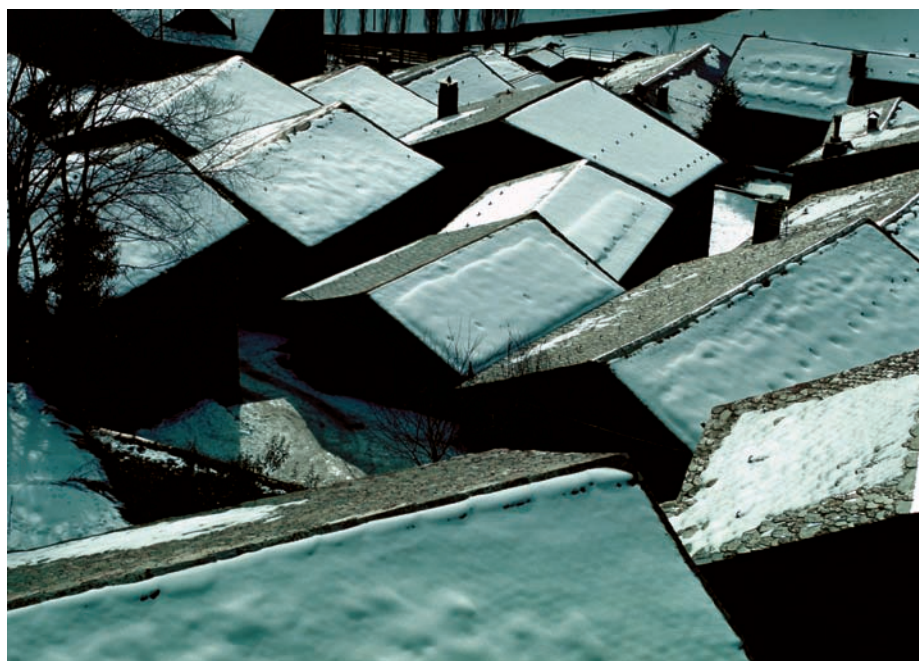

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **38**



Fina Birulés i Simona Škrabec parlen de Hannah Arendt, «la intel·lectual lliure».
Vint anys d'Edicions Bromera: conversa amb Josep Gregori i Joan Carles Girbés.
Joan Borja i Sanz: "El *Judici final* de Ferran Torrent".
Pere Calonge parla d'*Un Home Vulgar*, de Miquel de Palol.

Josep Maria Sala-Valldaura comenta *Modernitat del món fungible*, de Jordi Julià.
Antoni Mestre i Manel Ollé analitzen l'obra de Sergi Pàmies.
Gaspar Jaén i Urban tria Susanna Rafart.
Articles de Sam Abrams, Montserrat Bacardí, Feliu Formosa, Marc Granell, F. Pérez Moragón, Mercè Rius, Enric Sòria...

Pàgines centrals dedicades a Sergi Pàmies.

SEGONA ÈPOCA - GENER 2007

SEGONA ÈPOCA GENER 2007

núm. 38.

Edita:
Publicacions de la
Universitat de València

Direcció:
Juli Capilla

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

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

Disseny:
Albert Ràfols-Casamada

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

Il·lustracions d'aquest número:
Pilar Moreno

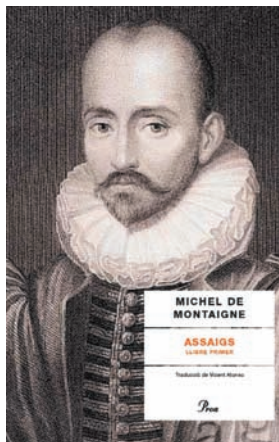
Distribució:
Gea llibres (València i Castelló),
tel. 96 166 52 56
Gaia llibres (Alacant), tel. 96 511 05 16
Midac llibres (Catalunya), tel. 93 746 41 10
Palma Distribucions (Illes Balears),
tel. 97 128 94 21

Maquetació i Impressió:
ARO/ Imprensa

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

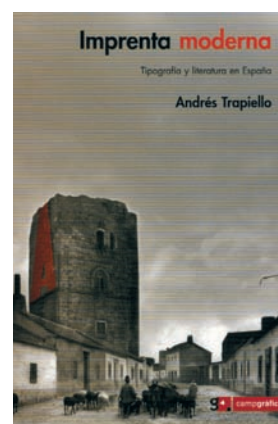
CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS



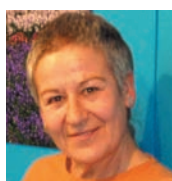
Els *Assaigs* de Michel de Montaigne (1553-1592) és una de les obres fonamentals de la tradició cultural d'Occident i un dels cims de l'humanisme. La seua influència és fonamental per entendre tant Pascal o Descartes com Joan Fuster o Josep Pla. Vicent Alonso (Godella, 1948), professor de literatura catalana de la Universitat de València, poeta, assagista i traductor, ha dedicat si fa no fa una dècada a incorporar els *Assaigs* de Montaigne al català. Aquest és el primer volum dels tres que té previst de publicar-ne Proa de l'obra del pensador francès.

«En edició diferent els llibres diuen coses distintes»: l'encertat aforisme del poeta J. R. Jiménez serveix en aquest llibre per establir el principi segons el qual la tipografia és alguna cosa més que un joc capriciós i minoritari d'estetes, diletants o publicistes. Més aviat apareix com una manera enraonada de construir sentit. En aquesta obra es presenta de manera sistemàtica i per primera vegada a Espanya els exemples més destacats de la millor tradició tipogràfica, que ha hagut de lluitar sovint contra la ineptitud, la ignorància i la deixadesa generalitzades de les impremtes espanyoles. El lector trobarà aquí un recompte minuciós d'editors, tipògrafs, crítics, periodistes i dissenyadors. Aquest llibre es convertirà segurament en un clàssic d'aquesta matèria.



El Bestiari d'Apollinaire enceta una nova col·lecció de Leonard Muntaner, editor: «L'obriülls». Amb aquest llibre l'editorial mallorquina vol continuar amb la línia de la col·lecció «Traus», que dirigeix Arnau Pons, i que es va crear especialment per editar obres d'assaig d'autors estrangers de prestigi reconegut.

Aquest *Bestiari* d'Apollinaire (edició bilingüe) s'afegeix al gran nombre de bestiaris catalans (Carner, Pere Quart...). La traducció del text original francès ha anat a càrrec de Joaquim Sala-Sanahuja, qui ha sabut mantenir en tots els poemes versionats les dues principals característiques dels animals d'aquest bestiari: la seua elegància i, sobretot, la seua ingenuïtat aparent. Totes les peces, a més, van acompanyades dels dibuixos de Jaume Canet, qui ha il·lustrat cada composició amb la imatge de la bèstia a què fa referència el poema.



Pilar Moreno Gómez (Galera, Granada, 1948), que il·lustra el número 38 de *Caràcters*, és llicenciada en ciències físiques per la Universitat de València i exerceix de professora de matemàtiques a l'IES Benlliure de València. Les seues fotografies, exposades en nombroses sales i guardonades amb diversos premis, es basen en la geometria d'imatges obtingudes de la natura, el paisatge i la vida quotidiana.

Hannah Arendt: «la intel·lectual lliure»

Nascuda l'any 1906 a Alemanya al si d'una família jueva assimilada, Hannah Arendt va ser testimoni dels esdeveniments traumàtics que van marcar el segle XX: les dues guerres mundials, l'Holocaust, els règims totalitaris, la Guerra Freda, el postcolonialisme... Potser per això Arendt, que havia rebut una sòlida formació filosòfica i intel·lectual, va defugir l'elitisme clàssic del *filòsof professional* en favor d'un pensament més lliure i en relació directa amb la realitat que l'envoltava. La pensadora alemanya va ser una intel·lectual profundament compromesa que va dedicar tota la seua tasca filosòfica a «temes d'urgència», a les qüestions de la guerra i la pau, la llibertat, la justícia i els drets humans. Fina Birulés i Simona Škrabec fan una valoració de la figura i l'obra de Hannah Arendt amb motiu del centenari del seu naixement.

A les darreres dècades les explosions d'apassionada exasperació davant de la raó i el discurs moderns ens han deixat com a rastre el sentiment d'una forta escissió entre la realitat i el pensament. Així, ha crescut la impressió que les velles veritats han perdut tota rellevància concreta, i que alguns conceptes i termes que hi eren connectats es troben avui disseminats aquí i allà, sense força ni contingut.

És en aquest context que, en el seu centenari, Hannah Arendt (Hannover, 1906-Nova York, 1975) ha adquirit una renovada actualitat en la mesura que les seves reflexions parteixen justament del *factum* de la ruptura entre el pensament tradicional i l'experiència contemporània. El xoc del pensament amb la realitat, el buit entre el poder de les paraules i els ensurts del món, li va exigir allunyar-se de la simplificació i buscar esforçadament noves eines de comprensió.

No ens ha de sorprendre, doncs, que l'any 1964 afirmi: «per mi l'essencial és comprendre» (*Converses amb Hannah Arendt*, Palma de Mallorca, Leonard Muntaner ed., 2006.), i que consideri que comprendre no és «negar l'atrocitat, deduir de precedents el que no en té o explicar els fenòmens per analogies i generalitats de tal manera que ja no se senti ni l'impacte de la realitat ni el xoc de l'experiència. Significa, més aviat, examinar i suportar conscientment la càrrega que el nostre segle ha col·locat damunt nostre —i no negar la seva existència

En el centenari de Hannah Arendt



ni sotmetre's mansament al seu pes. La comprensió és un enfrontament atent i resistent amb la realitat, sigui la que sigui o hagi pogut ser» (*Los orígenes del totalitarismo*, Madrid, Alianza, 1987, pàg. 12).

La consolidació del nazisme com a totalitarisme va marcar definitivament el pensament d'Arendt, li va imposar un programa de reflexió que perviu de forma més o menys evident en tota la seva obra. En *Els orígens del totalitarisme* (1951) traça un seguit de línies de reflexió que queden al descobert si deixem de considerar que el nucli del seu pensament és la defensa de la democràcia participativa i la concepció de l'acció tal com les planteja a *La condició humana*. Tot i que hi ha molt en Arendt que justifica el gest de convertir en clau la seva aposta per la natalitat i l'èmfasi en la capacitat gairebé miraculosa de fer aparèixer d'inèdit dels éssers humans, convé també advertir que, del seu esforç per aïllar els elements dels governs totalitaris, n'aflora quelcom de semblant a un guió de reflexió per als «temps de foscor» molt més complex, que és difícil de catalogar i està entreteixit de consideracions que no sempre encaixen fàcilment amb la imatge que tenim de la seva obra.

Les categories i els problemes centrals del seu pensament deuen molt al guió semiocult que es va anar perfilant arran del seu esforç per comprendre el totalitarisme. Molts dels seus temes més característics poden interpretar-se com si fossin imatges invertides dels conceptes de què es va dotar l'any 51. Així, és fàcil pensar que la seva afirmació segons la qual la llibertat política té a veure amb l'espai «entre» els homes es contraposa al fet que els interns en els camps

estan comprimits uns contra els altres; o, també, que l'acció pensada en termes d'imprevisibilitat i novetat absoluta és la imatge especular de l'extinció total de la llibertat i la voluntat humanes en una conducta convertida en serial; o que la seva contínua preocupació per la durabilitat constitueix una resposta al caràcter de moviment incessant que van tenir les ideologies totalitàries. Així mateix, la rellevància política que concedeix a la llibertat i a la pluralitat pot ser considerada la imatge inversa del terror dels camps; i, en fi, l'antítesi de «els pous d'oblit» és la seva política de la memòria, entesa no només com un recordatori del sofriment dels jueus en el segle XX —de massacres i dolor, n'hi ha hagut en abundància al llarg de la història—, sinó també com a èmfasi en el paper de la paraula i del relat com a vies per a atorgar sentit al que fem i patim.

En la mesura que Arendt considera que el totalitarisme no és el resultat d'un excés de política en tots els àmbits, sinó que, de fet, comporta la seva destrucció, gairebé tots els seus treballs de la dècada de 1950 poden considerar-se com el resultat de successives temptatives de repensar el sentit i la dignitat de la política o d'abordar el problema de la fundació de la llibertat —com ho fa en la seva anàlisi de les revolucions modernes. Es tractava de

retornar a la pregunta «Què és la política?» sense caure en la il·lusió d'una pura i simple recuperació de la tradició ni en els característics enganys derivats de les actituds progressistes que, en la seva opinió, acostumen a mirar el món amb una intencionada falta de realisme rebutjant d'enfrontar els fets desagradables.

Identificar els elements que van cristallitzar en els règims totalitaris la

portà també a aprofundir en la seva anàlisi de la societat moderna com a procés de despolitització i de buidament de la llibertat pública —d'atomització dels individus en la societat de masses, preludi, en certa manera, del més radical aïllament dels camps de concentració—, a la seva conflictiva distinció entre el social i el polític, a una relectura de Marx i a un estudi de les noves figures contemporànies *sense món* —el pària, l'apàtrida, el refugiat.

Certament, podem afirmar que tot neix amb *Els orígens del totalitarisme*, però no tot prové d'aquí, Arendt no era una pensadora amb voluntat de sistema. N'hi ha prou de recordar el caràcter temptatiu i experimental que sempre atribuï als seus «exercicis de pensament», cosa que indica la seva disposició a pagar el preu del repte que s'havia posat: partir dels esdeveniments i experiències.

Sembla com si, per ella, l'habilitat de viure amb intenses i insuperables tensions intel·lectuals es pogués considerar una marca de saviesa o que, en la seva obra, ressoni aquella Antígona de Sòfocles que ens recordava que els mots acostumen a ser l'única cosa que tenim a disposició per tal de respondre als estralls de la Fortuna.

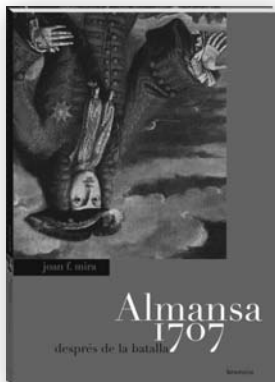
Fina Birulés



Novetats Nadal

www.bromera.com
edicions

bromera



Un volum de gran format que repassa uns fets històrics determinants

Premi Man Booker



Sublim i commovedora. Una novel·la sobre el temps i els records



McCourt ens captiva de nou amb un relat ple d'anècdotes i tendresa

Hannah Arendt: el llegat

La novel·la *Götz i Mayer* (1998) de David Albahari —encara no traduïda a Espanya— parteix del concepte de «banalitat del mal» de Hannah Arendt. Nascut el 1948, Albahari vol comprendre per què el seu arbre genealògic va quedar sense gairebé cap fulla en un sol hivern. Troba l'explicació en un camió que cada dia fa uns quants quilòmetres per la mateixa carretera al llarg del Danubi. A mig camí el conductor i el seu ajudant giren el tub d'escapament perquè la part del darrera, hermèticament tancada, destinada als presoners, s'ompli de gasos tòxics. Durant el trajecte, els dos homes compten els dies que els queden per anar de vacances a Alemanya i tornar a veure els fills, la dona; la feina els resulta una rutina. Són l'exemple d'una roda dentada que funciona per inèrcia i permet no sentir-se responsable de res.

Amb aquest exemple voldria obrir la pregunta de què queda del llegat d'un pensador, com es mesura la seva influència? «Què queda? Queda la llengua materna», respon com un eco el títol d'una entrevista amb Hannah Arendt que ja s'havia publicat en català a la revista *L'Espill* i que ara encapçala el recull de converses, que han estat recopilades en un volum per Adelbert Reif, presentat en excel·lent traducció catalana de Ramon Farrés per l'editorial Leonard Muntaner de Palma. Què en queda, doncs? La referència a la llengua materna no es pot explicar només amb l'alegria espontània que sent Hannah Arendt el 1949 quan torna a Alemanya malgrat tot el que sap i el que ha patit, i per això decideix que la llengua no en té cap culpa. La mateixa complexitat val també per la resposta a la primera pregunta. El llegat d'un pensador és impossible de mesurar amb les



traduccions o amb els estudis que li són dedicats perquè deixaria de banda precisament els autors com Albahari, en els quals el concepte d'un pensador ha quallat i ha servit de base per construir res menys que l'explicació per comprendre una greu ferida personal.

En les llibreries podem trobar en castellà pràcticament totes les obres d'Arendt, a part dels volums de correspondència, la biografia d'Elisabeth Young-Bruehl i alguns assaigs que li són dedicats, tant d'autors estrangers com d'espanyols. Entre les novetats d'aquest any potser convé esmentar l'acurada edició de *Diario filosófico* (Herder). Però aquest interès no deu tenir gaire a veure amb l'efemèride d'una autora nascuda el 1906, sinó amb la feina pacient dels traductors i pensadors que l'han introduït a Espanya a partir dels anys 1990, entre els quals destaquen a Catalunya Fina Birulés i també Manuel Cruz. Rere aquesta atenció hi ha el fet que els escrits d'Arendt obren qüestions que avui tornen a ser importants per comprendre el món. Quines? Hi intentem

una aproximació a través de l'esmentat volum de *Converses*.

M'he referit al llibre d'Albahari per il·lustrar el concepte de la roda dentada. El genocidi nazi fa estremir no només pel nombre de víctimes, sinó per la sordidesa dels assassins en massa sense consciència de culpa. El concepte de banalitat del mal retrata els homes «que van assassinar no pas per assassinar, sinó perquè formava part de la seva carrera». La causa del terror va ser la immundícia sense cap mena de profunditat.

Aquesta és una de les aportacions més importants d'Arendt: només l'ètica ens preserva de la brutalitat. Però per aconseguir «disciplinar» les persones, a l'Alemanya dels anys 1930 va ser utilitzada la coacció extrema. Sota pressió, les persones es van convertir en un cargol dins de la gran màquina del nazisme. Però la imposició del terror no pot explicar que els amics es «neutralitzessin», que la gent que no eren ni assassins ni delators també trobessin *alguna cosa* en Hitler: el valor sublim d'un ideal que fa sentir una persona més gran del que és. Què s'ha ensorrat per permetre el desenvolupament de la «consciència gandula» dels ciutadans alemanys? En aquesta cadena que va provocar el debilitament de la consciència, hi encaixen poderosament els arguments de la filòsofa i autora del llibre *Orígens del totalitarisme* (1951). I aquest fil argumental és segurament el que ens la fa llegir avui, no pas el centenari del seu naixement. Un dels mals del segle XXI és la indiferència, més encara, és l'educació per a la indiferència.

La reflexió sobre la identitat és una altra gran herència que ens deixa. «Enèrgics, hàbils, treballadors i plenament detestats per tothom. Els jueus i els alemanys som uns pàries», apunta

Janouch en *Converses amb Franz Kafka*. Kafka busca, irònicament, el mínim denominador comú per demostrar que els jueus i els alemanys efectivament comparteixen un espai i que vistos de lluny (n'hi ha prou de mirar-los amb els ulls dels txecs de la mateixa ciutat) ni tan sols es poden distingir. Però alhora el concepte de pària nega als alemanys tota cohesió. També la nació més poderosa consisteix d'individus disseminats pel territori. El poble és el que ens ha estat donat, però també la decisió conscient de *inter-hominesse*, formar part d'una comunitat que comparteix els interessos comuns. Un home no revela cap essència, sinó que és un conjunt de decisions que componen el seu relat particular.



Hannah Arendt xoca frontalment amb un vers de *La fuga de la mort* de Paul Celan: «[...] la mort és un mestre d'Alemanya». Gràcies al treball interpretatiu de Jean Bollack i d'Arnau Pons, podem comprendre tot l'abast d'aquesta frase. La llengua conté fórmules —el *Cornet* del jove Rilke, per exemple— que perpetuen la grandesa d'una *kalos thanatos*, de la bella mort d'un soldat en un camp de batalla, que destrueix el cos individual, però revitalitza la nació, donant-li l'aurèola d'una vida eterna. Hannah Arendt devia tenir ben present la seducció sinistra d'aquest cant de la llengua materna, però la ignora ostensiblement. «Si confiem en allò humà...», diu. Tal com apunta Xavier Antich en l'epíleg, aquesta confiança és un cop dur contra la filosofia de Heidegger i la seva reducció de l'home a un ésser per a la mort. La filosofia de Hannah Arendt interessa, la conclusió és tan simple, perquè tracta de comprendre la vida.

El relat dels jueus a Europa Central està marcat per la història de l'assimilació, que, com bé assenyala Arendt, mai es pot complir del tot perquè per assimilar-se en una societat que en el seu conjunt és antisemita, cal assimilar també l'antisemitisme. Assimilar l'odi al seu propi origen mai va ser per ella cap camí —a diferència de tants altres

europeus que per sentir-se cosmopolites creuen que primer han de renegar del que són.

La llengua materna —el record d'una convivència possible a Alemanya abans del nazisme— de

Simona Škrabec

CARÀCTERS

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms: NIF

Adreça: Població: País:

Codi Postal: Telèfon: e-mail:

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

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

Opció A: Domiciliació bancària

Opció B: Us tramet un xec per valor de 12 euros, a nom de: Universitat de València. *Caràcters, revista de llibres*

(Preu Europa: 16 euros. Resta del món: 20 euros).

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

Número de la targeta

Signatura

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

També us podeu subscriure directament a través de la nostra pàgina web: www.uv.es/caracters

Vint anys d'Edicions Bromera: Josep Gregori: «En un termini relativament breu Bromera donarà notícies d'iniciatives al marge fins i tot del segell editorial»

Amb vint anys d'existència, un miler de títols publicats —a un ritme d'uns 80-90 anuals en els darrers anys—, 30 col·leccions en marxa, una trentena de treballadors i un volum de facturació de 4 milions d'euros (dades del 2005), Edicions Bromera s'ha convertit en un dels puntals del món editorial, literari i cultural al País Valencià. Una editorial encara jove que celebra el seu vintè aniversari amb nous projectes i la vocació pregona i decidida de projectar-se enllà de les «fronteres» autonòmiques. Una editorial valenciana en català, independent, que ha sabut mantenir-se al marge de la concentració que aclapara el mercat editorial. Parlem amb el director general d'Edicions Bromera, l'editor Josep Gregori, i amb el director de publicacions, el periodista Joan Carles Girbés.

-Com va sorgir el vostre projecte editorial?

-Josep Gregori: Vam començar fa vint anys, un poc de manera atrevida, *amateur*. Teníem un capital econòmic escàs, tot i que moltes ganes de fer coses. Hi havia un component, des que vam iniciar l'aventura, didàctic o pedagògic. Tots veníem del camp de l'ensenyament, i això es va notar en les primeres col·leccions que vam fer: «Els Nostres Autors», «Bromera Poesia», «Graella», «L'Eclèctica» de narrativa, i ràpidament vam començar una col·lecció de literatura universal... És a dir que, tot i que ens movia la inclinació escolar, des d'un principi hi havia també la doble visió d'adreçar-se a un lector «normal» i a un lector escolar alhora.

-Quina és la valoració d'aquestes dues dècades de feina?

-J.G.: El balanç no pot ser més que positiu. Crec que hem comptat amb la complicitat de molta gent, especialment del professorat, gràcies al qual els nostres llibres han arribat molt bé als lectors i han estat molt ben acollits. Això ens ha permès d'obrir noves col·leccions: fem narrativa traduïda del moment, llibre de text, llibres de gran format...

-Quin és el «secret» de Bromera per a tenir el protagonisme editorial que té al País Valencià?

-Joan Carles Girbés: El secret és la confiança que es té en la marca. Hi ha una xarxa de complicitat amb Bromera. Nosaltres ho constatem en el fet que molta gent se sent part de l'e-

ditorial. Hi ha gent que sap que contribueix a fer cultura, a fer país. Aquest és un dels valors fonamentals de Bromera: la complicitat i la confiança amb el nostre projecte. Una confiança a la qual has de correspondre: editar d'una determinada manera, fer que les col·leccions siguen identificables, preservar la qualitat editorial i literària de cada títol i de cada col·lecció.

-Bromera publica gran part dels principals premis literaris valencians. Els

premis són l'única garantia de selecció editorial?

-J.G.: Nosaltres hem considerat l'estratègia dels premis com una de les maneres millors de selecció perquè proporciona la possibilitat de llegir molts originals, i això et dona molta perspectiva. En un premi pots comparar molts títols, i això et dona la seguretat que allò que finalment selecciona un jurat és una obra que ja ha passat un filtre important i que mereix ser publicada. Ara bé, aquests darrers anys no ens ha dolgut no publicar algun premi, si el jurat ha decidit de deixar-lo desert.

-Què en penseu, dels índexs de lectura que tenim?

-J.C.G.: A nosaltres ens preocupa molt que els índexs de lectura siguen tan minsos. Crec que s'ha fet ben poc des de les instàncies públiques per a fomentar-la, especialment en valencià. Per això la nostra editorial va decidir impulsar una iniciativa, la Fundació Bromera per al Foment de la Lectura. La veritat és que des d'un punt de vista institucional el futur pel que fa a la lectura no pinta massa bé. De tota manera, i vist des d'una perspectiva una mica més àmplia, cal dir que ara hi ha més gent que llig en valencià, perquè el valencià ha entrat a les escoles i hi ha més gent que pot llegir en valencià. Hi ha una primera generació escolaritzada en la nostra llengua.

-Quina és la vostra valoració pel que fa a la concentració editorial?

-J.G.: El mercat es mou i això jo vol-



Josep Gregori

Joan Carles Girbés: «El secret és la confiança que és té amb la marca. Hi ha una xarxa de complicitat amb Bromera»

dria pensar que és símptoma de vitalitat. Jo tampoc trobe *a priori* que una concentració editorial siga dolenta. El que sí que trobe dolent és arribar a un quasi monopoli, que és el que pot donar-se ara com ara al mercat editorial en català al Principat. I això és preocupant perquè vol dir una presència desigual de llibres a les llibreries, perquè qui té més poder i més mitjans té la força per a imposar els seus criteris i els seus gustos i per a ocupar l'espai a les llibreries. I els qui tenen molt a perdre són els petits i els mitjans editors. I això suposa que minva la bibliodiversitat editorial. També és perillós per als autors perquè es redueixen les possibilitats per a publicar, perquè es fa més evident que has de fer unes determinades obres, amb un sentit i una tipologia determinats per a poder publicar, i això no és bo ni per a la cultura ni per als mateixos escriptors.

-Penseu que Bromera s'ha projectat prou enllà del País Valencià?

-J.G.: Fins al moment havia estat la nostra assignatura pendent. Ara, però,



Joan Carles Girbés

crec que estem començant a posar els mitjans necessaris per a aprovar-la.

-J.C.G.: La nostra aposta parteix de la il·lusió. Tenim la convicció que, amb el context de concentració editorial que hi ha, cal apostar encara més per un projecte independent i fet des de la perifèria, com és el de Bromera, malgrat les dificultats i els entrebancs que patim a l'hora d'arribar amb normalitat arreu del nostre àmbit lingüístic i a tots els punts de venda potencialment disponibles, inclosos els centres comercials. La clau està a fer llibres que interessin els lectors, independentment de la seua «circumstància» geogràfica. Perquè existeixen, aquests lectors. En aquest sentit, hem tingut experiències positives. Llibres com *El mar*, de John Banville, *El professor*, de Frank McCourt... han estat molt ben acollits a Catalunya, i han estat en les llistes de llibres més venuts.

J.G.: Fins i tot hem arribat a ocupar espais en aparadors on és molt difícil tenir una presència, i em referisc a les

llibreries dels aeroports, les estacions de tren, els centres comercials...

-La modalitat lingüística produeix encara alguna reticència en els lectors?

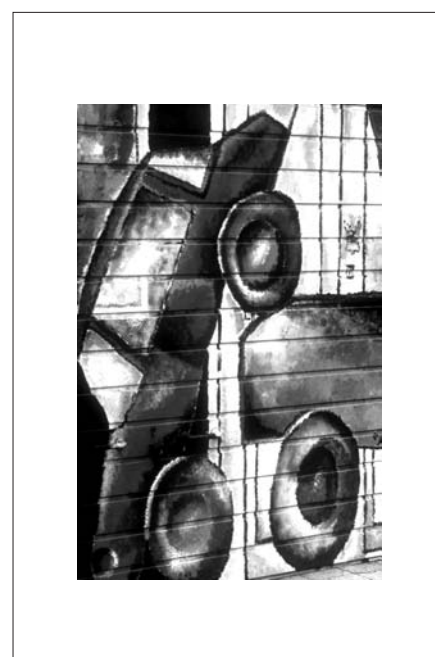
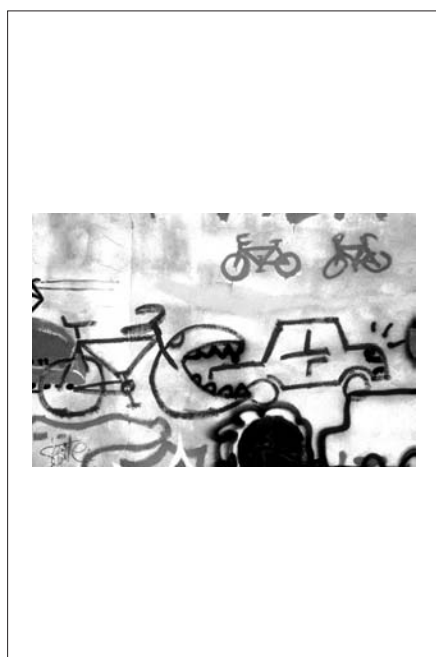
-J.G.: Crec que hi ha de tot. Pense, però, que es tracta de barreres més aviat mentals que no reals.

