «Culpa»: no té enyor de pensar que no recordarà res del dia que se'n va, sinó de saber que els instants en què no ha estat feliç romanen en la consciència com una culpa; i *Memòria del jardí*. A més, Llauger s'ha atrevit a sortir del seu gènere natural i ha publicat un llibre de contes breus, *Carrer Vanuatu* (Di7, 1999), on, a partir de les històries bíbliques més conegudes i del recurs faulístic de personatització d'animals, aconsegueix una literatura ràpida i sorprenent de molt bon pair.

Memòria del jardí es divideix en quatre parts. De la primera, en surt el títol del llibre i conté deu poemes que giren entorn de la idea que l'home ha estat expulsat del Jardí, però que, tanmateix, té la possibilitat, a partir de la voluntat, de tornar-hi, encara que sigui per uns brevíssims instants. Hi ha el dret i el deure de ser feliç. L'últim poema, «Oració de les bèsties», és un prec de les pròpies bèsties per tal que, en vistes de les maldats que ha fet i fa l'espècie humana —estúpid element discordant de la Creació—, Déu la faci desaparèixer. Ara bé, l'última estrofa obre l'esperança, el camí de felicitat que hauria de seguir l'home: «O feu-lo que abandoni aquesta via / que ens ofèn i us ofèn / a Vós, i que retrobi l'harmonia / que el lliga a tots, i a tot, i a si mateix, amén.»

La segona part, «I un papagai de quatre-cents colors», d'onze poemes, és la més volgutament popular i irònica. En-

llaça amb la prosa de «Carrer Vanuatu». A voltes és la formalització distinta del mateix tema: l'extraordinari poema «Sota el vel», de la primera part, lliga temàticament amb el no menys extraordinari «Estany pudent» de la segona. En tots dos, hi ha la sortida de la misèria quotidiana cap al paradís a partir de la innocència.

«Carme (Cançons per aprendre)» és l'encapçalament de la tercera part. Altament emotiva, perquè sempre, en els cinc poemes que la formen, el receptor és la filla del poeta.

«Vi de la teva gerra (versions lliures de Thomas Hardy)» és l'última part. Són, tal com diu, cinc versions de poemes de Hardy que Llauger s'estima especialment. Ja ho va fer Sam Abrams a *Calculations*, d'introduir poemes estimats d'altres poetes al seu llibre. No és res més que la voluntat de mostrar la poesia com un bé comú, no com un element per enaltir el seu creador. Els cinc poemes encaixen perfectament en la idea del mallorquí. I no només això, la corroboren i la tanquen definitivament. L'últim poema del llibre és l'anunci del *Spoon River Anthology* d'Edgar Lee Masters. Efectivament, una dona morta ens parla des de la tomba per dir-nos la seva veritat última després d'enumerar la felicitat que, amb ella morta, també està soterrada.

En resum, un llibre esplèndid, de poemes que es deixen entendre perquè contenen coses comprensibles, útils i necessàries. Trenta-un poemes que mostren una execució exemplar a partir, entre d'altres, d'un dels elements formals més perillosos (la rima) i d'una subtilíssima (i per tant elegantíssima) ironia.

Jaume Bosquet : 19

Els temes que ens planteja l'autor són escenes col·lectives i quotidianes que van des de la descripció del trànsit de personal pel vestíbul i el taulell en una «Estació d'esquí», contada en primera persona per un cambrer; passant per «La noia del futbolista» on les dones dels integrants d'un equip de futbol es reuneixen a casa d'una d'elles per veure juntes els marits o els nòvios jugar la final de la Copa del Rei; o «La vida eterna», en la qual hom vol esbrinar la mort d'una parella d'enamorats que aparegueren morts en l'habitació on solien reunir-se; fins a, ja en un altre clima —de fet és la que més es desmarca del conjunt de les narracions—, «Les vigílies de Cioran», una recreació de la biografia d'aquest filòsof i de les seues opinions al voltant de l'insomni.

Deixant de banda els arguments, però, l'originalitat d'aquest llibre, que du el títol de l'últim dels deu relats que el conformen, rau en la manera de compondre'ls i sobretot de resoldre'ls. Escrits en un llenguatge directe, àgil i acurat, aquest escriptor barceloní hi trenca per complet d'una banda amb la premissa més clàssica que el conte ha de ser un cercle tancat on el final, més o menys sorprenent, té un efecte que capgira la intuïció del lec-

Col·lectiu i quotidiana

Pere Guixà
L'examen de l'autodidacte
Quaderns Crema, Barcelona, 1999
216 pàgs.

tor i justifica el plantejament realitzat des de la primera frase —allò que Cortázar anomenava «esfericitat»—; i de l'altra, també amb una altra de les premisses més essencials del gènere: que els contes no poden quedar inconclusos perquè el lector espera la satisfacció psicològica d'un desenllaç més o menys d'acord amb l'argument (Harold Bloom).

Hi estiguem o no d'acord, la qüestió és que Pere Guixà planteja una situació, crea molt bé un ambient i un clima que envolten i motiven el lector, que l'agafen, i fan talment els cotxets de corda que arrosseguem per terra: que quan ja tenen la força suficient els deixa anar. És a dir, quan

el lector ja es troba totalment dins la narració, la talla de sobte i deixa que el lector, si vol —tampoc no és necessari—, imagine i construesca ell mateix el final.

Així que, lluny del final sorpresiu, lluny d'aquells finals més o menys oberts d'altres conreadors de relats, va encara més lluny i no els «acaba». Per a l'autor, allò que compta de debò no és la història que descriu, sinó el suggeriment d'allò que passarà després i el que ha passat abans com a essència singular de la història plantejada. El centre neuràlgic de les seues narracions no es troba en el paper que tenim entre les mans, en els esments narratius o la mera descripció de fets; el seu nucli és el desplegament absent del que acabem de llegir i el seu sentit abasta la implicació del lector i la seua intel·ligència, imaginació i complicitat per acabar aquella realitat proposada.

Segons ens diuen a la solapa, aquest és el primer llibre de l'autor. Dins de la nostra narrativa curta és una proposta original i interessant que des del meu punt de vista, atesa també la seua qualitat i independentment de gustos estètics i personals al voltant de les característiques del gènere, caldrà seguir de prop.

Rafa Gomar

EL DEPARTAMENT DE CULTURA
A INTERNET
GEN. CATALUNYA

Una col·lecció de sospites

Mai no havia llegit cap llibre d'Óscar Tusquets fins que, gràcies a la informació amable d'uns amics poetes, m'he trobat amb aquest *Dios lo ve*, que ha publicat Anagrama a la col·lecció «Arguments». Ara, després d'aquesta primera experiència com a lector del conegut arquitecte, dissenyador i pintor, buscaré els seus primers llibres: *Más que discutible*, publicat per Tusquets l'any 1994, i *Todo es comparable*, publicat per Anagrama el 1998.

No caldrà, doncs, que m'esforce a dir fins a quin punt la coneixença de la faceta d'escriptor d'Óscar Tusquets ha estat positiva. Del llibre, ens n'eixim de vegades amb un cert mal sabor de boca que ens fa oblidar-ho tot, l'autor i fins i tot el mateix costum de llegir, no sempre tan saludable; d'altres, però, ho fem amb una dosi d'inquietud i excitació suficient per obligar-nos a anar més enllà, a buscar més del mateix, més d'uns plantejaments que ens han tocat, que ens han arribat a l'ànima. Sincerament, això és el que m'ha passat amb el llibre d'en Tusquets.

Aquest *Dios lo ve* és un llibre tan bell com intel·ligent, un llibre que regala als seus lectors entreteniment i saviesa, virtuts no precisament abundants en els temps que corren. Amb un estil poderós, amerat de senzillesa, sense concessions a retòriques innecessàries, el llibre ens situa en el cor mateix d'un problema conegut, al qual s'han dedicat pàgines i pàgines de reflexions teòriques. És el problema de l'essència de la creació artística o, el que és el mateix, la raó última que porta l'artista a concebre la seua obra d'una determinada manera. Perquè és sabut que n'hi ha, d'artistes, poc avesats a fer concessions a la galeria. Creadors per als quals la seua obra és l'inici i la fi de les seues preocupacions, sense que les mirades concretes del públic contemporani els importen ni un bri, sense que les modes acaben per determinar la direcció d'una línia, el vigor d'un traç o el color d'un paisatge.

Concebut com un recull d'articles autònoms, el llibre d'en Tusquets té aquest fil conductor central: la mirada de la divinitat com a referent últim d'aquells artistes que al llarg de la història de la humanitat han cregut en la idea de perfecció, de l'obra ben feta, alliberada d'altres condicionaments més terrenals i sobretot de la submissió a principis altres que els pròpiament artístics. Des del viatge al sud d'Anglaterra per a visitar la mansió de Homewood, una de les obres de Sir Edwin Lutyens, fins a la narració final de la darrera entrevista amb Salvador Dalí, Tusquets ens endinsa en una sèrie de territoris artístics —el projecte de Lluís Domènech i Montaner per al Palau de la Música Catalana, l'original concepció de

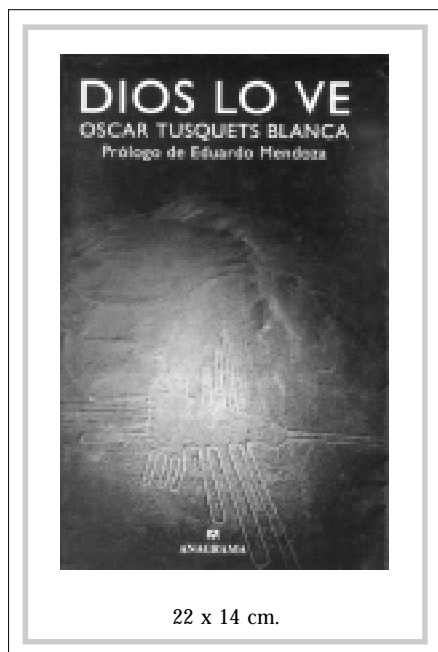
Oscar Tusquets Blanca
Dios lo ve
Anagrama, Barcelona, 2000
263 pàgs.

la cúpula del Palau d'Esports de l'arquitecte japonès Arata Isozaki, la pintura de Velázquez, la pel·lícula de Clouzot sobre el misteri de Picasso, l'escultura funerària dels egipcis, les siluetes de Nazca, els jardins secs o *Kare-sansui*, etc—, exemples de la concepció de l'activitat artística que li interessa remarcar. Fins i tot acaba reflexionant sobre certes maneres populars d'entendre l'activitat artística a propòsit del torero Curro Romero. No voldria menystenir cada un d'aquests capítols, però si que m'agradaria ressaltar-ne un, el que dedica al fris del Partenó, d'un atractiu singular. Les reflexions que hi fa sobre la manera com l'art passa de l'ideal de perfecció de la Grècia clàssica a la valoració d'allò que és merament suggerit són d'un atractiu considerable. Del fris de Fidias passem a la Pietà Rondanini de Michelangelo, una obra que no s'acaba d'entendre sinó des de la perspectiva *transcendent* de l'art que Tusquets descriu i comparteix. Per això, davant d'aquest fris —concebut a pesar de les limitacions de la mirada humana— i d'aquesta Pietà —un esforç titànic que l'artista sabia no recompensat en aquesta

vida— el lector se sent davant de dos paradigmes d'allò que Tusquets anomena la dimensió espiritual de l'art.

Però que ningú no pense que se les haurà de veure amb una concepció mística de l'art. Conec poc el pensament d'en Tusquets, però tinc la impressió que no és aquesta la qüestió. La nota final del llibre és altament significativa. Tusquets li ha llegit a Cioran la recomanació de «comportar-nos com si haguérem de retre comptes a un déu intel·ligent»; la recomanació de «portar la prujia de probitat intel·lectual fins a la dèria de l'escrúpol». I, honestament, confessa que no ha fet altra cosa que repetir Cioran, que el seu recurs a la mirada de la divinitat no és més que una manera de dir la necessitat de pensar en una dimensió espiritual de l'art. I és que Tusquets no pot amagar al llarg de tot el llibre el seu paper d'agitador de consciències. Com si en el fons el llibre sencer responguera també a la intenció de posar sobre la taula qüestions claus d'un debat cultural d'interès. No cal més que parar l'atenció en altres temes laterals, que difícilment passaran desapercibuts al lector. Alguns simplement anotats, com ara aquella afirmació sobre els fonaments místics de l'aparició del Realisme: «El deseo de acercarse a la esencia de la realidad no nace de un frívolo desafío técnico, nace de un profundo sentimiento místico», feta a propòsit de l'anàlisi de les escultures funeràries en relació amb les creences d'ultratomba. D'altres, no ho són tant en la mesura que es deixen veure ací i allà fins al punt que són gairebé centrals. Sobretot el que gira al voltant de la mort. Des de les reflexions del primer article amb motiu de l'arquitectura funerària fins a les que es fan a propòsit del torero Curro Romero.

No debades Eduardo Mendoza, autor del pròleg, assenyala que el llibre és ple de «idees que arrojan luz sobre conceptos generales sin remitirse a ningún cuerpo doctrinal, a ninguna teoría general». És clar, són idees que es presenten per a ser debatudes, per somoure les creences *habituals*. I això és, al meu veure, l'aspecte més positiu d'aquest *Dios lo ve*. Sobretot perquè el debat se'ns proposa des del diàleg. Tusquets té clar que l'actitud de l'artista poca cosa té a veure amb les certeses inqüestionables, amb els dogmes. «Nos sentimos muy cercanos, pero mientras los científicos generan certezas perezaderas, los artistas intentamos comunicar... dudas eternas», diu en algun moment de l'epíleg, curiosament concebut com una recopilació de sospites generades pel fil temàtic central del llibre. Un llibre, en suma, del qual no en podem eixir sinó enriquits.



22 x 14 cm.



J *OSEP PALAU I FABRE*

CANT ESPIRITUAL

No crec en tu, Senyor, però tinc tanta necessitat de creure en tu, que sovint parlo i t'imploro com si existissis.

Tinc tanta necessitat de tu, Senyor, i que siguis, que arribo a creure en tu —i penso creure en tu quan no crec en ningú.

Però després em desperto, o em sembla que em desperto, i m'avergonyeixo de la meua feblesa i et detesto. I parlo contra tu que no ets ningú. I parlo mal de tu com si fossis algú.

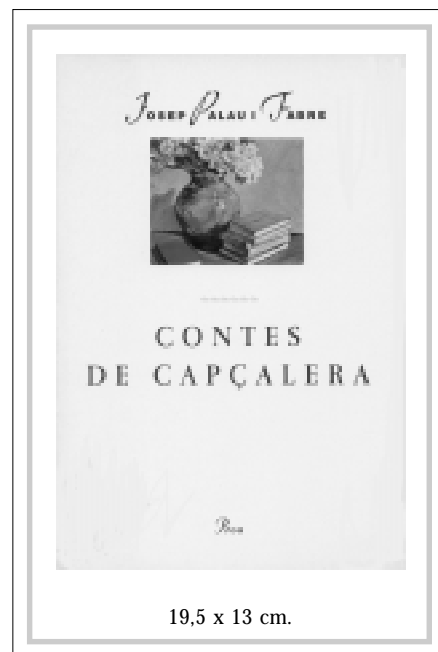
Quan, Senyor, estic despert, i quan sóc adormit?
 Quan estic més despert i quan més adormit? ¿No serà tot un son i, despert i adormit, somni la vida?
 ¿Despertaré algun dia d'aquest doble son i viuré, lluny d'aquí, la veritable vida, on la vetlla i el son siguin una mentida?

No crec en tu, Senyor, però si ets, no puc donar-te el millor de mi si no és així: sinó dient-te que no crec en tu.
 Quina forma d'amor més estranya i més dura! Quin mal em fa no poder dir-te: crec.

No crec en tu, Senyor, però si ets, treu-me d'aquest engany d'una vegada; fes-me veure ben bé la teva cara! No em vulguis mal pel meu amor mesquí. Fes que sens fi, i sense paraules, tot el meu ésser pugui dir-te: Ets.

París, 14 de maig de 1950

Versió definitiva publicada a *Cant espiritual*. Barcelona: Boza Editor, 1999.





OBRA POÈTICA:

Balades amargues (1942).
Aprenent de poeta (1944).
Imitació de Rosselló-Pòrcel (1945).
Càncer (1946).
Poemes de l'Alquimista (1952; 1997, vuitena edició).