-J.C.G.: Sí. De fet, nosaltres hem publicat molts llibres traduïts a la modalitat valenciana de la llengua i han tingut molt bona acollida al Principat. Les editorials hem d'apostar per buscar nous lectors, i això passa per oferir llibres de qualitat, d'actualitat, interessants, traduccions. Hem de buscar lectors, i, si no els trobem, els hem de crear.

-Quins són els projectes i els rectes de Bromera?

-J.G.: Moltes vegades la feina diària no ens permet ataquillar un futur a mitjan termini. Val a dir, però, que estem posant les bases per a fer coses noves i en un termini relativament breu Bromera donarà notícies d'iniciatives al marge fins i tot del segell editorial que ara no puc avançar.

Juli Capilla



La naturalesa humana

Jesús Mosterín és un dels potser massa escassos filòsofs espanyols interessats en les relacions entre ciència i filosofia. Realitza el viatge invers a l'habitual. No dedica tots els seus esforços als fonaments filosòfics de la ciència, sinó a com els èxits científics aclareixen qüestions filosòfiques. Mosterín està interessat en la divulgació, per la qual cosa compta amb l'eficàcia d'un llenguatge clar. El llibre *La naturalesa humana* (Espasa Calpe, Madrid, 2005) tracta principalment d'establir què tenim en comú i què ens singularitza als éssers humans en relació a altres éssers vius. Com que els éssers humans estem diversificats en multitud de cultures i etapes històriques, aqueix comú singular no pot ser una altra cosa que el resultat de la nostra evolució biològica.

Mosterín dedica tota la primera part del seu llibre a establir sòlidament la nostra animalitat. Que «l'ésser humà descendeix del mico» —la fórmula amb què s'ha popularitzat el nostre origen evolutiu— no sols és una negació de mites religiosos; és un principi de continuïtat que té les seues conseqüències. La nostra anatomia i el nostre cervell —i, per tant, part de les nostres capacitats mentals i la nostra conducta— tenen similituds amb els dels altres animals. I encara, algunes divergències amb aquests animals són el resultat d'una evolució més recent per selecció natural.

Es podria llegir aquesta primera part del llibre com una simple divulgació —sense tesi subjacent— de la localització dels humans en l'arbre de l'evolució i de la cascada de propietats que hem anat acumulant en cada pas evolutiu. Com tota obra de divulgació, el llibre és millorable: mitjançant la depuració d'alguns errors tècnics, l'eliminació d'alguns tecnicismes innecessaris, la incorporació de gràfics o l'obligat crèdit d'alguna idea al seu autor original. Però més que limitar-se a divulgar, Mosterín té l'interès de teixir una atapeïda xarxa d'arguments mitjançant l'exposició de fets i de processos en defensa de la seua tesi. Recapitulant la nostra evolució i les propietats del nostre cervell (del capítol 2 al 9), mena el lector a l'acceptació quasi obligada que cal comptar amb la biologia per respondre les qüestions de què som els éssers humans i quines són les raons de la nostra variabilitat.

El llibre no explota completament aquesta tesi en alguns temes importants. Així, decep una mica el tracta-

ment de la sexualitat humana (cap. 10, «*Hombres y mujeres*»), on Mosterín recorda el clàssic argument del conflicte mascle-femella (el mascle és menys selectiu en la seua selecció de parella, i interessat en còpules múltiples). Deixa de banda interessos fortament compartits: el millor per al mascle és en alguna mesura el millor per a la femella, perquè ho heretaran els fills d'ella, i viceversa. En l'esforç per destacar el que ens uneix amb d'altres animals, es comet alguna distracció. Així, com es diu al text, per bé que existeixen altres espècies animals en què els individus tenen pràctiques homosexuals regularment (per exemple, els primats bonobos), sembla que no hi ha en aquestes espècies individus exclusivament homosexuals, al contrari del que ocorre entre nosaltres. Tampoc no s'analitza en profunditat la relació entre moral humana i altruisme animal, ja que pràcticament es limita a establir que l'evolució per selecció natural de la plasticitat del cervell humà permet l'escrutini moral. Per últim, no s'explora la qüestió potser més filosòfica, que consisteix a saber com la nostra capacitat de coneixement del món està condicionada per un cervell que no va evolucionar per a res-



pondre qüestions filosòfiques, resoldre sistemes d'equacions diferencials o crear teories biològiques.

Mosterín mostra una mica d'apressament en alguns dels seus raonaments, en general en relació amb la seua apologia del món desenvolupat, de la seua posició filosòfica individualista (amb la qual acostume a simpatitzar), i de l' aclariment del que són causes o conseqüències. Per exemple, tria una direcció causal específica (la biologia determina la conducta) quan descriu una associació entre un paràmetre biològic (per exemple, nivells d'activitat d'una hormona o d'un òrgan) i un aspecte de conducta. Per descomptat, des d'una perspectiva materialista, una conducta ha de tenir algun reflex material en l'organisme que l'exhibeix, però ben bé podria ocórrer que la relació causal principal fóra la contrària; que, per exemple, l'educació de rols sexuals provocara canvis fisiològics. I no defen-se, ara i ací, una hipòtesi en particular, tan sols tracte d'establir que algunes conclusions basades en correlacions no són tan rigoroses com semblen.

L'equema que maneja Mosterín sobre les diferències entre homes i dones és que es deuen en part a la naturalesa dels sexes, naturalesa que implica diferents capacitats. Res a dir-hi, tret que això obliga a tractar el tema de la discriminació sexual d'una manera més subtil: ¿obtenen les dones millors posicions en aquelles funcions per les quals estan especialment capacitades?, ¿existeix un biaix social i econòmic en la valoració de les capacitats típicament masculines i femenines? Perquè la solució no pot ser donar per tancada la discriminació en els països «capdavanters», com suggereix de manera tancada Mosterín, i arraconar-la, bé en l'Església Catòlica, bé en els països «subdesenvolupats», cosa que Mosterín ens recorda en sis pàgines i mitja de notícies arxiconegudes sobre l'ablació del clítoris i altres crueltats, tot plegat sense cap mena d'anàlisi.

El propagandista de mitjans que també és Mosterín s'apropia a poc a poc del llibre a mesura que aquest avança. El filòsof il·lustrat en ciències naturals encara llueix de tant en tant i porta a col·lació de manera crítica les idees d'altres filòsofs. Reviscola també quan tracta els temes de l'avortament, l'eutanàsia i el suïcidi. Tot i que ací ha abandonat el discurs científic —no podria ser d'una altra manera—, la

defensa de la primacia de la decisió individual arrela en el que abans ha explicat prolixament sobre la biologia humana. Però per arribar a aquesta part, cal passar per una sèrie de banalitats i imprecisions ben injustes sobre la crisi ecològica, que es posa en relació amb l'explosió demogràfica. S'hi pot llegir: «en una gran parte de América latina, en Asia meridional, en los países islámicos y, sobre todo, en África, la reducción de la mortalidad no ha ido acompañada de una correspondiente caída de la natalidad [al contrari del que ha ocorregut en els països capdavaners]. El resultado ha sido la explosión demográfica de la especie humana, causa principal de la crisis ecológica y de la miseria en el mundo». No hi ha dubte: si hi haguera menys humans hi hauria menys problemes ecològics. Però amb menys indústries contaminants i destrucció d'hàbitats naturals per edificació massiva, també. El principi de causalitat és així de sofert. Sí que hi ha dubtes —i molts— sobre si al ser menys seríem menys miserables. N'hi ha prou a veure el nostre passat per a dubtar.

Tot i que no ocupa una fracció important del llibre, mereix que comentem la discussió sobre l'evolució cultural que realitza Mosterín. «Evolució cultural» sembla ser el mateix que el concepte més clàssic d'«història», encara que la terminologia no ha estat triada de manera neutra, i ens anuncia que es tractarà la història com si fóra una



extensió del procés de selecció natural. Efectivament, els gens són substituïts per «mems» (que poden ser una frase, una moda, una religió...). Mosterín l'encerta en la crítica d'aquestes idees, en les quals ell va dipositar alguna esperança teòrica en el passat. L'evolució per selecció natural no és un principi. És un teorema, la qual cosa ha portat a la confusió sobre el seu suposat caràcter tautològic. És una deducció formal a partir d'uns principis fàctics, empíricament vulnerables. Aquests principis són l'existència

de variació genètica en una població, l'herència (si més no, parcial) dels caràcters, i la mortalitat i supervivència diferencial dels individus (cosa que, en contra del que se sol dir i Mosterín recull, no necessita que els recursos siguin limitats), amb la condició addicional de l'associació de les tres característiques esmentades. Fet i fet, el canvi genètic (evolució) s'esdevé com la conseqüència necessària de la relació «gens»-«caràcters»-«supervivències i fecunditats diferencials» (en plural, per a indicar variació). Com que l'«evolució per selecció natural» és un teorema, és exportable (la seua forma lògica és exportable) a qualsevol domini en què es complisquen principis homòlegs als esmentats abans. Però, com exposa Mosterín, no s'han trobat les correspondències entre els principis que determinen l'evolució biològica i els que determinarien l'evolució cultural, i que farien d'ambdues evolucions processos homòlegs. Sense això, la idea dels «mems» és poc útil.

En resum, aquest és un llibre heterogeni, que no es pot llegir de la mateixa manera segons la part del llibre que es tracte. Si en la primera part domina el rigor, la qual cosa agradarà algú i potser avorrirà altres, als darrers capítols domina l'opinió de l'autor, que aquest no sempre dóna suport en una anàlisi de la profunditat que seria desitjable.

Manuel Serra

Vint
anys
amb la
cultura



Paolo o San Leocadio i els
iniciis de la pintura del
Renaixement a Espanya

Ximo Company



El Judici final

de Ferran Torrent

Torrent, després del parèntesi que va significar *La vida en l'abisme*, finalista del Planeta 2004, acaba de tancar, amb *Judici final* (2006), la trilogia sobre València que encetava amb *Societat limitada* (2002) i prosseguia amb *Espècies protegides* (2003). Es clou així un cicle que semblava apuntar a una ambiciosa radiografia de la societat valenciana contemporània, i que, tanmateix, ha acabat diluint-se en el propòsit digníssim, d'altra banda, de l'estricta entreteniment.

I és que *Judici final* no és, com semblava deduir-se pel títol i el context de producció, el veredict final de Torrent, en clau literària, sobre l'enrevesada situació que vivim els valencians. Cal advertir-ho. És una altra cosa ben diferent: una novel·la detectivesca on l'univers més o menys representatiu de la limitada societat dels valencians que Torrent va forjar a l'inici de la trilogia queda reduït, després de la distorsió a què ja va ser sotmés en *Espècies protegides*, a un mer rerefons secundari —un decorat de pura política ficció— sobre el qual descansa la trama principal, que ara gira al voltant d'un nou personatge, Liam Yeats, antic membre de l'IRA i del Mossad reconvertit en assassí professional.

Liam arriba a València des d'Andorra. Al diminut estat dels Pirineus ha buscat repòs i complicitat en l'amistat de Martínez —com ell, exagent del Mossad—, després del treball que acaba de fer a Dar es Salaam, on ha incrustat amb ofici una bala al front de la persona assenyada. Definitivament fatigat per les circumstàncies d'una vida desterrada i en perpètua fugida cap al no-res, l'irlandès accepta un últim encàrrec: liquidar Juan Lloris. Júlia Alexandre, per interessos polítics, i el mateix fill de l'empresari, Lluís Lloris —aquest per pur odi filial i personal—, són els qui, amb la intermediació de Manuel Gil (el tèrbol cap d'una empresa de seguretat), involucren primer els mercenaris Gérard Zacharie i Jean-Luc Denaville (dos antics emissaris de la mort que

ara, retirats, regenten un pub a Massanassa) i contracten, finalment, els serveis de Liam.

Per a investigar la trama, Torrent desenterra a partir de la pàgina 113 —quasi a mitjan novel·la— el seu mític detectiu Butxana. La maniobra, sens dubte sorprenent per als qui hem seguit les narracions anteriors de la trilogia i la trajectòria global de l'escriptor, fa pensar en la necessitat de jugar-hi, arribats a aquest punt, una carta segura: evoca, per dir-ho així, la imatge del prestidigitador que desempolsega, quan l'espectacle decau, el vell truc del conill i el capell. I l'efecte final és la reconducció del relat cap a les coordenades del Torrent que s'iniciava en l'art de la novel·la: Butxana, amb la col·laboració d'un Tordera jubilat i redimit, munta un equip de circumstàncies amb el jove periodista Albert Tintín i el seu amic Miquel Pons, llicenciat en matemàtiques i professor particular de Juan Lloris. No cal dir que aquest quartet investigador, amb Butxana al capdavant, acabarà desxifrant tots i cadascun dels sorprenents secrets de la conspiració i n'obtindrà, de les opulentes butxaques de l'empresari, una suculenta recompensa.

La trama ens dona compte del terrible passat de venjança i odi que Liam carrega a les esquenes i qüestiona el particular codi de valors d'una organització terrorista com l'IRA; recrea, de més a més, l'estat anímic d'un Butxana que ha perdut l'amic Hèctor Barrera en un estúpid accident de trànsit i que inverteix les hores mortes vorejant —sempre per la part de fora— els límits de la passió i de l'amor amb Núria, una treballadora de Telefònica que, al seu torn, jogueja —sempre per la part de dins— amb els

límits d'insatisfactòria quotidianitat que el matrimoni li imposa. Tanmateix, trobem a faltar en aquest *Judici final* dues de les armes més poderoses que —així ho ha demostrat— Torrent brandeix amb mestria en la seua narrativa: d'un costat, la literaturització del molt literaturitzable país dels valencians (que ell, vivencialment, coneix en les més diverses, profundes i genuïnes de les dimensions); de l'altre, el seu envejable —envejat, fet i fet— instint per a la ironia. I és que aquest últim Torrent sembla renunciar al Torrent enginyós, agut, mordaç, divertit i punxant a què ens té acostumats: al de les pensades rutilants i les eixides sorprenents que solen saltironejar, talment la sal i el pebre, en la seua prosa inconfusible. Els lectors més addictes —els milers i milers de lectors que l'han seguit durant dècades i que han evolucionat paral·lelament a la seua obra— hi podran objectar que un escriptor com ell, tan ben dotat per a l'humor, sembla impostat quan adopta el to seriós.

En fi... Tots sabem que Ferran Torrent és la veu més cèlebre i celebrada de la narrativa valenciana contemporània. I amb raons. Seu és el mèrit d'haver creat lectors en valencià com ningú mai no ha sabut fer-ho abans. L'èxit dels seus llibres —l'un rere l'altre, any rere any des de ja en fa un parell de dotzenes— no té punt de comparació des de Martorell ençà. Pot vanagloriar-se d'haver escrit una de les millors novel·les —si no la millor— de les lletres valencianes contemporànies (ens referim, per descomptat, a *Gràcies per la propina*). Té la millor fusta narrativa del país. Però aquest no és —no pot ser-ne— el seu judici final. No el que esperàvem. Perquè les expectatives que obria amb *Societat limitada* apuntaven a una altra cosa. I perquè la novel·la que ara tanca la trilogia, bé que entretinguda, pulcrament estructurada i redactada amb tot l'ofici del món, ens deixa només al paladar la sensació que «per on passa, banya».

Ferran Torrent
Judici final
Columna, Barcelona, 2006
256 pàgs.

Joan Borja i Sanz

Manual per a no-nacionalistes

Michael Billig
Nacionalisme banal
Traducció d'Anna Torcal
i Salvador Company
Editorial Afers / PUV,
Catarroja-València, 2006
310 pàgs.

Abans que res, cal saludar l'encert de traduir al català un llibre que havia esdevingut de consulta obligada en els estudis sobre el nacionalisme. Aquesta nova incorporació contribueix, a més, a consolidar la col·lecció «El món de les nacions» com el principal referent, en llengua catalana, per als estudiosos, estudiants i interessats en general en el fenomen dels nacionalismes.

El llibre de Billig i el seu concepte de «nacionalisme banal» han tingut un fort impacte precisament perquè vénen a cobrir un buit molt important en els estudis sobre nacionalisme: si hom mira les revistes especialitzades, o les publicacions acadèmiques capdavanteres, hi trobarà desenes de textos que fan referència a zones en conflicte, al nacionalisme de països «exòtics» o poc coneguts, i estudis sobre el període de formació de les nacions i els nacionalismes. Però molt pocs parlen de què passa amb la nació en els estats democràtics consolidats: el nacionalisme sempre és vist com un atribut «dels altres», i poques vegades es reflexiona —des dels estats occidentals establerts— sobre el propi nacionalisme.

Més encara, fins i tot es tendeix a negar explícitament o implícita l'existència mateixa d'aquests nacionalismes d'Estat: l'absència de moviments expressament reivindicatius és interpretada com a mostra de l'absència del nacionalisme. Tot i que Billig parla bàsicament de la Gran Bretanya i els Estats Units, alguns passatges semblen escrits pensant en el nacionalisme espanyol o, com prefereixen denominar-lo alguns, en el «no-nacionalisme» espanyol.

Aquesta és la idea bàsica del llibre, la que ha suposat una innovació interessant en els estudis sobre nacionalisme i la que l'ha convertit en una obra de gran impacte en el món acadèmic i més enllà. I precisament per això, en un moment en què la ideologia del «no-nacionalisme», a casa nostra, es reforça i adopta noves formes, aquesta publicació té una importància que va més enllà del context estrictament acadèmic.

La tesi de fons és que, malgrat els processos d'integració supranacional i la globalització, els estats nació, contràriament al que afirmen els seus il·lusos enterradors, tenen encara plena vigència com a unitats bàsiques d'estructuració política de les nostres societats. En aquest context, segons l'autor, la retòrica nacionalista s'ha

nal-internacional), els mapes de l'oratge o, de manera encara més explícita, en el comentari dels esdeveniments esportius.

Altres qüestions que mereixen atenció són la discussió i crítica de les teories postmodernes segons les quals la nació, com a forma política bàsica de la modernitat, s'estaria dissolent en un nou món que és un altre Billig remarca les contradiccions d'aquestes teories — que, sovint, assumeixen implícitament alguns pressupòsits nacionalistes— i la gran paradoxa de la seua formulació, precisament, en un moment històric en què una nació, com els EUA, malda per consolidar la seua hegemonia mundial també mitjançant una potent indústria cultural que, tot i ser sovint presentada com a cultura global no deixa de ser una cultura nacional en expansió.

Finalment, Billig s'ocupa també del pensament d'un dels representants més destacats de la filosofia «postmoderna», Richard Rorty, per mostrar com en la seua filosofia hi ha una defensa «nacionalista» de l'hegemonia nord-americana i una acceptació implícita o explícita de la nació com a forma predominant de «comunitat» humana.

Les principals contribucions són, per una banda, una crítica prou sòlida i sistemàtica als teòrics de la postmodernitat que tendeixen a donar per morta la forma nacional per proclamar l'arribada d'un nou ordre mundial, cosmopolita i global. D'una altra, l'obra és un important toc d'atenció als teòrics del nacionalisme sobre la necessitat de no oblidar els nacionalismes dels estats nació constituïts, que tot i no manifestar-se en abrandades demostracions d'amor i fidelitat a la pàtria, són presents i ben evidents als ulls de qui els vulga veure.

En aquest sentit —i aquesta és, al meu entendre, la gran contribució de Billig— el concepte de «nacionalisme banal» esdevé un instrument d'anàlisi molt útil que ha esperonat ja l'estudi dels nacionalismes dels estats nació occidentals (més aviat poc, en el cas espanyol) i que aporta un marc analític sòlid a qui vulga ocupar-se d'aquesta forma, generalment oblidada, de nacionalisme. Esperem que la seua traducció al català tindrà l'impacte que es mereix el llibre i esperonarà l'estudi i l'anàlisi, també, d'un nacionalisme, com l'espanyol, que curiosament reforça ara la seua presència fingint que és inexistent.

naturalitzat fins al punt de passar desapercebuda fins i tot als estudiosos del nacionalisme.

Si, segons es desprèn de bona part dels treballs acadèmics, als estats nació constituïts no hi ha nacionalisme, com és que els seus ciutadans no oblidem la seua identitat nacional? Segons Billig, la resposta cal trobar-la en els recordatoris continus de la nacionalitat que s'emeten en el si dels estats nació consolidats, que és el que ell anomena «nacionalisme banal». D'alguna manera, el que planteja és que el procés de construcció de la nació no s'acaba quan l'estat nació està constituït i consolidat, sinó que és un procés continu que, en contextos d'absència d'amenaques a la supervivència de l'estat, empra mecanismes poc explícits, basats en la quotidianitat —banals, per usar el terme de Billig.

L'autor dedica moltes pàgines a l'anàlisi detallada d'aquests mecanismes de reproducció de la identitat nacional al si dels estats constituïts, emprant fonamentalment els casos britànic i nord-americà com a exemples. Un dels focus principals és l'anàlisi del discurs polític i mediàtic britànic, mitjançant el qual pretén mostrar com ha pres carta de naturalesa en el llenguatge quotidià aquesta lògica nacionalista «banal». Aquest nacionalisme s'expressa en l'ús del llenguatge que fan polítics i periodistes (exemplificat, entre d'altres, en l'ús nacional de la distinció entre *nosaltres* i *ells*), o en un discurs general que empra tothora com a referència el marc «nacional» britànic, però també en altres aspectes com l'estructura de seccions dels diaris (nacio-

Literatura alemanya?

Poques coses treuen més de polleguera alguns lectors ben informats que la classificació inadvertida de Peter Handke o Max Frisch, posem per cas, dins la categoria de «literatura alemanya». Naturalment, se sap que Handke és austríac i que Frisch era suís. Però no hi ha una llengua austríaca ni una llengua suïssa, i Handke i Frisch escriuen o escriuen en alemany.

Navid Kermani, nascut el 1967 a Siegen (Alemanya) i fill de pares iranians, ha presentat aquests dies una ponència a la Fundació Konrad Adenauer sobre el tema «Què té d'alemanya la literatura alemanya?», i just a l'inici fa referència a l'escriptor que més el va influir quan era estudiant: Franz Kafka.

Kafka, és un escriptor alemany? Bé, Kafka visqué a Praga, que fins l'any 1918 va pertànyer a Àustria-Hongria. La seua llengua materna era l'alemany, però amb el servei parlava en txec. Podríem dir-ne, doncs, escriptor austríac, sobretot perquè, com bé mostra Kermani, tenia pocs vincles, o no cap, amb Alemanya.

És clar que la denominació «alemany» significa en el cas de la literatura una cosa diferent de l'adscripció nacional. L'Estat nacional alemany és, com sabem, una invenció tardana. Quan Schiller i Goethe escriuen, no existia encara. I no diguem ja quan escriuen Wolfram von Eschenbach o Hartmann von Aue. Avui l'alemany és l'idioma més parlat a Europa, però mai no anomenariem alemany un luxemburguès, un danès o un italià del Nord de parla alemanya. Però què passaria, si escrivia poemes sensacionals?

Kermani, en qualsevol cas, declara amb una naturalitat esplèndida que per a ell Robert Walser o Heimito von Doderer són alemanys, «però no en el sentit polític, sinó com a pertanyents a la literatura alemanya, que no és el mateix que la nació alemanya». No és segur que a tots els austríacs o tots els suïssos els faça gràcia aquesta observació. Kermani va més enllà i diu que la peculiaritat de la literatura alemanya rau precisament en el fet que desborda aquesta mena de fronteres. Exagerant una mica es podria dir, fins

i tot, que la literatura alemanya no ha estat escrita majoritàriament per alemanys, i de tota manera no pels qui es consideraven molt alemanys. Hi havia una gran presència de jueus, hi havia habitants de la Monarquia k. u. k. (*kaiserlich und königlich*, imperial i reial), i sovint procedien de les perifèries, com ara Joseph Roth, que era de Galitzia, o Ödon von Horváth, el pare del qual era hongarès i va néixer a Rijeka.

L'etimologia ens ensenya que «alemany» prové de l'alt alemany antic *diutisc*, que vol dir «pertanyent al poble». La ingenuïtat d'aquest significat ja no es pot recuperar i per això probablement no podrem prescindir en el futur de la designació lletja, però exacta, «de llengua alemanya» (*deutschsprachig*).

Ulrich Greiner*

*Article publicat a *Die Zeit*, núm. 51/desembre 2006



Diàlegs de Fuster amb grans escriptors

Altres edicions:

Joan Fuster, Judicis finals

DDAA, A propòsit de Joan Fuster

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

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

joan fuster
CÀTEDRA
UNIVERSITAT ID VALÈNCIA

Sylvia Plath, directa a la vena

Sylvia Plath
Sóc vertical. Obra poètica 1960-1963
Proa, Barcelona, 2006
410 pàgs.

Indubtablement, l'any 2006 és l'any de les grans traduccions poètiques al català. Com qui no vol la cosa, és a dir, amb poc soroll, han aparegut tries molt substancioses i en excel·lents versions de dos referents indispensables de la lírica del segle XX: *Travessant fronteres*, de Czeslaw Milosz, traduït per Xavier Farré, i ara mateix *Sóc vertical. Obra poètica 1960-1963*, de Sylvia Plath traduït per Montserrat Abelló.

En el cas de Milosz és la primera vegada que els seus versos apareixen en català, tot i que va rebre el premi Nobel de Literatura l'any 1980, fa exactament 26 anys! Pel fet que la literatura catalana s'havia de posar al dia, el poeta, professor i traductor Xavier Farré va optar per oferir-nos una nodrida mostra panoràmica de la producció del gran poeta polonès que aplega obra escrita entre 1945 i 2000.

En canvi, la veterana poeta i traductora Montserrat Abelló s'ha decidit per una opció més agosarada, més focalitzada. Ha fet una tria especialitzada d'una època molt determinada en la vida creativa de Sylvia Plath, l'època que representa els darrers tres anys de la seva vida, els anys entre 1960 i 1963, els més fèrtils i productius. Això vol dir que Montserrat Abelló ha apostat fort pels 102 poemes madurs de Sylvia Plath que corresponen a les seccions 5, 6, 7 i 8 de la canònica edició dels *Collected poems* (1981) que aplega els llibres que coneixem sota els títols d'*Ariel* (1965), *Travessant l'aigua* (1971) i *Arbres d'hivern* (1971). Això també vol dir que Abelló ha desestimat els altres 122 poemes que corresponen als anys 1956-1958 i l'obra de primera joventut.

Pel meu gust personal ha estat una equivocació no incloure cap mostra de *The Colossus* (1960) el seu únic poe-

mari publicat en vida. Durant anys, el llibre va ser considerat una obra menor dins el cànon Plath, però ara mateix als Estats Units i a la Gran Bretanya el llibre està experimentant un procés de reivindicació per part de la crítica.

Sigui com sigui, *Sóc vertical. Obra poètica 1960-1963* és un autèntic *tour de force* de la traductora Montserrat Abelló. Un *tour de force* que culmina un esforç sostingut al llarg de gairebé un quart de segle per versionar la Plath al català. En aquest sentit, hem de recordar que les primeres traduccions de Plath que va fer Abelló daten del 1983!

A més, *Sóc vertical. Obra poètica 1960-1963* ens arriba amb la garantia de plena actualitat literària, des d'un punt de vista textual i des d'un punt de vista de la recepció crítica de l'obra de Sylvia Plath. A nivell textual, Montserrat Abelló ha seguit les darreres novetats del món anglosaxó i ha restituit el text original del llibre *Ariel* segons la voluntat de Plath. Plath va deixar el manuscrit a punt per publicar però el seu marmessor, Ted Hughes, va manipular el text per fer-lo més «soporable»! L'any 2004 es va publicar una versió «restaurada» de l'original segons Plath i aquesta ha estat la lliçó que ha seguit la nostra traductora.

Per una altra banda, aquesta extraordinària edició de Plath en català ens arriba just en el moment que l'autora finalment està assolint la categoria de clàssica moderna indiscutible. Durant molts anys, Sylvia Plath havia estat un domini reservat gairebé exclusivament per les dones, però fa ben bé una dècada que les coses han canviat del tot.

Ara podem accedir directament a l'obra de Plath, una obra que va directament a la vena. Ara podem comprovar la força indòmita de la veritat de Sylvia Plath, deixant de banda les excuses de mal pagador dels crítics i lectors que han volgut rebaixar la càrrega d'alt voltatge dels versos de l'autora a base de fer veure que era dèbil o presonera o fol·la.

Sóc vertical. Obra poètica 1960-1963 és una gran contribució al patrimoni literari del país i un antídoto creatiu contra el neocarnerianisme sentimental o l'avantguardisme tebi.

D. Sam Abrams

La cuina del narrador

Joan Pons
Barba-rossa
RBA/La Magrana, Barcelona, 2006
181 pàgs.

Ara que a pobles, viles i ciutats proliferen, com els bolets en una tardor propícia, tota mena de tallers de lletres, d'arts literàries, d'humanitats i d'escriptura (alhora que els estudis ens revelen que cada generació s'expressa per escrit pitjor que l'anterior), el nou llibre d'aquest autor menorquí podria ser utilitzat perfectament per mostrar als alumnes àvids de conèixer els trencacolls de la tècnica narrativa com cal escriure una novel·la que *funcioni*.

I és que Joan Pons (Ferrerries, 1960), ha fet a *Barba-rossa* com el cuiner expert que sap triar amb cura els ingredients per dur a terme una recepta saborosa, després els combina en les proporcions justes i els concedeix els minuts de cocció necessaris, ni un de més ni un de menys. L'autor, en efecte, posa en joc, en l'elaboració d'aquest llibre, tot un ventall d'elements que, sàviament administrats, produeixen l'efecte desitjat.

Quins són aquests elements? En primer lloc, els escenaris: boscos idíl·lics on reflen tota mena d'ocells, naus menades per llops de mar cavalcant les onades embravides, la biblioteca d'un monestir a la llum oscil·lant de les espelmes, palaus bizantins de luxe bigarrat i mercats flairosos d'espècies, «amb botí de la mar, amb present de la terra», que deia Josep Carner. Movent-se per aquests escenaris, van apareixent els personatges: un caçador furtiu d'ocells, el vigilant d'una torre de guaita, un pirata ferotge però amb un cert sentit de l'honor, una esclava adolescent de bellesa exòtica, un vell mercader musulmà... I, per descomptat, l'ordit de la trama: un jove net proscrit, encisat pel cant i el plo-matge dels ocells, s'enfronta ardid-

Una gramàtica històrica per al futur

ment a tota mena de perills, a l'encalç d'un amor impossible; per més que un cop de fortuna el farà esdevenir ric i poderós, no deixarà mai d'arrossegar, al fons de l'ànima, la cicatriu profunda d'aquell sentiment.

Posat a no faltar-hi de res, l'autor situa la història en el marc d'una doble cruïlla, espacial i temporal: l'espai és la Mediterrània, lloc d'intercanvi secular d'idees i de mercaderies, però també de batalles cruentes entre el nord i el sud, entre l'est i l'oest; el temps és el segle XVI, veritable frontissa entre el món antic i una societat moderna, entre l'optimisme renaixentista que ja mostrava les primeres clivelles i l'escepticisme barrocc que tot just començava a congriar-se a l'horitzó. Tot plegat, ben amanit amb la picada d'ull que suposa el fet d'abordar les tensions entre Orient i Occident; la relació, feta d'atracció i d'incomprensions, entre dues cultures, la cristiana i la musulmana, pintades amb varietat de claroscurs i lluny d'extremismes maniqueus: «El gihad i les croades són l'anvers i el revers de la mateixa moneda», fa dir a un personatge. Una qüestió, ja es comprèn, que suggereix d'immediat una lectura en clau contemporània.

Des del punt de vista del llenguatge, Joan Pons —guanyador de premis com el de la Fundació Enciclopèdia Catalana, el Joan Ramis i el Joaquim Ruyra— adopta un registre líric que a estones frega la prosa poètica: «Els seus refilets eren com gotetes de llum a l'interior d'un diamant», i ho fa en un català estàndard esquitxat, aquí i allà, de girs i formes menorquins; aquesta opció lingüística contribueix també al fet que el lector es vegi embolcallat, ja des dels paràgrafs inicials, per una mena d'aura de sensualitat i fantasia.

De tot plegat en resulta una novel·la àgil i ben travada, que fa de bon llegir, d'aquelles que potser no ens ajuden a desentrellar els misteris últims de la naturalesa humana, però que, per la seva amenitat, són capaces de proporcionar-nos algunes estones entretingudes; i, si aquest era el propòsit, no hi ha cap dubte que l'autor hi ha reeixit.

Miquel-Lluís Muntané

Francesc de B. Moll
Gramàtica històrica catalana
PUV, València, 2006
435 pàgs.

La gramàtica històrica de Francesc de B. Moll, d'un rigor i una claredat impagables, ha estat reeditada amb gran encert per la Universitat de València, corregida i anotada en profunditat perquè continuï essent, durant molts anys més, una obra imprescindible per als estudiosos de la gramàtica històrica i perquè serveixi de referència obligada per a treballs de recerca futurs.

La llengua catalana ha viscut amb orgull èpoques d'esplendor científica i de grans autoritats en les diverses especialitats d'història de la llengua, etimologia, dialectologia, lexicografia, gramàtica històrica... Des de principis del segle XX, la gran obra de Fabra ha ocupat un espai imprescindible, però també el treball gegantí de Joan Coromines, l'edició del mai ben pagat *Diccionari català-valencià-balear* d'Alcover i Moll, i a principis de la dècada de 1950: la *Gramàtica històrica catalana* d'Antoni M. Badia i Margarit i de Francesc de B. Moll. La característica comuna d'aquests treballs editats o reeditats és l'empresa d'una sola autoria, cosa que ara seria difícilment assumible en treballs d'una rigorositat excel·lent. Així, la *Gramàtica del català contemporani*, la segona edició del DIEC (que ha d'aparèixer pel Sant Jordi del 2007) o la complexa gramàtica normativa de l'IEC en procés d'elaboració.

La *Gramàtica històrica catalana* de Francesc de B. Moll va ser editada per primera vegada per l'Editorial Gredos l'any 1952 en castellà. L'any 1991, la Universitat de València va publicar-ne la traducció al català com a número vuitè de la col·lecció «Honoris Causa», però sense que l'autor, l'any 1984, n'autorités les addicions ni correccions que tant hauria desitjat veure a la llum, malgrat totes les observacions que havia anotat en el seu exemplar

de treball. El manual del 1991 va ser molt ben acollit per la comunitat universitària, que en continua valorant la claredat expositiva de molts dels temes tractats: orígens i formació del català, el consonantisme aràbigocatalà, la formació de mots, la sintaxi històrica... Tot plegat ha fet que la Universitat de València considerés convenient reeditar-lo, però com una revisió en profunditat de la versió catalana del 1991.

El manual ha fet un salt qualitatiu —gràcies, és clar, a la versió original de partida— en aspectes com la substitució de les representacions fonètiques de Moll pels signes de l'Alfabet Fonètic Internacional, o la compleció del repertori bibliogràfic citat per l'autor. La gran novetat de l'edició del 2006 és l'aportació de Joaquim Martí Mestre, amb les seves breus però denses notes a peu de pàgina identificades amb claudàtors. I aquí és on es troba una de les claus —a més de la qualitat original de Moll, naturalment— per concebre aquesta gramàtica històrica com una gramàtica per al futur: aquestes valuossíssimes notes permeten als estudiosos i als acadèmics posar-se al dia en l'estat de la qüestió de cadascun dels temes tractats, per tal com posa a disposició del consultant la contribució bibliogràfica més rellevant dels darrers cinquanta anys, i substancialment comentada. Així, no podien passar desapercebudes les aportacions etimològiques de Joan Coromines, les gramàtiques històriques de Carles Duarte/Àlex Alsina i d'Eduard Blasco o els estudis i monografies d'especialistes com Joseph Gulsoy, Philip Rasico, Germà Colon, Joan Miralles, A. M. Badia i Margarit, Joan Veny, Joaquim Rafel, Joan Martí, Emili Casanova, Jordi Bruguera, Max Wheeler, Josep Moran, Manuel Pérez Saldanya, Josep Martines i del mateix Joaquim Martí.

Disposem ara, en el centenari de la naixença de l'autor, d'una obra reeditada amb un prestigiós elenc de referències i la col·laboració de diversos experts sota el guiatge de Joaquim Mestre. Aquest renovat manual, una peça lingüística de tarannà obert, permet, encara durant molts anys més, la continuació de l'esperit científic rigorós i innovador tan necessari per refermar la confiança de Moll en la pervivència de la nostra llengua. Per molts anys!

Joan Abril 15

Cementiri de butxaca, de Ramon Solsona, deixa el lector amb una sensació només aparentment contradictòria: d'una banda, el llibre està ben escrit i es llegeix d'una tirada. El tenyeix una certa ironia benigna i tendra, amb un punt d'absurd i unes gotes d'humor més o menys gruixut. Agradable i llegidor. De l'altra, malgrat aquests trets positius, és un llibre tan lleuger, tant, que, amb l'excepció d'algunes peces plenament reeixides en la seva horaciana humilitat, no deixa cap pòsit. No cal dir que la senzillesa de motius, estil i recursos no és cap obstacle per expressar complexitat; és que en la majoria d'aquests relats no es va més enllà i la senzillesa s'escota en ella mateixa.

Cinquanta-un relats breus o molt breus utilitzen el recurs del denominador comú: tots tenen una tomba o un cadàver que juga un paper important en la història. De vegades, són tombes en sentit literal; d'altres, el lloc o les circumstàncies de la mort d'un personatge. Com a atractiu complementari, trobem que alguns dels relats estan relacionats subtilment entre ells mitjançant personatges, localitzacions o alguna connexió argumental. El fet que la majoria dels títols continguin la paraula *tomba* i s'agrupin en les seccions «Sector Est», «Sector Oest», «Sector Nord» i «Sector Sud» ajuden a veure el conjunt com el cementiri que se'ns diu a la coberta. Un àmbit literari adequat per riure's amablement del mort i del qui el vetlla.

Els relats exploren tot un ventall de possibilitats, des de la farsa (un funeral on la vídua d'un deutor posa els cobradors tòpicament disfressats de Pantera Rosa, Torero i Home del Frac a distreure la canalla) fins al drama d'un nadó trobat en un contenidor mentre la seva mare adolescent es dessagna en un aparcament, passant per històries d'amor i desamor, fantàstiques i, sobretot, tragicòmiques. Els millors contes són els que se ceneixen als postulats d'unitat d'efecte i cohesió absoluta dels elements que els constitueixen. Aquells en què no trobem divergències de to i on la resolució, si bé és imprevisible, no sobrevé perquè sí, d'una manera que no es pugui justificar segons la lògica del relat. Ricardo Piglia afirmava que en tots els contes hi ha dues històries, una d'evident i una altra de secreta, i que la segona és la clau de la forma del conte i de les seves

Exercicis marmoris

Ramon Solsona
Cementiri de butxaca
Columna, Barcelona, 2006
153 pàgs.

variants. És una manera de dir que la narració ha de deixar intuir quelcom d'implícit, que transcendeixi els fets evidents. El problema d'aquest llibre, potser, és que en bona part dels contes aquests postulats no es compleixen i els relats s'allargassen a l'entorn d'un acudit, o es limiten a una facècia argumental o lingüística sense més.

Un dels relats que efectivament funciona, articulat al voltant d'un fet còmic, és «La tomba de la professora de llengua»: elements mínims però perfectament cohesionats, sense palla. Una làpida amb faltes d'ortografia, gravada entusiàsticament per un exalumne «que s'havia sumat a l'homenatge pòstum», és l'únic que cal perquè el presumpte homenatge reveli irònicament el fracàs de la professora. Més llarg i amb to sentimental, «La tomba del dabbawallah», la història d'amor callat d'un traginer de menjar de

Bombai envers la dama a la qual serveix durant trenta anys, es resol amb un bon tomb argumental que aconsegueix transmetre la història oculta de què parlàvem: l'amor del traginer, en certa manera i també en silenci, ha estat correspost.

Hi ha casos en què la història sona a llegenda de tertúlia amb cigaló i caliquenyó als llavis: en «La tomba del defensa central», de moncadiana comicitat èpica, trobem l'accidentat enterrament del «Trencaossos», jugador que en les lligues comarcals ha deixat coixos innombrables davanters rivals. L'al·lusió a Jesús Moncada no és gratuïta: ell mateix és el protagonista d'un parell de contes elegíacs. Com si fos «El otro» de Borges, «La vida pòstuma de Jesús Moncada» fa coincidir un Moncada jove amb el pòstum, «ell i l'altre ell», en un cafè de l'antiga Mequinensa. I en «Rèquiem amb final feliç», Solsona tracta amb freda mala bava uns turistes alemanys que pesquen silurs al pantà de Mequinensa, ignorants de la història del lloc i a pocs metres de les cendres de l'escriptor.

En un altre ordre de coses, l'estil és una de les cartes fortes que vol jugar Solsona: transparent i tècnicament virtuós. A *Cementiri de butxaca* no s'hi troba ni una cacofonia, ni un problema de construcció, ni frases maldestres o repeticions lèxiques. Cap grinyol. Tanmateix, i sense obviar les virtuts —rars, avui dia— esmentades, la prosa tan mesurada de Solsona només va a favor dels relats en alguns casos. L'ús del llenguatge és precís, certament, en oposició a metafòric. No hi ha connotacions; i si hi són provenen dels fets en si i de l'estructura de la narració. Aquest estil transparent desplaça del tot l'atenció cap als personatges i els motius argumentals, i quan aquests no convencen (per massa esquemàtics, banals, estripats o faceciosos), no resulta gens expressiu.

Cementiri de butxaca, sens dubte, és un llibre amè, amb alguns relats on tot funciona com un rellotge i que proporciona força somriures. En canvi, en molts d'altres —massa— deixa en el lector una sensació d'inanitat i poca cosa. Com les pràctiques de digitació d'un pianista, aquests altres relats també són precisos, harmònics, fins i tot agradables. Exercicis perfectes. Però la música és una altra cosa.

Jordi Rourera



Amb aquest llibre, Òscar Jané ens lliura un treball valuós, una mirada innovadora i necessària sobre el destí d'aquella Catalunya que intentà sobreviure a les investides de tota mena que li van fer patir les potències políticomilitars i culturals que eren els regnes sistemes de França i d'Espanya. Més feble demogràficament i més marginat que mai, aquell troç d'imperi suportà com va poder el fet de ser alhora una peça clau i una moneda de canvi entre les dues macroentitats durant prop de seixanta anys, amb una part que ho pateix moltíssim en les seues entranyes, el nord, els comtats del Rosselló i la Cerdanya que cauen el 1659 en el gorb de les conquestes del rei Sol. Aquell espai septentrional en aquell moment àlgid impregna l'inconscient col·lectiu d'una manera decisiva i aconsegueix provocar l'emergència d'una consciència identitària, nacional i catalana a partir d'un posicionament de contraidentitat.

Més enllà de la temàtica, Òscar Jané ens proposa amb el seu voluminós estudi fet a mida per a un públic ampli, l'anàlisi d'un moment clau de la història de les terres nord-catalanes i el publica en un temps, l'inici de segle XXI, quan la Catalunya del Nord es retroba i assumeix més bé la seua catalanitat.

Després de descriure els fets contextuals més coneguts, l'historiador fa constar que les relacions entre ambdós estats són essencials per a la configuració de la política catalana moderna i a *fortiori* per a la formació de l'especificitat nord-catalana, espai de contacte, frontera guerrera, comtats gelosos de la resta del Principat que els arrossega amb ell per viaranys insegurs. Jané posa de manifest que al Principat de Catalunya —que ell mateix entén inclouent-hi de manera natural i normal els comtats— «hem de ser conscients que la relació de cada esfera social —política i geogràfica— amb els francesos pogué ser diferent».

A partir dels anys 1630, la futura Catalunya del Nord viu al cor de l'acció guerrera i sap interpretar molt bé les intencions dels francesos per apoderar-se d'ella. Allí es revifa l'odi i la por als francesos i la seua soldadesca. Ara bé, l'agressió del Nord no implica una crida a un suport incondicional a Espanya. La francofòbia és un fenomen present, un estat latent en els comtats del XV i el XVI de rebuig popular a

Enllà de totes les investides

Òscar Jané Checa
Catalunya i França al segle XVII. Identitats, contraidentitats i ideologies a l'època moderna (1640-1700)
Editorial Afers, Catarroja, 2006,
462 pàgs.

causa de les invasions reiterades, els seus lligams amb l'«heretgia» i les entrades constants d'*huganaus* en un context de forta immigració. Si tot això es mescla en el context del decenni de 1640, els fets que comencen llavors no poden portar la gent dels comtats a veure amb bons ulls l'arribada directa dels francesos en el seu escenari polític. Jané pensa sobretot que com a la península itàlica, les regions nord-catalanes van ser una mena de laboratori per les monarquies occidentals modernes que s'oposaven: el Rosselló va patir les darreres guerres medievals i les primeres modernes i va entrar en l'època com a objecte de conflicte entre dos estats en formació. Per això, els locals van memoritzar col·lectiva-



ment els elements d'agressió —crònics i brutals— dels francesos alhora que la monarquia hispànica va treure profit de l'augment de la por, i es va poder generar l'odi dels «gavatxos», perceptible en la lectura dels dietaris coetanis (Pasqual, Vilar, Cros, etc.). De la mateixa manera, la frontera fa descobrir entre les mateixes poblacions locals la importància estratègica del seu territori a causa dels enfrontaments que s'hi viuen entre les potències superiors, una altra clau de l'arrelament col·lectiu de l'antifrancesisme.

Jané aixeca encara una sèrie de problemes bàsics per al coneixement i la comprensió de les evolucions dels respectius trossos de Catalunya eixits de la pau del Pirineu, com ara el distanciament ineluctable entre Perpinyà i Barcelona. Per tant, evoca l'eventual qüestió de la «nació catalana», pensada de manera recurrent entre els seus polítics i els seus intel·lectuals dels anys 1640 a 1660 —una ideologia gairebé avantguardista per l'època. Per això, i per més coses, Jané creu que «el sentiment identitària als comtats, per la pèrdua de privilegis i drets, accentuà la superposició de nocions de contraidentitat i de sòlida formació identitària en àmbits més diversos que al Sud». A més, sembla molt possible que el procés de reafirmació i de construcció de pors i odis envers un element comú potencii aquell tipus de sentiment.

Conclou afirmant que «el francès seria, doncs, un dels elements cristal·litzadors d'aquesta materialització identitària, que passa alhora de tenir un estatus d'enemic conjuntural a tenir-ne un d'enemic estructural». Catalunya, construint el seu estatus identitària, es veu ajudada per la producció de factors d'una contraidentitat antifrancesa, factors que s'anomenen religió, dret, guerra, llengua, tot i que, insisteix Jané, el grau d'importància i l'afectació siguin diferents segons la gent (poble o elits), els llocs (Barcelona o Perpinyà, camp o ciutat) i els moments (1640, 1660, 1700, 1714). Òbviament, no tothom era antifrances ni de bon tros, ni ben entès tota la identitat catalana es va formar al segle XVII en reacció contra França, però sí que aquells comportaments van empitjorar la imatge del francès i van ser parcials de potenciar les idees d'identitat catalana.

Política desenganyada

Neopàtria
Hèctor Bofill
Proa, Barcelona, 2006
384 pàgs.

Neopàtria és la segona novel·la d'Hèctor López Bofill i, d'entrada, podríem dir que es tracta de dos jocs que s'acaben fonent en un de sol, d'una història que es mou a cavall de dos eixos bàsics que avancen per convertir-se en una sola cosa, en un únic artifici narratiu. D'una banda, hi ha un hipotètic conflicte armat entre l'Estat espanyol i Euskadi, i de l'altra, la personalitat individual dels protagonistes que va surant com un degoteig lent i constant, un factor que serveix també per anar dibuixant alguns dels aspectes del comportament dels grups socials globals on s'adscriuen aquests individus concrets que actuen com a protagonistes de la història. L'un i l'altre són arriscats i serveixen per dibuixar un conjunt de personatges i d'espais de relació que resulten ben identificables i que, a més, impliquen l'assumpció d'uns perills que acostumen a anar associats al treball amb materials d'aquest tipus.

En aquest sentit, val a destacar que el *thriller* polític, un gènere força habitual en altres tradicions literàries, resulta ben poc corrent en la nostra on no s'ha vist al llarg dels últims anys una voluntat per treballar temes que tinguin la política com a motivació central i que ofereixin al lector la possibilitat d'enquadrar l'argument en un context geogràfic i històric fàcilment identificable. L'eix de la història és un conflicte armat entre Euskadi i l'Estat espanyol, un brou prou gustós com per cridar l'atenció d'un grup de gent i despertar l'interès per intentar fer-hi negoci que, al cap i a la fi, acaba sent l'única bandera de molts dels individus que es mouen sota l'aparença de servir més altes metes i el punt d'arrencada real, tret de les pàgines dels diaris, són unes maniobres militars que el Govern espanyol va organitzar al País Basc i

que alguns sectors van interpretar com una mena d'amenaça evident.

La novel·la té molts punts en comú amb la realitat i, com a mínim, identifica unes actituds polítiques i socials que d'una manera o altra exposen el desencís, una certa apatia general i les divisions que no són altra cosa que el fruit de la manca d'ambicions globals i de la necessitat de reafirmació individual per damunt de qualsevol altra consideració més ideològica o solidària. Els protagonistes centrals són, doncs, un grup de gent que tot i les aparences, l'únic que persegueixen són els beneficis particulars sense tenir en compte l'interès general, a no ser, és clar, que aquest resulti beneficiós per als seus objectius. Es tracta de joves que es mouen al voltant de la trentena i que, mancats d'al·licients i d'ideals s'abocuen a assumptes més tèrbols i que, com a mínim, tinguin la capacitat d'injectar emoció a les seves vides.

Si bé com a novel·la potser té alguns moments en què el ritme i la capacitat de mantenir l'atenció del lector poden arribar a decaure força, el cert és que no es pot negar que la visió política de fons té punts quasi visionaris, ja que planteja d'una manera o altra una certa espanyolització del PSC per damunt de plantejaments més intel·lectuals i catalanistes i també l'aparició de grups minoritaris i exaltats amb capacitat per convertir els postulats més intransigents en una bandera capaç d'arreglar vots i d'inflar proclames. L'autor, un dels membres del grup Els Imparables, també es permet fer alguna picada d'ullet al lector i fer sortir com a protagonistes d'un *cameo* literari al Sebastià Alzamora i a ell mateix.

Per damunt d'altres consideracions destaca, sens dubte, aquesta voluntat de provocar, d'agafar una realitat sovint poc agradable i novel·lar-la de manera crua i descarnada, sense gaires miraments i amb ganes de transgredir, de burxar consciències i de sacsejar plantejaments i estereotips. Un mosaic de relacions personals i de relacions polítiques que, de vegades, semblen tocades pel mateix alè, el buf de la covardia, del conservadorisme prudent, del jo abans que ningú i, qui sap, potser al cap i a la fi només és una justificació de la solitud, física i ideològica, que ens porta a cometre barbaritats amb la justificació que són l'únic camí possible.

Jordi Cervera

Íntima polifonia

Antoni Ferrer
La dansa de les hores
Perifèric Edicions, Catarroja, 2006
64 pàgs.

Des de 1979, en què apareix el seu primer llibre en castellà, l'únic, l'obra d'Antoni Ferrer (*l'Alcúdia de Crespins*, 1943) ha anat creixent gradualment amb vigor, a raó d'uns tres llibres per dècada, un ritme que d'alguna manera ha permès anar seguint-lo bastant bé, i així aquestes obres a hores d'ara ja configuren un corpus d'unes qualitats ben respectables. Es tracta d'una obra poètica que aporta al context de la poesia catalana contemporània un to i uns assumptes amb una polifonia molt personal i molt independent respecte d'altres autors o corrents, tant antics com moderns, ja en Ferrer que sempre ens trobem combinat el pensament més valuós de la tradició occidental amb formes de la cultura rural.

Però més que les directes influències domèstiques, els deutes literaris d'Antoni Ferrer poden rastrejar-se sense massa dificultat perquè el poeta per descomptat no és alié a la tradició de la seua llengua, a autors com ara Ausiàs March, Joan Maragall, Espriu o Estellés, entre altres, o aquells que ocupen un lloc molt especial, per la personal assimilació que n'ha fet, com són els Evangelis, els salms, Isaïes, etc., i també determinats corrents o aspectes filosòfics marcadament amb preocupacions humanistes i cristianes, sense excloure-hi la seua tria de la tradició europea (Lucreci, Rilke, Eliot, Hopkins, Elitis, etc.), que sempre es troba en la base dels seus versos, i amb la qual manté un ampli i profund diàleg a la recerca del verb més precís, al servei del vers més expressiu. Altrament, la denominada música culta també ocupa un lloc i una importància en la gènesi dels seus versos i els seus llibres, i així a partir de Bach, Haëndel, Monteverdi i altres, no són pocs els poemes escrits a partir dels quals

Taller d'artista amb figures

podria parlar-se bona cosa dels temes i les al·lusions. El ritme del vers no està en absolut absent ja que sempre hi predominen els decasíl·labs i els alexandrins en la construcció del poema en un joc expressiu que sempre arriba a uns resultats francament molt eficaços.

Aquest volum publicat ara, *La dansa de les hores*, no està gens exempt d'aquestes característiques apuntades, a més de la tensió del temps, i compost o millor construït per quatre parts («Sol d'aigua», «Tres trens inexorables i un de llanda», «Vint-i-quatre juejus de la Costera», «Foc últim»), on cada una d'elles respon a uns estímuls concrets, a uns temes o llocs clarament identificats i d'entrada independents però que en el seu conjunt tornen a fer ressonar aquesta veu polifònica i integradora d'Antoni Ferrer que sempre es troba a la recerca d'esperança per a unificar en el lector els ecos més propers amb els més llunyans per mitjà del cant o el dictat d'una veu sempre amatent i dialogadora amb formes que parlen de la cultura, amb la memòria i amb la natura, amb els mites que la cultura ha construït.

Sovint, en altres obres d'Antoni Ferrer ens trobem un predomini més alt de l'estructura poemàtica més o menys ampul·losa, però en aquest llibre d'ara el format breu de què estan fets aquests petits poemes (juejus que podríem prendre talment cobles, quartets), amb els seus limitats elements i atés el repertori d'assumptes i temes de què s'ocupa són una bona prova de l'eficàcia amb què els fa servir; pot afirmar-se que de bell nou posen de relleu l'univers expressiu d'aquest poeta en fer palés que el seu discurs és sempre una nova constatació de la nostàlgia i de l'esperança en la paraula que emana de profundes vivències i conviccions. Per això, aquesta recerca d'expressió recrea mites que sempre ens acosten a una positiva sensació de veritat amb la vida, i pareix que d'alguna manera té semblances amb un propòsit que anuncia Joseph Brodsky, quan escriu que, cercant la veritat que poden contenir els mites, un autor creant el seu propi regne amb la llengua, la que ens fa humans i ens vincula amb allò diví i etern, amb el futur i amb el passat, crea el present. I en gran mesura també aquest és l'esclat que generen els versos d'aquest temps que ara el poeta intenta evocar i recuperar.

Vicent Berenguer

Eduard Márquez
La decisió de Brandes
Empúries, Barcelona, 2006
124 pàg.

«Els quadres determinen el que s'experimenta. S'ajusten dins d'un mateix com una mena de fons i base. Segons els quadres de què estàs integrat, la teva vida és d'una manera o d'una altra.» Aquesta frase va ser enunciada per algú que mai va aprendre a dibuixar, però sí a gaudir de l'observació i la interiorització de l'art plàstic. Les paraules d'Elies Canetti s'avenen amb *La decisió de Brandes* perquè, en l'última novel·la d'Eduard Márquez, un pintor d'entreguerres —*alter ego* de Georges Braque— enllaça vivències amb llenços que reflecteixen el dolor o que ajuden a suportar-lo. La creació artística com una actitud indefectible, refugi, necessitat vital: «M'han preguntat sovint perquè pinto. I mai no he sabut què respondre. Pinto com respiro. O com parlo. No cal buscar tres peus al gat. I pinto, també, per estalviar-me la sensació de desemparament que em provoca no fer-ho».