TEATRE:

Le dialogue ou la mort du Théâtre (1950).
Esquelet de Don Joan (1957).
Electra (1964).
Homenatge a Picasso (1972).
Teatre de Josep Palau i Fabre (1976; obra reunida amb diverses peces inèdites).
La tràgica història de Miquel Kolhas (1978).
Avui, Romeo i Julieta/El porter i el penalty (1986).
L'Alfa Romeo i Julieta i altres obres (1991).
La confessió o l'esca del pecat (2000).

NARRATIVA:

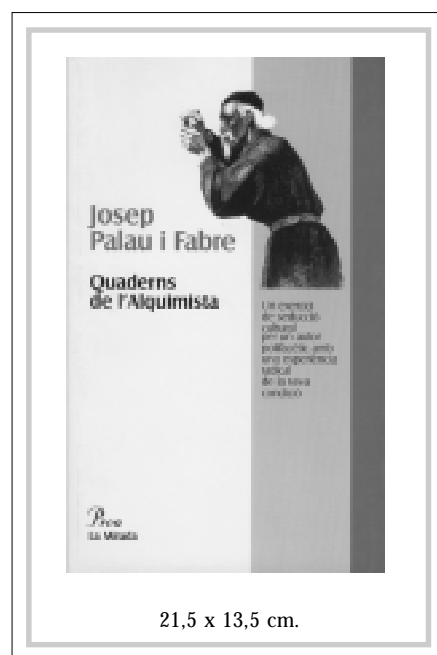
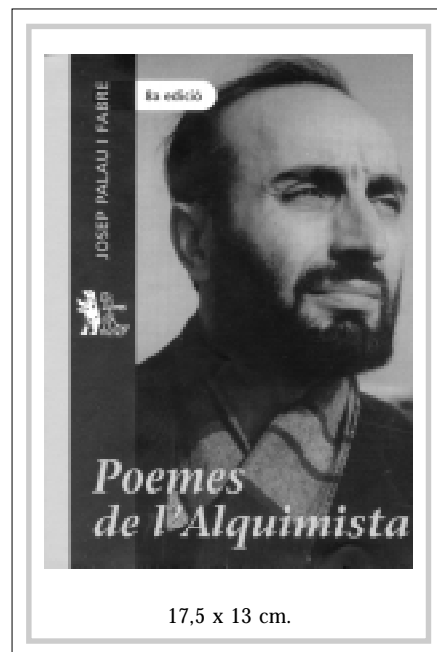
Contes despullats (1983).
La tesi doctoral del diable (1983).
Amb noms de dona (1988).
Un saló que camina (1991).
Contes de capçalera (1995; segona edició, obra reunida).
La metamorfosi d'Ovídia i altres contes (1996).

ASSAIG:

Pensaments (1943).
La tragèdia o el llenguatge de la llibertat (1961).
El mirall embruixat (1962).
Quaderns de l'Alquimista (1976).
Antonin Artaud i la revolta del teatre modern (1976).
Nous quaderns de l'Alquimista (1983).
Quaderns inèdits de l'Alquimista (1991).
La Divina (1994).
Quaderns de vella i nova alquímia (1996).
Quaderns de l'Alquimista (1997; obra reunida).

OBRES SOBRE PICASSO:

Vides de Picasso (1962).
Doble assaig sobre Picasso (1964).
Picasso (1965).
Picasso a Catalunya (1966).
Picasso per Picasso (1970).
L'extraordinària vida de Picasso (1971).
Picasso i els seus amic catalans (1971).
Théorie des couleurs (1971).
Com mirar el Gernika (1982).
Pare Picasso (1977).
El Gernika de Picasso (1979).
Picasso vivent (1980).
Picasso (1981).
El secret de les Menines de Picasso (1981).
Les noces de Pierrette (1989).
Picasso cubisme (1990).
Picasso i Catalunya (1995).
Lorca-Picasso (1996).
Pablo Picasso: Academic and anti-academic (1996).
Estimat Picasso (1997).
Picasso: dels ballets al drama (1999).
Dancing notes on Las Meninas (2000).



Un conflicte moral

Amb *Silenci de negra*, Josep Lluís i Rodolf Sirera enceten una nova trilogia que se situa, en aquest primer lliurament, a la França de la Segona Guerra Mundial; que continuarà, segons declaracions dels autors, a les terres de Croàcia i que, molt probablement, acabarà a l'altra banda de l'oceà. La darrera peça teatral dels germans Sirera és la història quotidiana dels components d'una orquestra en la França de Pétain.

Silenci de negra pretén ser una reflexió entorn d'un debat d'extrema actualitat —el de la necessitat, o no, que tenen els pobles de la memòria històrica— i una indagació que burxa en la conveniència, o no, del compromís polític del ciutadà en èpoques en què ser-ho constitueix un factor de risc per a la pròpia vida. A *Silenci de negra* l'acció transcorre en dos períodes de temps diferents: entre febrer i juny del 1943 i el desembre de 1946 i l'abril de 1947. L'el·lipsi que s'estableix, però, entre tots dos períodes, i les constants anades i vingudes del moment present al passat, i viceversa, trenquen la linealitat de la història. L'estructura que en resulta és com un mosaic de «moments» intercanviables, en desordre, que obligarà el lector/espectador a reconstruir el mosaic —a ordenar el temps de la història— fins encaixar-hi totes les peces per copsar-ne el sentit i tenir, per fi, una vi-

Josep Lluís i Rodolf Sirera
Silenci de negra
3i4, València, 2000
168 pàgs.

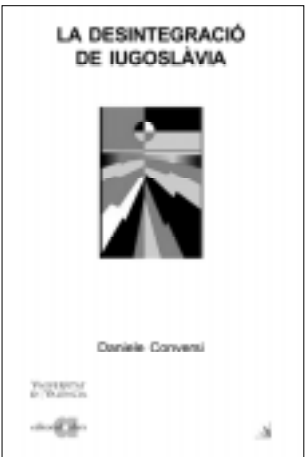
sió global de *Silenci de negra*. Amb això els germans Sirera aconseguen de dinamitzar la història, de fer-la més interessant i atractiva, perquè ens obliga a estar-hi més atents per poder desemboïllar la troca del conflicte. Un conflicte moral que s'erigeix en el context de l'ocupació nazi a França i en la immediata postguerra. Un conflicte i una topada entre els presumptes col·laboracionistes del Tercer Reich i la Resistència, d'una banda, i entre els acòlits del revisionisme del passat i els mercenaris de fer-ne *tabula rasa*, de l'altra.

El conflicte moral, doncs, és l'eix que anirà confegint l'entramat de l'obra; un eix esfilagarsat en tot de conflictes de segon ordre o que depenen directament del conflicte moral principal. La sensació d'impotència; la impossibilitat de la integritat moral; la feblesa humana; la por a morir o veure morir les persones estimades; la llibertat captiva; la lluita entre el pragmatisme de la supervivència i l'honestetat dels ideals; l'afany —inútil?— dels herois... Tots aquests conflictes de caire moral es veuen

reflectits en el primer període de *Silenci de negra*. Així, Philippe Batallier, el director de l'orquestra, es veurà obligat a disculpar-se constantment i a excusar la seua passivitat moral i d'acció davant les contingències històriques. Patrick Batellier, el fill de Philippe, se sentirà perillosament arrossegat pels seus ideals. André Rouad, l'administrador, obehirà de manera incondicional les ordres dels seus superiors. I Helène Daubigny serà víctima de la tirania política i moral del partit.

Hi ha, però, una altra mena de petits conflictes morals, i d'altres fets que en són, si fa no fa, conseqüència, que quedaran palesos amb més claredat en el segon període. Els interessos personals a l'hora de recordar els crims del passat, o d'ocultar-los, i la maledicència en el fet d'identificar-ne, sense a penes proves, els culpables; la recerca cega d'un cap de turc que ens ajude a superar els remordiments de consciència; les depuracions ideològiques; la urgència imperiosa d'una transició que traeix, de ben antuvi, els principis de la democràcia... tot plegat fa que el desenllaç de l'obra es resolga de manera insatisfactòria per al lector, si més no per a un lector socialitzat, imbuït d'ètica i de normes —preceptives o culturals— en el context d'una societat europea avançada.

Juli Capilla



NOVETAT

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

editorial afers

col·lecció el món de les nacions

Daniele CONVERSI: *La desintegració de Iugoslàvia*, 212 pp. [PVP 2.000 ptes.].

La Llibertat, 12 / Apartat de Correus 267
46470 Catarroja (País Valencià)
tel.: 961 26 86 54 / fax: 961 27 25 82
E-mail: afers@provicom.com
<http://www.provicom.com/afers>

Servei d'Informació Cultural
Generalitat de Catalunya

Ara fa deu anys, el romanista italià Giuseppe Sansone comparava, en un article, les traduccions al castellà (Ángel Crespo) i al francès (Jacqueline Risset) de la *Divina Commedia*. Es tracta de dues versions igualment cabdals, que han vist la llum en les darreres dècades i que, tanmateix, divergeixen profundament per la tria metodològica que les caracteritza. Per una banda, Crespo trasllada les tercines dantesques en tercines castellanes, amb ritmes i rimes impecables i en un llenguatge modern; per l'altra, Risset opta per una musicalitat del vers que s'allunya de l'*endecasillabo* italià, amb l'objectiu declarat d'ésser literal sense renunciar mai a una modernitat absoluta. Sansone, després de considerar què és el castellà respecte a l'italià i què el francès —en les seves diferents tradicions poètiques i realitats d'accentuació—, es posava a examinar els resultats, que són, en els dos casos, de gran valor.

Potser efectivament la diferència històrica entre el francès i el castellà vehicula d'una manera explícita dues opcions tan diferents; sigui com sigui, la traducció que Joan F. Mira proposa en català de l'obra de Dante ocupa una tercera posició, equidistant de les dues versions citades. Mira exposa la seva tria de manera clara: d'una banda, accepta plenament la idea d'una modernització necessària i gens acomplexada del text original; d'una altra, lliga el text català a uns principis d'organització interior, el més palès dels quals és l'ús del decasil·lab. Com a crític *emunctae naris*, aquí hauria de fer constar que el vers de Mira no respecta els accents canònics del gènere; ni em convenç gaire la seva explicació introductòria, quan es recolza en la «naturalitat dels ritmes variats del mateix Dante», car la mètrica de Dante és precedent a les codificacions de Petrarca i dels petrarquistes i no posterior, com ho és, evidentment, la versió de Mira. Al mateix temps, però, puc compartir la decisió del traductor quan afegeix que no ha fet «versos per ser escandits un a un, sinó per ser llegits com un flux narratiu». Ara bé, un cop tancat aquest aspecte programàtic, cal entrar en la «prosoïa nombrosa» miriana, tenint present el text de Dante que s'ha reproduït al costat. Però, per on començar? És necessària una certa arbitrarietat i em prenc la llibertat de cercar uns versos que siguin representatius de la feina de Mira.

Al cant XV del Paradís, Dante troba l'ànima del seu avantpassat

De divines comèdies

Dante Alighieri
Divina Comèdia
Proa, Barcelona, 2000
1.280 pàgs.

Cacciaguada. El poeta encara no sap de qui es tracta, i l'esperit, que li ha donat una acompanyia calorosa, li demana que expressi el seu dubte. Dante parla, i a la comprensió divina que caracteritza les ànimes del Paradís contraposa la insuficiència de la humanitat: «*Ma voglia e argomento nei mortali, / per la cagion che a voi è manifesta, / diversamente son pennuti in ali, / ond'io, che son mortal, mi sento in questa / disaguaglianza, e però non ringrazio / se non col core a la paterna festa*». Ara la traducció: «Però expressió i desig, en els mortals, / per la raó que coneixes prou bé, / tenen més o menys plomes a les ales; / jo, essent mortal, em veig ara en aquesta / desigualtat, i no puc donar gràcies / més que amb el cor al teu salut patern.»

Es notarà que «*la cagion che a voi è manifesta*» esdevé «coneixes» en la versió catalana. Dante —ho confessa al cant successiu—, emocionat per la trobada amb Cacciaguada, oscil·la del «tu» al «vós». I el traductor aquí interpreta com «a vós» i no com «a vosaltres» l'expressió «a voi». És una hipòtesi que fa dubtar, però aquesta tria no produeix una lectura perillosament equívoca. En general, la versió traduïda

tendeix a ésser diàfana: Mira simplifica no tan sols el vocabulari dantesco, sinó també, i sobretot, l'estructura sintàctica. Efectivament és coherent amb les intencions declarades i forneix un text que, sense deixar de ser «controlat» en les modificacions, es llegeix de manera agradable. N'és conseqüència la possibilitat de reduir les notes a peu de pàgina al mínim indispensable, sense que en resulti afectada la comprensió. És difícil ara, per a un italià, llegir la *Divina Commedia* sense tenir unes notes de suport: no debades han passat set segles de transformacions lingüístiques i l'idioma extremadament ric de Dante a vegades se'n torna involuntàriament obscur. És més: la crítica literària ha donat, al llarg de tot aquests anys, unes interpretacions que ja estan lligades inextricablement a l'obra i que —encara que es demostrin tendencioses o equivocades en algun cas— no poden deixar d'influir en l'imaginari col·lectiu dels lectors italians; per això les explicacions i les apreciacions de cada vers esdevenen indispensables. En canvi, la versió de Mira té el seu encert en la capacitat d'ésser aclaridora i interpretativa alhora. Després, es podran criticar les solucions singulars; i a mi em dol molt la pèrdua de l'adjectiu «nostra» en el primer vers del poema, perquè, amb el pronom «mi» del segon vers, s'assenyala el passatge que individualitza la condició de tota la humanitat cristiana en el viatge paradigmàtic de Dante: «*Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura*». Tot això ja no es troba en la traducció per la falta d'una paraula: «A la meitat del camí de la vida / em vaig trobar dins d'una selva obscura». Però això demostra, una vegada més, que el traductor no ha esdevingut esclau ni de l'original ni de la sedimentació del discurs crític.

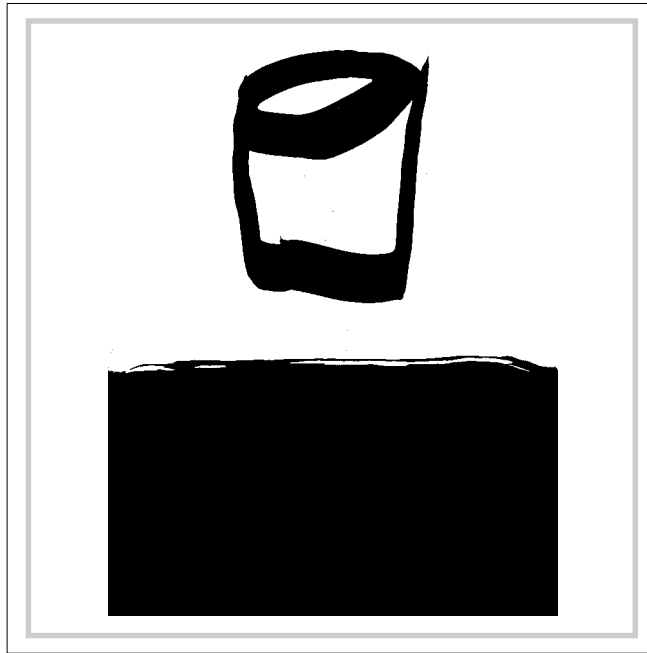
Els lectors deuen haver notat que fins ara no he mencionat la versió de Sagarra. La veritat és que aquesta comparació em sembla fora de lloc. Sagarra va crear una obra de poesia que no morirà mai, però que difícilment pot servir avui com a instrument per entendre Dante. Mira, al contrari, ens dóna una traducció que no tem la comparació amb les millors versions modernes fetes en altres idiomes i reconstrueix parcialment un univers poètic fent-lo intel·ligible, malgrat la seva natura caduca. En fi, ara tenim una *Divina Commedia* escrita en català i ben curada: només cal aprofitar-la.



Tot homenatjant Calders: les performances de la modernitat

Temps era temps hi havia un contista català que podria ser per a propis i estranys un prototipus de la contemporaneïtat. Era ja ben arribada l'hora d'escampar-ho fora de la complicitat de taules, despatxos i aules: així he entès el projecte elaborat des de la Universitat Autònoma de Barcelona (que ja havia nomenat Calders doctor *honoris causa* el 1992) de muntar una exposició al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona sobre l'autor —*Calders. Els miralls de la ficció*— en col·laboració amb la Institució de les Lletres Catalanes i un col·loqui —*Pere Calders. L'escriptor i el seu temps*— obert als estudiosos de la trajectòria caldersiana. La iniciativa confirma tres coses. Primer, com es pot divulgar un escriptor sense banalitzar-lo; després, que el millor homenatge és estudiar-lo i no reduir-lo a les *laudationes* de circumstància. I, per últim, com un autor conegut com a contista pot ser vist com el que és, un artista excepcional, justament pel mestratge amb què domina un gènere que encara massa vegades el gran —i no tan gran— públic malinterpreta com a literatura menor. El marc on es produí l'anàlisi i el debat de la producció i recepció caldersianes serví també perquè el professor Jordi Castellanos (comissari de l'exposició, juntament amb un altre conegut especialista de l'obra de Calders, Joan Melcion) expliqués el procés de conservació i catalogació del fons Pere Calders, donat per l'escriptor a aquesta Universitat i que actualment es troba en una segona fase d'ampliació.

La pertinència d'un col·loqui, exposició o homenatge no és mai aliena a la necessitat social d'alimentar vies de comunicació entre allò no sempre encertadament denominat cultura acadèmica i la divulgació rigorosa. Fóra absurd no veure que la literatura —la història literària— és també la història de la construcció d'uns paràmetres d'interpretació, de la creació d'unes claus de lectura dins un horitzó d'expectatives, que només poden revisar-se en la mesura que es fan explícits. És per això que a la pràctica es fa pública una imatge que prèviament s'ha anat construint com a dominant en els estudis més avançats



fins aleshores. Tot el que hi ha per sota de la visió gens innòcua caldersiana es podrà corroborar amb la bibliografia generada a l'entorn del mateix col·loqui, que encara compta amb un altre avantatge: ha permès alliberar el catàleg de l'exposició d'una summa d'articles més o menys especialitzats que en altres ocasions s'han instal·lat en perfecta relació de continuïtat amb les explicacions de contingut *stricto sensu*. Una opció, és clar, perfectament vàlida, convenient en alguns casos, però no sempre necessària. Al meu parer, és l'exposició mateixa que n'ha sortit guanyant: per la senzilla raó que es pot perllongar en la ment de centenars de lectors gràcies a la generositat de l'espai que se li dedica. Es tractava de mostrar la profunda coherència i unitat de l'obra de Calders i reix mitjançant un muntatge espectacular que s'organitza a partir de dos eixos, els mateixos que recorren de dalt a baix el catàleg (que també inclou una cronologia i bibliografia finals) de la mà de Jordi Castellanos i Joan Melcion: la trajectòria biobibliogràfica creuada amb un univers literari organitzat per nuclis temàtics que subratlla la suggestió de la paraula caldersiana.

És en aquesta unitat que radica la seua universalitat i la que converteix l'autor en prototip d'una radical modernitat, d'una de les *performances*, tant per l'arrel epistemològica de la seua reflexió com per l'estratègia metaliterària que usa per dur-

la a terme. Com Foix, Pedrolo, Brossa, Palau i Fabre, etc, sap de la literatura quan s'estan fent molt explícits els efectes —en tota la producció d'entregueres— d'un gran canvi cognitiu: el qüestionament del valor representatiu del llenguatge com a eina que permet una explicació totalitzadora de la realitat. Com Breton, Eliot o Kafka, i *versus* l'univers literari del XIX, Calders anul·la l'antinòmia tàcita entre real i irreal, parteix de la condició autoreflexiva del llenguatge, però confia en la seua capacitat simbòlica per configurar el món. El qüestionament de les regles de configuració i no la tendència a la negació axiològica de tota relació entre llenguatge i món (que va dur la indeterminació, la frag-

mentació i l'hibridisme de la *post* modernitat genèrica cap a desenvolupaments concrets, que han quedat fixats com a postmodernistes) és el que situa tots aquests autors dins un ventall heterogeni de propostes davant el repte que defineix el segle: la refeta de la modernitat clàssica tal com aquesta havia quedat actualitzada després del projecte il·lustrat. Es tractava ara de recuperar una tradició autocrítica, que resitua l'irracional al seu lloc (o és que Nietzsche no és modern?, *cher* Habermas, increpava Lyotard); precisament aquella que havia quedat bandejada per un desenvolupament unilateral de la idea de progrés d'acord amb el positivisme triomfant. El trencament amb l'ortodòxia mecanicista del progrés incloïa un cert escepticisme pels resultats indesitjats de la revolució tecnològica, i això, és clar, ha estat un camp abonat per a diversos *revivals* nostàlgics del paradís perdut (alguns ben postmoderns), la qual cosa, cal dir-ho, no és justament el que es desprèn de la recreació caldersiana de l'escena bíblica del pecat original: no s'entreté gens a explicar-nos el que podia haver estat l'«abans de» assegurador de la intemporalitat, ans al contrari ens aboca —tot sortint del CCCB— a enfrontar-nos a la dramàtica condició humana que, irònicament, construeix l'artifici de la seua pròpia realitat.

Hem de felicitar J. Fontana per la publicació d'aquest nou llibre. Algú que aconseguís els setanta anys i és capaç de mamprendre la redacció d'un volum que sobrepassa les tres-centes cinquanta pàgines; algú que es compromet amb la investigació a una edat en què altres ja es retiren, mereix el nostre reconeixement, l'apreciació dels més jòvens, l'aplaudiment dels qui anem deixant de ser-ho. La iniciativa és encomiable: posar a disposició dels estudiants més de dos mil anys d'història de la historiografia és un esforç notable, molt notable, i és un exemple de generositat. Lluny de contenir-se i d'atresorar per a ell el saber acumulat, el mestre s'entrega a mans plenes i es prodiga en un elevat nombre de pàgines, de judicis, de suggeriments, d'erudicions, d'avaluacions, de promeses. Encara que només fóra per això —insistisc—, Fontana mereixeria el nostre respecte. Permeteu-me, doncs, fer ostentació de la deferència, virtut deliciosament antiga que convé mantenir: un tret de noblesa dels nostres avantpassats era el respecte que es professava als ancians; se'ls retia tribut i homenatge perquè s'esperava aconseguir d'ells la guia, la tutela, el consell i la direcció dels més jòvens. Josep Fontana és, per a molts, un vell mestre que acumula el saber i les injúries del temps, els sediments del segle, els coneixements, les esperances i els errors que van ser comuns a una època.

Ara bé, si en el passat el criteri dels ancians era inqüestionable, en aquest segle tan descregut ja no ho és. Els impugnem, polemitzem amb ells, descreiem de les seues ensenyances, abandonem la seua inspiració i prenem la seua paraula només com una més, com aqueixa veu atenedible i discutible, valuosa i dubtosa, d'aquell que ha resistit el pas del temps. *La història dels homes* és atenedible i discutible, valuosa i dubtosa, però és sobretot la veu de qui s'oposa a les injúries que la vida li infligeix, una vida en què es compartiren esperances —les promeses d'una societat comunista— i en la qual es van afonar els instruments polítics i les categories que havien de fonamentar-les i posar-les en pràctica. Un lector que no partira d'aquesta dada no entendria el to i el mode que adopta Fontana, un to freqüentment irrat, agreujat amb els seus adversaris polítics i intel·lectuals, i un mode dur, admonitori, quasi inquisitorial, amb els qui devaluen la concepció que ell defensa o a la qual aspira. Lluny d'haver-se resignat, en comptes d'haver-se entregat a la mol·licia capitalista i a la comoditat resignada del burgès *bon vivant*, Fontana diu encabotar-se en els seus ideals i proclama la justícia de les seues lluites. No significa açò que es desentenga d'aqueix afontament ni que faça com si no haguera passat res. Accepta la necessitat de renovar els útils intel·lectuals i les categori-

L'historiador de guàrdia

Josep Fontana
La història dels homes
Barcelona, Crítica, 2000
376 pàgs.

es històriques que donen sentit i profunditat al projecte polític emancipador en el qual encara creu. Per això no es resigna davant dels encisos del temps present i es proposa de sanjar el marxisme, acceptant la urgència de reparar les seues avaries, integrant les reivindicacions històriques radicals que en aquesta fi de segle cobren protagonisme i presència. Encara que aqueixa meta es percep al llarg del tot el llibre, són la introducció i l'últim capítol els llocs concrets d'aqueixa proclama, el moment explícit d'aqueix propòsit esperançat.

Perquè, en efecte, la resta del volum es destina a exhumar els moments cabdals d'una història de la historiografia. El gruix del llibre, allò que és la tasca minuciosa a la qual es dedica, resulta decebedor respecte a les mateixes expectatives que l'autor havia proclamat. Volent ser —segons declara al principi— un llibre a la contra, l'itinerari reconstruït i el lloc on arriba ho són en termes molt convencionals i previsibles, molt semblants als que el mateix Fontana ja ens havia fet familiars en *Historia* (1982) o en *La història després de la fi de la història* (1992), o molt pròxims al que Pelai Pagès ja havia assolit en la seua *Introducció a la història* (1983). Però, hi ha més. Com succeïa en els volums de 1982 i 1992, també aquest nou llibre peca d'erudició ornamental, excessiva. Vull dir: a Fontana cal agrair-li la seua generosa, la seua torrencial entrega en les notes bibliogràfiques i en les referències extensíssimes que ens dona, on els títols serien suport del text que hi ha a dalt. Suport? La veritat és que el lector té la impressió que hi ha un desequilibri evident entre uns paràgrafs historiogràfics que, insistisc, són convencionals, molt atapeïts i que no estan gens a la contra, i unes notes copioses, amb un repertori bibliogràfic consultat que no té cap reflex en aqueixos judicis que estan en la part superior de la pàgina.

Ara bé, més enllà d'aqueixa història mil·lenària que Fontana ens proposa com a manual, ¿hi ha alguna cosa més atenedible?, ¿una proclama historiogràfica o una renovació de l'utilatge categorial? Com abans assenyala-

va, d'això diu ocupar-se en la introducció i en les conclusions. Per tant, hi hauríem d'acudir per a esbrinar l'abast d'aqueixos èxits o per a apreciar la índole de la seua proposta. Doncs bé, hi trobem dues coses principalment. En primer lloc, una diatriba política, una duríssima jeremiada contra «els encanteris verbals» dels postmoderns i de la resta, contra els que expropiarien la història de les seues funcions col·lectiva i cognoscitiva, contra els que s'abismarien en el dubte epistemològic i proclamarien la seua condició de discurs, de text, de representació, d'artifici lingüístic per a danyar així la salut trencadissa d'una ciència en construcció. Lluny de jutjar amb idèntica severitat els que foren els seus aliats polítics o intel·lectuals, els que amb la seua actitud o la seua aquiescència van callar davant del *Gulag*, els tracta com a herois intel·lectuals. Més encara, les aportacions d'I. Berlin, d'E. Le Roy Ladurie o de F. Furet, per exemple, són objecte d'un agre vilipendi o de menyspreu pel seu antic i provat liberalisme, pel seu antic i provat anticomunisme. Altres autors d'esquerra i amb una obra meritòria, com Carlo Ginzburg, i que en el llibre de 1992 eren despatxats jactanciosament, en un tres i no res, els perdona ara o fins i tot els recupera dedicant-los paràgrafs de major substància sense que l'obra d'aqueix historiador italià haja donat raons noves o distintes per a canviar el sever judici de llavors.

Més significativa encara és la manera en què el nostre autor conclou el llibre. Encabotat a restaurar algun tipus d'historiografia *radical*, Fontana exhuma la veu escatològica, messiànica i poètica de W. Benjamin: el Benjamin de la fi de la història, de les tesis de la filosofia de la història, el Benjamin hebreu i justament *materialista*, aquell que s'alçava contra la força irresistible i destructora del progrés, aquell historiador *materialista* que tornava al passat per a descobrir els moments d'esperança en la derrota. «Hi ha infinita esperança, però no és per a nosaltres», anotava Benjamin. Les últimes paraules de Fontana, tristes, espaventoses i severes, pareix que condensen aqueix moment final. Admetem que el nostre historiador de l'any dos mil pugui fer seus el pessimisme danyat o l'optimisme apocalíptic que hi ha en Benjamin, en algú que veia afonar-se en 1940 no les categories o les concepcions polítiques, sinó la civilització i la vida, l'honor d'una Europa decent; en algú la mort del qual estava pròxima i, a més, era ja imminent. Però, la veritat, aqueixes expressions pareixen un xic altisonants en algú que gaudeix —i que siga per molts anys— del confort de la càtedra, en algú que està còmodament instal·lat en una Barcelona burgesa, industriosa i menestral.

Els impostos en la Història

Pau Viciano

*Els cofres del rei. Rendes i gestors
de la batllia de Castelló (1366-1500)*

Pròleg de Guy Bois

Afers, Catarroja-Barcelona, 2000

204 pàgs.

La història dels impostos o, millor dit, de la fiscalitat, ha esdevingut un dels temes d'investigació més novedosos i fructífers entre els historiadors medievalistes europeus dels darrers temps. Especialment a França i Itàlia, s'han desenvolupat projectes d'investigació que han espentat considerablement el coneixement d'aquesta part de la història del poder, tant en la seua vessant més estrictament econòmica com també en la social. Aquestes línies, bàsicament, s'han centrat en dos àmbits: d'una banda l'estudi de la fiscalitat reial i, de l'altra, el de la municipal, amb una cronologia molt majoritària de la baixa edat Mitjana, els segles XIV i XV, en raó de les fonts més seriadades conservades.

Les raons de fons d'aquest interès per la història fiscal són diverses, però les podríem resumir en la visió complexa que ens permet donar del funcionament de la societat tardomedieval europea. Si bé és cert que aquests estudis solen comptar amb un component d'erudició i descripció dels diversos impostos existents, la fiscalitat esdevé un veritable microcosmos dels interessos econòmics, les relacions socials i la vertebració del poder tardomedieval. Són aquestes possibilitats les que han despertat l'atenció dels medievalistes europeus i entre ells dels valencians.

Així, doncs, l'estudi històric que ens presenta Pau Viciano sobre la hisenda reial a la vila medieval de Castelló de la Plana no és una obra aïllada i de caràcter local. Ben bé al contrari, cal inscriure-la en aquest context general que, al País Valencià, s'ha materialitzat en un ventall de monografies tant sobre la fiscalitat reial com sobre la municipal de les principals viles valencianes d'aquell temps. En bona mesura, això ha estat possible per la riquesa heurística d'una sèrie d'arxius municipals, cas dels d'Alzira, Vila-real, Sueca o el de Castelló ara esmentat, juntament amb la comptabilitat de la Batllia General del



Regne de València, a través dels documents del Mestre Racional.

Tot açò ha permès a l'autor desenvolupar l'anàlisi de l'estructura de la batllia, dels seus ingressos bàsics —el terç de delme i la peita—, dels diversos monopolis reials i encara d'altres rendes complementàries. En una segona part explica l'evolució d'aquestes rendes així com el factor humà de tot aquest sistema. Però no acaba ací el llibre. A partir d'aquestes bases ha aconseguit que el seu estudi no es limite a ser una magnífica anàlisi d'història local, sinó que les seues propostes d'explicació trascendiquen el cas puntual. I és que el període analitzat correspon a un dels moments de canvi claus de la història medieval: l'anomenada crisi del segle XIV. Les possibilitats d'avaluar l'evolució fiscal en la llarga durada han esdevingut així un magnífic instrument de treball. Comparant allò que passà a Castelló amb les tendències generals del model europeu, podem observar com la dinàmica de la crisi baixmedieval no tingué la mateixa cronologia a les terres valencianes. La colonització feudal del país havia estat més tardana, i l'ocupació de terres no va ser mai exhaustiva, juntament amb una evolució demogràfica diferenciada. El resultat és que, quan a la majoria de països s'havia encetat la recuperació, el País Valencià continuà en una dinàmica d'esfondrament que Viciano explica molt detalladament en el cas de Castelló.

En conclusió, és tracta d'una obra que, usant l'anàlisi local, ens parla de tota una època de la història medieval valenciana. Sense oblidar que, com és habitual en l'autor, està magníficament escrita.

Enric Guinot

L'assagista a Auschwitz

Primo Levi

Els enfonsats i els salvats

Edicions 62, Barcelona, 2000

208 pàgs.