El monòleg de Brandes comença i s'estructura al voltant d'un afront: l'acceptació —o no— de bescanviar una única pintura, un Cranach que representa la memòria dels pares, per una llista de seixanta-huit obres pròpies: el treball de tota una vida. Corren els primers anys 40, París està ocupat per l'exèrcit hitlerià; Walter Andreas Hofer, assessor artístic de la col·lecció privada de Göring, és la veu que pronuncia el xantatge. Resistència o claudicació, qüestió moral represa una vegada i una altra al llarg de la novel·la i que no es resol fins l'última pàgina. Motiu simbòlic eficaç del qual diria que s'abusa ja que quasi des del començament del llibre s'intueix quina serà la decisió. Manca suggeriment, sobren enunciats excessivament explícits, frases emfàtiques, solemnes: «Amb el pas del temps, la memòria arrodoneix les

arestes del dolor, alleuja el llast de la pena, desdibuixa el contorn de l'enyorança». És cert que l'obra toca temes profunds —la solitud, les absències—, però el to grandiloqüent dificulta la introspecció. Cal desconfiar d'oracions massa sonores.

El record dels éssers estimats referma l'estat d'aïllament del protagonista. A l'estudi parisenc, el pintor, ara vell i malalt, pensa en l'Alma, la seua dona, morta ridículament en accident de tren després d'haver sobreviscut al terror aleatori del camp de concentració de Ravensbrück; rememora l'orfanat de mare que el pare va suplir amb dedicació i estima; la vitalitat indisciplinada d'Erika, la primera muller, i en Konrad, el fill comú, tots dos desapareguts poc temps després que Brandes abandonés Alemanya.

També, com arreu, hi és la culpa. Brandes confessa arrossegat-ne dues: que el seu part costara la vida a la mare i no haver intentat endur-se el fill quan va fugir de Berlín. Tanmateix, sorprèn que no l'agullone la culpabilitat per un crim comès al front: enmig del foc creuat ensopega amb el sergent Forkel —una mala bèstia— ferit de bala a l'esquena i amb una cama trencada. En comptes d'ajudar-lo o deixar-lo tal qual per salvar la pell, el colpeja amb punys i puntades de peu i l'abandona. Per algú que repassa a soles els dilemes de la seua existència, estranya que precisament no reconega quan hi ha un grau real de responsabilitat en un acte. Així, per l'obra desfilen, en lloc d'individus, ombres amb perfil humà, de traços més consistents o difuminats, segon els casos. Entre els secundaris destaca el picardiós Marcellus Goldschmidt: el millor amic de la infantesa de Brandes li facilitava postals de dones que havia de copiar per baratar a la resta de companys a canvi d'equacions o traduccions de llatí. Anys endavant, Marcellus morirà a Auschwitz. Altres retrats són tristament borrosos o esquemàtics, com el de George Grosz, que transmet la fredor d'un noticiari: «tot el que jo tenia de reservat i de prudent el George ho tenia d'extravertit i de temerari».

Obsessions, errors, voluntats i traïcions a un mateix; la memòria com a argamassa inestable per ajuntar escenes del passat. *La decisió de Brandes* presenta un home conscient de la proximitat del final: la seua mort tanca una nissaga.

Arantxa Bea

Un poema és un accident de l'esperit, resumeix la totalitat de l'ésser, cada instant el determina; és l'espai lògic del poeta absent, el relleu d'un gest passat. Un poema no es descompon, com no es pot descompondre l'ésser. No hi ha cosa més simple que un poema. No hi ha complexitat més lineal que el seu esdevenir-se. I amb tot, el poema persisteix.

En aquest punt, trobem la veu d'*Immunitat*, que es defineix amb el plural d'un «estat del cos de poder resistir el desenvolupament d'una malaltia determinada». El poema resisteix a les preguntes, que són la malaltia. Tanmateix, el poema no resol, es manté en el seu estat larval, mínim, per a una vida futura que permeti combatre l'essència autodestructiva de l'ésser.

A *Deleàtur* (2002), la imminència de la destrucció tenia els seus accidents, els seus «casos». A *Immunitats*, ha desaparegut el paisatge, la condició, i la veu transmigra al present de la invisibilitat. Rodés parla des d'una volguda llunyania de les coses, instal·lada en l'estranyesa i el despullament del llenguatge. Hem vingut a un nou territori, el de la paradoxa fonamental, i en aquest camí hem de recórrer el llibre. Calen molt poques paraules per expressar la desavinença entre el món i la condició humana, ja que la veu només ocupa l'espai necessari per a una constatació reductiva i inquietant.

El llibre està format per 50 poemes numerats, que són fragments d'un tot que parteix de la desafecció del món i que discorre en la poètica del neguit contingut. Aquest contrast provoca una oscil·lació contínua de percepcions que no es resolten, que no s'afirmen, desenvolupades en l'expressió formal del parèntesi o la frase adversativa, on es concentra la negativitat de la veu poètica. Són, els parèntesis, constatacions del no-res, conformadors d'un subtext dins dels poemes —les aigües fredes del riu—, de tal manera que es poden llegir seguits en un *continuum* d'un gran impacte. És, la seva, una poètica de l'element velat, del text reservat a una enunciació diversa, on s'explora el llenguatge amb un total radicalisme, sovint des del camp semàntic de la destrucció.

Amb *Immunitats*, ens endinsem en un laberint d'aparent claredat, que captiva i atrapa amb una teranyina que té volums i arestes, de la qual el lector no es pot deixondir. *Immunitats* és un llibre que transforma. En ell, Rodés hi fa una

La veu que atia l'ombra o el silenci ardent

Montserrat Rodés

Immunitats

Epíleg de Carles Camps Mundó

CCG Edicions, Poesia al

Cànter, Girona, 2005

69 pàgs.

proposta nova de llenguatge: un llenguatge regit per la lògica de la inquietud. La poeta no ha de superar la contradicció, sinó que s'hi instal·la plenament, perquè la contradicció s'ha enganxat a les parets del poema i és per allí que el poema respira. No trobem color, no trobem paisatge. Som al nucli del concepte. Si seguim Wittgenstein, res que faci referència al valor últim del món, no pot expressar-se dins del món, perquè l'expressió prové del llenguatge, i el llenguatge té els seus límits en el món. Rodés allarga en el parèntesi aquesta possibilitat «ex-centre», a la perifèria del poema, com un port últim on el mot té encara alguna possibilitat d'aixopluc: «Aquest missatge / que no puc veure / —res no hi ha estat / revelat. Ni / llums transmigrant

/ al pou. A l'altre». La inquietud que provoca aquest poema per la seva complexitat duu inevitablement al silenci. No se'n pot dir res, el poema ha estat escrit al marge d'un abisme i qui ho entén calla. Només pot ser llegit perillósament: «Aquest missatge / que no puc veure». Un missatge és un text que s'espera perquè és una tramesa de sentit, però la veu no hi pot accedir, i no sabem perquè: «—res no hi ha estat / revelat (...)». El poema pren un pes més feixuc i el parèntesi explora una veritat paradoxal: el missatge que s'esperava no conté el signe intuïtivament advertit. I una cosa pitjor, no conté revelació. Ens trobàvem, doncs, davant d'una inútil espera fonamental. A partir d'ara es canvia de rumb, amb un encavallament abrupte i amb una imatge lluminosa i estranya: «(...) Ni / llums transmigrant / al pou (...)». El verb és fonamental: no hi ha llums que morin que puguin passar a un altre cos, l'objecte de l'obscuritat, el pou. Però, hi havia llums? Eren les que portava el missatge que no ha estat revelat? El pou és la no-naixença? En aquest punt, el lector ha quedat engolit pel cercle concèntric sense adonar-se'n. En el darrer fragment —«(...) A l'altre.»—, tornem a la dualitat: el missatge contenia alguna cosa que no es pot veure, se n'esperava una revelació que no ha estat feta. Les llums que no es mouen haurien d'haver transmigrat a un pou. Però aquest pou és la negació d'un altre pou. El primer, que havíem percebut com una realitat documentable del món, ara no és el que pensàvem. Tanmateix, en especificar una nova realitat tampoc no se'ns revela quin és aquest altre pou. Potser el que contenia el missatge no vist? La foscor mateixa d'aquesta absència de sentit? L'espiral de significats oblics porta el lector a l'estat de confusió total, és l'estat davant l'existència. Hem estat triats per descobrir el missatge, sense saber si n'èrem capaços, i se'ns ha fos. Aquest altre pou ja no sabem què és: la possibilitat intermèdia ha estat massa fràgil i efímera.

Carles Camps Mundó, en l'epíleg, diu de la poesia de Montserrat Rodés que és «la constant interrogació sense interrogants com a signe que no hi ha cap esperança de resposta». Llibres com el seu ens retornen a aquell estat primigeni del dubte, el gran territori de la vertadera consciència humana.

Susanna Rafart



Sobre el sentit de la tradició

Més enllà d'un nou lliurament del cicle que l'autor ha anomenat *Exercicis sobre el punt de vista*, la darrera novel·la de Palol suposa una nova peça en un univers únic en la literatura catalana. Una complexa estructura que pren cos com un tot unitari, com un gran joc en què l'autor —des d'allò que s'intueix com un domini absolut de l'artefacte que va despullant progressivament— es permet un cert punt d'exhibició. Un joc que —en el vessant més superficial— es pot trobar en *Un Home Vulgar* en la recurrència de personatges d'obres anteriors —Bettina, per exemple— o en l'al·lusió per part d'algun altre personatge —gairebé com un fet casual— dels títols d'obres que encara han de venir, com *L'illa dels Morts* o *El Testament d'Alcestis*.

Palol hi torna a plantejar una novel·la d'idees, que es fan explícites a partir de la confrontació: el conflicte entre religió i paganisme, entre tradició i modernitat, entre l'art i les contingències burocràtiques i polítiques que l'envolten; el conflicte personal del protagonista, i el conflicte social d'una ciutat amb el segrest d'una adolescent i amb l'amenaça d'un hipotètic vampir. Les reflexions, però, no vénen de la mà del narrador, sinó dels personatges: és en la conversa que assistim a aquest debat ideològic, filosòfic, moral i artístic —un fet que comporta que en ocasions el diàleg resulte un tant increïble, a causa d'alguna mostra d'erudició més aviat hiperbòlica. En qualsevol cas, la confrontació de tots aquests elements dóna forma a una reflexió més genèrica que recorre l'obra: fins a quin punt continua vigent la tradició cultural occidental, la tradició grecollatina? Més encara: fins a quin punt és intel·ligent de convertir-la en pura arqueologia?

El personatge central de la novel·la, aquest suposat *home vulgar* del títol, és Sebastian Bosch, un veterà i prestigiós restaurador d'orgues que es desplaça fins a la fictícia ciutat de Twerpdyen per ocupar-se de l'instrument barroc que hi presideix la *Jakobikerkerk*. Un treball que centra tota la narració —aportant-hi

Miquel de Palol
Un Home Vulgar
Edicions 62, Barcelona, 2006
221 pàgs.

una certa profusió de referències tècniques sobre música, arquitectura o la pròpia estructura de l'orgue inabastables per als no iniciats— i al voltant del qual apareixen tota mena d'obstacles. Sobretot, perquè la restauració revela —sota les successives capes de modificacions que ha patit l'instrument— una sèrie de figures que no són allò que semblaven: si en aparença representen escenes cristianes, la recuperació descobreix les representacions paganes inicials. Això, i el fet que es relacione Bosch amb el segrest de l'adolescent, genera un clima marcadament hostil en la seua contra, promogut en part per una secta fonamentalista —els *eclesianistes*— que pretén imposar la pròpia lectura de la restauració.

A partir d'aquest nucli, Palol hi dissemina reflexions sobre temes diversos: l'ètica d'alguns mitjans de comunicació, la inversió en béns culturals per part de determinades institucions, l'integrisme religiós i la manipulació de les mentalitats, o la hipotètica puresa de l'obra d'art, «un luxe que només et pots permetre quan estàs ben pagat [...]. Ni tan sols això. Només si ets tu el qui paga. O bé si optes a la santedat». Al mateix temps, manté fins ben bé el final el misteri al voltant del segrest i la possible implicació de Sebastian, així com una relació sentimental entre aquest i Bettina, la periodista que coneix a la ciutat. Però, molts d'aquests fils argumentals més evidents de la trama queden oberts, no tenen una conclusió explícita, cosa que no fa sinó evidenciar que la tensió es troba en una altra banda; en definitiva, en les idees més que no en els fets.

Així doncs, Bosch i l'orgue objecte de restauració representen els dos pols entre els quals es genera aquella ten-

sió. El primer, un home madur i cansat, llastrat per determinats aspectes del passat, i que encara el treball a Twerpdyen com un colofó professional. En contrast amb l'eficiència del seu treball, la vida de Bosch és pura inèrcia, un deixar-se portar a què, sovint, es recrimina no posar fi. Al seu costat trobem Bettina, que actua de Cicerone —o potser hauríem de dir de Beatriu— guiant-lo en aquest entorn esquerp, protegint-lo, i donant-li pistes per resoldre alguns esculls essencials de la reconstrucció de l'instrument. En l'altre pol, l'orgue representa —entre altres coses— el símbol d'una determinada concepció de la cultura: «L'orgue és la màxima realització del vell somni humanista de fer la màquina capaç d'expressar l'univers, en una escala que per analogia permeti projectar-se a la totalitat». Però, també encarna el conflicte central de la novel·la: el que hi ha entre atorgar-li la consideració d'un valor cultural dinàmic, i en conseqüència recuperar-lo per a un normal funcionament, o atorgar-li la condició d'andròmina, de llast per a la nova creació. I, entremig, la possibilitat de fer-hi una feina purament arqueològica: reconstruir-lo pel que té de llegat històric, però sense capacitat d'aportar res de nou —en aquest sentit, el protagonista diu sentir-se sovint com un arqueòleg o com un taxidermista.

La qüestió, òbviament, transcendeix de molt els límits estrictes de l'obra, ja que la pregunta sobre el sentit de restaurar una cosa que no interessa a la major part de la població de Twerpdyen és tant com preguntar-se per a què fer art o per a què fer literatura d'una determinada manera si això no interessa ningú. I Palol no només s'ho pregunta, sinó que hi pren partit: del costat de la cultura clàssica, del costat dels déus pagans en contra d'allò que representen a la novel·la els déus dels *eclesianistes*; del costat, sobretot, de dotar de ple sentit aquell procés de recuperació.

«És cursi parlar d'amor?»

Lolita Bosch
Qui vam ser
Empúries, Barcelona, 2006
94 pàgs.

Una narradora en primera persona, dona, jove, sempre anònima, evoca la seua relació amb G. I ho fa amb un to confidencial, amb una absència quasi total d'acció i una sobreabundància de situacions, gestos i objectes amerats de simbologia: un àlbum de fotos, un dinosaure diminut, algunes cartes, una caixa de metall taronja i unes postals. Una relació que va començar en una pensió de mala mort i que s'ha anat desintegrant a poc a poc: «Fou com si un globus aerostàtic trigués anys a descendir. També com si ens haguéssim quedat quietos observant com el globus, quan finalment va tocar a terra, s'estavellava».

Els personatges de *Qui vam ser*, l'última novel·la de Lolita Bosch (Barcelona, 1970), representen el punt de major interès de la història. I en el nucli del protagonisme, sempre es troba aquest «qui vam ser», que és tractat com un únic personatge quan es parla del passat, i que es bifurca en dos quan es parla del present: «I G va marxar a fer la seua vida i jo me'n vaig anar a fer la meua. Sols tots dos. La mort de qui vam ser». Al seu voltant, pul·lulen altres personatges, sempre secundaris, però mai capriciosos: Elena, cunyada de G i amiga de la narradora, que li fa costat en els moments de flaqueza. O el pare de la narradora, que li regala consells oblidats en l'acte i recuperats més endavant. Hi ha, a més, una ciutat que domina per damunt de tot, Ciutat de Mèxic —«l'única ciutat que és de tots dos»— i on va residir Lolita Bosch durant deu anys. I malgrat l'índole del relat, *Qui vam ser* no és un diari, tot i que ho podria ser. No debades, l'autora empelta *Qui vam ser* amb la seua novel·la anterior (*Elisa Kiseljak*, Edicions La Campana, 2005) a través

del tema del record revingut. I si a *Elisa Kiseljak* explica la història d'una jove que recorda, quinze anys més tard, la violació de la qual va ser víctima quan era una nena, el primer capítol de *Qui vam ser* comença així: «L'any 1996 vaig recordar un episodi violent que havia viscut a la infància, uns quinze anys enrere. En aquell temps compartia pis a Ciutat de Mèxic amb una amiga i feia deu mesos que mantenia una extraordinària relació amb algú que es deia G». Fet i fet, l'autora aposta per l'equilibri entre biografime i ficció. I aquest ser i no ser atreu amb la força inusual de les coses estranyes i, alhora, deixa el lector perplex i, segons el cas, paralytitzat. Ens movem, doncs, en un terreny bellugadís sense saber on agafar-nos i no dubtem en abocar-nos-hi amb ímpetu, gairebé amb inconsciència, seduïts per aquest llibre —diríem— diferent. I no només perquè Lolita Bosch fa literatura experimental i, per tant, juga amb les paraules i l'estil —inclou poemes d'altres autors, fotografies, cites. També, i sobretot, perquè parla de l'amor —tema tan sovintejat en literatura— amb un registre personalíssim, que menysté les falses emotivitats i les adherències innecessàries: «I ara, que necessitar-nos ha deixat de fer-nos por, a qui vam ser comencen a mirar-nos-la amb distància i ens hi reconeixem amb una tendresa que havíem evitat transitar». La narradora es pregunta si no és cursi parlar d'amor. De la manera que ella ho fa, és ben clar que no: «Jo només he estimat així un cop a la vida. A G. Però hi ha moltes coses que he desitjat amb intensitat. Viatjar pel túnel dels coberts, per exemple». Fet i fet, el que aconsegueix Lolita Bosch és que els lectors no quedem indiferents, perquè les seues històries remouen les nostres. I que després de tancar aquesta novel·la breu, la trobem curta, però no petita. Que s'hi abstenguen, doncs, els que pensen que la poden llegir d'una revolada! Un hi ha d'estar predisposat, perquè *Qui vam ser* està escrita al marge de les tendències dominants i amb una prosa audaç i rigorosa, visual i plena de colors. Brevetat i complexitat conviuen harmònicament en aquest conte llarg, singular, revitalitzador i que es distingeix des de la llunyania entre la muntanya de literatura accessible i de gèneres definits.

Alicia Toledo

La mirada de les dones

Teresa Moure
Herba d' enamorar
La Campana, Barcelona, 2006
406 pàgs.

Si hi ha una literatura de dones, que no n'estic segur, *Herba d' enamorar* mereixeria figurar-hi amb lletres destacades. I no tant perquè l'haja concebuta una escriptora ni perquè les seues protagonistes principals siguen dones ni perquè la trama de la novel·la se centre en les seues inquietuds, dificultats i peripècies, sinó sobretot perquè, a través d'una ficció literària, *Herba d' enamorar* reivindica de manera sòlida el paper —oblidat pels historiadors— del gènere femení en l'engranatge del món: en la Història. I ho fa sense que la veu tremole. Amb contundència i serenitat. Amb una rotunda convicció i una eficàcia literària notables.

La seua autora, Teresa Moure, és gallega, doctora en Lingüística General i professora de les facultats de Filosofia i Filologia de la Universitat de Santiago de Compostel·la. I amb aquesta obra, *Herba d' enamorar*, va obtenir, abans de ser traduïda al català per Pere Comellas, el premi Xerais de novel·la 2005.

Són tres les protagonistes de l'obra: la reina Cristina de Suècia, l'herborista holandesa Hélène Jans i l'estudiant gallega Einés Andrade. Tres dones aparentment molt allunyades, una afirmació que el progrés de la novel·la ens demostrarà falsa. Les dues primeres són les amants —platònica i intel·lectual, la primera; mare de la seua filla, la segona— del filòsof francès René Descartes, el pare del racionalisme filosòfic. La tercera és una hereva llunyana d'Hélène Jans, de qui li arriba, guardat en una arca, el *Llibre de dones* que aquesta va anar ultimant els darrers anys de la seua vida. Un volum on va reunir bona part del saber herborístic de l'època, relacionat sobretot amb el gènere femení. A partir d'aquests fils, Teresa Moure estructura la novel·la en tres parts que duen

els noms de les tres protagonistes i encara n'afegeix una altra on el paper central el té la trobada entre la reina i la fetillera i el diàleg feraç que s'estableix entre elles. Ara bé, dins del capítol que correspon a cadascuna d'elles, les altres veus s'hi colen quan ho consideren convenient, deixant-nos el testimoni d'uns versos o unes reflexions, senyals d'un camí que s'anuncia, però que encara tardarem unes pàgines a recórrer.

És difícil sintetitzar en unes poques paraules els fils principals de la novel·la: la relació entre la feminitat i el poder, la maternitat, la conveniència d'una llengua universal, les condicions de l'amor... Tots aquests en són alguns, és cert, però no resulten suficients per descriure una obra tan tumultuosa, un text que es resisteix a deixar-se constrènyer en un resum apressat. L'única constant, en tot cas, és la mirada femenina que plana sobre totes les coses: sobre el món de Cristina de Suècia, Hélène Jans i René Descartes, però també sobre el de l'Eines Andrade i la família de dones on s'ha criat i el professor que li dirigeix la tesi, que no saps mai si va o si vol anar.

L'estil de Moure és torrencial, molt sovint, i es desboca en ramificacions impensables. D'aquesta manera, *Herba d' enamorar* resulta una obra sedimentària, on s'acumulen materials que, a poc a poc, l'autora va col·locant al lloc que els correspon per tal que contribuïsquen, entre tots, a alçar l'edifici de la novel·la. Així, el lector ensopega amb descripcions de les propietats de diferents herbes —l'última de les quals l'herba mora que dóna títol al llibre—, receptes d'amor infal·lible, intercanvis epistolars entre la fetillera i la reina, correus electrònics, poemes, llibretes de labors, remeis, fragments de llibres, capítols narrats a la manera tradicional, màximes, reflexions filosòfiques... Un material dispers —en aparença presentat de forma un tant caòtica— que, a poc a poc, l'autora va travant en un edifici que, a mesura que s'enlaira, se'ns mostra divers, enlluernador, múltiple. Però sòlid. Molt sòlid.

Fa poc, una novel·la com *La decisió de Brandes* ens demostrava que és possible la literatura —la millor literatura— des de l'austeritat. *Herba d' enamorar* ens confirma que també és possible des de la desmesura.

Vicent Usó

NOVETATS DE LA VNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Rembrandt, el treball del pintor

Ernst van de Wetering

Preu: 69,00 €

Quaderns d'Orientació Valencianista

Qüestions per al debat
Propostes per al canvi

Preu: 12 €



Gramàtica històrica catalana

Francesc de B. Moll

Preu: 28,00 €



Dret de la Unió Europea

Luis Jimena Quesada

Preu: 23,00 €



L'Espill, 23

Tardor 2006

Monogràfic: L'assalt al territori

Preu: 9,00 €

PUV PUBLICACIONS VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

c/ Arts Gràfiques, 13 ~ 46010 València ~ Tel. 963 864 115 • <http://puv.uv.es> ~ publicacions@uv.es

SERGI PÀMIES



Quaderns Crema

BIBLIOGRAFIA:

NARRATIVA BREU

T'hauria de caure la cara de vergonya. Barcelona: Quaderns Crema, 1986.

Infecció. Barcelona: Quaderns Crema, 1987.

La gran novel·la sobre Barcelona. Barcelona: Quaderns Crema, 1997.

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

Si menges una llimona sense fer ganyotes. Barcelona: Quaderns Crema, 2006.

NOVEL·LA

La primera pedra. Barcelona: Quaderns Crema, 1990.

L'instint. Barcelona: Quaderns Crema, 1992.

Sentimental. Barcelona: Quaderns Crema, 1996

PREMIS LITERARIS

Ícaro, 1990: *La primera pedra.*

Prudenci Bertrana de novel·la, 1993: *L'instint.*

Finalista del premi Laure Bataillon, 1993: Traducció francesa de *L'instint.*

Crítica Serra d'Or, 1998: *La gran novel·la sobre Barcelona.*

Per trobar més informació sobre Sergi Pàmies es poden consultar les pàgines web —entre moltes altres— de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (www.escriptors.cat) i a TRACES.

Treure

De l'ofici d'escriure el que més m'agrada és treure allò que sobra. Fins que no tens el conte, no pots experimentar aquesta satisfacció. D'alguna manera, la idea és el pretext per poder corregir, rectificar, amputar, operar i viure l'obsessió d'un control de qualitat atípic i no industrial. Quan l'escultor rep el bloc de pedra deforme i sense cap sentit artístic que conté la idea que, a base de picar pedra, descobrirà, viu un procés semblant al de l'escriptor que va desproveint un text d'elements innecessaris. De vegades no es tracta solament de treure coses sinó de canviar-les d'ordre, de dibuixar-les amb un traç més prim o més gruixut, de trobar paraules més precises per descriure allò que, amb o sense seguretat, per intuïció o convicció, vols expressar. Treus i treus i tornes a treure i de vegades treus tant que has de tornar a afegir-hi algun detall que, animat per l'entusiasme, havies mutilat. És un procés que té molt de mecanisme artesanal i que et permet tocar el conte durant molt de temps, mirar-lo durant dies i descobrir-hi imperfeccions i dissonàncies que fan més nosa que servei. No té la grandiloqüència d'això que anomenem inspiració, però és indispensable perquè la primera idea i la primera intenció arribin a bon port. Pel que fa al temps, és, sens dubte, la part més llarga a l'hora d'escriure un conte. Tens la idea, tens l'esborrany, tens fins i tot una primera, segona o cinquena versió però, a partir d'aquest punt, cal anar precisant, buscant una mena d'aerodinàmica del text que li permeti trobar la velocitat adequada i crear el moviment idoni perquè el lector no hagi de sotmetre's a turbulències i canvis sobtats de direcció que distreuen o que només responen a una voluntat de l'autor de fer-se massa present. El procés de correcció, per anar bé, ha de tendir a que l'autor desaparegui. No del tot, evidentment.

Sergi Pàmies

Pàgines patrocinades per la Institució de les Lletres Catalanes



Sergi Pàmies, al descobert

Algú va definir Llorenç Villalonga com un escriptor francès que escrivia en català. Alguna cosa per l'estil es podria dir de Sergi Pàmies, i no tan sols pel fet d'haver nascut l'any 1960 a París. Sergi Pàmies va viure fins els onze anys al barri immigrant de Gennevilliers, als afores de París («passava molt de temps al carrer. La meua missió era, un cop fetes totes les gamberrades, explicar-les. Hi havia molta història oral. D'aquí s'origina part del que vindria després»).

Durant deu anys, entre 1979 i 1989, treballa de comptable, i porta una doble vida d'escriptor. Fins que tres anys després de publicar el seu primer llibre, entra en la «prostituída professió mediàtica». Des de llavors viu instal·lat enmig dels engranatges de la màquina que segrega alguns dels mites més potents dels que ens tenen i ens entretenen, com ara la televisió o el futbol. Els transita, els contempla i els conjura amb l'únic recurs de la paraula efímera, que cristal·litza i tot d'una s'esvaeix enmig del soroll. Passes al bar el full del diari o tanques el transistor, fas un mos al croissant, i resta en el silenci el ressò d'un art de dia feiner, admirable en to menor i força major. Com més banal, previsible i absurda se li torna la matèria primera, més en revela Sergi Pàmies el revers, el miratge i la tendresa. Hi ha qui reclama literatura d'idees amb els ulls en blanc, sense arribar ni a reconèixer la intel·ligència en moviment, la intel·ligència voraç i implacable, que menja de tot i no li fa fàstics a res. («Parlant de futbol o de televisió tens un examen cada dia, perquè la gent ho ha vist o sap de què va o té arguments per rebatre. I això és molt estimulant.»)

Sergi Pàmies va publicar el seu primer llibre el setembre de 1986 amb el recull de contes *T'hauria de caure la cara de vergonya* («El catàleg de presentació del que jo tenia ganes i possibilitats de fer. Amb les virtuts i defectes d'un primer llibre: hi ha coses

que ja no surten més, i també la llavor del que ha vingut després.») que va trobar continuïtat l'any següent amb un altre recull de contes intitulat *Infecció* («El més metàl·lic, el més obsessiu de tot el que he escrit. La minuciositat en el detall es porta a l'extrem. Són els anys 86-87. És una especialització del que més m'agradava de *T'hauria de caure...* Cau el to poètic i queda un to més dur.»)

En els contes i fins i tot en les novel·les de Sergi Pàmies, el més important és sempre la primera frase. Després tot es precipita per una cascada alhora imprevisible i d'una lògica implacable i evident. La tensió de l'estil i la força del desplegament imaginatiu no deixen esclatxes. La superfície tesa i transparent del relat projecta veus i imatges nítides i d'una claredat que fa molt difícil dir-ne res que no sigui sobrer. Construeix les seves ficcions amb una aparent i deliberada manca de sofisticació que pot arribar a ser fins i tot ofensiva per als amants de la complicació programàtica o per a aquells per als quals llegir és una

manera com una altra de sentir-se de manera momentània —i inútil— millors i més savis que els altres i que ells mateixos. No basen en l'efectisme de la sorpresa final sinó en la força d'un estil directe i eficaç i en l'impacte d'una imaginació controlada al servei de tota mena de registres: la tendresa, el sarcasme, la màgia o la sordidesa. Des del primer moment Sergi Pàmies es va mostrar especialment dotat per definir amb claredat una posició reveladora respecte als fets narrats (entre la ironia i la impassibilitat) i per construir amb habilitat i intel·ligència sèries de situacions inquietants. Sergi Pàmies no pertany a aquella raça d'escriptors que tenen un «món», sinó a la dels que tenen una «mirada». La seva és una veu que veu, que es concreta en una escriptura analítica i precisa. La posició que fixa en relació al món que es mira, un món regit per la poètica quotidiana de l'home gris del carrer, la defineix així el crític francès Patrick Rechichian: «Cap prejudici atura la seva mirada, això dóna a la seva escriptura, molt treballada, justa, calculadora, una eficàcia indiscutible».

Els protagonistes dels relats de Sergi Pàmies són éssers solitaris, insatisfets, més aviat grisos, sense història, sense èpica, sense passat ni futur, atrapats en un present angoixant del qual intenten escapar. Es mouen enmig d'una jungla contemporània que veu aparèixer esclatxes fantàstiques (vells que lloquen records, caixers automàtics amb consciència moral que es neguen a administrar els diners sol·licitats, cares que literalment cauen de vergonya, plantes que només creixen quan els expliques mentides, fetus que es resisteixen a néixer fins que no hagi tornat el pare de la guerra...). Circulen entre tota mena de malentesos, llocs comuns i miratges publicitaris o periodístics, convertint la seva peripècia accidentada en un aprenentatge de la decepció. Sergi Pàmies treballa amb les màscares de la por. Els seus personatges es



mouen entre la compulsió de la fugida i la d'aguantar la mirada. («La por és present a tots els llibres. Gairebé tot el que faig ho faig per por. De vegades es pot tractar amb humor, però de vegades no ho fas per divertir-te, sinó per explicar alguna cosa. L'element comú és la por: la por que se't morin els pares, la por que se't morin els fills, la por a no ser un bon pare, la por que se te'n vagi la gent que estimes, la por que no t'estimin: milers de pors.»)

Pàmies no escriu per filòlegs ni lletraferits: busca sempre els personatges i els temes que no són habitualment als llibres i gasta un tarannà antiintel·lectual que exaspera els culturalistes. Apunta a les formes narratives contemporànies (cinema, publicitat, conte, televisió, ràdio...) com a influències rellevants en la seva obra. En cap cas es reclama hereu d'una tradició literària. («Els clàssics són un lobby: pressionen la gent amb la intenció clara d'influir-la i dirigir-la. A través dels testaferrós de la crítica i dels editors intenten imposar els seus gustos i criteris. Jo m'hi rebel·lo. Probablement, n'hi ha moltíssims que són molt bons, però jo m'hi poso de cul.»)

L'any 1990 Sergi Pàmies publica la seva primera novel·la, *La primera pedra*. Es tracta de l'autorretret d'un lampista que és suplent en la feina, en l'amor i en el futbol, però que en cap moment de la novel·la dona senyals de patir per aquesta posició subalterna i

d'entrada poc llúida: sembla que no pretén ser titular. *La primera pedra* recull alguns dels episodis més rellevants d'un any de la vida d'aquest lampista suplent. El contrast entre l'aparent mediocritat d'allò narrat i la manca de càrrega emocional negativa en la visió que dona de si mateix marca una de les claus de la novel·la. Zero a l'esquerra però no fracassat i en absolut amargat, el suplent que protagonitza *La primera pedra* narra situacions que van de la més exhilarant comicitat a la més entranyable tendresa amb una intensitat i amb un punt d'ironia que és la base de la lucidesa amb què s'accepta a si mateix en aquest curset accelerat per fer compatible el pessimisme amb una mena de mitja felicitat anònima i grisa. («novel·la de què estic més content. La que més s'assembla al que jo volia escriure. Explico el que vull explicar: el món dels suplents. És l'última que faig abans de passar-me a la substituïda professió mediàtica. Els secundaris, la suplència sentimental, professional. Baix pressupost, blanc i negre. La foto que tenia del lampista que la protagonitza era de Nino Manfredi. Molt lligat a la doble vida: l'escriptor que treballa.»)

Dos anys més tard Sergi Pàmies publica la novel·la *L'instint* (1992). En aquesta novel·la —irònicament definida com a «rurbana»—, Pàmies fa que passi alguna cosa allà on mai no passa res. Deixa sense electricitat un petit poble de muntanya i s'aplica a il·luminar amb l'escriptura allò que quedava en la foscor. Els personatges que no dormen i també els que dormen es mouen per la novel·la entre la desorientació i la intuïció; posen en circulació una munió de reaccions, encontres i converses d'aparença irrelevant. Amb veu precisa i cara impassible el narrador registra tota mena de dades. No li cal passar la ficció pel sedàs de cap esquema narratiu ni de cap idea prèvia sobre allò que cal consignar o bé sobre quina és la millor manera de transmetre-ho. D'aquí ve en bona part el joc irònic de la novel·la: del contrast que s'estableix entre el to i el contingut. Pot parlar d'espelmes, maletes o llibres com ho faria de persones humanes amb raons i sentiments, o bé parlar d'un veí del poble com ho faria d'un motor avariats. Cruïlla d'històries mínimes

que ni acaben ni comencen a la novel·la, *L'instint* incorpora informacions curioses, citacions, paràfrasis, dades o referències sobre qüestions tant diferents com ara la reproducció dels eugassers, l'apagada de Nova York de l'any 1977, el funcionament de les pastilles anticonceptives i les seves contraindicacions o bé els motius que van fer que Ursula Andress es fixés en Fabio Testi. L'autor juga a la seva habitual dissolució d'alta cultura i cultura popular: organitza els materials del farcit temàtic de la novel·la com si es tractés de les seccions d'un magazine. («*L'instint* és l'experiment. Em va donar moltes alegries. N'estic encantat. El que té de bo *L'instint* és que em va permetre saciar una vena que tinc, que és l'experimentació. Era ideal: trencar motllos, arguments... Cada paràgraf és un invent. Dinamites l'estructura clàssica i t'ho passes molt bé. Parlava de coses que no conecia: mosquits, plantes, esglésies... És el llibre que té més treball.»)

La tercera novel·la, *Sentimental* (1995) parteix del tòpic de l'home que va a buscar tabac i no torna. La fugida constant endavant provoca una acceleració narrativa extrema, amb incendis, accidents i assassinats. En poques pàgines anem de Brussel·les a Lisboa i d'allà a Rio de Janeiro. Tancat a les bodegues d'un vaixell el protagonista, que ha mort,

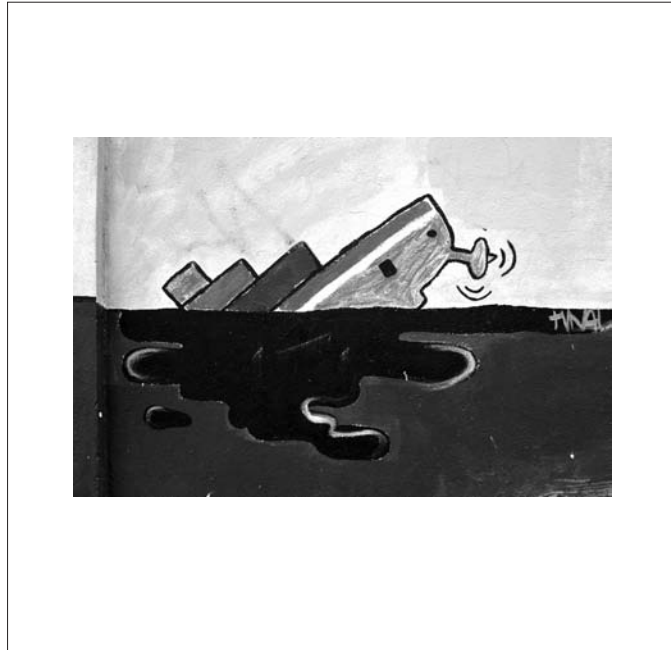


reneix i es transfigura. La novel·la es transforma en relat d'amor i després el protagonista és abduït per uns ens estranys, i queda atrapat per sempre més en un sofà. L'acumulació d'arbitrarietats i ruptures de convencions en un relat que oscil·la entre la narrativitat detallada, la metafísica recreativa i l'anàlisi d'emocions recorda el gest narratiu de Jean Echenoz. Al final el protagonista esdevé pura mirada, invisible i absent de la ficció, centrat en la matèria emocional que l'envolta («Ciència ficció feta per algú que no suporta la ciència ficció. El primer sorprès vaig ser jo. Havia de ser un llibre sobre algú que s'escapava, però a la pàgina set se m'havia mort i el vaig haver de ressuscitar... És la tendència a fer el que ni jo mateix no m'espero de mi. És la pastilla de sabó: no deixar-se agafar...»)

La gran novel·la sobre Barcelona (1997) representa el retorn al conte després d'un cicle de tres novel·les. La novetat és la varietat de registres i formats, l'aparició d'un nou tipus de conte llarg, complex i aparentment digressiu. Comença en aquest recull l'abandonament del joc pel joc, del narrar a repèl de la convenció («Tot és molt transparent; i la imaginació, menys juganera. No m'hi poso si no ho tinc clar, però sempre amb prou interrogants com perquè m'interessi.»)

Sergi Pàmies tendia sempre a evitar l'expansió autobiogràfica en els seus llibres. Se situava sempre lluny del que escrivia, però en els seus tres últims llibres escriu des de més a prop («Sempre tenia molt de pudor de parlar de mi. Era un pudor que donava molta distància en l'estil. Ara això ha canviat: no perquè hagi perdut el pudor, sinó perquè no vull tenir distància. La fredor gèlida d'abans tenia sentit en una època que tothom escrivia sobre ell mateix.»)

L'any 2000 publica *L'últim llibre de Sergi Pàmies* (2000), un llibre lúcida i intens, d'alt voltatge emocional. Invertint el títol d'un llibre d'Enrique Vila-Matas, es podria perfectament haver titulat: *Fills amb fills* («El moment



biogràfic també coincideix molt amb això; i no només el meu, sinó el de la gent que t'envolta per generació. Els que ara tenim quaranta anys tenim problemes que són reals, que no són els que tot just endivinàvem que tindríem.»)

L'últim llibre de Sergi Pàmies guanya en concentració i en concreció imaginativa, guanya també en amplitud de registres i de formats. El que s'explica només pot ser dit de la manera que se'ns diu, les situacions i els personatges són més matisats, les escenes que es presenten contenen la tensió latent que esclata al final. El signe d'admiració que queda en suspens sota l'última línia resol l'interrogant d'interès i curiositat que s'havia obert al principi. Pàmies refina al màxim el seu art de constructor d'emocions. Enmig de mons ordenats i sense fisures, poblats d'homes professionals i solitaris que ho tenen tot controlat, amb calculadora, telèfon mòbil i cotxes d'alta cilindrada que travessen autopistes desertes, es produeix la irrupció implacable de l'atzar, l'encontre inesperat, la frase fora de lloc que trenca barreres i dics de contenció.

L'escriptura de Sergi Pàmies és com més va més dura i mineral. La contemplació de temes com la mort o la malaltia apunten a l'intent de comprendre. La desolació i la tristesa que

amaren els contes no condueix al masoquisme auto-compassiu sinó al valor de dir i mirar als ulls el patiment i l'agonia. Hi ha en certa mesura una inversió de la catarsi clàssica: no es tracta en els relats d'adormir-se en la ficció i patir i plorar amb els protagonistes perquè emergeixin i s'alliberin les emocions sinó de projectar-les de manera detallada i gairebé hiperrealista, de contemplar serenament l'objectivació d'aquestes emocions. Colpeix i demana una lectura pausada i reiterada, glop a glop, però et retorna a la vida de vegades carregat d'una alegria

salvatge i de vegades alliberat del pes dels falsos ídols i les mitges esperances que emboiren el mirall. No hi ha autoajuda ni teràpia literària. Et deixa al descobert, a la intempèrie de l'estepa. («Cada vegada em trobo més a prop del que escric. No hi ha els filtres d'abans, que creaven un efecte fred de contrast entre el que es deia i com es deia. Abans agafava coses poc transcendents i les transcendentalitzava. Ara és a la inversa: narro els temes transcendents de manera que siguin molt propers.»)

L'escriptura necessària, cisellada, que parteix de la urgència expressiva, de l'emoció que s'imposa i que demana una veu que la contempli i li doni forma, ha aconseguit vehicular una reflexió veraç i lúcida sobre la mort i la malaltia, sobre la por i el patiment, sobre la identitat, l'escriptura i la ficció. Si hi havia encara en els darrers llibres de Sergi Pàmies alguna gota escadussera de joc i d'enginy gratuït, no en queda ja ni una a *Si menges una llimona sense fer ganyotes* (2006). Tot en aquests contes treballa per destil·lar ombres, objectivar abismes, emocions i posicions morals. Com passa en la millor poesia, les imatges, personatges i situacions són instruments per sintetitzar i construir el regust de la infelicitat, la separació, la por a la mort pròpia i aliena, el sentiment d'extrema provisionalitat... Contes de tons foscos escrits a favor de la felicitat.

Manel Ollé

L'obra oblidada de Sergi Pàmies: les col·laboracions en la premsa

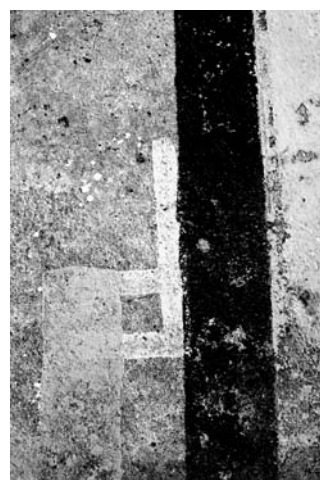
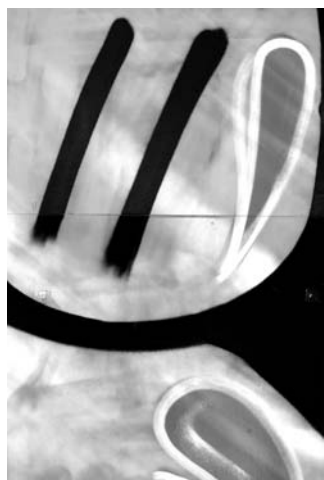
Sobta que Sergi Pàmies, amb una notable i voluminosa trajectòria de col·laboracions en la premsa —resenyes, entrevistes, articles, cròniques—, no n'haja editat cap selecció. Més encara si es té en compte que és un dels escriptors prologats per Pedro de Miguel en *Articulismo español contemporáneo* (Madrid, Marenostrum, 2004). A més, la seua obra de ficció està íntegrament editada per Quaderns Crema —editorial que ha publicat, en canvi, els articles i les cròniques de Quim Monzó i Empar Moliner— i, especialment, constitueixen uns textos d'una varietat i una vàlua meritòries. De fet, són gairebé nuls els comentaris que aquesta faceta creativa ha suscitat en la crítica, segurament per la manca d'una antologia. El fet d'escriure en la premsa per encàrrec i la idea de text *efímer* semblen haver influït en la resistència de l'autor a publicar l'obra periodística en forma de llibre.

Pedro de Miguel, en l'antologia esmentada, destaca simplement el to paròdic dels articles de Pàmies, la con-

nexió amb la narrativa d'avantguarda europea i la relació literària i professional amb Monzó. En efecte, l'escriptor forma part d'aquesta tradició innovadora i iconoclasta que, al marge del noucentisme, va iniciar Francesc Pujols i va continuar el Grup de Sabadell. Monzó i Pàmies rescaten el llegat dels seus predecessors —oblidat durant el franquisme—, en què l'absurd, el grotesc, el caràcter irreverent i la ironia són els instruments amb què intenten encarar-se a una societat difícil de deglutir i bandejar unes convencions literàries que anul·len l'experimentació i la creativitat. No hi ha, doncs, simple i gratuït espectacle humorístic, sinó un mètode per a interpretar l'estúpida realitat, a vegades amb un posat falsament innocent. Empar Moliner, Eva Piquer i lu Forn, per esmentar tres noms ben coneguts, han seguit l'estela dels altres dos. Però, fins i tot, les col·laboracions de Pàmies i Monzó en la ràdio i la televisió —en ocasions amb un altre periodista de forta càrrega sarcàstica com Ramon Barnils— han servit de model o, si més no de precedent, per a tot un seguit de *show men* que han aparegut a finals dels noranta: Toni Soler, Manel Fuentes, Andreu Buenafuente. De fet, el gènere humorístic de moda en l'actualitat, el monòleg, no és sinó la variant televisiva de la columna periodística. L'humor en la cultura catalana actual, doncs, deu molt a l'obra de Pàmies i a la del seu col·lega Monzó —tots dos van escriure la radionovel·la *Sang bruta* per a Catalunya Ràdio el 1990.

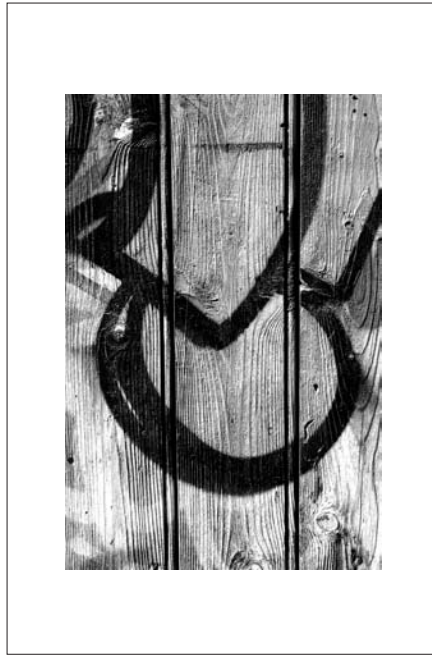
Des de fa uns anys, Pàmies escriu a les planes d'*El País*, si bé va començar a col·laborar en *El Temps* des de mitjan dècada dels vuitanta i va seguir en altres publicacions com el *Diari de Barcelona*, *Avui*, *El Observador* i *La Vanguardia*. Els treballs en *El País* solen ser de tema especialitzat: ressenyes de llibres, anàlisis de la programació televisiva, seguiment de campanyes electorals, comentaris esportius, entrevistes a escriptors i cròniques

d'assumptes més diversos. Els textos més creatius, allà on la ironia de Pàmies exhibeix un ampli dispositiu de recursos, són les columnes i les cròniques. Els comentaris sobre els programes televisius mostren els referents d'un escriptor que, com Monzó, assumeix la cultura de masses com a herència cultural. De fet, és coneguda l'afirmació en una entrevista segons la qual l'inspira tant una passada de Laudrup com una cançó de Gato Pérez o un conte de Cortázar. La música, la publicitat, el cinema, la televisió, el futbol i la ficció literària són fonts que accepta sense jerarquitzacions acadèmiques. L'escriptor mateix declara la seua preferència pel comentari esportiu i el televisiu, a causa del caràcter popular, extraliterari i actual. Pàmies comparteix amb Monzó l'heterogeni bagatge cultural de masses i la barreja de gèneres, alhora que refusa la sobrevaloració dels clàssics i la norma: «L'ideal seria comprimir en una sola croqueta emoció, entreteniment, informació, acció, confessió, biografia i ficció», afirma en una altra entrevista. I no sols això, sinó el gust per la brevetat i l'ex-



pressió comprimida i intensa de la poesia —gènere que llegeix però amb què no s'ha atrevit encara—, el conte i la crònica o la columna. No en va, els cinc reculls de contes superen les novel·les, tres fins al moment. Per a ell, la forma breu condensa, suggereix, emociona; destil·la i combina l'essència de la poesia i el millor de la prosa.

Si bé els crítics comenten la depuració formal i l'adopció d'un to més greu que Pàmies ha anat assolint en la ficció amb el pas del temps, en canvi el registre sarcàstic de les seues cròniques i columnes l'empeny a desplegar tot un arsenal de recursos característics de la retòrica de l'humor: comparacions, metàfores, eufemismes, mescla de llengües i de registres, vulgarismes, hipèrboles i neologismes de collita pròpia. Igual que Monzó, confereix una importància singular als títols, que juguen amb el doble sentit: «*Paté de campaña*», per exemple, és el nom de la secció on publicava cròniques sobre el procés electoral de l'Estatut. De tota manera, la paròdia i el sarcasme es redueixen a una fina ironia segons els assumptes de reflexió, que són força variats —a excepció dels que s'inclouen en una secció temàtica com els comentaris sobre la programació televisiva—: Barcelona, el comerç discogràfic, el discurs dels polítics, el cartellisme, el jazz, les relacions sentimentals facilitades per Internet, la revolta dels suburbis parisiens, el men-



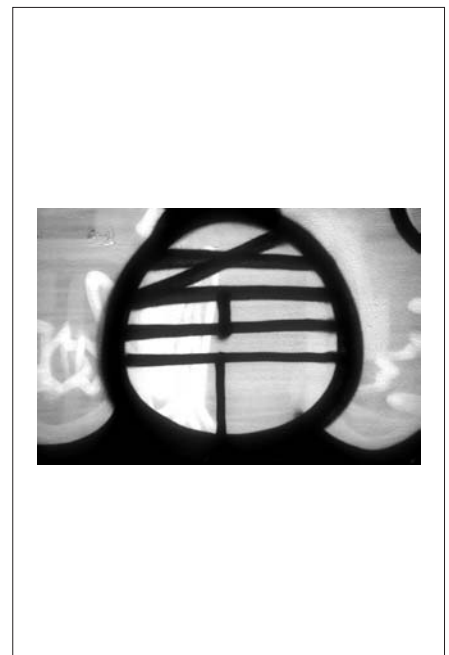
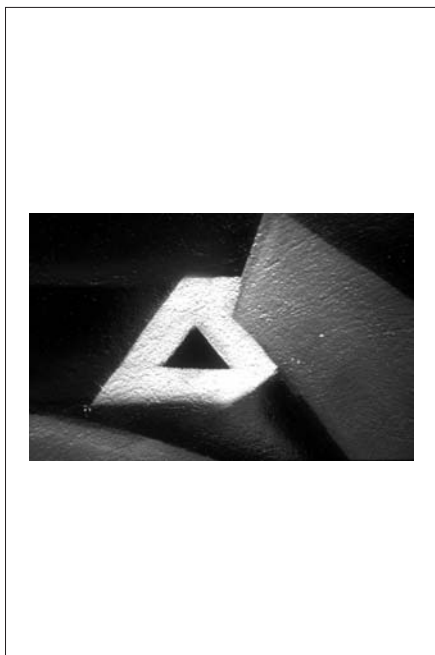
jar biològic, presentacions de llibres, les *sexy stores*, Gaudí, la ràdio, els panells lluminosos de les autopistes, els centres comercials, els premis literaris, les sèries mítiques de televisió com *Dallas* o el retrat de polítics i d'escriptors, en els quals excel·leixen els seus dots per captar els tics del personatge.

Sovint, com fan també Monzó i Moliner, Pàmies se situa com un personatge més en els escenaris que retrata, especialment en les cròniques, on actua d'espectador distant i alhora protagonista, que observa, transcriu i analitza. Una mica d'amagatotis, el cronista s'esmuny en la presentació d'un llibre o en els corredors d'una botiga de preservatius disposat a experimentar la novetat del fenomen. Aquest distanciament li facilita l'anàlisi, carregada d'ironia, d'uns personatges i uns llocs que no l'acaben de convèncer, on ell mateix es veu ridícul: «*Superado el impacto de la simpatía, avancé por los estantes dedicados a consoladores (alegres, con colores vivos, perversamente infantiles), a falsos uniformes de enfermera (sólo imaginarme vestido de enfermera mi libido experimentó un bajón comparable con el crack de Wall Street de 1929) y a unos cuantos modelos de bolas chinas y anales, no sé yo si aptas para todos los públicos*» («*Lúdicos contra sórdidos*», *El País*, 26-5-2006). En totes les cròniques i els articles, Pàmies rebutja l'esnobisme, l'engany, les falses aparences i la presumpció del màr-

queting polític i comercial o la matusseria i la falta d'ètica de la televisió. També, com en Monzó, el repunt final arredoneix els textos amb una conclusió irònica que, com un colp d'efecte, deixa el text perfectament travat, i el lector, satisfet amb un somriure. La crònica d'un concert de jazz del pianista Iñaki Sandoval acaba així: «*De vez en cuando, Sandoval cerraba los ojos porque, como ocurre con algunas de las mejores actividades humanas, hay cosas que se pueden hacer perfectamente a oscuras*» («*Teclas blancas y negras*», *El País*, 17-3-2006).

Com dèiem al principi, seria interessant que Pàmies seleccionara aquests textos de premsa que només es poden recuperar en les hemeroteques, precisament pel mateix valor de cosa efímera, estrictament lligada al dia a dia, fresca i viva, igual que per la temàtica popular, la intensitat del format breu i el to irònic. També, dit siga de passada, fa pena que ni tan sols puguem llegir-lo en català, com Monzó i Moliner en els volums de Quaderns Crema, com altres escriptors de generacions anteriors que van combinar literatura i periodisme i de qui sí que hi ha antologies: Francesc Pujols, Carles Soldevila, Josep Maria de Sagarra, Sebastià Gasch. És un dèficit que, tard o d'hora, l'escriptor i el seu editor haurien de suplir.

Antoni Maestre



Missatges darrere la rialla de la xiqueta tràcia

Quan, el 1987, els lectors vam poder començar a fullejar *Diapasó amerat*, el primer llibre d'un desconegut, Tono Fornes, que l'octubre anterior havia guanyat el premi Estellés de poesia, de seguida ens adonàrem que la literatura valenciana comptava amb una nova veu que sabia combinar amb rara fermesa la ironia més desinhibida i la major intensitat de fons. Pocs anys després, *Vol de mans* ens ho confirmava. Després, no vam tenir més notícies durant una dècada d'aquell subtil i enjogassat poeta mariner. El 1999, un llibre esplèndid, *Periscopi*, ens informava que Fornes havia aprofitat molt bé aquests anys per a madurar. Ara, aquelles virtuts de la seua veu li servien per a construir tot un univers coherent i alhora lliure, on harmonitzava la vocació aventurera de la mar i un profund amor al seu país, simbolitzat en el microcosmos del port de Dénia, convertit en un model a escala del món mediterrani, on bategaven els periples d'Ulisses, la sensual nostàlgia de Kavafis i les navegacions atzaroses de l'Antologia Palatina. Dénia esdevenia així un mite i al mateix temps una realitat observada amb precisió; un punt de trobada del somnieig i la lucidesa, de l'amor i el sarcasme; el millor lloc des d'on desplegar la vela d'uns versos impetuosos, sorneguers i apassionadament vitalistes, d'un barroquisme exultant, tot just matisat per les veladures apreses en l'art de Gabriel Ferrater i per aquell contrapunt elegíac que sol ser el teló de fons dels poemes dels vitalistes savis, perquè justament ells no poden ignorar que tota intensitat és passatgera.

Vestigis, filogènies i desficiis torna a explorar aquest univers seu, potser amb més aparent lleugeresa, perquè ho fa amb més profunditat. El títol tripartit ens adverteix que el llibre ens parlarà de signes recordats, d'inquietuds enca-

Tono Fornes
Vestigis, filogènies i desficiis
3i4, València, 2006
114 pàgs.

ra vives i d'una mena de genealogia dels sentiments que relliga els uns i les altres. En realitat, potser siga aquest el recull més unitari, més dens i travat, dels que ha escrit fins ara Tono Fornes. D'entrada, un apòleg històric ens recorda que el que fa possible la navegació, en la mar com en la literatura, és el pes del llast —aquesta pedra submergida, invisible, que impedeix que el vaixell naufrague i que acaba reblint els ports de la mar nostra—. Després d'aquest avís, podem salpar.

Si la ironia ha sigut sempre un dels trets més evidents dels poemes de Fornes, ací li dona regna solta, i fins les paraules mateixes s'embeuen de mordacitat. L'autor pot escriure una sèrie de poemes on el saber dels filòsofs és una excusa per als dobles sentits eròtics, i té l'astúcia d'oferir-nos un programa moral embolicat en un epítafi d'allò més desimbolt —cínic en el

millor sentit— a la mort d'un gos. També pot adoptar tons molt més greus, com en alguns dels seus poemes curts, esmoladíssims, però per regla general dissimula amb astúcia tot el pes del seu llast amb versos finals amerats d'un humor còmplice —com en aquest altre programa de vida que és «Espiral»—, o bé fa a l'inrevés, només descara el joc del que semblava un poema celebratori, alegre i sense espines, en la conclusió, que és quan cauen les màscares, com en «Missatge en la botella», un poema que guanya en efectivitat perquè no descobrim fins al final que parla de nosaltres.