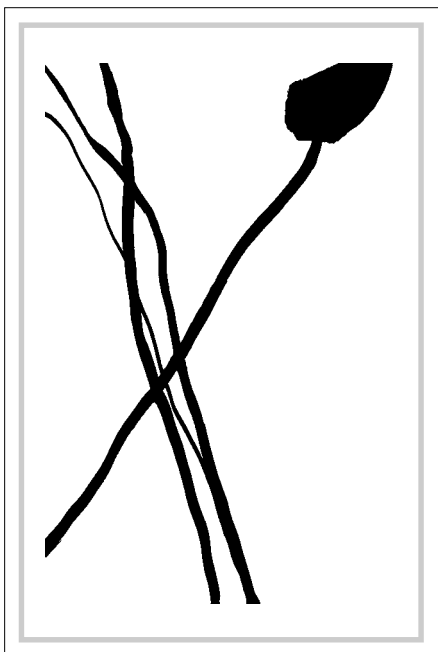
La publicació de *Els enfonsats i els salvats* completa la traducció catalana de la impressionant trilogia de P. Levi sobre Auschwitz. Tant aquest volum com *Si això és un home* i *La treva* es presenten ben traduïts —amb algunes solucions discutibles, però— per F. Miravittles. Des de 1990, quan Edicions B va publicar *El sistema periòdic*, fins 1997 —en què apareix la traducció de *Se questo è un uomo*— Levi no havia tornat a les premses catalanes. Al lector catalanòfon, els llibres importants li arriben així: tard.

Els enfonsats i els salvats és un assaig, o un recull d'assaigs, sobre l'experiència extrema del camp d'extermini i sobre la condició de supervivent. Però Levi reflexiona també sobre qüestions que van més enllà de la vivència d'Auschwitz. Per exemple, la seua anàlisi de la «zona gris» de la societat concentracionària, la dels presoners que el sistema converteix en còmplices involuntaris, planteja amb contundència el dilema de l'acció moral i la culpa en contextos d'opressió —recordem, per exemple, el debat entre Berlin i Arendt. O els problemes de la memòria i el record com a elements imprescindibles, però també fràgils i mutables. Un altre dels punts essencials del llibre és el seu discurs sobre la culpa i la vergonya. La circumstància de ser un dels *salvats*, malgrat l'actuació moralment irreprotxable, desvetlla un sentit de culpa —i, conseqüentment, de vergonya— per contrast amb la innocència dels *enfonsats*. Els raonaments de Levi deixen corprès el lector per la seua insubornable sinceritat i pel rerefons d'angoixa permanent que s'hi entreveu. No és estrany: com comentava Lorenzo Mondo des de les pàgines de *La Stampa*, l'obra de Levi és la d'un moralista, en el sentit antic i venerable de la paraula. Un altre tema de Levi és l'anàlisi diguem-ne qualitativa de la violència; segons l'autor, en el sistema nazi la violència és una finalitat en ella mateixa, sense un objectiu concret. Bé es podria discutir sobre aquest punt, i sobre la racionalitat instrumental com a clau interpretativa... Altres capítols del llibre són, igualment, magnífics exercicis d'intel·ligència, com ara la discus-

sió sobre la vida i obra de Hans Mayer (Jean Améry), sota l'epígraf «L'intel·lectual a Auschwitz» (qui pateix més al *Lager*, l'intel·lectual o l'inculte? Qui té conviccions o qui no creu en res?). O el capítol sobre la (in)comunicabilitat, que molts col·legues lingüistes i filòsofs farien bé de llegir... Tanca el llibre una reflexió sobre les cartes que alguns lectors alemanys de *Si això és un home* van enviar a l'autor.

Defugir el coneixement de la història és una irresponsabilitat; els escrúpols estètics i la falsa consciència menen a la destrucció de la memòria —i aquest és un altre crim històric, subtil però efectiu, en el qual no hi ha culpables perquè tots són culpables. Aquest no és el lloc per jutjar la proliferació de posicions *historiòfagues* dels darrers dècenns: reversionismes diversos, relativismes a ultrança, dandismes intel·lectuals, amoralismes nietzschians, etcètera. Tots aquests corrents tenen en comú la immunitat afectiva, l'absència de *compassió* respecte dels protagonistes d'un episodi històric —que potser és la resposta a una sinistra autoidentificació inconscient. Contra ells, contra l'oblit, contra la indiferència moral davant la història i contra la ceguesa voluntària, Primo Levi va assumir el paper de relator i de consciència ètica. Ell, jueu italià supervivent d'Auschwitz, ho concebia com una necessitat i un deure. El resultat va ser una triada de llibres extraordinaris. (Recordem de passada que Levi, centaure de científic i escriptor, va rebre lloances de personatges com Italo Calvino, Claude Lévi-Strauss, Saul Bellow o Philip Roth). En fi: als qui llegeixen la darrera frase de les ressenyes, però no sols a ells, cal dir-los que aquest llibre és *absolutament imprescindible*.

Guillem Calaforra



Fulguracions i ressonàncies

J. F. Yvars

Al temps de les formes. Notes d'art
Edicions 62, Barcelona, 2000
158 pàgs.

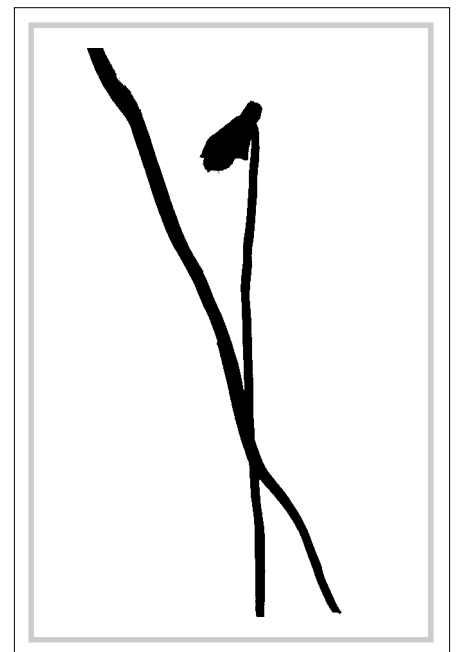
Walter Benjamin va escriure, a *Das Passagen-Werk*, que, «en els dominis amb què ens les tenim, no hi ha coneixement sinó fulgurant. El text és el tro que continua ressonant molt temps després». No em sembla imperinent començar amb aquesta reflexió per acostar-nos al recull de les notes sobre art de J. F. Yvars, sens dubte un dels lectors més lúcids de Benjamin al nostre país. *Al temps de les formes* aplega alguns dels articles que, quinzenalment, Yvars publica a *La Vanguardia* per comentar, des de Londres, esdeveniments artístics internacionals que sempre li permeten desplegar, a través de l'escriptura, un exercici de crítica d'art amb voluntat especulativa. No pas en el sentit orsià de convertir l'anècdota en categoria, sinó en el millor sentit que avui és possible pensar la crítica: com a modalitat teòrica capaç de generar idees estètiques. Defugint per igual dos de les perverses tendències de la crítica que habitualment es publica en la premsa escrita, la mera descripció, suposadament neutral, de les creacions artístiques, i l'hermetisme d'un llenguatge criptogràfic autoreferent i autocomplaent, Yvars, amb una naturalitat gairebé pocalta, a voltes profundament irònica, s'acosta, a través de l'escriptura, al pensament visible que qualla en l'obra d'art. En les seves notes pren forma allò «*thought through my eyes*» [«pensat a través dels meus ulls»] de què parlava Joyce. Curiosa subtilesa, la d'Yvars, perquè, alhora, no defuig ni la informació imprescindible per fer entenedor allò de què parla, ni la exigència especulativa que va trencant conceptes, a mena de constel·lacions, per apropar l'escriptura a aquell *coneixement fulgurant* que es materialitza en l'obra.

Per les seves notes es passegen els espectres de Picasso, Klee, Fontana, Rothko, Pollock, Duchamp, Miró o González, però també els de Charlotte Salomon, Bourgeois o Maar. Segurament conscient, com ho era Benjamin, que potser el valor cultural de les obres havia estat substituït pel seu valor *exhibitiu*, les reflexions d'Yvars no només ens ofereixen algunes claus sobre les contribucions d'aquests artistes a la sensibilitat visual del segle, sinó que proven de mostrar, amb

l'esclat d'un llampec, el sentit, les limitacions o l'oportunitat de les exposicions que els rellegeixen. Per entremig, a més, Yvars ofereix fragments d'un diàleg interromput amb alguns dels grans teòrics de l'art del segle —Gombrich, Hobsbawm, Berenson, Blunt, i d'altres figures tan influents com Steiner o Adorno—: mai no es tracta d'un simple comentari hermenèutic, sinó d'un diàleg sense complexos en el qual allò que compta és, fonamentalment, la vida de les idees, que mostra el seu contorn difús a través del text, de l'anècdota o de la confidència. Pensament cosmopolita, sens dubte, però el sentit més gran i també més irònic.

Que avui el pensament està forçat a recórrer els intersticis laberíntics que s'obren entre els fragments i les ruïnes de sistemes definitivament ensorrats és, a hores d'ara, una obvietat gairebé banal. Que pugui fer-se, però, sense nostàlgia i sense abatiment per la seguretat perduda, sense complaure's en la impotència d'un discurs que només pot caminar a les palpentes, és, potser, una de les poques formes de lucidesa i dignitat que al discurs teòric li és legítim d'assajar. Que, a més, això es faci en un domini, com el de l'art, al qual se li demana, sovint, com Heidegger deia de la filosofia, més del que segurament pot donar, és un mèrit no pas menor. Més remarcable encara quan qui ho fa confessa, abandonant la trona des de la qual tants crítics avui volen al·lisonar-nos o renyar-nos, que «afortunadament els pintors no necessiten traducció». Cosa que no vol dir que la paraula hagi de convertir-se en silenci o l'escriptura en mudesa, sinó que paraula i escriptura han de ser capaces d'acollir, si poden, les ressonàncies d'aquelles fulguracions a les quals deuen sentit i, fins i tot, forma.

Xavier Antich



Contra els eriçons

Isaiah Berlin
L'eriçó i la guineu i altres assaigs literaris
Barcelona, Proa, 2000
188 pàgs.

Isaiah Berlin no ha estat gaire traduït al català; tan sols les editorials valencianes Tàndem i Afers i la revista *L'Espill* li havien prestat atenció fins ara. Per això cal celebrar que l'editorial Proa publiqui una selecció d'alguns dels articles de l'autor continguts en l'antologia *The Proper Study of Mankind*, que va publicar el 1997 el seu editor habitual, Henry Hardy. Però l'edició de Proa resultarà del tot desorientadora per als lectors no familiaritzats amb l'obra de Berlin: no hi ha cap introducció que ajude el lector a situar-se, no s'hi indica la data original de publicació de cap dels articles continguts, i el subtítol i la informació de la contraportada semblen escrits per algú que ni coneix l'autor ni s'ha llegit els articles, atès que es presenten com a papers d'especulació literària uns assaigs que, com veurem, estan ben lluny d'aquest gènere.

El primer dels assaigs continguts en aquest llibre, «A l'encaç de l'ideal», presenta una exposició en clau autobiogràfica de les conviccions pluralistes de l'autor. Hi narra com, enfront de les creences de la majoria dels escriptors russos que va llegir en la seua joventut i de les dels grans filòsofs i pensadors religiosos que va estudiar a la universitat, la lectura de Maquiavel, Vico i Herder va fer que s'adonara que hi ha molts fins diferents als quals podem aspirar els humans sense deixar de ser racionals i capaços de comunicar-nos els uns amb els altres. Si hem de confiar a entendre el món en què vivim, hem de prestar atenció a les idees que guien l'acció dels individus, però no hem d'esperar trobar una solució única als problemes que afecten els humans; és impossible donar una resposta final a les preguntes morals i polítiques, les col·lisions entre els valors són inevitables, tot i que es poden minimitzar en una societat democràtica que practica el diàleg i no defuig el compromís.

El segon dels assaigs, «L'eriçó i la guineu», constitueix un estudi sobre la filosofia de la història de Tolstoi continguda

a *Guerra i pau* i hi analitza com l'obra de Tolstoi només es pot comprendre com el resultat del mateix conflicte moral que patiren els membres de la *intelligentsia* radical russa entre la desconfiança que els produïen les concepcions monistes, absolutes, de la vida i l'anhel de trobar una veritat única que pogués resoldre, per sempre més, els problemes de la conducta moral. Arran d'un fragment del poeta grec Arquíloc, Berlin estableix una diferenciació entre els eriçons, que ho relacionen tot amb un visió central única, i les guineus, que persegueixen molts fins, sovint no relacionats, i que aprofiten una àmplia varietat d'experiències sense mirar d'encaixar-les en un tot unitari. Berlin ofereix la hipòtesi que Tolstoi com a escriptor era una guineu que percebia la realitat en tota la seua complexitat, però en la seua prèdica moral sostingué una simplificació unitària pròpia dels eriçons en defensar una visió del món propera a l'ètica cristiana que identificà amb la saviesa immemorial dels camperols.

El tercer assaig està dedicat a Herzen, no com a novel·lista sinó com a membre de la *intelligentsia* russa que en certa manera anticipà la visió pluralista del món que defensa Berlin. Ací Berlin destaca l'idealisme optimista de Herzen juntament amb la seua profunda desconfiança cap a les abstraccions magnífiques que feien que els homes es llançaren a una matança. El darrer dels articles dona compte de les trobades de l'autor, l'estiu del 1945, amb diversos escriptors russos que havien mantingut l'esperit de la *intelligentsia* enmig de la sega salvatge de l'estalinisme, especialment amb Boris Pasternak i Anna Akhmàtova, la vida i obra dels quals constituïa una acusació continua contra el monolitisme oficial rus.

Pluralisme contra monisme, la guineu que sap moltes coses contra l'eriçó que només en sap una, constitueixen, doncs, el tema vertebrador d'aquests assaigs, en els quals Berlin glossa de maneres diverses la inevitable incertesa moral que els humans hem de pagar per obtenir el dret a decidir lliurement el nostre destí sense les ingerències d'uns eriçons il·luminats per la possessió d'una veritat que consideren única.

El París-Dakar i la poesia del desert

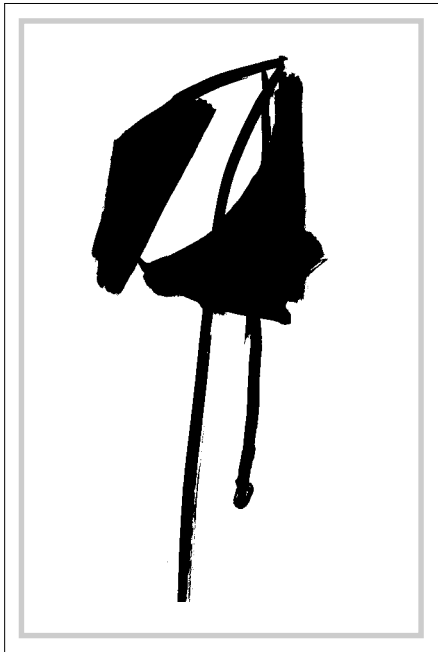
Cada any, per aquestes dates, ens trobem amb una nova edició del París-Dakar. Enguany sota l'amenaça d'accions per part del Front Polisari, els simpatitzants del qual ja han aconseguit interrompre la caravana al seu pas per Castelló. Cada any pense també en el sentit revelador d'aquesta provocadora cursa.

La veritat és que el desert ha estat un paisatge poc valorat —sobretot si fem cas a la pintura— al llarg de la història. Primer que res, s'apreciaren els rius i les muntanyes, després, al segle XVII, i gràcies a l'escola holandesa, vingué el cel i, durant el segle XVIII, la mar. Quan s'instal·là el romanticisme, esdevingué una mar salvatge i tumultuosa, expressió del sublim. El desert arribà més tard, el segle vint i ràpidament assolí un gran èxit. Faltant a la veritat històrica, el paisatge dels *westerns* convertí, molt sovint, en el desert, només perquè era una paisatge de moda.

Com a paisatge dur, com a entorn perillós, el desert esdevé un marc idoni per a realitzar qualsevol aventura literària o cinematogràfica. Cal recordar només la quantitat de *road movies* que fan servir el desert com a integrant del seu ambient.

Però bé, el París-Dakar és cap *road movie*? És clar que sí. Entre altres coses, perquè en l'actualitat qualsevol esdeveniment —per a ser-ho— necessita convertir-se en relat mediàtic. Com deia Baudrillard, el que no ix per televisió no existeix. El París-Dakar existeix gràcies a la seua configuració cinematogràfica: esport, desafiament, risc, paisatge interessant, ressonància èpica, vestigis colonials...

Justament, el París-Dakar és la resposta que les societats occidentals donen al Sàhara —podríem dir a l'Àfrica en general—: una mena de *remake* del procés colonitzador. Perquè el París-Dakar és expressió de la nostàlgia colonitzadora, l'anagrama de la forma de concebre, en termes de producció, submissió i depredació la resta de món. La pols dels cotxes i de les motos en el ral·li és un vel nebulós que s'escampa sobre la terra desèrtica per amagar tota una sèrie de veritats que Monod, quasi un centenari, exalta en un llibre interessant, *Pelegrí del desert*. Per a Monod, el Sàhara és una immensitat que ensenya a estimar el silenci, la frugalitat, la saviesa atàvica de la senzillesa. Però enfront de la poesia del desert, l'*home-massa* d'Occident prefereix el vertigen del desafiament, la mel·lodia dels motors, el narcòtic de la conquesta.



U ha qüestió no superada

Borja de Riquer i Permanyer
*Identitats contemporànies:
Catalunya i Espanya*
Eumo Editorial. Barcelona, 2000
277 pàgs.



El professor Borja de Riquer ha aplegat en aquest llibre, de manera ordenada i coherent, diversos estudis monogràfics, publicats al llarg dels darrers vint anys, sobre la construcció del fet identitari nacional espanyol en general, i català en particular, durant el segle XIX i les primeres dècades del segle XX.

Quant al cas espanyol, la tesi optimista de Riquer es sintetitza en la següent informació: «La nacionalització espanyola del segle XIX va ser feble (...) L'orgull patriòtic espanyol va ser relativament escàs». Contraposant el nacionalisme espanyol al francès o a l'italià, que va donar lloc a uns estats-nació més ben harmonitzats, Riquer escriu: «La nacionalització espanyola va ser un fracàs perquè no va eliminar les antigues identitats i lleialtats regionals i sectorials». Riquer s'allunya així de l'opinió de Juan Pablo Fusi, que sosté que cap al 1900 «Espanya era ya una unidad nacional cohesiva y vertebrada».

Basa en aquest fracàs, accentuat per la crisi de 1898, «l'èxit polític dels nacionalismes alternatius». El cas català és paradigmàtic en aquest sentit. El seu èxit és fill tant d'aquest fracàs espanyol com de l'endarreriment social, que generà una dinàmica més moderna i diferenciada a Catalunya. La solidesa d'aquest fracàs va ser tan evident que àdhuc en comunitats poc desenvolupades socialment i econòmica com ho eren les Illes Balears, no va aconseguir-ne esborrar el tradicionalisme lingüístic i cultural. Riquer avala la seva tesi en una significativa afirmació de José Ortega y Gasset

del 1910: «Dado que España no existe como nación, el deber de los intelectuales es construir España». Ortega deixava constància del fracàs del propòsit expressat per Antonio Alcalá Galiano a les Corts de 1835: «uno de los objetivos principales que nos debemos proponer nosotros es hacer de la Nación Española una nación, que no lo es ni lo ha sido hasta ahora». El testimoni de 1855 d'un «catalanista» conservador com Joan Mañé i Flaquer en relació a les causes del fracàs global de la monarquia espanyola són també prou significatives. Mañé atribueix aquest fracàs a la voluntat centralista d'intentar «la desaparición de las nacionalidades que constituyen la España regional», perquè «Espanya es una federación de pueblos, de nacionalidades, de razas distintas, con distintas tradiciones, distintas costumbres y distintos idiomas».

En un altre ordre de coses, Riquer constata la feblesa de la presència política catalana al govern i a l'administració de l'Estat central al llarg del segle XIX, la qual cosa va contribuir –o n'era l'expres-

sió?– al desprestigi progressiu dels mecanismes polítics madrilenys a Catalunya i a la creació d'un sistema de partits catalans diferent al del torn dinàstic espanyol. En tot cas, aquesta absència catalana, va contribuir al fracàs harmonitzador, a la no construcció d'una realitat nacional espanyola i va fer més profund l'abisme entre les classes dirigents de la capital de l'Estat i els poders econòmics i polítics de Catalunya.

Finalment, Riquer considera que va ser al llarg de les primeres dècades del segle XX quan el nacionalisme espanyol es va consolidar i que ho va fer de manera agressiva, a la contra dels moviments nacionals català i basc. Les dretes espanyoles reaccionàries i no democràtiques es varen donar la mà per avançar plegades en aquesta construcció nacional espanyola, sense que

les esquerres oferissin una alternativa integradora d'aquests nacionalismes perifèrics. El fenomen va perviure durant el franquisme i només el pragmatisme convivencial de 1931 i de 1977 va permetre un cert acostament entre les tres realitats nacionals de l'Estat espanyol.

El mèrit del llibre de Borja de Riquer, més enllà del rigor acadèmic que li dona suport, radica precisament en que, sense fer concessions presentistes, situa els problemes historiogràfics que planteja en un marc polític més recent i incideix en una qüestió que no ha perdut actualitat i que sembla lluny d'estar superada.



**GENERALITAT
DE CATALUNYA**

E plaer dels llibres introbables

Viure a l'enèsima perifèria és com un regal embolcallat per tantes capes que, massa vegades, hom es cansa abans d'arribar-hi. Afortunadament, de tant en tant, hom troba, al mig dels embolcalls, diminutes recompenses.

Aquestes recompenses són afavorides pel fet que les perifèries tendeixen a ignorar-se entre si, només pendents del seu satèl·lit major. Així, jo, saforenc, vaig descobrir en aquest dos mil que ja ha caducat diversos llibres i vins per altres perifèries properes:

A Vic vaig trobar un diminut llibre de Víctor Sunyol de l'editorial Emboscall: *A la ratlla del sol*, que fou publicat a Vic el 1999 (però escrit el 1978-79); un llibre entre el silenci i el mínim mot, que és defensat en un contingut/abrandat pròleg inicial. Només en citaré la primera frase: «Que el mot conté tot ell un (el) poema». A partir d'ací, diminuts poemes voregen el silenci (és curiós, perquè recorda exactament una part del llibre *In nuce* d'Antoni Clapés). I em vaig comprar unes botelles delicioses de Masies d'Avinyó.

A París em vaig trobar perifèries ordenades: *Poèmes et nouvelles érotiques* de Georges

Bataille en edició de butxaca dins d'una llibreria d'ambient gai; al centre d'estudis àrabs, una antologia de la poesia àrab contemporània i *Laube sous les dunes* de Jamila Abitar, una jove emigrant de Marràqueix que, en francès, reprèn la tradició des del record: de vegades les perifèries també prenen —i renoven— el cor.

A Girona, baratíssims, em vaig trobar un grapat de llibres de poemes de l'extingida i valenciana editorial Gregal, en la col·lecció que dirigia Marc Granell. Eren d'una altra perifèria i no interessaven: per què llegir l'hongarès Attila József o l'aproximadament portuguès Herberto Helder, o els valencians Teresa Pascual, Anna Montero, Eduard J. Verger (el menys prolífic dels poetes en actiu), Salvador Jafer, Maria Fullana, Lluís Roda... Com també, de l'editorial Moll: M. Forcano, *De nit*, del qual un error d'impremta ha mig esborrat el pròleg. Amb el botí, una bossa plena de torrons, tres ampolles de vi de l'Empordà i unes joies de plata, me'n vaig tornar feliç cap a casa: la ignorància d'uns és la felicitat dels altres.

I, de casa estant, m'han arribat tres o quatre llibres que només l'amistat els ha apro-

pat: *Cendres volades*, de Júlia Zabala, ed. El Médol; no el vaig trobar enlloc i l'autora, finalment, me'n va fer arribar un exemplar: és una llàstima, que la gent se'l perda. Segueix en la línia iniciada per l'anterior recull, d'una lírica bastida sobre una història entre hiperealista i mítica al voltant del desert, del món àrab. *En el saltant de l'aigua* d'Aina Ferrer Torrens (editorial Perifèrics, de Mallorca) em va tornar una antiga amistat i, finalment (com a resposta a un de meu absolutament introbable), l'impagable *És de nit quan comença el dia* d'Aleix Cort en una col·lecció d'Arola editors que compagina fotografia i poesia: ell segueix sent un avant-guardista simbolista que aprofita la poesia per a buscar —o trencar— límits que oblidem amb massa facilitat que no existeixen ja. Pot agradar o no però sempre ens recorda que no ens hem de conformar de ser on som.

Per cert, a prop d'ací, les bodegues Enrique Mendoza fan un Shiraz de criança que té el mèrit de, a més de ser bo, ser diferent.

Josep Lluís Roig

El veritable coneixement consisteix a saber l'extensió de la pròpia ignorància, deia Confuci, i potser per això el poder polític català, agrimensor per vocació, té ja mesurats els km. quadrats de l'erm de la seva tasca cultural. La visió del pati deu ser la raó que no el preocupi gaire que en la folia periodística per liofilitzar el segle que s'acaba i els càlculs dels quilos de soma *huxleyana* que ens tocan en el nou segle via Internet no hagi sortit ni un trist balanç cultural de l'any.

Potser més val així si recordem les dues grans polèmiques socioculturals del 2000: l'estrena a Barcelona d'*Arte* per l'orsità Josep Maria Flotats el mateix dia que el Teatre Nacional de Catalunya obria temporada amb *El alcalde de Zalamea* i l'escaramussa amb el Govern central pel *nomenclàtor* de les matrícules dels cotxes. El bagatge és representatiu de l'estat mental del Principat. El primer cas és el paradigma del de sempre: *vedettismes*, egos, capelletes i fenòmens extraculturals. En el segon *affaire* veiem les calcetes del na-

*C*ultura de confitura

cionalisme català, del que va triomfar a principis del XX sembla que per sempre: tocar la campaneta de la mobilització per avisar els de Madrid, que és allà on tenim els ulls i el cap perquè ens hi van els quartos.

Sedats tots, assistim doncs amb silenci al darrer acte, la creació, per part de la Generalitat, de l'Institut Català d'Indústries Culturals (ICIC), que té eslògan progre subliminar i tot: acabar amb la subvenció com a instrument de promoció, ser competitiu i tractar la cultura com una indústria. La cosa estaria bé si no s'haguessin escapat detalls del tipus que les declarades funcions de l'ICIC (impuls del consum intern, projecció exterior i promoció d'empreses culturals) no difereixen massa de les que hauria

d'haver fet durant tots aquests anys la Direcció General de Promoció Cultural. ¿La diferència? Doncs que l'ICIC és una entitat de dret públic, però amb personalitat jurídica pròpia. O sia, véu-li al darrere amb el tema de la fiscalitat, ja sigui d'actuacions o de números.

La cosa comença tan bé que fins i tot ERC, partit que va donar suport a la creació de l'ICIC, considera clarament insuficient la presència de representants dels sectors culturals. Llavors, qui hi ha previst que siguin els 39 membres (!) que han de formar els consells general i d'administració de l'organisme? Però ja és en marxa la creació de dues empreses mixtes: una de comercialització de cinema català a l'estranger i una altra per organitzar a Barcelona una gran fira d'art. Traduït: on es pugui bellugar cultura de *confitura*, allà sí que de seguida hi serem.

Reencarna't i torna, Confuci, perquè aquí no volen entendre't.

Revista de revistes:

¶ *L'Espill*

El dossier aborda la qüestió complexa i polèmica de la tolerància: el sentit, la història, la vigència i les contradiccions d'un concepte, una idea i una pràctica, que mostra moltes arestes, que tal vegada és insuficient (o anacrònica davant el reconeixement o la garantia jurídica de drets), però que sembla tanmateix indefugible. Escriuen, amb ànim aclaridor, Neus Campillo, Ferran Sáez Mateu i Xavier Antich. Així mateix, trobem articles de Pau Viciano sobre la relectura ideològica i interessada de la «batalla de València», de Guillem Calaforra i Pol Ferrando sobre liberalisme, llengua nacional i reformulacions dels projectes de normalització, de Ramon Lapiedra sobre problemes de la Universitat, de Ferran Mascarell sobre cultura i territori als Països Catalans en l'era de la globalització. El «document» recupera el darrer escrit de Maurice Merleau-Ponty («Lull i l'esperit», en traducció de X. Antich). A més a més, articles de Joan Romero sobre possibilitats de desenvolupament de l'Estat de les autonomies, d'Eduard Tarnawski sobre les arrels i l'abast de la corrupció en l'economia russa, d'Ernest Garcia sobre la cultura dels estudiants europeus als anys entorn del maig del 68, de Mario Garcia Bonafé sobre la pintura d'Artur Heras i de Margarida Casacuberta sobre Santiago Rusiñol. Comentaris bibliogràfics extensos de Josep Guia (el vol. 3 de la *Correspondència* de Fuster), d'Ernest Lluch (el llibre de l'historiador alacantí Enrique Giménez sobre militarisme i

castellanització del Regne de València després de la Nova Planta borbònica) i de Xavier Ferré (el volum de Jordi Casassas sobre els intel·lectuals i el poder a Catalunya entre 1808 i 1975) completen el sumari. (Segona època, núm. 5, tardor 2000, 1.500 PTA., Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques, 13, 46010 València, tel. 96 386 46 85).

¶ *Anuari de l'ABC*

L'Agrupació Borrianenca de Cultura publica una Revista de Recerca Humanística i Científica, de periodicitat anual, d'un alt nivell. El número del 2000, a cura de Vicent Salvador, té com a títol «Discurs científic i comunicació social». Deu treballs aborden des d'òptiques molt diverses la qüestió clau de les formes i problemes de la comunicació de la ciència. Miquel Nicolás escriu sobre els límits entre cultura científica i humanitats, M. Domínguez sobre els orígens de la divulgació científica, J. Peretó fa un balanç de la comunicació científica en català, V. Montalt tracta la traducció i la comunicació de la ciència, A. Montesinos la popularització de la informàtica, J. Borja els discursos de la ciència, P. Alberola escriu sobre autobiografia i ciència, M. Dolç sobre «L'illa del gran experiment» d'O. Parés, M. J. Marín entrevista J. J. Pérez Benlloch sobre premsa i divulgació científica i S. Serrano reflexiona sobre expressió artística i coneixement científic a partir d'una consideració de la pintura de J. P. Viladecans. El curador del volum traça una panoràmica molt incitadora dels temes a debat i

del seu contingut. Fóra una llàstima que els coneguts problemes de distribució frustraren la possibilitat que aquest producte tan digne com estimulante arribés als seus nombrosos destinataris potencials. (Núm. 14, any 2000, ABC, Barranquet, 68, 3r, 12530 Borriana).

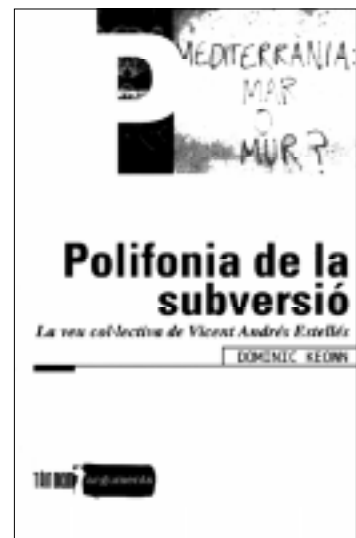
¶ *Nous Horitzons*

Referència mítica de les publicacions d'esquerra en català durant els anys de la dictadura, aquesta revista les ha passades, de debò, de tots colors. Clandestina i esperada durant molt anys, vital, legal, aprimada, arrossegada i malmesa per la crisi del partit que l'editava... I malgrat tot segueix publicant-se, tot i que —ara com ara— en una fase de menys interès general, car sol reproduir materials de debat més o menys interns. Aquest número (un de sol en dos quaderns), però, amplia bastant el ventall, i s'agraeix. Sota el rètol «Alternativa per a una Catalunya d'esquerres» hi trobem, entre d'altres, textos de J. Subirats sobre política i globalització, de V. Navarro sobre les conseqüències de la nova economia en la política i el món del treball, de J. Borja sobre partits i moviments socials, de R. Gomà sobre noves formes de participació, de L. de Sebastián sobre el mercat «únic rei de la globalització», de N. Bilbeny sobre nació i cultures en un món globalitzat, de M. Delgado sobre diversitat cultural i espai públic i de J. Sánchez sobre «repensar els partits per a repensar la política». (Núm. 160, 2000, 800 PTA., Fundació Nous Horitzons, Ciutat, 7, 08002 Barcelona, tel. 93 301 06 12).