Tono Fornes és la mena de poeta, i de savi, que es llançaria a un pou sense vacil·lacions si amb això aconseguia provocar la rialla d'una xiqueta tràcia, però també sap que és aquesta recerca —la de la saviesa i la del riure— que ens pot dur a llançar-nos a un pou sense dubtar, i no la rialla mateixa, allò que no té preu. Com a bon mariner, Tono Fornes sap també que les paraules i els fars tenen en comú el fet d'assenyalar. Entendre'n el llenguatge és cosa nostra. L'autor, al llarg de tot el llibre, fa una aposta difícil (i la guanya), perquè vol esquivar en tot moment el patetisme, i del que ens vol parlar és, precisament, de la passió. Perquè això, una passió feta joc (o un joc apassionant) és la vida per al seu autor. Almenys la vida sobre la qual mereix la pena escriure poemes, i llegir-los. Així, podem imaginar que Tono Fornes ha inscrit en aquest llibre el seu millor autoretrat, en figura de mascarell de proa: «ebri de mar i fam saciada, si no fóra que la gana s'alimenta del desig de tenir-ne», cridant de goig i enlairant-se de nou a cada onada «per a reprendre el gest que el justifica, / absurd i bell, pintat per l'art / d'un plec de vent».



El poeta de la pulcritud

Tomàs Llopis
Sospirs de Babel
El Tall editorial, Mallorca, 2006
112 pàgs.

Hi ha vegades en què el nostre entranyable «país petit» es dilata fins a límits inimaginables, actua com un país gran, immens, inabastable quan hom tracta de vertebrar-lo humanament, de compartir iniciatives culturals, de fer circular llibres, de difondre autors, veus literàries de procedències diverses com ara, per exemple, la de Tomàs Llopis, un estudiós de la didàctica de la llengua i la literatura, crític, poeta i traductor, nascut l'any 1954 a Beniarbeig, un poble molt més petit encara que el país, a la Marina Alta del País Valencià. Un recitador esplèndid i un practicant complaent de l'hàbit de fumar en pipa.

Tomàs Llopis es va donar a conèixer com a poeta amb el llibre *Palau de cendra*, publicat l'any 2000 com a conseqüència d'haver guanyat en l'anterior el premi 25 d'abril de la vila de Benissa. La serenitat reflexiva de l'autor, el domini formal, l'essencialitat en la manera de dir foren aleshores trets distintius del poemari que no delataven per a res —més aviat tot el contrari— que ens trobàvem davant del primer llibre d'un poeta. Però *Palau de cendra*, igual que la majoria de títols d'aquella col·lecció heterogènia de color crema de l'editorial Columna, passà de llarg amb massa celeritat i sense haver atret totes les mirades que es mereixia.

Crec que es podria considerar el treball poètic de Tomàs Llopis com una meditació assossegada al voltant de l'escriptura, de la paraula poètica i, més en concret, de la relació del poeta amb el seu art. Una relació ferma, profunda, constant i honesta. Una espècie de fluid subterrani que s'obri camí entre pedres calcàries, desgastant-les i modelant-les alhora, i alliberant al seu pas un so a penes aquós que podria ser l'eco més pur de tot allò que no és el propi xiuxieig de l'aigua. No resultarà difícil reconèixer mostres d'aquesta imatge dilatada als poemes de *Sospirs de Babel*, un llibre molt fragmentat i molt unitari alhora, esquitxat ací i allà de belles peces que demostren l'habilitat de Tomàs Llopis per retratar aquella

aspiració de tot poeta que busca arribar al coneixement poètic únicament i exclusivament des del propi poema. N'és un bon exemple un haikú del segon apartat, el titulat precisament «Sospirs de Babel»: «Tot esperant / naix la flor des del fons / del seu silenci».

Amb un inici potser un tant programàtic, s'obri el llibre amb un «Llindar» la finalitat del qual és definir l'aspiració del poeta a la recerca de la paraula exacta. Objectiu inassolible que, no obstant això, es concreta en el transcurs mateix d'aquesta aspiració. Cal destacar-hi, en aquest apartat i en tot el llibre, el poema titulat «El caçador», una al·legoria en catorze versos que il·lustra el procés en què un perseguidor de paraules s'endinsa en un «bosc» de «verd alfabètic». Després d'aquest preàmbul, on la poesia, que no tanca cap interrogant, es defineix amb la imatge multicolor de «l'espetic d'una carcassa a l'ànima», ve el gruix del llibre, amb el mateix títol global de «Sospirs de Babel», i amb set apartats on, fent referència a l'entramat estròfic, abunden els haikús i els sonets sense rima, dues composicions ja molt treballades en el llibre anterior i entre les quals, segons sembla, l'autor s'hi mou a gust.

Parlar només d'entramat formal quan ens referim als haikús no deixa de ser una simplificació pobra i injusta. Més encara quan parlem de Tomàs Llopis, i quan es pretén oferir una aproximació a *Sospirs de Babel*. Aquella distribució versal importada de cultures orientals s'ha amerat de ple d'una manera d'entendre la relació entre l'ésser humà i el món que aspira a l'equilibri, a la complementació en harmonia de les dues

parts, a l'intent d'entendre i assumir el caràcter efímer de tot allò humà com a elements peremptoris que integren un únic tot. Per això no és casual que un dels motius recurrents del llibre siga l'aigua, el seu curs, la seua naturalesa canviant, fugissera i fonamental per a l'existència de la vida. En més d'un cas del llibre, associada al temps, a la seua fluència serena: «Deixat anar / damunt l'aigua encalmada / el vers del sol. / Diré alba o camí, / el temps hissa les veles». N'és només un exemple, però el llibre és ple d'imatges molt suggeridores, d'una subtileza extrema amb què Tomàs Llopis ha sabut retratar plàsticament la no-permanència, i convertir-la —paradoxes de la poesia—, en imatge quieta: «l'aigua [...] / fa un gest concís, com de mà o mocador / de puntes blanques, i s'esmuny riu enllà / en permanent estrena de l'adéu».

Segons tot això, un poema és l'intent de redactar aquesta transitorietat, però no perdent de vista el seu caràcter volàtil, sinó subratllant-lo. Només un tema important s'ha d'oposar a aquest trànsit, assentant una part de tot allò que, d'una altra manera, no romandria, això és, la memòria. En aquest sentit, Tomàs Llopis fa servir una imatge molt lúcida, combinant l'element volàtil (l'ocell) amb la seua fixació (el niu) quan vol reflexionar al voltant de la memòria: «Quanta palla al bec / i quants viatges, / per refer/ aquest / niu?».

Amb motiu de l'aparició de *Sospirs de Babel*, va organitzar l'autor un acte de presentació en societat a Pego, el poble on resideix. I el poble hi va respondre com els pobles solen respondre en aquests esdeveniments, amb agraiement i amb devoció. El poeta es movia entre els seus incondicionals amb la modèstia afectuosa que el caracteritza, responsabilitzant la pipa de l'únic rastre notori del seu pas. Més o menys com el sender poètic que Tomàs Llopis s'ha anat traçant: discret, pulcre, definit i fungible «com les lentes petjades / del caminant per la neu del silenci».

Maria Josep Escrivà

Apreciat excompany de la Universitat de Barcelona,

Adreçar-te una carta pot ser una altra manera a l'hora de començar a parlar dels teus dos primers llibres. Fent-ho així segurament transgredeixo els costums de la crítica en una revista de llibres, però prefereixo arriscar-me. Les dues obres han estat publicades el propassat any 2006 —portes pressa? No ho crec, ja que com sabràs la filosofia i la història, normalment, no són massa amigues del mercat editorial —tenen un espai molt limitat d'aparència. Però tu t'empenys a posar-hi la cinquena marxa i gairebé et saltes els límits vials de la conducció. Les reflexions, de vegades, també s'han de limitar.

Pensar l'art és l'intent d'assajar «l'art» després de l'obra d'Immanuel Kant —bé, és una manera de dir, perquè de fet el llibre es queda amb un exercici solipsista. L'entramat del llibre versaria cap a un discurs d'empelta hermenèutica arrelada a la filosofia de Martin Heidegger. Si no vaig massa errat, l'enraonament del teu pensar poua de les lectures del filòsof alemany. La interpel·lació a l'altre és un dels punts febles de Heidegger, i de retruc del teu llibre. D'aquesta manera, l'alteritat i l'espai públic no tenen presència en el teu discurs.

Viure mata és un recull d'aforismes que resulta ser el més reeixit —àdhuc el més llaminer, però a la vegada més sospitós— de tots dos. La pràctica de l'aforisme et ve donada per les lectures de Nietzsche, autor que sé que t'agrada i al qual et deus sentir proper. De fet, tots els que vam estudiar els darrers anys a la Universitat de Barcelona, d'alguna manera o altra, ens el van transmetre prestigiosament sense aturall —de la mà del professor Morey, per exemple. Nietzsche fou aquell que nedava contra corrent, en l'alta mar. N'han fet d'ell un profeta. Totalment contrari a la seva pretensió, però amb això se l'ha escapat. No es pot glorificar ningú. De vegades, dels elogis te n'has de retractar.

Per tant, *Viure mata* és un recull de breus pensaments més un apèndix final on pretens explicar-nos el significat de la paraula aforisme. El resultat és força vague i més aviat lleuger. On és l'entramat d'aquests aforismes? Des del respecte et dic que en un d'aquests afo-

L'esbatanament d'uns inicis, si més no, ombrívols

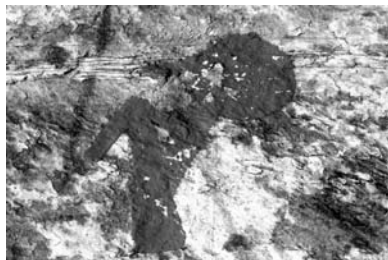
Abel Cutillas
Viure mata
Juneda, Editorial Fonoll, 2006
108 pàgs.

*Pensar l'art. Kant, Nietzsche,
Tàpies, Bauçà*
Angle Editorial, Barcelona, 2006
102 pàgs.

rismes t'has embolicat de mala manera i et serà difícil fer la rèplica.

Aquí va una de les teves sentències anunciades a la lleugera —hauries d'haver rumiat les conseqüències que comporta escriure un aforisme declinat d'aquesta manera. Aquí el tenim: «L'Holocaust fou, en certa manera, un homenatge als jueus: se'ls va reconèixer com a poble escollit» (pàg. 13).

Amb la utilització de la conjunció adverbial «en certa manera» pretenies rebaixar el to forassenyat d'a-



questa estridència? O la seva utilització fou emprada per si t'havies d'enfrontar a una crítica ferotge? Què amages darrere d'aquesta sentència? Perquè, si no, no ho entenc, Abel. Nosaltres que vam estudiar E. Lévinas, Wittgenstein, Benjamin, Arendt, entre altres, com pot sostenir-se una sentència d'aquest tipus? D'on prové aquest estirabot antisemita? Segurament pel teixit social de l'educació catòlica, i per la parcialitat del discurs en què una gran part de l'esquerra actual afronta el conflicte palestinoisraelià, cosa que de retruc —i aquest és el problema— sol anar acompanyat de l'aparició de l'antisemitisme més «clàssic».

A banda d'això, el teu llibre d'aforismes desprèn molta força. Per una banda, tens un bon estil de la llengua i de l'ús d'aquesta pel que fa a la construcció sintàctica. Ara bé, el material temàtic, és a dir, el contingut esdevé si més no discutible. Per altra banda, hi ha un bon bagatge conceptual, però perillós per la prepotència que el travessa. Escrius d'estirabot, i això pot arribar a ser preocupant per la lleugeresa que comporta; comparteixo amb tu les reflexions aforístiques entorn de la filosofia de la naturalesa per l'agermanament de pertànyer a una mateixa generació. La teva escriptura desprèn una força particular, però que s'ha de polir temàticament.

Què pretenies amb el breu assaig sobre l'art? I amb el llibre d'aforismes? Sóc del parer que aquests estirabots aforístics s'haguessin pogut dir d'una altra manera, i que la feixugesa solipsista del teu tractat sobre art s'hagués pogut declinar cap a un altre paisatge. D'aquest darrer, la primera part encara, però a mesura que la lectura avança el text es fa repetitiu i indigerible. Quan acabes el llibre et quedes de la mateixa manera com l'has començat. Les teves reflexions, per exemple, sobre Bauçà i Tàpies són poc aprofundides.

Hem d'escriure per remoure l'estómac —si cal, fins i tot que l'escriptura ennuegui les nostres consciències benpensants— però no pas des d'aquestes latituds anunciades o prefigurades.

Cordialment,

Adrià Chavarria 33

La memòria del guardabosc

Enzo Traverso és professor de ciència política a la Universitat de Picardie-Jules Verne. Va nèixer a Itàlia el 1957, encara que viu a França des del 1985. De què se n'ocupa? Sobre què publica? La resposta a aquestes preguntes podria ser la que va donar R. G. Collingwood en la seua *Autobiografia*: «La principal tasca de la filosofia del segle XX és tenir en compte la història del segle XX». La història que fa Traverso és filosòfica en aquest sentit: reconstrueix per al pensament i per a la reflexió contemporània l'atrocitat del segle, la forma com el progrés material va servir per a la destrucció moral. És tasca d'historiador, però també és matèria d'anàlisi per al ciutadà. O, en altres termes, també de Collingwood: «si se suposa que el passat viu en el present, si se suposa que, encara que inserit en el present i a primera vista ocult rere dels trets més contradictoris i prominents del present, està encara viu i actiu, és del tot possible relacionar l'historiador amb el no historiador de la mateixa manera que el guardabosc informat es relaciona amb el viatger ignorant».

En les seues obres, Traverso fa de guardabosc informat que il·lustra al viatger més o menys ignorant i li reconstrueix l'atrocitat com a forma cultural, la violència com a instrument amb el qual Occident infligeix dany... a altres continents i a una part de si mateix. L'escomesa nazi o el totalitarisme són, així, assumptes centrals d'aqueixa investigació filosòfica que emprèn dins d'una història cultural de gran factura. Mantenir viva aquesta experiència i reflexionar sobre els vestigis d'aqueixes violències són tasques ineludibles, i a elles s'aplica l'autor. El colofó d'aquesta investigació no podia ser més que l'anàlisi de la memòria: de la relació que manté amb la història. Amb quin propòsit? Amb l'objectiu d'esbrinar de quina manera aqueix horror contemporani i occidental s'incorpora o no al relat passat del present.

En principi, la memòria és una facultat i és un dipòsit, però una facultat i un dipòsit individuals, no col·lectius. Cadascú recorda o oblida coses que li han passat i que són rellevants, fets bons o dolents. D'una banda, el recurs de la memòria és imprescindible; d'altra, és un recurs humà poc fiable. És imprescindible perquè ens dóna continuïtat, ens dóna aparença d'ordre i, en fi, ens fa creure en aqueixa ficció tan

Enzo Traverso
Els usos del passat.
Història, memòria, política
Traducció de Gustau Muñoz
PUV, València, 2006
162 pàgs.

necessària que és la de pensar-nos bàsicament iguals, duradors. Jo sospite ser el mateix que vaig ésser i això em fa coherent i em permet encaixar cada fet evocat en una autobiografia acceptable. Però alhora aqueixa rememoració del passat és selectiva, escassa, orientada i narrativa, i hi ha diversos recursos que la fan possible i l'entrebanquen.

Per exemple, els obliats de fets traumàtics, que només temps després potser seran recordats amb dolor i amb dol; per exemple, els records encobridors que tapen successos significatius velant-los amb reminiscències trivials; o, per exemple també, els records creadors, aqueixes evocacions de coses que mai ens van ocórrer i que, no obstant això, juraríem haver viscut o vist o conegut o experimentat. Més encara, podem recordar esdeveniments veritables i, no obstant això, exhumar-los ara amb un sentit ben distint del que van tenir. Per tant, la memòria sol alterar no només les reminiscències dels fets, sinó també el valor que els hi donem, adaptant les coses i el seu sentit al que avui som o creiem ésser.

Si funciona així la memòria individual, té justificació parlar de memòria col·lectiva o de memòria històrica? Si la memòria individual és necessària però tan poc fiable, no seran igualment dubtosos els materials de què se serveixen les societats quan recorden? Les societats, per descomptat, no recorden, perquè no tenen centre rector, cervell que les unifique. Per tant, només podem parlar de memòria col·lectiva o històrica com a llicència del llenguatge segons una analogia que tolerem. Però

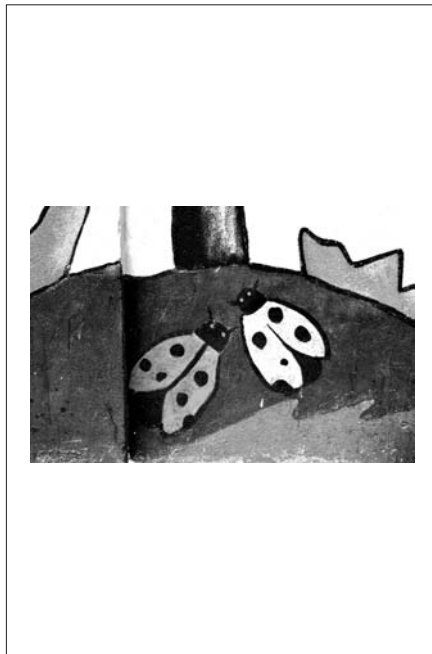
les societats aspiren a organitzar un relat consensuat del que han estat, bo i transmetent als contemporanis una filiació comunitària, una continuïtat amb els antecessors i, sobretot, un sentit que a tots mancomunarà. Per això s'erigeixen monuments, làpides, inscripcions... És una manera de convertir el passat en paisatge, text i lliçó, una argamassa que lliga i dóna coherència a allò que difícilment en té. Hi ha fetes més o menys venturoses que hom recorda. Però hi ha també obliats traumàtics patits pels nostres majors o pels nostres avantpassats i que, només passat el temps, podran ressuscitar gràcies a un turmentat procés d'anamnesi.

Aquesta tasca commemorativa, té avantatges? Sí, perquè pot servir per a donar la veu a les víctimes directes tot permetent formes institucionals de reparació. Però presenten riscos aquestes operacions de reminiscència? Per descomptat, l'abús de la memòria cega, determina i frena els contemporanis, ja que qui és totalment respectuós amb el que els seus antecessors remots van fer s'extingeix, negat pel passat, per les pertinences patrimonials de les quals hauria de ser custodi: és la història monumental de les festes patriòtiques. Hi ha molt de moviment commemoratiu institucional i hi ha molt de rebuig per part dels qui temen l'exhumació del seu passat o el dels seus familiars...

El millor que podem fer és no parlar d'oïda i, en aqueix cas, jo els recomane vivament la lectura del llibre d'Enzo Traverso que veig com el colofó d'una trajectòria: *Els usos del passat* (traduït impecablement per Gustau Muñoz). Només un analista tan perspicaç i documentat podia il·luminar les tenebres de la nostra memòria, la violència que s'oblida, perquè únicament els historiadors d'ofici poden ser capaços de convertir la demanda de memòria en història. Altres presumptes investigadors, en canvi, es proposen revisar el passat dia sí dia també, com si es pogués fer l'examen del pretèrit sense mètode, només amb quatre documents portats accidentalment: com si n'hi hagués prou amb uns pocs testimoniatges per a confirmar prejudicis, estereotips. Però els historiadors no corroboren sense més els records innombrables ni exciten els sentiments dels nostres: tracten de millorar les formes del discerniment, que no és poca cosa.

Una ratlla a la Cerdanya (antropologia de les fronteres)

Albert Moncusí
*Fronteres, identitats nacionals
integració europea.*
El cas de la Cerdanya
Universitat de València/Editorial
Afers, València-Catarroja, 2006
255 pàgs.



Hom no pot fer res més sinó celebrar l'aparició de l'onzè volum de la magnífica col·lecció «El món de les nacions» amb què l'heroica Afers, juntament amb Publicacions de la Universitat de València, ens obsequien de nou. La novetat de l'onzè lliurament és el fruit de la recerca que l'antropòleg valencià Albert Moncusí duigué a terme sobre la frontera establerta a la Cerdanya. A més de remetre-hi a força estudis centrats en algunes de les esferes que podem associar als àmbits d'interès de l'obra (d'entrada, per a l'antropologia catalana), aquí s'ha d'acudir immediatament al llibre de Peter Sahlins, *Fronteres i identitats: la formació d'Espanya i França a la Cerdanya, segles XVII-XIX* (Vic, Eumo, 1993 [1989]), en qualitat de precedent directe. Sahlins cobria un ampli període temporal i efectuava l'observació sobre el terreny als anys vuitanta del segle XX a fi de constatar com la divisió politicoadministrativa del 1659 —de resultes del Tractat dels Pirineus, ratificada el 1868 (una ratlla esdevinguda frontera enmig d'una plana)— acabava esdevenint extremament rellevant quant a la construcció de les identitats nacionals espanyola i francesa i el paper que hi exercí la societat cerdana.

Sense un aparell estatal al darrere, l'apel·lació a la catalanitat apareix com un tercer element en joc dins un trajecte històric exemplificador d'algunes de les construccions socials i els processos polítics i econòmics implícits en la distinció entre «nosaltres» i «els altres», i de com les fronteres solen introduir nous motius per travessar-les. Per a *Fronteres, identitats...*, Moncusí porta a terme el treball de camp entre el 1996 i el 2002. Pel que fa a això que se'n sol dir «procés d'integració europea», l'antropòleg és testimoni d'un lapse de temps a què Sahlins no podia arribar i de com afecta la societat cerdana. La hipòtesi inicial de l'autor és que malgrat la suposada desaparició de les fronteres dels estats de la Unió Europea, en el cas de la Cerdanya la frontera que la divideix esdevé més forta que mai en qualitat d'element significatiu fonamental en l'existència diària dels habitants. La seva estada a la Cerdanya, l'entrevista a un centenar i mig de persones i l'aportació d'un bagatge intel·lectual imprescindible per a l'empresa condueixen

aquesta estada d'una manera ortodoxa, a molt bon port.

S'hi donen destinacions obligades com el trànsit analític per l'estudi de les fronteres, a partir del qual el lector no sols se situa en termes teòrics i metodològics respecte al que ve a continuació, sinó que contacta amb els variats elements centrals del pensament antropològic dins aquest àmbit. Moncusí reprèn la gran pregunta de Barth del 1969 (preparada per Leach el 1954): «com es qualifica aquest grup [poseu-hi els cerdans de tots dos costats] si aquelles formes institucionals que són distintes —d'acord amb processos d'adaptació als diver-

sos tipus de medis— es poden reconèixer»? D'aquí endavant, observa com la interacció social afavoreix el manteniment de límits entre grups socials, i fins a quin punt l'existència d'aquests límits possibilita d'organitzar les relacions socials. L'enfocament situacionista és aprofundit amb una perspectiva processual quant al context estructural de la Cerdanya sota les formes dels marcs estatals espanyol i francès. Així, atén les condicions socioeconòmiques de les persones amb relació als processos de producció, que òbviament han canviat en el decurs del temps, i el context polític mateix com a camp de construcció i de difusió de sentit —de legitimació, doncs.

El mèrit de Moncusí rau especialment en el fet que amb la tasca etnogràfica relaciona una àmplia gamma de discursos, pràctiques i situacions concretes per consignar una continuïtat en les relacions socials, econòmiques, culturals, etc., enllà de la ratlla: estructura i contingència, ja que no hi ha esdeveniment sense sistema. La societat produeix societat (ultrapassant Bourdieu, en gerundi, diríem). Això inclou l'experiència de la ratlla cerdana des de les pràctiques i els significats que els atorguen els protagonistes, i els condicionaments bàsics: macabre control coercitiu i gloriós consens redistribuidor sobre la base del qual s'afirmen els dispositius nacionalistes estatals d'Espanya i França; processos urbanitzadors i modificació dels estils de vida; augment recent de la terciarització en el context de la globalització; les distintes manifestacions d'una etnicitat transfronterera (relacions entre identificació nacional, experiència viscuda de la identitat i interessos individuals i col·lectius); i el ventall de processos de producció i construcció estructural de la societat, amb les formes de cooperació entre totes dues bandes. Pujadas pondera perfectament al pròleg les virtuts del llibre —a què aquesta ressenya atansa de manera insuficient, per necessitats d'espai— a l'hora de copsar què succeeix al segle XX que permet entendre una actualitat cerdana heterogènia i canviant, de la qual Moncusí sintetitza amb encert un present en què no tot és gatzara per a tothom. Lectura agradable, bona per aprendre'n i del tot recomanable. Ai, la Cerdanya...

El malestar del bienestar

D'una banda —segons l'autor, Jordi Julià (Sant Celoni, 1972)—, *Modernitat del món fungible* és «una poètica objectivada de *Principi de plaer*, i també permet explicar la meua evolució lírica» (pàg. 157); però, de l'altra, vol explicar els canvis de la poesia més recent en relació amb el nou ordre mundial que comença amb la caiguda del Mur de Berlín. Els poetes nascuts a les acaballes dels seixanta i durant els setanta serien els qui poden aplegar-se sota el nom de «generació del 89», «perquè aquell any simbolitza l'esfondrament d'un sistema propi del nou-cents —de valors morals, econòmics, polítics, socials, emocionals, individuals— i el començament d'una generació amb un nou paradigma sociocultural» (pàg. 78), paradigma que contradiu «tots aquells coneixements i experiències que els van formar com a subjectes al llarg de la primera part de la seva vida» (pàg. 33). El subtítol del llibre recull aquest segon objectiu i fins i tot dóna un nom a l'estètica resultant: «El realisme reflexiu dels poetes del tercer mil·lenni o la 'generació de la caiguda del Mur'». Per tot plegat, *Modernitat del món fungible* és un assaig amb tots els trets característics de la crítica d'autor i remet a la doble condició de Julià, la de poeta i la de professor de Teoria de la Literatura i Literatura comparada.

El sociòleg de la cultura Zygmunt Bauman forneix el primer marc teòric i general de *Modernitat del món fungible*, en destacar, com a signe distintiu del món occidental actual, la manca de solidesa dels principis socials: des de la caiguda del Mur, «tot ha estat canviant i inestable» (pàg. 17). Així mateix, Julià es val d'altres teòrics de la modernitat (per exemple, Charles Taylor) i la postmodernitat (Gilles Lipovetsky), fins i tot de filòsofs més reculats en el temps, com ara Ortega y Gasset i Richard Rorty, o d'analistes de la relació entre el jo i la societat: Clément Rosset o Michel Lacroix. En la línia, doncs, de Max Weber i la seva teoria del xoc en l'evolució social, Julià busca autoritats per a palesar el malestar que molts llibres de poemes dels últims deu anys regalimen, de resultes d'«aquesta escissió personal i identitària» (pàg. 33); busca autoritats... i també exem-

Jordi Julià
Modernitat del món fungible
Centre d'Estudis de Temes
Contemporanis (CETC) / Angle
Barcelona, 2006
165 pàgs.

ples en els textos dels seus companys de generació.

Capítol rere capítol, *Modernitat del món fungible* procura precisar una mica més aquests conceptes generals i verificar-los a la darrera lírica catalana. Atès que el malestar i l'escissió, la fungibilitat moderna afecten arreu del món occidental, Julià repassa l'evolució de la poesia castellana coetània i hi troba tot de semblances amb la catalana. D'aquesta manera, *Metales pesados* (2001), de Carlos Marzal, i el *realismo meditativo* amb què Luis Antonio de Villena bateja les noves aportacions a la *poesía de la experiencia* li serveixen per tal d'establir i denominar el canvi de mètode i estil en català. Aquest canvi implica una altra lectura de la tradició, a favor d'una lectura distinta de Gabriel Ferrater «com un defensor de l'estètica expressionista i de la lletjor», com «un practicant de la *poesía reflexiva*» (pàg. 112) o de l'enaltiment de Salvat-Papasseit, Espriu, Vinyoli, Estellés... I, sobretot, comporta per part de la generació de la caiguda del Mur de Berlín una nova pràctica, anomenada *realisme reflexiu*, que barreja la tendència predominant del realisme i la poesia de l'experiència amb la línia metafísica arrelada en el postsimbolisme de Màrius Sampere, Lluís Solà o Bartomeu Fiol. El capítol VII (pàgs. 122-154) és dedicat als tres conceptes que fonamenten la poesia del nou mil·lenni: l'alienació, la digressió i la condensació. Els exemples pertanyen a poetes catalans

joves, i recorre també a l'obra assagística d'Enric Sòria.

En tractar-se d'una crítica d'autor (o d'un assaig de poeta implicat), no podem pas desqualificar la gosadia del salt amb què Jordi Julià vincula un nou paradigma sociocultural i la creació dels poetes catalans joves. Tota persona avesada als mètodes sociològics sap que l'homologia entre un universal teòric i un particular existent ha de ser valorada pel coneixement que assegura i pel que permet com a debat, no pas per les inevitables mancances en la verificació i la falsació. Per això, i per la seva claredat expositiva i pel bon nombre d'autors esmentats, *Modernitat del món fungible* és una aportació prou important: és clar, no s'hi pot estar totalment d'acord, però, per exemple, envigoreix de bell nou la noció d'«emoció» que alguns poetes de l'experiència havien simplificat fins a la ximpleria, i ho fa sense tornar a Valéry o Riba.

La caiguda del Mur de Berlín trasbalsà també altres generacions d'allò més compromeses amb la història i no solament l'última: tot d'una em vénen al cap *Pero el viajero que huye* (1991), de Vázquez Montalbán, i *El muro de Berlín* (2003), de Joaquín Marco. Comparteixo l'admiraació per *Metales pesados*, de Marzal, però penso que l'alta consideració actual d'Antonio Gamoneda té, almenys, la mateixa importància a l'hora d'entendre l'evolució de la poesia espanyola.

Jordi Julià fa servir l'antologia *La lógica de Orfeo*, de Villena, quan qualsevol lector o crític treu molt més profit de *La otra joven poesía española*, d'Alejandro Krawietz i Francisco León, també de l'any 2003. Tot això, però, és fugir d'estudi... i de l'estudi de Jordi Julià, que representa, de debò, una primera aproximació fructífera a la poesia catalana recent: en realitat, Ernest Farrés no s'havia atrevit a fer una síntesi dels *21 poetes del XXI* malgrat haver-los triat amb força bon criteri, i l'epíleg de Francesco Ardolino a *Imparables* es limitava a cercar trets literaris comuns entre nou autors nous, sense gaire precisió.

Josep Maria Sala-Valldaura

Entre línies

L'octubre de 1873, a Leipzig, un article de revista signat per B.F. s'encetava amb una anècdota atribuïda a Heinrich Heine. Es tractava d'un breu comentari, caçat al vol pel poeta, entre dos joves escolars: «Mira què et dic: aquest Jaumet és una mala peça; encara no sap declinar *mensa*». Naturalment, l'articulista expressava el seu menyspreu cap a aquesta retrògrada concepció de la cultura que jutja com exquisidesa allò que només és puerilitat. I dic «naturalment», d'una banda, perquè l'exemple del llatí ja tenia per ell mateix un sentit pejoratiu en el recent Estat alemany aferrat als seus signes d'identitat. Però, d'altra banda, perquè la major part dels lectors actuals estarien d'acord en el presupòsit que els valors morals no tenen res a veure amb el coneixement d'una llengua morta. Els més conscienciats

podrien endevinar-hi i tot la màxima perversió simbòlica d'Occident davant dels milions de persones que manté en estat d'inanició arreu del món. I, això no obstant, aquesta confortable certesa —moral, al seu torn— si més no trontollaria en assabentar-se que les inicials B. F. pertanyien segurament a Bernhard Förster, acèrrim antisemita que després esdevingué cunyat del filòsof Friedrich Nietzsche, contra la primera *Consideració intempestiva* (vegeu *Consideraciones intempestivas*

I, Alianza, Madrid, 1988) del qual apuntava aquella violenta crítica.

Malauradament, la consegüent retirada del suport a l'opinió de l'articulista o, amb una mica de sort, la revisió de l'ús que ell va fer de l'anècdota de Heine obeirien a l'habitual predomini conferit al «qui» per damunt del «què». En suma, la misèria moral que duu a marginar l'amoralitat de la gramàtica mata, amb escreix, el discerniment intel·lectual. Assedegats de judicis morals en què combregui tothom —botxins i víctimes—, però alhora incapaços de descobrir símptomes de nazisme en el diari que llegeixen cada matí, els nostres caps benpensants van, llavors, a cercar-ne les claus en llibres intolerables com *Eichmann a Jerusalem*, i canonitzen pensadores mediocres com Hannah Arendt.

Mercè Rius

El 2006, amb pocs mesos de diferència, en plena maduresa vital i creativa, ens han deixat dues de les personalitats poètiques valencianes més singulars i significatives, Manel Garcia Grau i Toni Mestre. I dic personalitats poètiques perquè aqueixa significació que destaque, aqueixa importància que tingueren, que tenen, dins el paisatge literari valencià, va més enllà i recolza en arrels més profundes que l'estricta i, d'altra banda, indubtable qualitat de les seues respectives obres.

Els dos, tant el Toni com el Manel, tot i tenir trajectòries i veus diferents, puix diferents eren els moments històrics en els quals començaren a escriure, partien d'aqueix concepte de la poesia que l'entén no sols com a font de plaer estètic, que també, sinó, així mateix, com a eina de coneixement i d'expressió del món per a poder canviar-lo en allò que cal. Que és molt. I més encara en un país, com aquest seu i nostre, a la transformació del qual dedicaren les seues energies creadores des de

Dos poetes

diferents camps, des de diferents trinxeres, des de l'amor, sempre, més veritat i més dolor.

És per això que no només els seus versos mereixen quedar en la memòria i l'imaginari d'aquest poble, sinó també —i sobretot, m'atreviria a dir— el seu exemple de poetes compromesos, des de l'obra i des de la vida, amb un sentit crític de la realitat, de les realitats tan enemigues que ens envolten.

Sé que aquestes dues paraules que he utilitzat per a definir-los, poetes compromesos, poden alçar totes les alarmes i tots els somriures mig burletes dels que pensen que això del compromís i la literatura és una qüestió del

passat, «superada», que a hores d'ara perjudica, més que beneficia, l'obra i l'escriptor als quals pot aplicar-se. Però a mi no em fan por. Al contrari. Perquè si bé és cert que aqueix «compromís» no fa bona una obra dolenta, sí que és cert que encomana a una obra de qualitat —com són la de Toni Mestre i la de Manel Garcia Grau— i al seu autor una significació més profunda i permanent.

En un temps i en un país tan plens d'oblits i de renúncies com els que ens toca viure, tan plens de paraules lleugeres i amables, hipòcrites, rapiñaires, ens són imprescindibles actituds i paraules, trajectòries tan coherents i clares com les que ens han deixat aquests dos poetes que se'ns n'han anat tan prompte. Orfes ja dels seus bells somriures càlids i bondadosos, mantinguem viu, seguint-lo, l'exemple de vida i d'escriptura que ens han llegat.

Marc Granell

Honors per a la traducció

El 30 d'octubre passat Ramon Folch i Camarasa va complir 80 anys. Pocs dies abans presentava la seva darrera novel·la, *Contra el silenci* (Edicions de l'Albí). Entre un esdeveniment i l'altre, el 26 d'octubre, era investit doctor honoris causa per la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona. Era la segona vegada que es concedia la distinció acadèmica més alta a un traductor català, després del reconeixement al bibliista Guiu Camps, el 1999.

Ramon Folch i Camarasa va donar-se a conèixer com a escriptor en plena postguerra, en encetar la dècada dels cinquanta. Al llarg de la seva dilatada trajectòria, ha obtingut els premis més prestigiosos i algunes de les seves novel·les han estat força reeditades (una bona part, dins «El Club dels Novel·listes» de Joan Sales). Aleshores també, ja fa més de mitja centúria, va començar a traduir, men-

tre treballava per a l'editorial de Josep Janés. Va girar al castellà més de dos-cents llibres sense deixar-ne constància, valent-se de pseudònims variats, perquè no volia servir a una llengua imposada. A partir dels seixanta, quan les circumstàncies ho van permetre, ja només va traduir al català, vora cent cinquanta títols més, i, ara sí, responsabilitzant-se'n sempre. Va estrenar-se el 1959 amb el *Diari d'Anna Frank* i després va acostar-nos obres d'Agatha Christie, Chandler, Colette, Conrad, Daudet, Engels, Faulkner, Fitzgerald, Greene,

Hemingway, Highsmith, Huxley, Mailer, Marx, Nabòkov, Orwell, Russell, Sartre, Simenon... Tal vegada a la impensada, va convertir-se en un traductor tot terreny, en un veritable professional de la traducció, molt abans que esdevingués una disciplina acadèmica i, ben bé, un ofici.

De 1973 a 1986 va exercir com a traductor acreditat —i ben retribuït— a l'Organització Mundial de la Salut, a Ginebra. Ni aleshores ni després no ha deixat mai de reescriure en la nostra llengua ficcions o assajos concebuts en anglès o francès, bàsicament. No ha deixat mai de fer de mediador lingüístic i cultural o, com li agrada de dir (amb la modèstia que el caracteritza), de «llevadora literària». Que aquesta feina —sovint encara considerada— subalterna, sigui reconeguda, ens honora a tots, al país.

Montserrat Bacardí

Per a l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, he enllestit un volum de «Teatre clàssic alemany» amb textos de Lessing (*Minna von Barnhelm*, 1763), Goethe (*Clavijo*, 1774), Schiller (*Els bandits*, 1782, i *Maria Estuard*, 1800), Kleist (*Pentesilea*, 1807, i *El càntir trencat*, 1808) i Büchner (*Woyzeck*, 1837). D'aquestes set obres, tres han estat estrenades i publicades amb anterioritat (*Els bandits*, *Maria Estuard* i *El càntir trencat*), una ha estat publicada (*Pentesilea*) i el *Woyzeck* de Büchner ha estat únicament estrenada. Disposar d'un volum que reuneixi aquests textos semblava recomanable pel que fa a la incorporació d'uns clàssics universals dins la nostra literatura, on hi ha encara llacunes considerables. Sortosament, Vicent Alonso acaba de contribuir a omplir una d'aquestes llacunes amb la incorporació a les nostres lletres del primer volum dels *Assaigs* de Montaigne.

Traduir clàssics

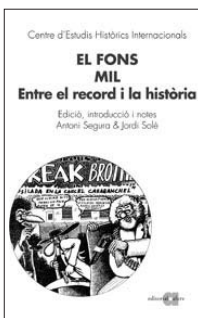
Les noves traduccions de Lessing i Goethe que s'han afegit a les altres cinc eren imprescindibles per tal de donar una visió global d'una trajectòria del teatre germànic que s'inicia amb la Il·lustració (Lessing) i es tanca amb una peça que preludia el Realisme del teatre del segle XX, al qual s'avança d'una manera sorprenent (Büchner). Quant a la tria, no vaig tenir cap dubte pel que fa a la comèdia de Lessing, que, juntament amb *El càntir trencat* de Kleist, són les dues úniques comèdies del recull. En el cas de Goethe, després de descartar diversos textos i de tenir en curs una revisió del *Torquato Tasso* en una antiga i molt vàlida versió en decasíl·labs blancs de

Josep Lleonart, em vaig decantar per la tragèdia *Clavijo*. Aquest text del jove Goethe, escrit en una setmana, parteix d'un episodi de la quarta part de les memòries de Beaumarchais i utilitza l'enfrontament que s'hi narra entre l'autor francès i l'espanyol Clavijo y Fajardo, que havia seduït i abandonat la seva germana Marie. A aquest estímul literari s'uneix un element autobiogràfic: l'abandonament per part de Goethe de Friederike Brion, amb la qual no es volia lligar. A *Poesia i veritat*, Goethe afirma que se serveix «de la creació literària» per tal de fer-se digne, «amb aquesta torturada penitència», «d'una absolució interna». La fusió d'aquests dos elements i la contradicció entre «cap» i «cor», entre *Aufklärung* (Il·lustració) i *Empfindsamkeit* (sentimentalisme) és el que determina l'interès d'aquest text goethià i allò que m'ha induït a incloure-la dins aquest volum de clàssics del teatre alemany.

Feliu Formosa

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

EDITORIAL AFERS



Balcells, Albert; Izquierdo, Santiago; Pujol, Enric: *Història de l'Institut d'Estudis Catalans. Vol. II (De 1942 als temps recents)*, 498 pàgs.

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

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

Gonzàlez i Vilalta, Arnau: *La nació imaginada. Els fonaments dels Països Catalans (1931-1939)*, 380 pàgs.

Jané i Checa, Òscar: *Catalunya i França al segle XVII. Identitats, contra identitats i ideologies a l'època moderna (1640-1700)*. Pròleg d'Antoni Simon i Tarrés i Jean-Pierre Amalric, 462 pàgs.

Mayayo, Andreu; Velasco, Miquel Àngel (eds.): *Fons Manuel Serra i Moret (1939-1963). Cartes, articles de premsa i documents*, 176 pàgs.

Sanginés, Gemma; Velasco, Àngel (eds.): *Identitats. Convivència o conflicte?*, 130 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Aleixandre, Marilar: *Carrer del carbó*, 220 pàgs.

Andrés, Lola: *Jocs de llum*, 87 pàgs.

Ballester, Josep: *Les muses inquietants (Antologia 1982-2006)*, 116 pàgs.

Banville, John: *El mar*, 224 pàgs.

Cortés, Jesús: *Les confessions de Titus Burns*, 132 pàgs.

Ferrandis, Joaquim: *L'esquerra al sofà*, 263 pàgs.

Garcia Grau, Manel: *Constants vitals*, 88 pàgs.



Girbés, Joan Carles: *Llegir per a créixer. Guia pràctica per a fills lectors*, 62 pàgs.

Hernàndez i Xulvi, Albert: *El tango de l'anarquista*, 176 pàgs.

Ibàñez, Toni; Piqué, Emma: *L'Oracle imminent*, 108 pàgs.

Macfarlane, Aida; McPherson: *La veritat sobre les relacions*, 176 pàgs.

Mahfuz, Naguib: *Rhadubis, una cortesana en l'Egipte dels faraons*, 255 pàgs.

Martínez, Vicent J.: *Mariners que solquen el cel*, 160 pàgs.

Mira, Joan Francesc: *Almansa 1707. Després de la batalla*, 127 pàgs.

Molins, Manuel: *Monopatins (Skaters)*, introducció de Francesc Foguet, 111 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT



Alcaraz i Santonja, Albert: *Moros i cristians. Una festa*, 206 pàgs.

Arribas, Julián: *La meledicció de l'araucària*.

Boigues, Lourdes: *La taverna del bandoler*.

Cádiz, Ximo: *Estima com vulgues!*.

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

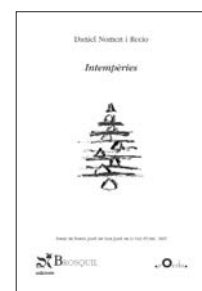
Marín, Isabel: *Cua de cavall*, 84 pàgs.

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

Sendra, Fernando; Almela, Joan-Miquel: *Els pous de reg de Pego i les seues aigües*, 71 pàgs.

Viana, Mercè: *Mei-Mei vol ser rei*, 79 pàgs.

BROSQUIL



Garcia Pascual, Albert: *Contes inversos: conversos i diversos*.

Giralt, Francesc: *Pèrdues*, 116 pàgs.

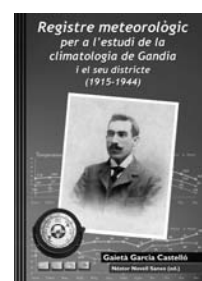
Lozano, Urbà: *La màquina ronca*, 210 pàgs.

Nomen Recio, Daniel: *Intempèries*, 80 pàgs.

Penya, Vicent: *El buit*, pròleg de Manel Alonso i Català, 54 pàgs.

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

CEIC ALFONS EL VELL



Campos, Roberto; Devesa, Francesc; Fresquet, José L.; Pellicer, Joan: *L'enfit: una malaltia de la medicina popular*, 80 pàgs.

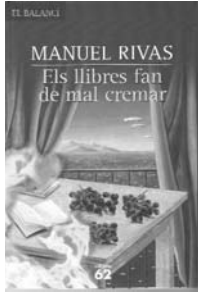
Colomina Subiela, Antoni: *La conservació del ninot indultat*, 231 pàgs.

Garcia, Galcerà: *Registre meteorològic per a l'estudi de la climatologia de Gandia i el seu districte*.

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

Pons Fuster, Francesc: *Vespres de mort a Gandia*, 318 pàgs.

EDICIONS 62-EMPÚRIES



Auster, Paul: *La nit de l'oracle BU*, 256 pàgs.

Bonells, Jordi: *Déu no surt a la foto*, 144 pàgs.

Camilleri, Andrea: *El primer cas d'en Montalbano*, 304 pàgs.

Chomsky, Noam: *Ambicions imperials*, 208 pàgs.

Márquez, Eduard: *La decisió de Brandes*, 128 pàgs.

Murakami, Haruki: *Kafka a la platja*, 480 pàgs.

Puig, Valentí: *La gran rutina*, 192 pàgs.

Rivas, Manuel: *Els llibres fan de mal cremar*, 528 pàgs.

Sala, Toni: *Comelade, Casasses, Perejaume*, 144 pàgs.

Tusón, Jesús: *Lletres sobre lletres*, 112 pàgs.

EDICIONS DE 1984

Fontane, Theodor: *Irreversible*, 302 pàgs.

Hoffmann, E.T.A.: *Els elixirs del diable*, 350 pàgs.

Maggiani, Maurizio: *El viatger nocturn*, 172 pàgs.

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

Yourcenar, Marguerite: *La moneda del somni*, 154 pàgs.

EDITORIAL MOLL

Cabré, Jordi: *El virus de la tristesa*, 516 pàgs.

Capilla, Juli: *Llibre dels exilis*, 80 pàgs.

Gayà, Miquel: *Epistolari de Maria Antònia Salvà a Miquel Ferrà*, 456 pàgs.

González Pujalte, Joan Carles: *La distribució de la sal*, 52 pàgs.

Llavina, Jordi: *La corda del gronxador*, 120 pàgs.

Marcé, Tana: *Bestioles*, 152 pàgs.

Matamalas, Tomeu: *Bel canto*, 372 pàgs.

Mir, Gregori: *Sobre nacionalisme i nacionalistes a Mallorca*, 232 pàgs.

Mora, Ignasi: *Maig*, 180 pàgs.

Sbert, Antoni: *Erms*, 116 pàgs.

Sòria, Enric: *Cartes de prop*, 412 pàgs.

Villalonga, Llorenç: *333 cartes*, a cura de Jaume Pomar, 380 pàgs.

EL GALL EDITOR

Bennàssar, Sebastià: *Els blaus de l'horitzó*, 238 pàgs.

Cardoso, Dulce Maria: *Camp se sang*, 370 pàgs.

Cardona, Joan: *Paisatge en negre sobre fons blau*, 52 pàgs.

Formosa, Feliu: *Cel·la 44*, 110 pàgs.

Morey, Pere: *Set missatges per en Joanet*, 62 pàgs.

Moyà Gilabert, Llorenç: *El fogó dels jueus*, 132 pàgs.

Peixoto, José Luís: *Te'm moires*, 42 pàgs.

PERIFÈRIC EDICIONS



Ferrer, Antoni: *La dansa de les hores*, 64 pàgs.

Garcia Grau, Manel: *Davall del cel*, 118 pàgs.

Pasqual i Escrivà, Gemma: *Anatomia d'un assassinat*, 192 pàgs.

Pellicer i Borràs, Joan Enric: *Història d'un desig insatisfet. L'ensenyament del valencià fins a 1939*, 256 pàgs.

EDICIONS PROA

Bach, Josep Ramon: *Kosambi el narrador*, 136 pàgs.

Broch, Àlex; Planas, Xevi: *Miquel Martí i Pol, vida i poesia*, 288 pàgs.

Fontserè, Carles: *Memòries d'un cartellista del 36 (1931-1939)*, 464 pàgs.

Galceran, Jordi: *Carnaval*, 88 pàgs.

Garrabou, Joan: *Confessió general*, 500 pàgs.

Grau, Isidre: *El punt blanc de l'horitzó*, 280 pàgs.

Guimerà, Àngel: *En pólvora*, 58 pàgs.

Levy, Andrea: *Petita illa*, 512 pàgs.

Pastor Petit, Domènec: *Els espies catalans*, 307 pàgs.

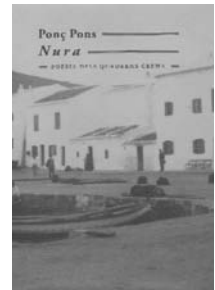
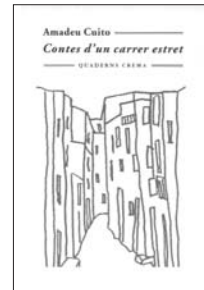
Rovira, Pere: *Poesia 1979-2004*, 160 pàgs.

Saramago, José: *Memorial del convent*, 402 pàgs.

Someck, Ronny: *Amor piarata*, traducció de Manuel Forcano, 120 pàgs.

Vernetta, Xavier: *Parlem d'amor*, 248 pàgs.

QUADERNS CREMA



Cuito, Amadeu: *Contes d'un carrer estret*, 107 pàgs.

Guixà, Pere: *No pots no sentir-ho*, 190 pàgs.

Moliner, Empar: *¿Desitja guardar els canvis?*, 232 pàgs.

Pàmies, Sergi: *Si menges una llimona sense fer ganyotes*, 144 pàgs.

Pons, Ponç: *Nura*, 42 pàgs.

EDICIONS TRES I QUATRE

Arxiu de la Corona d'Aragó: *Diplomatari Borja 3 (1429-1444)*.

AA.VV.: *Correspondència 9. Xavier Casp i el Grup Torre*, 1a part.

Ballester, Josep: *La mirada de Xahrazad*, 344 pàgs.

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

Casassas i Simó, Enric: *Rússia: quatre trossets de guia*.

Fornes, Tono: *Vestigis, filogènies i defícis*, 114 pàgs.

Franco, Josep: *Catecisme per a agnòstics*.

Garí, Joan: *Senyals de fum*, 270 pàgs.

Molins, Manuel: *La divina tramoia (Una farsa celestial)*.



AA.DD.: Joan Fuster: *relacions personals, relacions literàries*, «Càtedra Joan Fuster», 148 pàgs.

AA.DD.: Julián Pacheco. *El exilio cultural / L'exili cultural*, 116 pàgs.

AA.DD.: Pierre Vilar. *Història total, història en construcció*, «Història», 364 pàgs.

AA.DD.: *Quaderns d'Orientació valencianista. Qüestions per al debat, propostes per al canvi*, 212 pàgs.

Batet Company, Carolina: *L'aigua conquerida. Hidraulisme feudal en terres de conquesta. Alguns exemples de la Catalunya nova i de Mallorca*, «Oberta», 129, 310 pàgs.

Billig, Michael: *Nacionalisme banal*, «El món de les nacions», 12, en coedició amb Editorial Afers, 312 pàgs.

Casals Bergés, Quintí: *Tots a l'escola? El sistema educatiu liberal en la Lleida del XIX*, «Oberta», 133, 340 pàgs.

Davis, Mike: *Los holocaustos de la era victoriana tardía. El Niño, las hambrunas y la formación del Tercer Mundo*, «Història», 20, en coedició amb Editorial Universidad de Granada, 448 pàgs.

De Borja Moll, Francesc: *Gramàtica històrica catalana*, «Biblioteca Lingüística Catalana», 31, 436 pàgs.

De la Calle, Romà: *El ojo y la memoria. Materiales para una historia del arte valenciano contemporáneo*, «Oberta», 132, 340 pàgs.

Feliu, Gaspar i Carles Sudrià: *Introducció a la història econòmica mundial (2a ed.)*, «Educació. Materials», 87, 532 pàgs.

Gomis, Ramon: *La fi de la diabetes? Cèl·lules mare, l'esperança de la biomedicina*, «Sense Fronteres», 21, en coedició amb Edicions Bromera i la Càtedra de divulgació de la Ciència de la Universitat de València, 120 pàgs.

Jimena Quesada, Luis: *Dret de la Unió Europea*, «Educació. Materials», 92, 416 pàgs.

La Roca Cervignon, Francesc: *Estadística aplicada a les ciències socials*, «Educació. Materials», 89, 232 pàgs.

Martín Casares, Aurelia: *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales*, «Feminismos», 89, 350 pàgs.

Navarro Fajardo, Juan Carlos: *Bóvedas de la arquitectura gótica valenciana. Traza y monte*, 244 pàgs.

Núñez Puente, Carolina: *Feminism and dialogics: Charlotte Perkins, Meridel Le Sueur, Mikhail M. Bakhtin*, «Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans», 42, 212 pàgs.

Páramo Ortega, Raúl: *El psicoanálisis y lo social. Ensayos transversales*, «Oberta», 128, 346 pàgs.

Redondo, Jordi: *Introducció a la religió i la mitologia gregues*, 248 pàgs.

Sirera, Josep Lluís i Rodolf Sirera: *El día que Bertolt Brech va morir a Finlàndia*, Col. «Colección Teatre Siglo XXI», «Serie Textos», 6, 88 pàgs.

Terol i Reig, Vicent (ed): *Índex general de consells i actes de l'Arxiu Històric de la ciutat de Xàtiva (1500-1549)*, «Fonts històriques valencianes», 25, 390 pàgs.

Toubert, Pierre: *Europa en su primer crecimiento. De Carlomagno al año mil*, en coedició amb l'Editorial de la Universidad de Granada, 420 pàgs.

Van de Wetering, Ernst: *Rembrandt. El treball del pintor*, 340 pàgs.

REVISTES

L'Espill, 23: «L'assalt al territori», 192 pàgs.

Mètode, 51: «Grossos i prims. Els problemes de l'alimentació», 144 pàgs.

Encapçalat —signe d'una intenció nítida i coherent— amb el títol d'un dels més coneguts poemes civils de l'escriptor, ha aparegut fa poc el número primer de l'Anuari Espriu, *Indesinenter* (<http://www.indesinenter.cat>), publicat pel Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu (<http://www.doc6.es/espriu/>) i l'editorial Punctum, en una edició sòbria i ben dissenyada, que ben probablement —just per la sobrietat, però també per la cura en la selecció dels textos i per l'apreciable esmena amb què són presentats al lector— hauria plagut al gran escriptor. En un full a banda, hi ha el facsímil del manuscrit del poema titular, datat a «Lavínia» el 21 de gener de 1967 i dedicat a Jordi Rubió, símbol per tants motius, en aquell temps, de la voluntat de resistència cultural i lingüística dels Països Catalans, enfront de la barbàrie repressiva del règim franquista, que

Indesinenter

tenia llavors, com a encarregat suprem de l'exercici censorial Manuel Fraga Iribarne.

El contigut del quadern és veritablement esplèndid. S'obre amb una entrevista amb Raimon, en què el cantant recalca en les seues vinculacions amb la poètica espriuana, que tant ha contribuït a difondre. Hi ha, a continuació, un bloc d'estudis, de Josep M. Balaguer («Espriu, 'homenot' de Josep Pla»), Rosa Delor («Salvador Espriu vist per Joan Fuster») i Jordi Cerdà Subirachs («La mirada incondicional

de Maria Aurèlia Capmany»), en què s'analitzen les visions i les relacions que cadascun dels autors relacionats va tenir amb l'obra del poeta de Sinera i amb el mateix autor. En una secció de materials se'ns ofereix l'estudi de Gabriela Gavagnin i Víctor Martínez-Gil «'Que difícil és endreçar les velles coses': postil·les a Laia d'Andreu Rossinyol i Salvador Espriu». Un apartat de ressenyes, amb treballs d'Olívia Gassol i Susanna Rafart clou el recull. Amb això s'enceta, d'una manera ben eficient, una nova via del treball del Centre, complint el propòsit de continuar, amb una periodicitat estimulant, la ja ben consolidada línia de recerques entorn d'un dels màxims escriptors catalans del segle passat i, sens dubte, de tota la història de la nostra literatura.

«Història, memòria i identitat» és el títol del monogràfic que omple tot aquest número doble de la revista del CETC, que ha coordinat l'historiador Enric Pujol. Hi trobem una gran varietat de visions i plantejaments, al voltant d'aquesta gran qüestió (les relacions entre història i memòria, i entre totes dues i la identitat personal i sobretot col·lectiva) que ha donat lloc a un dels grans debats internacionals dels darrers temps. Aproximacions generals, aportacions teòriques, revisions del debat, consideracions sobre la temptació de l'oblit i la necessitat del record, estudis sobre política de la memòria, anàlisi de casos i situacions significatives, de tot això n'hi trobarem, a les diverses col·laboracions, a cura d'Albert Balcells, M. Dolors Genovès, Xavier Díez, Ferran Armengol, Jaume Aurell, Josep Montserrat, Paul Ricoeur, Antoni Simon, Jordi Casassas, Marta Rovira, Joan Peytaví, Gustau Muñoz, Òscar Jané i Jacques Beauchemin. Un bon panorama, doncs, de l'aportació catalana, que a més dels aspectes més teòrics no passa per alt els matisos polèmics o les preses de posició compromeses, a la reflexió sobre un tema cabdal dels debats contemporanis. (Núm. 28/29, Centre d'Estudis de Temes Contemporanis, Marquès de Barberà 33, 08001 Barcelona, cetc.presidencia@gencat.net).