T À N D E M
edicions



col·lecció «arguments»



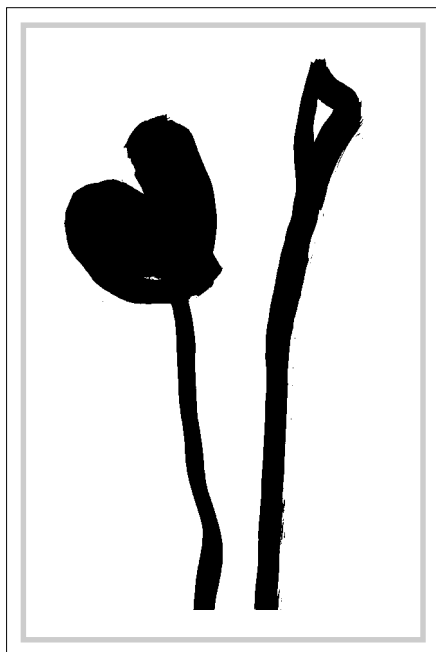
Elogis d'agraïts

És curiosa la manera com el riu impen- tuós de les lletres i el temps va portant cap a la sorra o la llera dels marges alguns noms d'escriptors i d'obres, mentre que en manté d'altres just al mig del corrent. Ernest Martínez Ferrando és avui dels primers, mentre que Joan Fuster va ser ja en vida i continua essent — per fortuna per a tots— dels segons. I són també curioses, precisament, la sintonia, la intensitat, la fertilitat de la relació que mantingué en contacte durant quinze anys aquests dos noms amb destins ja aleshores prou divergents. Perquè quan, a la fi de 1950, un jove i il·lusionat Joan Fuster que encara no ha arribat a la trentena envia l'opuscle *Va morir tan bella* a Ernest Martínez Ferrando, aquest és, sí, un intel·lectual i escriptor valencià prestigiós instal·lat a Barcelona, però era ja també un home de cinquanta-nou anys mig apagat pel pes de la feina, per l'abandonament de la literatura de creació i per una postguerra més que feixuga per als que no combregaven amb els vencedors.

La cruïlla dels itineraris vitals de Joan Fuster i Ernest Martínez Ferrando i el llarg tros de camí que van fer plegats (o si més no en contacte) queden perfectament documentats en aquest tercer tom de la correspondència de Fuster, dedicat de forma monogràfica a l'epistolari amb Martínez Ferrando. El volum és a cura de Vicent Alonso, qui anys en- re ja va fer una de les primeres aportacions acadèmiques al coneixement de la figura de l'autor de *Primavera inquieta: La trajectòria intel·lectual d'Ernest Martínez Ferrando* (València, Tres i Quatre, 1992), un llibret que és en bona part a la base del volum que ara comentem. Perquè aquest *Correspondència, 3* privilegia —per la proporció d'u a quatre dels documents conservats i pel caient aportat pel curador— la mirada des del marge (relatiu) de Martínez Ferrando, un dels millors contistes de la nostra llengua i alhora un gran desconegut del lector mitjà, i serveix tant per continuar perfilant millor la personalitat de Fuster en els anys de la seva entrada en escena al món de la cultura literària com per acolorir la imatge que fins ara teníem de l'arxiver, historiador i narrador nascut a la plaça del Patriarca un llunyà 1891.

Joan Fuster
Correspondència, 3: Ernest Martínez Ferrando
Tres i Quatre, València, 1999
492 pàgs.

El volum inclou cent cinquanta-set de les cent vuitanta cartes conservades a l'Arxiu Joan Fuster (seguint el criteri d'Antoni Furió, director de l'edició de la correspondència fusteriana, alguns documents poc transcendents han estat deixats de banda). Les cartes, majoritàriament degudes com ja hem apuntat a Martínez Ferrando (sembla que aquest no devia conservar les de Fuster), abasten un període que va de Nadal de 1950 a juny de 1965, amb la propina dels dos bells articles publicats poc després per Fuster en la mort de Martínez Ferrando a *Serra d'Or* i *Destino*. Hi apareixen per una banda un Joan Fuster que, com ja hem vist als dos primers volums editats, sap triar molt bé aquells interlocutors que l'ajudaran a bastir el seu camí d'intel·lectual alhora *outsider* i nuclear, i un Ernest Martínez Ferrando atent i paternal que si per una banda sempre tracta Fuster de vostè (mentre aquest no abandona mai el vós) per l'altra no deixa de llegir i comentar els papers del de Sueca, de prestar-li i regalar-li llibres, de fer-li petits favors com a cap de pont a



Barcelona... Són, doncs, dos esperits dissemblants acostats pel mutu reconeixement literari, per l'estima pel territori i la seva parla i, tant com això, pel comú fàstic de la mediocritat i del provincialisme de la cultura valenciana (i aquí hi ha moments d'antologia, com quan Martínez Ferrando evoca «l'acostumada lamentació sobre les coses de València, ciutat decapitada (perquè manca de pensament)», «aquesta lleugeresa, aquesta manca de responsabilitat literària i científica que priva a València» i sobretot quan parla de «La ciutat del Micalet o el triomf de la mala llet», o quan Fuster, després de contar que els valencians que viuen a Madrid anomenen el *charlista* García Sanchiz «Federico el Grande de España», sentència: «Certament a cursis, a *coents*, no ens guanya ningú»). Una amistat, en suma, literària en què els llibres, les lectures i el *potin* jugaren un paper fonamental. Joan Fuster n'escriurà a *Destino*: «Bien mirado, sólo hablábamos de literatura y del país, y “saltábamos” de la “categoría” a la “anécdota” con la mayor soltura». Però una amistat, unes categories i unes anècdotes que ens endinsen sense retòrica oficial en la València dels anys cinquanta, que ens permeten reviure el temps i les circumstàncies del «cisma» Casp/Fuster, o que ens deixen a les mans olorosos brins de vida, com quan un mes de juliol, amb les finestres esbatanades, el director de l'Arxiu de la Corona d'Aragó acaba una carta amb l'anotació: «En aquest moment, a la plaça del Rei estan tocant una sardana a base del motiu de les albaides valencianes; oh germanor filharmònica!».

L'any 1965, Joan Fuster tancava l'article necrològic sobre Martínez Ferrando escrit a *Serra d'Or* evocant «l'home que tant i tan calladament va col·laborar a l'edificació d'una nova tradició creadora. En parlarem amb el màxim elogi: l'elogi dels agraiïts». El primer «agraït» del títol d'aquesta ressenya fou, doncs, el propi Fuster, però l'agraïment és avui també —en la sonsònia del riu tranquil de la història de la cultura— de Vicent Alonso envers els dos corresponsals, i de qui això signa envers Alonso i els editors d'aquesta correspondència.

Josep Ballester
L'educació literària
PUV, València, 2000
232 pàgs.

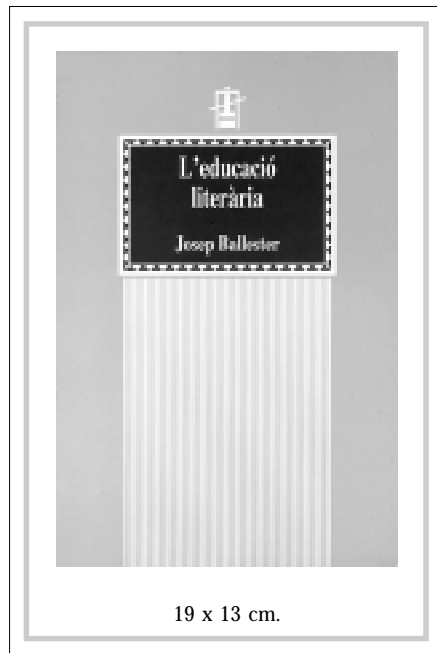
«La lectura acompanya l'esperit crític», sentència Josep Ballester en un dels molts paràgrafs que conformen *L'educació literària*. Seguint les ordres de l'autor, em mire cada línia de reüll. Des del bàndol oposat al dogmatisme intente esbrinar tot allò que ens aporta el llibre que ha nascut per «cobrir una necessitat pedagògica».

Títol pretensions i objectius ambiciosos: ser un «text de reflexió però també d'acció a les aules». La salvació del professorat recau en les paraules de Josep Ballester, que, amb posat ferm, presenta en aquest llibre el remei per transmetre a l'alumnat el goig i el gaudi de llegir.

Les expectatives de trobar una teoria que done arguments i, en conseqüència, aportacions pràctiques per a l'aplicació dels currículums fan que el lector òbriga els ulls. Però, malgrat la il·lusió feta, tot decau a mesura que anem avançant la lectura. En compte de trobar-nos una eina pràctica anem acumulant dades i més dades teòriques que no són completades ni debatudes en cap moment per l'autor. L'escorcoll es fa palès però no salvem ni una idea o conclusió que ens resulte nova.

Compilació. Teories i autors fan acte de presència pàgina rere pàgina. Galisson, Álvarez Méndez, Bronckart, Jakobson, Claudio Guillén o Gérard Genette són algunes de les veus que ens transmet Josep Ballester. Què ens aporta tornar a dir tot allò que ja s'ha escrit? Què ens beneficia que ens expliquen de nou la teoria feminista i les seues dues branques o el concepte de competència literària segons Bierwish, segons Aguiar e Silva, segons Vicent Salvador, segons Fish, segons...?

Si tenim en compte que l'autor pretenia que aquest material fóra de reflexió, per què no enumera les idees amb claredat i deixa d'utilitzar una terminologia confusa que no arriba a definir mai? Tots podem defensar-nos dient al-



guna cosa quan ens pregunten què és literatura, però, ai!, i quan se'ns barreja aquest terme amb el de «fet literari»? Ressegueisc el concepte al llarg de l'obra amb la intenció de fer també meua l'afirmació de Josep Ballester: «si bé l'essència de la literatura, segurament no es pot ensenyar, el llenguatge del fet literari sí que pot ser apte per a dotar-lo d'una coherència didàctica». He passat pàgines i pàgines. Confese que, finalment, m'ha estat impossible.

Didàctica és allò que hauria d'inculcar. *Ensenyar a ensenyar*, intenció primera i oblidada al llarg de l'obra. Sí que se'ns dona un exemple de comentari, ànim. Sí que se'ns presenten dues propostes didàctiques, genial. Però, què passa amb la resta de la informació? El docent ja sap que la lectura és «un exercici de recepció sense el qual està mancat de sentit el missatge literari, i per tant l'estudi de la literatura», el que no sap és com comunicar-ho a l'alumnat.

Hi ha un buit en l'educació literària, grans escarafalls plens d'incògnites i llacunes que necessiten de nombrosos estudis on es proposen diferents pràctiques i aplicacions per treballar a les aules i ensenyar a gaudir de la lectura. Ara, allò sobrer són els llibres «poc clars» que únicament repeteixen i es repeteixen i no ens aporten cap coneixement nou. «No existeix creativitat humana atòpica i acrònica, ni existeix creativitat lingüística, en particular...», trist, ben trist, entrem en l'espai de la monotonia i de l'avorriment.

Avui encara hi ha «crítics» —i autors— que sense cap pudor delimiten el valor d'un text literari aplicant-hi paràmetres arbitraris, posem per cas «urbà» versus «rural», atorgant en un cas mèrits de modernitat i cosmopolitisme, d'universalitat al capdavant, i en l'altre, per contra, la qualificació de literatura antiquada, per «localista» —provinciana— i curta d'ambició, com volent recuperar aquella classificació decimonònica d'escriptors de guant i d'espanya. Obliden, aquests doctes de la literatura, que la novel·la és, per damunt de qualsevol altra consideració, una història, i que l'escriptor, el novel·lista, manipula un seguit d'eines amb les quals l'haurà de construir; l'època o l'espai on l'autor situa aquesta història no són elements pels quals s'haja de subestimar apriorísticament el valor literari d'una obra. Tanmateix, n'hi ha qui no dubta a fer de les seues aprensions valor de mesura.

Cardoso Pires afirmava en una entrevista que «no hi ha ningú més província que un cosmòpota»; Manuel Rivas declarava en una altra que la seua era una literatura «comarcal». Crec recordar que Joaquim Mallafré, traductor de Joyce al català, feia notar el tractament radicalment localista de la llengua anglesa que Joyce va fer servir a *Ulisses*, l'obra —segons una gran majoria— que més ha influït en el progrés de la literatura moderna. Mallafré diu que traslladar l'anglès *joycià* —dublinès— a qualsevol altra llengua és més un exercici d'adaptació —de re-creació— que no de traducció literal, cosa absolutament impossible. Un altre dels autors d'universalitat indiscutible, i dels més influents en la literatura del segle XX, Faulkner, s'inventà el comtat de Yoknapatawpha, fantàpoli que no era altra cosa que la seua pròpia «aldea» —expressant així la universalitat segons el criteri de Tolstoi. Tanmateix, no caurem en la mateixa aprensió que critiquem, però tan «localista» és Jesús Moncada —un dels nostres autors més traduïts— amb la seua mítica Mequinesa, com Quim Monzó —un altre dels nostres autors més exportats— amb la seua cosmòpolita Barcelona. El lloc, doncs, no fa la literatura.

La ciència temàtica

La ciència, per a ser divertida, divertida, allò que ara s'anomena temàtica, ha d'incloure un *karaoke*. També retrats immensos de Gaizca Mendieta i de Mario Alberto Kempes. Sí, aquell argentí poderós amb una esquerra d'or. Quines vesprades a Mestalla! Tan llunyanes a voltes i tan a prop alhora. I s'ha d'afegir una maqueta de la platja de... ni de Gandia, ni de Cullera, ni del Pinar de Castelló... això és: de Llevant, de la part de Benidorm, segons es mira des de la Serra Gelada. D'allò que queda de la Serra Gelada, s'entén.

Casualitats. Com també holografies i una incubadora de pollastrets. Un èxit. Però les cues, ben vingudes siguen en un contenidor científic!, es formen davant de la cabina del *karaoke*. Si s'inverteixen 26.000 milions de pessetes, la ciència no pot continuar associant-se a un laboratori fosc, d'aquells amb investigadors que mai no saps per on t'eixiran. Si has de portar el milió de visitants anuals, d'acord amb les teues previsions, a un museu de... les Ciències!, aquest ha de ser útil: «Durant quant de temps pots contindre la respiració?» El visitant respondrà aquesta qüestió en la sala dedicada a les balenes, directament importada de Seattle (Washington, Estats Units d'Amèrica, frontera amb el Canadà).

«Quin és el teu pes ideal?» Això ho descobrirà en la zona esportiva. Com l'alçària exacta i la punteria de cadascú en els llançaments de bàsquet. I només entrar al museu s'assabentarà d'una màxima fonamental: «El fet que els dos costats de la cara tinguen elements duplicats no vol dir que els rostres siguen totalment simètrics». Aquesta sentència, extreta de l'exposició sobre el rostre humà, ha hagut de ser importada des de La Corunya. I s'ha de pagar una entrada de 1.000 pessetes per a ensenyar-s'ho. En cas de no pagar, el visitant també pot passejar pel carrer Major del museu, de llum engegadora per obra de la Mediterrània i de Calatrava, on dotzenes de persones fan rogle al voltant d'un Pèndol de Foucault, encara que ningú explica que es tracta precisament d'un Pèndol de Foucault, i no d'una representació artística del joc de bitlles. Els més joves

passen allí mitja vesprada observant com el Pèndol tira unes boletes (tres cada dues hores), sense que un guia o un cartell els traga de l'equivocació: el Pèndol es mou, però no gira: és la Terra qui gira. Quin avorriment si de sobte ix un expert i els conta tot aquell embolic de la latitud, la inèrcia, la gravetat, la rotació i la translació! Els espantaria! L'explicació del Pèndol es troba ja dins de la zona de pagament. I si continuen uns metres més enllà, després de passar per un lloc on un per-



sonatge divertit i disfressat els fa participar en una cursa de caragols (el blau és el més ràpid), observaran una escultura moderna, on tampoc ningú explica que es tracta d'una molècula d'ADN. Una escultura temàtica a la fi. Pèndols i molècules per tal de divertir-se. Sense perill. De manera que passen i admiren: estan al Museu de les Ciències Príncep Felipe de València. 250 metres de llargària. Més de 4.000 milions de pessetes anuals de despesa corrent. La ciència moderna. La ciència temàtica. Això sí, tot dins d'un edifici emblemàtic. Perquè també d'iconografia viu l'home. I les ciutats. Llàstima que la inauguració haja coincidit en el temps amb un rosari de denúncies en la premsa de grups científics que estan perdent subvencions europees per als seus projectes. I de concentracions de joves investigadors i de becaris universitaris que no tenen qui els

contracte. Remors que passaran. I només quedarà sobre el vell llit del Túria, en l'eixida cap al Saler, mirant a l'esquerra, un Museu de les Ciències blanc com la neu. Com les bates dels investigadors quan s'ajouquen sobre el microscopi. Tan blanc com s'està quedant els darrers anys l'apartat dels pressupostos públics destinats a fomentar la investigació científica en aquest país.

Fins arribar al *karaoke* s'han hagut de cremar moltes etapes. Les coses varen començar quan diversos equips de científics valencians impulsaren la idea. Manava el PSOE a València i va decidir-se la contractació de l'arquitecte autòcton més universal, Santiago Calatrava, per a dissenyar el contenidor físic: un edifici emblemàtic. Calatrava va proposar un complex que inclouria un museu de la ciència, un hemisfèric i una torre de comunicacions de 382 metres. La torre era l'autèntica senya d'identitat del complex. Paral·lelament, científics valencians coordinats per Antonio Ten, un astrònom i historiador de la ciència, varen preparar el contingut de les exposicions. Però ja en temps socialistes, l'harmonia inicial entre els científics autòctons i els responsables polítics es va trencar. A poc a poc, els científics valencians es varen anar deslligant del projecte. Els polítics d'aleshores i el mateix Calatrava somiaven en una obra d'impacte social. Els científics només volien divulgar coneixements. El Museu de les Ciències va continuar endavant, però sense continguts clars. Només era un edifici espectacular a l'ombra d'una torre gegant.

El segon colp va vindre la tardor de 1995, uns mesos després de l'inici de les obres i de la victòria del Partit Popular: el nou Consell presidit per Eduardo Zaplana va paraitzar el projecte i va despatxar Santiago Calatrava. Per a comprendre una decisió tan dràstica s'ha d'emmarcar l'acomiadament enmig d'una campanya de la dreita local contra Calatrava, a qui considerava poc menys que un estafador: el diari *Las Provincias* va dedicar pàgines i pàgines a intentar demostrar que el pont que l'arquitecte de Benimàmet construïa sobre

el vell llit del Túria a l'altura de l'Albereda (el segon del mateix autor a València) era una còpia d'altres que Calatrava havia dissenyat en distintes ciutats. Segons els portaveus del Govern Zaplana, Calatrava tenia ja "massa obra a València". El Consell va contractar uns arquitectes desconeguts (el mateix conseller José Luis Olivas fou incapaç de recordar-ne el nom durant una inoblidable conferència de premsa), que varen dissenyar un nou projecte en un parell de mesos. La nova idea va rebre crítiques generalitzades i les obres de la Ciutat de les Ciències varen estar paraltzades durant quasi un any. En primavera de 1996, el PP, pressionat per les mateixes empreses constructores amb interessos directes o en la zona en expansió de la ro-dalia, va tornar a contractar Calatrava, però li va imposar algunes modificacions per tal de dissimular que la idea original era del temps dels socialistes. Així va desaparèixer la torre de comunicacions i va nàixer un palau de les Arts, que haurà d'enginyar-se-les en el futur per a mantindre una temporada d'òpera. A partir d'aquell moment, de la primavera de 1996, tal com feia Winston Smith en la novel·la *1984* de George Orwell, la dreta va començar a reescriure la història: Calatrava un plagiari? Massa obra a València? Mai no ho havíem insinuat: Calatrava és un geni que posarà València, la seua terreta, en el circuit mundial de l'arquitectura d'avantguarda. I Calatrava, que quan fou acomiadat va conèixer des de la seua tranquil·la



casa de Suïssa com a València naixia una associació cívica de defensa del seu projecte original, torre de 382 metres inclosa, va deixar-se voler pels mateixos que l'atacaven des de la premsa i que el despatxaren només arribar al poder. La *peineta* de l'Alameda, com la dreta anomenava el pont sobre el Túria, va ser coberta pel mantell de la fallera major, amb banda d'ofrena i amb fulles de llover.

Però els continguts quedaven sense resoldre en el cas del Museu de les Ciències. Així és que, d'acord amb la dinàmica de moda (de la política com a espectacle, dels focs d'artifici de la cosa pública, del «cap ciutat sense parc temàtic»), els gestors de la nova Generalitat valenciana i popular recorregueren el món i, com a bons nous rics, compraren les exposicions

més divertides. Així a Seattle, com a Londres, San Francisco, La Corunya o París. Serà per diners? Només que les exposicions són temporals i caldrà comprar-ne de noves ben prompte. Això sí, una volta destruïdes les actuals pels milers d'adolescents que passen com Àtila, no Josef, el poeta hongarés, sinó el rei dels huns, cada dia per damunt dels objectes des de la inauguració el pas-sat 13 de novembre.

I per què passen tots aquests xiquets i xiquetes acompanyats dels seus pares? Per a aprendre els misteris de la ciència? Jim Bennet, conservador del Museu de la Ciència d'Orford, en un article que publica la revista *Pasajes*, diu: «Actualment, no són infreqüents les manifestacions

d'insatisfacció pública davant presentacions museístiques fluïxes de contingut, encara que siguin divertides. Alguns visitants afirmen que, potser, els museus que s'han mogut en aquesta direcció estan enganyant. Un articulista de *The Guardian*, per exemple, va escriure recentment [...] que els museus s'han transformat en "palaus d'entreteniment meravellosos per als menors de 12 anys i els seus pares", el que fa que els altres visitants es pregunten "per a què pot servir tanta amabilitat infantil... per a preparar els xiquets per a quan creixeran i podran anar als museus i veure coses aptes per als xiquets"?» Al de València, a més a més, serveixen per poder cantar al *karaoke*.

Francesc Bayarri

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

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

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

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

AAUV
AMICS I ANTICS ALUMNES
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo

1499 **CINC
SEGLES** 1999

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

EDITORIAL AFERS

- Cid, Felip: *Memòries inútils*, col. «Personatges», 4, 340 pàgs., 4.500 PTA.
- Viciano, Pau: *Els cofres del rei. Rendes i gestors de la batllia de Castelló*, pròleg de Guy Bois, col. «Recerca i Pensament», 12, 198 pàgs., 3.120 PTA.
- Santacana, Carles: *El franquisme i els catalans. Els informes del Consejo Nacional del Movimiento (1962-1971)*, col. «Els llibres del contemporani», 10, 148 pàgs., 1.800 PTA.
- Millan, Jesús (coord.): «El passat agrari (segles XIX-XX)», *Afers. Fulls de recerca i pensament*, XV: 36 (2000), 264 pàgs., 3.000 PTA.
- Conversi, Daniel: *La desintegració de Iugoslàvia*, col. «El món de les nacions», 5, 212 pàgs., 2.000 PTA.

EDITORIAL AGUACLARA

- AA.DD.: *L'arbre de la fantasia*, col. «L'Aljub Nou», 7, 128 pàgs., 1.250 PTA.
- Borrell, Joaquín: *Todos los hombres del murciélagu. Diccionario del Valencia C.F.*, 400 pàgs., 2.900 PTA.
- Ortega Parra, Joaquín: *En rojo carmesí*, col. «Anaquel Poesía», 58, 128 pàgs., 1.200 PTA.
- Roig, Josep Lluís: *Ebri del vi perdut*, Premi Gata de Gorgos 2000, col. «L'Aiguader», 13, 54 pàgs., 1.200 PTA.

ALGAR EDITORIAL

- Alapont, Pasqual: *Devoraré bollyc@os por ti*, col. «Algar Joven», 5, 136 pàgs., 975 PTA.
- López, Juan Carlos: *El telar de la memoria. El cerebro y la textura de nuestros recuerdos*, col. «Sin Fronteras», 192 pàgs., 1.850 PTA.
- Mínguez Gallego, Andrés: *Rumbo a Sinsentido*, col. «Algar Joven», 4, 232 pàgs., 1.200 PTA.

EDICIONS BROMERA

- AA.DD.: *Diccionari bàsic valencià*, 816 pàgs., 1.950 PTA.
- AA.DD.: *Valencià interactiu. Nivell inicial* (programa informàtic), 5.000 PTA.

Escudero, Josep Fèlix: *Presagi del tacte*, col. «Bromera Poesia», 39, 78 pàgs., 1.575 PTA.

Fernández Paz, Agustín: *Aire negre*, trad. de Josep Franco, col. «Espurna», 51, 184 pàgs., 1.100 PTA.

Fuster, Joan: *Aforismes*, ed. a cura d'Isidre Crespo, col. «Els nostres autors», 42, 256 pàgs., 1.575 PTA.

Grün, Max von der: *La colla dels cocodrils*, trad. de Jesús Cortés, il·lustracions de Joan Arocas, col. «El Micalet Galàctic», 71, 168 pàgs., 975 PTA.

Melville, Herman: *Billy Budd, el mariner*, trad. de Jesús Cortés, il·lustracions de Ramon Pla, col. «A la Lluna de València», 42, 200 pàgs., 1.050 PTA.

Mira, Joan F.: *Els Borja. Família i mite* (versió en català i en castellà), col. «Biografies Il·lustrades», 3, 128 pàgs., 6.500 PTA.

Pellicer, Maria Dolors: *Com una cabra*, il·lustracions de Josep Ferrer, col. «El Micalet Galàctic», 72, 96 pàgs., 825 PTA.

Serrano, Rosa: *Paraules de vidre*, col. «Bromera Poesia», 38, 64 pàgs., 1.575 PTA.

Sirera, Josep Lluís; Sirera, Rodolf: *El triomf del Tirant*, intr. de Remei Miralles, col. «Bromera Teatre», 24, 160 pàgs.

Sommer-Bodenburg, Angela: *El món subterrani*, trad. de Josep Franco, il·lustracions de Magdalene Hanke-Basfeld, col. «El Micalet Galàctic», 70, 184 pàgs., 975 PTA.

Torreño, Antoni: *L'ombra de Hamlet*, col. «L'Eclèctica», 72, 160 pàgs., 1.875 PTA.

Viana, Mercé: *Bum-bum! El fantasma esvalotat*, il·lustracions de Felip Baldó, col. «El Micalet Galàctic», 73, 96 pàgs., 825 PTA.

EDICIONS DEL BULLENT

Castellano, Pep: *L'herència dels càtars*, XIX Premi de Narrativa Juvenil Enric Valor, col. «Esplai», 22, 176 pàgs., 1.050 PTA.

Espinós i Felipe, Joaquim: *Literatura creativa*, col. «Recursos», 4, 88 pàgs., 1.300 PTA.

Marín, Isabel: *Banyes de bou*, X Premi Carmesina de Narrativa Infantil, col. «Els Llibres del Gat i la Lluna», 19, 82 pàgs., 785 PTA.

Palacín, A.; Verdaguer, A.; Bayés, P.: *Els oncles volen adoptar un xiquet*, col. «Pau i Laia», 3, 32 pàgs., 500 PTA.

Palacín, A.; Verdaguer, A.; Bayés, P.: *La nostra família*, col. «Pau i Laia», 2, 32 pàgs., 500 PTA.

Palacín, A.; Verdaguer, A.; Bayés, P.: *Som Pau i Laia*, col. «Pau i Laia», 1, 32 pàgs., 500 PTA.

Pellicer, Joan: *Costumari botànic (2)*, col. «La Farga», 8, 256 pàgs., 3.500 PTA.

C.E.I.C. ALFONS EL VELL

Bataller Calderón, Josep: *Les rondalles valencianes*, 310 pàgs., 1.200 PTA.

Calzado Aldaria, Antonio; Sevilla Parra, Lluís: *La II República a Gandia*, 246 pàgs., 1.600 PTA.

Castillo Sainz, Jaume: *Alfons el Vell, Duc Reial de Gandia*, 248 pàgs., 2.000 PTA.

EDITORIAL DENES

Celaya, Gabriel: *Primeras tentativas poéticas*, col. «Poesia. Edicions de la Guerra», 42, 104 pàgs., 1.497 PTA.

Granell, Marc: *Poesia reunida (1976-1999)*, col. «Poesia. Edicions de la Guerra», 40, 216 pàgs., 1.998 PTA.

Querol Puig, Ernest: *Els valencians i el valencià*, col. «Investigació Francesc Ferrer Pastor», 7, 296 pàgs., 2.745 PTA.

Unamuno, Miguel de: *Teresa*, col. «Poesia. Edicions de la Guerra», 41, 192 pàgs., 1.830 PTA.

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

Bruguera, Jordi: *El vocabulari del Llibre dels fets del rei En Jaume*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 50, 226 pàgs., 1.900 PTA.

Caplletra. Revista Internacional de Filologia, 28 («El realisme en la literatura catalana de postguerra»), 173 pàgs.

García Frasquet, Gabriel: *Literatura i societat a la comarca de la Safor (1833-1936)*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 52, 276 pàgs., 1.900 PTA.

Ramos Alfajarín, Joan Rafael: *Ésser, estar i haver-hi en català antic. Estudi sintàctic i contrastiu*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 51 (coedició amb Publicacions de l'Abadia de Montserrat), 448 pàgs., 2.800 PTA.

Martines, Josep: *Estudi lingüístic del Diccionario valenciano de Josep Pla i Costa*, «Biblioteca Sanchis Guarner», 53, 458 pàgs., 2.500 PTA.

EDITORIAL MARFIL

Botella, Jordi: *Estació terminal*, col. «Autors d'Ara», 5, 208 pàgs., 1.775 PTA.

Doménech Zornoza, Josep Lluís; Buchón Tomàs, Joan Carles; Cantó Doménech, Verònica: *Els nostres verbs*, col. «Ara i Ací», 3, 245 pàgs., 1.950 PTA.

Doménech Zornoza, Josep Lluís; Buchón Tomàs, Joan Carles; Cantó Doménech, Verònica: *Valencià pas a pas. Elemental*, col. «Ara i Ací», 1, 221 pàgs., 1.825 PTA.

Doménech Zornoza, Josep Lluís; Buchón Tomàs, Joan Carles; Cantó Doménech, Verònica: *Valencià pas a pas. Mitjà*, col. «Ara i Ací», 2, 325 pàgs., 2.500 PTA.

Viana, Mercé: *Coses de la Lluna*, col. «Autors d'Ara», 6, 104 pàgs., 1.150 PTA.

EDITORIAL MIL999

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

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

NAU LLIBRES

Capitán Díaz, Alfonso: *Republicanismo y educación en la España contemporánea (vol. II). Entre repúblicas (1874-1931)*, 270 pàgs., 2.200 PTA.

Doménech Zornoza, Josep Lluís: *Els colors de la mar*, col. «ARS», 2, 113 pàgs., 1.950 PTA.

Marzal Felici, José Javier: *Guía para ver: Ciudadano Kane (Orson Welles, 1941)*, col. «Guías para ver y analizar cine», 143 pàgs., 1.400 PTA.

Monzó García, José María; Rubio Marco, Salvador: *Guía para ver: Con la muerte en los talones (Alfred Hitchcock, 1959)*, col. «Guías para ver y analizar cine», 92 pàgs., 980 PTA.

EDITORIAL PRE-TEXTOS

Bento, José: *En el silencio de Noviembre*, pròleg de Carlos Bousoño, col. «Poesía», 184 pàgs., 2.950 PTA.

Colli, Giorgio: *Introducción a Nietzsche*, col. «Ensayo», 240 pàgs., 2.500 PTA.

García Ortega, Adolfo: *Travesía*, col. «Poesía», 76 pàgs., 1.850 PTA.

Maeztu, Gustavo de: *Andanzas y episodios del señor Doro (primera parte)*, presentació de Miguel Sánchez-Ostiz, col. «Narrativa», 296 pàgs., 2.000 PTA.

Martínez, José Luis: *El tiempo de la vida*, col. «Poesía», 84 pàgs., 1.850 PTA.

Michaux, Henri: *Frente a los cerrojos (seguido de puntos de referencia)*, trad., intr. i notes de Julia Escobar, col. «La Cruz del Sur», 452 pàgs., 4.000 PTA.