Lluc

Cada dos mesos aquesta publicació subtítolada «de cultura i d'idees» apropa el palpit cultural de les Illes en clau de reflexió en profunditat, amanida

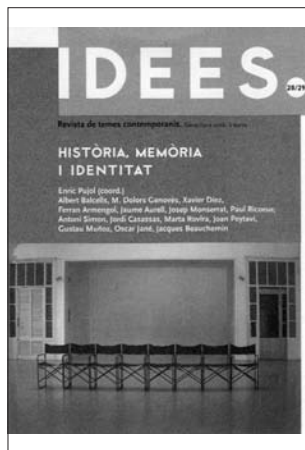
Revista de revistes

amb aportacions més concretes i informatives. En aquest número el dossier es dedica a «Recerca i societat del coneixement a les Illes Balears», que ofereix un panorama força complet amb entrevistes a diversos responsables polítics, universitaris i del CSIC, i tres aproximacions a camps específics: investigació científica i tecnològica (Enric Tortosa i Martí X. March), investigació en ciències de la salut (Fèlix Grases) i ciències socials a la Universitat (Alejandro Miquel). D'altra banda, i a més de ressenyes i entrevistes (com ara amb el pintor Ramon Canet, a cura de Pere Antoni Pons, o amb el director del *Diari de Balears*, Miquel Serra, a cura de Maties Garcies), hi trobarem la cloenda de l'ampli estudi de Sebastià Perelló sobre la literatura de viatges i les Illes Balears, ple d'informacions d'interès, o la intervenció enraonada de Miquel Àngel Maria sobre discurs polític i immigració. (Núm. 852, L'espurna edicions, Joan Bauçà 33, 07007 Palma de Mallorca, direccio-lluc@yahoo.es).

L'Espill

Antonio Negri obre les pàgines d'aquest lliurament amb un assaig sobre la feblesa de la filosofia italiana al segle XX, i les grans excepcions: Gramsci, però sobretot l'obrerisme de Mario Tronti i el feminisme de la diferència de Luisa Muraro. Josep L.

Barona reflexiona sobre ciència i mercat global i Joan del Alcàzar sobre els reptes polítics de l'indigenisme i el populisme a Amèrica Llatina. L'ecologisme i el seu futur és debatut per John M. Meyer des de l'òptica nord-americana. La modernitat fragmentada de Walter Benjamin és objecte d'un treball ben rigorós d'Àlex Matas. La qüestió dels intel·lectuals centra dues aportacions: de Justo Serna sobre Sartre, i de Michael Saler sobre la polèmica al voltant de l'existència o no d'aquesta figura a Gran Bretanya. Els documents aportats aquesta vegada són un clàssic de Theodosius Dobzhansky sobre biologia i evolució i el text d'Olympe de Gouges sobre els drets de la dona i la ciutadania. S'inclouen també el parlament de Jürgen Boos, director de la Fira de Frankfurt, i el discurs de Biel Mesquida en l'acte de presentació de la cultura catalana com a invitada d'honor a Frankfurt 2007. Però el plat principal del número és el dossier dedicat a un tema candent i carregat de conseqüències: l'assalt al territori, especialment (però no només) al País Valencià i les Illes, amb articles de Vicenç Rosselló, Josep M. Alcañiz, Josep Sorribes, Violeta Tena, Manolo Peris i Onofre Rullán. Informació de primera mà i anàlisis entenenentades que tracten la lògica, els actors, els beneficiaris i les destrosses d'un procés econòmic, social i polític que està transformant el país. Finalment, trobem ressenyes de llibres a cura de Jordi Muñoz, Artemi Cerdà, Xavier Ferré i Salvador Company. (Núm. 23, Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques 13, 46010 València, lespill@uv.es).



La poesia no és cosa de broma

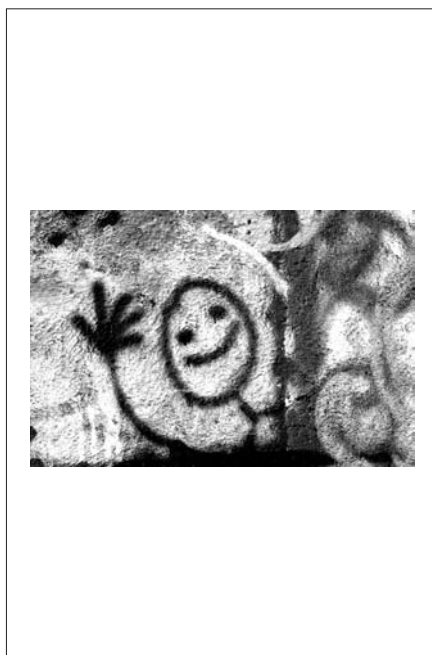
El més oposat a la meua manera de comprendre el fet literari fóra dur a terme pontificacions excessives, perquè mantenir-se obert a qualsevol proposta hauria de ser un deure moral del bon lector. Amb tot, la meua percepció personal és que passem per un període d'escassetesa d'iniciatives poètiques autènticament consolidades per part dels escriptors més joves. Això ho comporta inevitablement el reduït bagatge experiencial a què els constreixen les limitacions de l'edat, però també, en molts casos, una certa atonia pel que fa als requisits d'exigència a l'hora de confeccionar la pròpia obra. La poesia no es pot fonamentar només en la inspiració; també cal saber-la modelar amb precisió i rigor crític. Fer curt en aquest sentit, o cedir a la temptació de les solucions formals massa evidents, significaria deixar la feina a mitges.

D'altra banda, em preocupen els punts de vista d'alguns poetes joves que, ara com ara, reivindiquen una poesia capaç, abans que res, de produir un impacte en el receptor, sovint per mitjà de recitacions públiques. Perquè podria ser que la reivindicació del caràcter efímer del discurs poètic que sovint acompanya aquests plantejaments acabés afavorint a llarg termini un increment de la irresponsabilitat creadora i de la valoració desmesurada de l'estirabot perquè sí. En plena crisi d'atomització i dissolució de referents humans i culturals, el que menys ens convindria és rebaixar el pes significatiu de la poesia, perquè això implicaria disminuir les potencialitats que té com a agent catalitzador de noves perspectives constructives.

Tot i aquestes prevencions, crec que en el panorama literari actual no deixen de manifestar-se veus prometedores que caldrà veure quina evolució experimenten en el futur. Darrerament, he llegit amb interès autors com ara Pere Joan Martorell, Melcion Mateu, Manuel Forcano o Miquel Bezares. Alhora, em sembla que altres poetes van donant mostres d'un arrodoniment progressiu de la seua obra. Tot plegat em fa considerar que hi ha indicis per a l'esperança.

Rubén Luzón

Tête a tête: els poetes joves



Fer volar... coloms i poemes

Diu un amic meu que la poesia s'escriu amb el desig. Crec que té raó: però s'hauria de veure de quin tipus de desig es tracta. Els poetes d'avui dia ens assemblen una mica a un personatge d'una novel·la russa que estava obsessionat amb la idea de fer alguna cosa «perquè el món sencer digués: 'Uau!'». Quan escrivim, ho fem en part per vanitat, i com més ens relacionem amb la resta de poetes, més s'expandeix la nostra vanitat: si ens elogien, creix amb satisfacció, i si no se'ns entén, creix per portar la contrària als que no ens han sabut apreciar. Molts dels poetes catalans moderns exploten al màxim aquesta passió pel reconeixement i per la fama, i amb una barreja d'atreviment i d'ingenuïtat confessen que allò que pretenen en els seus poemes es podria resumir amb l'expressió poc literària de «tocar els collons» al lector. Tocar-li l'ànima ja no té gaire prestigi; això, deixem-ho als romàntics. El que fan aquests poetes és: violar la gramàtica, però sense acabar de conèixer-la del tot; impregnar els seus poemes d'al·lusions directes o no al sexe, que la majoria de vegades no passen del nivell d'una obscenitat insípida; presumir de tenir uns coneixements científics i filosòfics, la qual cosa els impulsa a fer malabars amb diversos termes cultistes, mentre que sovint s'intueix que ells mateixos no acaben d'entendre'n el significat. Està de moda la poesia conceptual, que només té cèl·lules cerebrals però està mancada de carn i os. I sobretot, el que li falta, a aquest tipus de poesia, és que tingui un ritme potent, que respiri, i que porti música. El desig d'harmonia, de trobar el mot just, de plasmar una sensació senzilla amb unes paraules senzilles o de pintar un paisatge a través de la rima i la mètrica —aquest desig, a l'època dels grans artificis, està ben arraconat i poques vegades s'atreveix a agafar la ploma. Tanmateix, sempre hi ha alguna excepció que existeix per fer dentetes a la regla. No sóc ningú per dictar cànons, però puc enumerar els noms d'alguns dels poetes que, segons em sembla, són tot el contrari del que he dit abans: Melcion Mateu, Arnau Pons, Gemma Gorga, Josep-Lluís Aguiló, Jordi Roig i uns quants més...

Xènia Dyakonova

Literatura o pensament

En els darrers anys he anat incorporant en el llistat de les meves obsessions la convicció que el trencament del nexa entre literatura i filosofia —una unió vital en qualsevol cultura— representa un dels problemes que caracteritzen l'estat actual de la literatura catalana. Quan preguntes als escriptors sobre quines idees fonamenten la seva obra de creació, miren cap al firmament i estenen el braç per assenyalar-te un seguit d'astres enlluernadors del segle XX que van de Borges a Paul Auster, tot passant per Calvino, Cortázar o Octavio Paz. Aquesta nebulosa d'autors és autoreferencial i una mica caòtica, però resulta fàcil d'emprar perquè la suma d'*authoritates* literàries forma el salvavides amb què flotar sense rumb en el *mare magnum* de la inconsistència. Per altra banda, n'hi ha que s'atreveixen a treure a col·lació noms de pensadors venerables, oficialment reconeguts a les facultats de filosofia. Com si tinguessin la gran *gidouille* del Pare Ubu, narradors i poetes catalans asseguruen haver-se empassat Heidegger, Foucault i Derrida, o declaren haver-se cruspit Bergson, Wittgenstein i Benjamin, amb la mateixa facilitat amb la qual els crítics literaris més verds citen frases escampades de Bachtin per semblar més brillants.

Jo confesso que fa temps que em proposo escriure un article que comenci: «Quan érem petits, llegíem Borges»; tanmateix, voler tancar de manera programàtica un període no significa no reconèixer el llegat històric i el valor específic dels seus autors. També confesso la meua idiosincràsia respecte a Heidegger, però no poso en dubte la rellevància que ha tingut en les reflexions de la segona meitat del segle XX. Els recorreguts que qualsevol lector emprèn no sols imposen la inclusió de textos determinats, sinó que també en demanen l'exclusió d'altres. I això —i sempre que això no impliqui la ignorància voluntària del que no cap en els nostres esquemes— em sembla fins i tot una actitud saludable.

El que, en canvi, em preocupa és l'elasticitat amb què hom salta de flor en flor en el moment de presentar la pròpia poètica, perquè la presumptuosa heterogeneïtat de les fonts em produeix la sospita que, al darrere, no s'imagui un pensament lliure, sinó la simple estandardització de la cultura, amb un mecanisme d'acumulació serial indiferenciada.

Per això quan, de la nounada revista *Discord*, em van donar l'encàrrec d'enllestir un dossier de tema literari, no vaig dubtar a presentar, com a provocació per encetar un debat, un text que s'intitulava «Una literatura sense pensament?». Amb Helena Badell i Margarida Ponsatí vam demanar les col·laboracions més vàries i vam rebre contribucions per part de Jaume Cabré, Víctor Sunyol, Joan Elies Adell, Ramon Pla, J. N. Santaeulàlia, Carles Cortés, Jordi Julià, Antoni Marí i Simona Škrabec. Amb els darrers tres estudiosos ens vam tornar a trobar al «Kosmòpolis 2006», juntament amb Francesc Parcerisas, per fer el punt de la situació.

No puc resumir el debat de manera adequada; només diré que Jordi Julià va centrar les seves intervencions en l'aspecte de reflexió que ha adquirit la poesia d'ara, mentre que, segons Francesc Parcerisas, la poesia actual només pot parlar de la supervivència —i el diàleg va continuar al voltant de les funcions del poeta que actua com a crític militant i dels seus límits. Simona Škrabec va evidenciar la facilitat amb la qual als poetes se'ls sol penjar etiquetes de qualitat, tot construint pedestals sobre sorres movedisses, i Antoni Marí, amb una mirada adreçada als mecanismes perversos de la societat literària, va remarcar que les institucions culturals maten, amb una abraçada mortal, els autors que haurien de promoure.

La diversitat de perspectives va reflectir la diferència de les contribucions que es troben en el número 3 de la revista *Discord*. El risc dels debats sobre la crítica és que es converteixin en una drecera per evitar les responsabilitats personals i invocar de manera profètica l'arribada d'algun messià. Goso afirmar que, aquest cop, ningú no ha caigut en aquest parany.

Francesco Ardolino

LA NAU

VNIVERSITAT
D'VALÈNCIA Vicerektorat de Cultura

EXPOSICIONS ACTUALS

HORARI:

DE DIMARTS A DISSABTE DE 10 A
13.30 HORES I DE 16 A 20 HORES
DIUMENGE DE 10 A 14 HORES
ENTRADA LLIURE

EL VIATGE DE LA NAU GRAN
DEL 19 DE DESEMBRE DE 2006
AL 21 DE GENER DE 2007
SALA THESAURUS. LA NAU

MANUEL SANCHIS GUARNER, UN
HUMANISTA VALENCIÀ DEL SEGLE XX
DEL 12 DE DESEMBRE DE 2006
AL 21 DE GENER DE 2007
SALA ESTUDI GENERAL. LA NAU

JULIÁN PACHECO I L'EXILI CULTURAL
DEL 22 DE NOVEMBRE DE 2006
AL 28 DE GENER DE 2007
SALA MARTÍNEZ GUERRICABEITIA
LA NAU

INVISIBLES. LES ALTRES DONES?
FOTOGRAFIES DE SUSI ARTAL
DE L'11 DE GENER
AL 8 DE FEBRER DE 2007
SALA OBERTA. LA NAU

CICLE DE CONCERTS:
"MÚSICA A LA CAPELLA"
CURS 2006-2007
TOTS ELS CONCERTS
EN DIMECRES 19.30 H
CAPELLA DE LA SAPIÈNCIA
LA NAU C/ UNIVERSITAT, 2
ENTRADA GRATUÏTA. AFORAMENT LIMITAT



Reescriure i escriure

Una altra Lucrècia, *si us plau*. A partir de l'obra de dramaturgs com Jean Racine (1639-1699) i, sobretot, durant el segle XVIII sota l'estètica neoclàssica, els poetes dramàtics van trobar en determinats passatges de la història de Roma la pedrera a partir de la qual bastir els seus exemples morals. Un dels temes recurrents fou el de Lucrècia: la dona bella i virtuosa que per fidelitat a la raó i al marit rebutja els requeriments amorosos de Tarquí el jove, de l'estirp dels tirans que tenen Roma sotmesa. Aquest, acostumat a prendre per força allò que li és negat per la raó, viola Lucrècia, no ja pel plaer, sinó perquè és el major mal que li pot fer a aquesta dona que s'ha negat a satisfer la seua voluntat. Així, després de consumat l'acte despòtic, Lucrècia, ultratjada en allò que li era més propi, la mateixa dignitat, es lleva la vida davant del marit perquè viure sense dignitat no és vida. Aquest serà el detonant que assenyalarà a la resta del romans el camí que hauran de seguir: o viure com a homes lliures o agenollats com a esclaus sotmesos als capricis del tirà. Per exemple, aquest fou el tema de les tragèdies homònimes que van escriure N. Fernández de Moratín (1763) i Joan Ramis (1769). Magí Sunyer, conegut novel·lista i poeta, ha triat aquesta mateixa tragèdia per donar-se a conèixer com a dramaturg.

L'autor reescriu en prosa la història clàssica i, a més del tema, formalment guarda un cert paral·lelisme amb els precedents neoclàssics perquè en conserva l'estructura en cinc actes, tot i que ara se'ns ofereixen acompanyats d'un pròleg i d'un epíleg. En aquell, se'ns presenten dos personatges, Cecília i Maria, dues joves dels nostres dies que, durant una sessió fotogràfica comenten la història tràgica de Lucrècia i la vigència del seu exemple. A fi de veure'n l'actualitat, la primera es proposa d'explicar a la segona la història clàssica amb personatges moderns. Alhora, ens proposa assistir a una sessió de teatre «dins del teatre», que és la història coneguda que representaran altres personatges, alguns dels quals conserven els noms dels referents clàssics: Lucrècia o Tarquí.

L'autor, a més, al llarg de l'obra compta amb la «complicitat» de la música d'una obra *bufa* com és *Les noces de Fígaro* o amb el joc de les càmeres fotogràfiques de Cecília i Maria amb les

Magí Sunyer, *Lucrècia*, Arola Editors, Tarragona, 2005, 95 pàgs.

Francesc Foguet, *Teatre, guerra i revolució*. Barcelona, 1936-39, PAM, Barcelona, 450 pàgs.

quals «reactualitzen o fixen» la història que paral·lelament representen Lucrècia, Andreu, Tarquí, Felip i Emili.

Sunyer ens ofereix, doncs, una «tragèdia contemporània» en la qual el despotisme s'exerceix des del món laboral i sobre aquells que són més febles: les dones. Però alhora, com adverteix el personatge de Cecília en l'epíleg: «I ara imagina que Lucrècia sigui negra, o que no tingui papers, o que depengui de Tarquí per mantenir els fills», ens en proposa una reescriptura i reactualització de la vella història romana, gens aliena al temps que vivim, en el qual l'arbitrarietat i la violència dels més forts és exercida cada dia sobre els més febles. Pensem per exemple en això que se'n diu violència masculista, i la història de Lucrècia no ens serà gens aliena.

Segurament, com en tantes altres coses, crec que no parem prou atenció als estudis escènics que, en els darrers anys passen per una expansió que va en augment. És per això que vull cridar l'atenció sobre una de les monografies més notables que s'hi ha publicat en l'últim any. Foguet, crític teatral i professor de la UAB, amb *Teatre, guerra i revolució*. Barcelona, 1936-1939 ens ofereix el resultat parcial de la seua tesi doctoral, una obra la vàlua de la qual ja fou reconeguda amb l'atorgament del premi Serra d'Or 2006, en l'apartat de recerca d'humanitats. Dic parcial perquè del treball global que l'autor ha realitzat sobre aquest període —entre altres contribucions esparses en revistes i miscel·lànies— ja han aparegut les monografies *El teatre català en temps de guerra i revolució*

(1936-1939). A propòsit de «Mirador» i de «Meridià» (1999), *Teatre de guerra i revolució de Joan Oliver. Set peces teatrals atribuïdes...* (1999) o *Las juventudes libertarias y el teatro revolucionario. Catalunya (1936-1939)* (2002). Pose aquests exemples perquè palesen la minuciositat de la recerca i la passió que Foguet ha dedicat a aquest període tan convuls. No obstant això, el centre del seu interès —i de l'obra que ara ací ens interessa— ha estat l'activitat escènica professional a la ciutat de Barcelona durant el període bèl·lic.

Foguet estructura el volum en quatre parts, al llarg de les quals estudia successivament l'actuació sindical de la CNT i la UGT en els sectors dels espectacles públics; la política teatral de la Generalitat de Catalunya, a través dels estaments més polítics (la Conselleria de Cultura), els més professionals (Teatre català de la comèdia) o la promoció de premis oficials de teatre; les propostes teòriques de renovació teatral (de tendència anarcosindicalista o frontpopulista); i la recepció de les estrenes de la dramaturgia catalana. Al capdavall, una de les conclusions a les quals arriba l'autor és que «en plena guerra i revolució, l'escena catalana acusà una considerable desorientació estètica en la cartellera o, si més no, una disjunció paradoxal entre el discurs revolucionari i la pràctica teatral, en les seves variades manifestacions». El desencaix entre el *docere* i el *delectare* en temps de guerra no sempre van de la maneta.

L'estudi es complementa amb una extensa bibliografia, que inclou la relació de les capçaleres, testimonis i fons documentals consultats, així com un índex onomàstic molt útil a l'hora de localitzar ràpidament alguns dels protagonistes d'aquella gestió i d'aquell teatre: polítics, dramaturgs, directors, actors o actrius, etc.

No hi ha dubte que és l'estudi més complet, rigorós i sòlid de tots els que s'han fet fins ara sobre aquest període i espai, que supera de molt altres aportacions parcials com les de Robert Marrast o monogràfiques com les de Francesc Burguet. Una aportació molt pertinent ara que ja fa setanta anys de la rebel·lió militar i els fets posteriors, i necessària per reconstruir una part d'això que en diuen «memòria històrica».

Vents de ficció i d'història

Sembla que la història no s'acaba mai, però el ben cert és que sovintegen encara les afirmacions que infravaloren la categoria literària i artística dels llibres que es publiquen per a infants i joves. Sobretot, d'aquests últims. Ho podem constatar amb facilitat assistint a congressos i conferències en què participen professionals relacionats amb el món dels lletraferts —dels autèntics, és clar, dels qui escriuen per a gent gran i amb esperit culte—, com també llegint articles més o menys periodístics o acadèmics, o bé xafardejant en converses de sobretaula amb escriptors injustament minoritaris, però insignes i de provada genialitat, i, fins i tot, escodrinyant en *blogs* d'Internet. La conclusió, en tots els casos, resulta ser sempre la mateixa, encara que es disfressi amb arguments molt diversos: la literatura per a infants i joves és banal, amb un empobriment lèxic evident, amb una manca d'aspiració artística notable i, per damunt de tot, amb una docilitat —quan no rendició— total a les exigències comercials de la demanda d'una societat il·letrada que fa trontollar els pilars més sagrats de la cultura i de les elits il·lustrades dels temps passats, sempre millors als actuals, almenys en la «seua» percepció —com deia ja el clàssic poeta castellà.

Es tracta, evidentment, d'una conclusió que no compartisc en la seua formulació general, ni en cap de les atribucions parcials o característiques esbossades. Per això, en més d'una ocasió, m'he sentit temptat de rebatre-les amb arguments i demostracions palpables de la vacuïtat amb què se sustenten les visions esmentades. Resulta obvi, entre altres raons, que no es pot negar l'existència d'un «gènere», o la poca vàlua d'aquest, per la pobresa d'alguns dels seus produc-

tes. Extrauríem, per exemple, una deducció errònia si, després de llegir molta de la poesia que es publica actualment —il·legible, narcicista, pedant i deshumanitzada—, afirmàrem que el gènere és insubstancial, retòrica pura sense cap fons ètic ni estètic: un simple *encaje de bolillos*, com va dir, en certa ocasió, Joan Fuster. Per què ho hem de fer, doncs, amb la literatura infantil i juvenil? L'existència d'obres per a infants i joves nefastes, de baixa qualitat i sense el més mínim respecte a la intel·ligència del lector, no justifica la desqualificació global d'aquest tipus d'obres, a més de ser-ne del tot injusta i culturalment empobridora.

De fet, els qui així ho fan —la majoria de les vegades per ignorància, ja que no són lectors d'obres de literatura infantil i juvenil i, per tant, no en tenen coneixença—, provoquen en altres lectors, amb la seua falsa autoritat, un rebuig que fa allunyar-los d'obres magnífiques que els farien gaudir i aprendre. Qui pot, amb dos dits de trellat,

argüir la pobresa lèxica d'una obra com *Tot quan veus és el mar*, de Gabriel Janer Manila, o la manca d'ambició ètica i poètica de les narracions del llibre *Somnis de mar*, d'Enric Lluch? Segurament, és clar, ningú. Per això és hora ja de superar la frivolitat d'aquests menyspreus indiscriminats envers la literatura que es fa per a infants i joves. Convé ja parlar de llibres i d'autors, ja que, com a lectors, tots tenim el dret d'acostar-nos a les obres sense prejudicis previs, i només si ho fem així serem capaços de descobrir lectures interessants, amb independència de l'edat a què s'adrecen els textos.

En aquest aspecte, per exemple, he pogut gaudir recentment de la lectura de dues obres incloses en col·leccions juvenils que no tenen res a envejar a moltes altres que es publiquen en col·leccions d'adults: em referisc a *Vespres de foc* (Tabarca), de Vicent Sanchis, i *Vent d'Almansa* (Bromera), de Josep Franco. Tant l'una com l'altra no s'adaptan a l'estereotip més arrelat de la narrativa juvenil, ja que són novel·les d'ambientació històrica que recreen la vida d'uns personatges en una època ben concreta: la Guerra de Successió a la corona espanyola i la batalla d'Almansa. Un període que, a pesar de la seua importància, a penes ha estat ficcionat abans pels nostres escriptors, si exceptuem Jordi Querol amb la novel·la *Quan bufa el ponent*, també juvenil. Un aspecte que les fa ja, en principi, dignes d'atenció, però que no n'és l'únic, ja que les dues tenen un acurat i ric estil literari. Són, en definitiva, un vent fresc de ficció, gens gratuït, que, alhora, ens aproxima a un coneixement de la nostra història col·lectiva que ens és necessari.

Josep Antoni Fluixà



Baies és un llibre valuós, unitari i cultíssim, format per trenta-tres poemes i un epíleg, ple de resonàncies literàries i metafòriques, d'imatges i de construccions simbòliques colpidores, on trobem homenatges abundants a autors clau de la poesia i del pensament europeu modern. Plantejat en forma de prosa, s'hi renuncia al vers, a la mètrica i —no cal dir-ho— a la rima. Així, a penes el ritme del llenguatge poètic manté la tensió al llarg del llibre, el qual va configurant-se com un inventari de coses, d'imatges i de referències, amb llargues oracions sense punts, predicat rera predicat: arguments que van enllaçant-se des del començament al final.

Tot partint de la base que la poesia es troba present arreu, amagada, l'autora intenta cercar el significat «poètic» de les coses, ja siguin objectes palpables, «naturals» (saüc, rosa, bulb, flaire) o idees o artefactes humans (ordit, filat, tela, filadora, transparència, oblit, memòria). Aquesta contraposició entre opacitat i transparència —de la terra i del bulb, de l'acció del poeta i del resultat de l'obra— dona les claus per a la lectura del llibre: dualitats, contrastos o contradiccions que conformen el poema; agrupació de paraules, abstracció, potència del missatge amagat (com la flor s'amaga al bulb).

Al final, l'interessant epíleg —certament oportú—, llarg i aclaridor, desvela —en presentar-se com una mena d'ars poètica— les claus de lectura —algunes, mai no podrien ser totes— de l'obra poètica de Rafart. Així, el saüc és la infantesa, i l'amargor i la flaire del saüc són equiparables al sabor amarg i al perfum de la poesia, o, millor, d'«Els fruits amargs de la poesia», que és com es titula l'epíleg. Les baies del saüc —el fruit del saüc, medicinal, ornamental, ancestralment màgic— són el fil conductor que aprofita l'autora per a donar la seva visió d'una part de la poesia europea moderna, dins la qual situa Rafart la seva obra poètica, una poesia escrita contemplant el món dels vegetals i on hi ha besllums de l'obra de Maria Àngels Anglada —objecte d'amor i d'estudi apassionat per a Rafart— i també de Milton, de Novalis, de Goethe, de Trakl, de Verdaguer o de Comadira. D'altra banda, aquestes referències abundants a autors clau de la poesia europea moderna ajuda a donar com a resultat una poesia culta, escrita desde la mateixa poesia escrita, que en ocasions recorda Joan Navarro i aquells bruixots dels mots establerts als anys setanta per Altaió i Sala-Valldaura en la lectura que feien del que eren aleshores darreres tendències de la literatura catalana.

El poema triat es troba en meitat del llibre i em sembla un bon exemple d'una poesia críptica que, des del símbol, intenta entendre o interpretar —en el sentit d'obrir o, potser millor, de descloure— la cripticitat —l'opacitat— del món que ens envolta, del món que habitem, del món que ens habita.

BAIES

Dels beneficis de cultivar un bancal, no ens en diuen res els homes a pagès. Pendants de la meteorologia i les subvencions, s'inclinen poc a recomanar un esforç, que no han volgut transmetre als fills. De cavar, n'he après dels poetes: llevar-se enmig del son, obrir un forat al cor i mantenir l'opacitat dels mots sense trencar el filat, i amb càvec ferm sepultar el bulb fins a sentir-lo transparent.

Susanna Rafart, de *Baies* (Proa, 2005, premi Cavall Verd de poesia).