Ungaretti, Giuseppe: *El cuaderno del viejo*, intr. i versions de Luis Muñoz, col. «La Cruz del Sur», 120 pàgs., 2.000 PTA.

EDITORIAL SAÓ

AA.DD.: *Matilde Salvador*, 88 pàgs., 2.000 PTA.

Jordan Galduf, Josep Maria: *Cartes a Judes*, col. «Saviesa Cristiana», 5, 186 pàgs., 2.100 PTA.

Todolí i Merenciano, Artur: *Modernisme i Algemesí*, col. «Algadins», 12, 454 pàgs., 2.100 PTA.

Vilafranca, Encarna; Fresquet, Rafael: *Anys de letargia. Crònica de la pervivència de la llengua i la cultura al País Valencià (1939-1975)*, col. «Biblioteca Josep Giner», 6, 148 pàgs., 2.100 PTA.

EDITORIAL 7 I MIG

Estrada, Rafael: *Terra de tendresa*, pròleg d'Albert Hernández i Xulvi, col. «Poesia», 30, 97 pàgs., 1.995 PTA.

Navarret, Alfons: *Versos d'araflà*, pròleg de Vicenç Llorca, col. «Poesia», 1.995 PTA.

Pallarés Porcar, Vicent: *L'heretgia amagada*, pròleg de Toni Cucarella, col. «Quaderns Literaris», 14, 202 pàgs., 1.995 PTA.

Planaspachs, Josep: *Llibre de mercès*, pròleg de Manuel Bellver, col. «Poesia», 29, 62 pàgs., 1.995 PTA.

Romano, Umberto: *Més enllà dels vels del silenci*, col. «Quaderns Literaris», 1.600 PTA.

Valor, Josep: *El mas de Planisses*, pròleg d'Antoni Torreño, col. «Quaderns Literaris», 1.995 PTA.

TANDEM EDICIONS

Benhabib, Seyla: *Diversitat cultural, igualtat democràtica. La participació política a l'era de la globalització*, trad. de Gustau Muñoz, 132 pàgs., 1.600 PTA.

Calleja, Seve: *Estic grosset, i què?*, il·lustracions de Jokin Mitxelena (coedició amb Editors Associats), 32 pàgs., 850 PTA.

Duran, Teresa: *El segle més nou del món*, il·lustracions de Montse Gisbert, col. «Naixements», 48 pàgs., 2.600 PTA.

Egaño, Andoni: *No m'agrada el futbol, i què?*, il·lustracions de Mikel Valverde (coedició amb Editors Associats), 32 pàgs., 850 PTA.

Gomar, Rafa: *Viure al ras*, col. «Valències», 3, 176 pàgs., 1.750 PTA.

Keown, Dominic: *Polifonia de la subversió. La veu col·lectiva de Vicent Andrés Estellés*, col. «Arguments», 10, 232 pàgs., 1.950 PTA.

Lanuza, Empar de: *Versos al sol*, il·lustracions de Matilde Portalés, col. «El Tricicle», 20 pàgs., 650 PTA.

Marín Estrada, Pablo Antón: *Camí sense fi*, col. «Premi Abril», 144 pàgs., 1.350 PTA.

Rinser, Luise: *Dietari de presó*, trad. de Heike van Lawick, col. «Valències», 4, 192 pàgs., 1.950 PTA.

Salvador, Vicent: *Poesia, ciutat oberta. Incursions en el discurs poètic contemporani*, col. «Arguments», 12, 140 pàgs., 1.600 PTA.

Sierra i Fabra, Jordi: *Adormit sobre els miralls*, col. «Premi Abril», 288 pàgs., 1.890 PTA.

Vallés, Santi: *Josep Lluís Bausset. Converses amb l'home subterrani*, col. «Tàndem de la Memòria», 7, 244 pàgs., 2.500 PTA.

EDICIONS TRES I QUATRE

Bessó, Pere: *Narcís de la memòria*, Premi Octubre de Poesia, col. «Poesia 3i4», 132 pàgs., 1.500 PTA.

Domínguez Romero, Martí: *Bestiari*, col. «La Unitat», 177, 456 pàgs., 2.950 PTA.

Fuster, Joan: *Correspondència IV. Manuel Sanchis Guarner, Josep Giner Marco, Germà Colón*, ed. a cura d'Antoni Ferrando, 560 pàgs.

Gelabert, Joan: *El somni més bell*, «Narratives 3i4», 66, 270 pàgs., 2.450 PTA.

Gómez, Antoni: *Èpica per a infants*, col. «Poesia 3i4», 102, 76 PÀGS., 1.250 PTA.

Marqués, Josep Vicent: *País perplex* (3ª edició, revisada i ampliada), col. «La Unitat», 17, 296 pàgs., 2.250 PTA.

- Sagarra, Josep Maria de: *Prosa 3 (Els ocells amics. Tres contes. Cafè, copa i puro)*, Obra Completa de J. M. de Sagarra, vol. VIII, 360 pàgs., 4.900 PTA.
- Sirera, Josep Lluís; Sirera, Rodolf: *Silenci de negra*, col. «Teatre 314», 47, 168 pàgs., 1.300 PTA.
- Soldevila, Ferran: *Dietaris de l'exili i el retorn (II. El retorn)*, col. «La Unitat», 160, 480 pàgs., 4.500 PTA.
- Toldrà, Albert: *Après la mort. Un viatge amb Sant Vicent al més enllà medieval*, col. «La Unitat», 176, 270 pàgs., 2.600 PTA.
- Verdú, Francesc: *La flaire dels codonys*, col. «Poesia 314», 103, 126 pàgs., 1.400 PTA.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

- Llorca Ibi, Francisco Xavier: *Llenguatge mariner de la Marina*, 192 pàgs., 2.300 PTA.
- Ríos Carratalà, Juan Antonio: *El teatro en el cine español*, 236 pàgs., 1.900 PTA.
- Santa María Beneyto, María Jesús: *Medio ambiente en Europa*, 115 pàgs., 1.600 PTA.
- Sebastià, Rafael: *La inversión industrial en la provincia de Alicante*, 165 pàgs., 2.400 PTA.
- Uroz, José: *Historia y cine*, 248 pàgs., 2.300 PTA.
- Valero Cuadra, Pino: *La leyenda de la doncella carcayona*, 328 pàgs., 2.900 PTA.

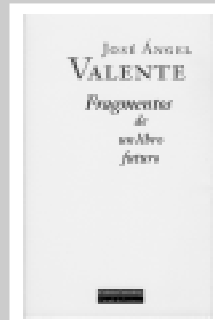
PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT JAUME I

- AA.DD.: *Problemes per a un curs introductor als circuits digitals*, col. «Treballs d'Informàtica i Tecnologia», 5, 240 pàgs., 1.900 PTA.
- Berrio, Jordi: *La comunicació en democràcia*, col. «Aldea Global», 8, 190 pàgs., 2.400 PTA.
- Chust, Manuel (ed.): *Revoluciones y revolucionarios en el mundo hispano*, col. «Humanitats», 5, 288 pàgs., 3.000 PTA.
- Escrig Fortanete, Joaquim (coord.): *Monogràfica de Lluçena (l'Alcalatén)* (versió en català i en castellà), 598 pàgs., 3.000 PTA.
- Gual Arnau, Ximo; Monterde García, Juan: *La biblioteca del matemàtic Alicart. Un nou tresor a Lluçena*, pròleg de Manuel Castellet, col. «Humanitats», 6, 1.900 PTA.
- Sánchez-Rubio, Cristóbal; Ripollés Amela, Manuel: *Manual de matemáticas para preparación olímpica*, pròleg de Toni Gil, col. «Universitas», 7, 366 pàgs., 3.500 PTA.
- PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
- AA.DD.: *De civilitate: escrits i dansa sobre l'humanisme*, ed. d'Antonio Solano, col. «Acadèmia dels Nocturns», 28, 178 pàgs., 1.500 PTA.
- AA.DD.: *El Parc Natural de l'Albufera*, 46 pàgs., 1.300 PTA.
- AA.DD.: *Las burguesías europeas del siglo XIX. Sociedad civil, política y cultural*, ed. literària i pròleg de Josep Maria Fradera i Jesús Millán, col. «Història», 12 (coedició amb Biblioteca Nueva), 400 pàgs., 2.542 PTA.
- Alcázar, Joan del (et al.): *Història Contemporània d'Amèrica*, col. «Educació. Sèrie Materials», 43, 420 pàgs., 3.500 PTA.
- Aleza-Izquierdo, Milagros; López García, Àngel (coords.): *Estudios de filología, historia y cultura hispánicas*, 340 pàgs., 3.000 PTA.
- Almenar Asensio, Ricardo; Bono Martínez, Emèrit; Garcia Garcia, Ernest (dirs.): *La sostenibilidad del desarrollo: el caso valenciano*, col. «Oberta», 55, 576 pàgs., 3.500 PTA.
- Beltrán Llavador, Rafael (ed.): *Historia, reescritura y pervivencia del romancero. Estudios en honor de Amelia García-Váldecasas*, col. «Oberta», 53, 272 pàgs., 2.580 PTA.
- Beneyto Calatayud, Pere J.: *El asociacionismo empresarial como factor de modernización. El caso valenciano (1977-1997)*, col. «Oberta», 52, 330 pàgs., 3.000 PTA.
- Calle, Romà de la: *L'educació per l'art: valors pedagògics i estètics de la modernitat* (discurs llegit en l'acte de recepció pública com a acadèmic numerari de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles el 20 de juny de 2000 i discurs de contestació de l'Il·lustríssim Sr. Francisco José León Tello), 64 pàgs., 640 PTA.
- Carbó, Ferran: *El teatre a València entre 1963 i 1970*, presentació de Ramon X. Rosselló, col. «Teatro del siglo XX. Serie Crítica», 9, 96 pàgs., 1.200 PTA.
- Díez Sánchez, Juan José: *Razones de Estado y Derecho*, col. «Propuestas. Serie Monografía», 22 (coedició amb Tirant lo Blanch), 319 pàgs., 2.980 PTA.
- ERF, Gestió i Comunicació Ambiental, s.l. (ed.): *Aigua i paisatge. El territori valencià i els recursos hídrics*, 132 pàgs., 2.332 PTA.

- Fabra, Miquel Àngel: *El País Valencià (1939-1959): autarquia i industrialització*, col. «Oberta. Sèrie Història», 8, 320 pàgs., 3.000 PTA.
- Frutos Illán, Rosa de: *Genètica i genòmica* (llició magistral llegida en el solemne acte d'obertura del curs 2000-2001), 64 pàgs., 600 PTA.
- Furió, Antoni; Lairón, Aureliano (eds.): *L'espai de l'aigua. Xarxes i sistemes d'irrigació a la Ribera del Xúquer en la perspectiva històrica*, col. «Oberta. Sèrie Història», 9, 310 pàgs., 2.800 PTA.
- Iborra, Joan (ed.): *Sumari d'Espanya per Berenguer de Puigpardines*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 3, 254 pàgs., 3.700 PTA.
- Jünger, Ernst; Knapp, Georg; Sánchez Durá, Nicolás: *Ernst Jünger: Guerra, Técnica y Fotografía*, trad. de Jorge Navarro i Juan B. Llinares Chover, ed. i coord. de Nicolás Sánchez Durá, 250 pàgs., 3.000 PTA.
- Kauffman, Linda S.: *Malas y perversas. Fantasías en la cultura y en el arte contemporáneos*, trad. de Manuel Talens, col. «Frónesis», 22 (coedició amb Càtedra), 352 pàgs., 3.000 PTA.
- Lotman, Iuri M.: *La Semiosfera III. Semiòtica de las artes y de la cultura*, selecció i traducció de Desiderio Navarro, bibliografia de Manuel Cáceres Sánchez i Liubov N. Kiseliyova, col. «Frónesis», 23 (coedició amb Càtedra), 300 pàgs., 2.200 PTA.
- McDowell, Linda: *Género, identidad y lugar*, trad. de Pepa Linares, col. «Feminismos», 60 (coedició amb Càtedra i Instituto de la Mujer de Madrid), 400 pàgs., 2.800 PTA.
- Rosselló Ivars, Ramon Xavier (ed.): *Aproximació al Teatre Valencià actual (1968-1998)*, col. «Teatro del Siglo XX. Serie Crítica», 10, 200 pàgs., 1.500 PTA.
- Sevilla, Sergio: *Crítica, historia y política*, col. «Frónesis», 24 (coedició amb Càtedra), 296 pàgs., 1.800 PTA.
- EDICIONS LA XARA
- Ferrando, Rafael: *Madonna de miralls*, il·lustracions de Pasqual Boqueta, col. «El Cau», 48 pàgs., 2.000 PTA.
- Gonga, Josep E.: *La ciutat i els costums. Una aproximació a la vida quotidiana de la Gandia del segle XIX*, col. «Safor», 160 pàgs., 2.000 PTA.
- Iborra i Gastaldo, Joan: *Olles i monjos. La gastronomia tradicional a la Vall-digna*, col. «Valldigna», 128 pàgs., 2.200 PTA.

UUUUUUUUUUUUUU

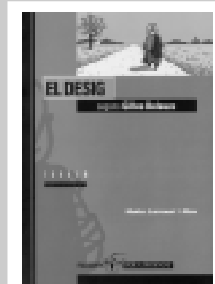
de llibres



José Ángel Valente
Fragmentos de un libro futuro
108 pàgs.
20,5x12,5 cm.
Galaxia Gutenberg
Círculo de Lectores
Barcelona



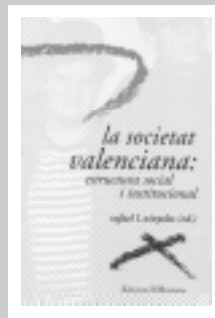
J. W. Goethe
Poesies
A cura de Miquel Desclot
327 pàgs.
19,5x13 cm.
Proa
Barcelona



Maitte Larrauri
El desig segons Gilles Deleuze
91 pàgs.
19x13,5 cm.
Tàndem
València



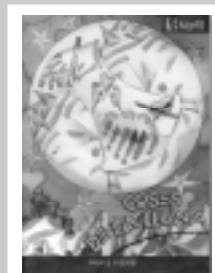
Vicent Salvador
Poesia, ciutat oberta
140 pàgs.
20x12,5 cm.
Tàndem
València



Rafael L. Ninyoles
La societat valenciana: estructura social i institucional
467 pàgs.
22,5x14,5 cm.
Bromera
Alzira



Fernando Aramburu
Los ojos vacíos
429 pàgs.
22,5x15 cm.
Tusquets
Barcelona



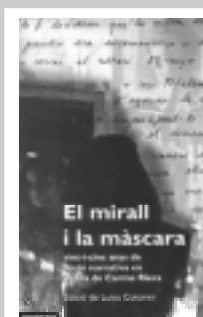
Mercè Viana
Coses de la lluna
100 pàgs.
21x15 cm.
Marfil
Alcoi



Rosa Serrano
Paraules de vidre
67 pàgs.
20,5x13 cm.
Bromera
Alzira



Friedrich Nietzsche
Sobre veritat i mentida en sentit extramoral
115 pàgs.
24x17 cm.
Diàlogo
València



Luisa Cotner (ed.)
El mirall i la màscara: vint-i-cinc anys de ficció narrativa en l'obra de Carme Riera
379 pàgs.
18x11 cm.
Destino
Barcelona



NOVETATS EDITORIALS, 2000

Caplletra, Revista internacional de filologia

27: *Monogràfic sobre història de la llengua.* Coordinat per Miquel Nicolàs.

Col·laboradors: J. Ginebra, M. Segarra, J. Moran, Germà Colón, J. A. Rabella, A. Rossich, M. R. Fort, D. Farreny, A. Ferrando, A. Rafanell, P. Valsalobre, J. Martí i Mestre, R. Kailuweit i F. Bernat.

28: *Monogràfic sobre el realisme en la literatura catalana de postguerra.*
Coordinat per Enric Balaguer i Ferran Carbó.

Col·laboradors: A. Broch, E. Balaguer, J. Aulet, P. Rosselló Bover, F. Carbó, V. Simbor, C. Gregori i R. X. Rosselló.

Col·lecció "Biblioteca Sanchis Guarnet"

51: Garcia Frasquet, Gabriel: *Literatura i societat a la comarca de la Safor.*

CARÀCTERS

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms:.....

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

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

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

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

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

Data:.....

Signatura

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