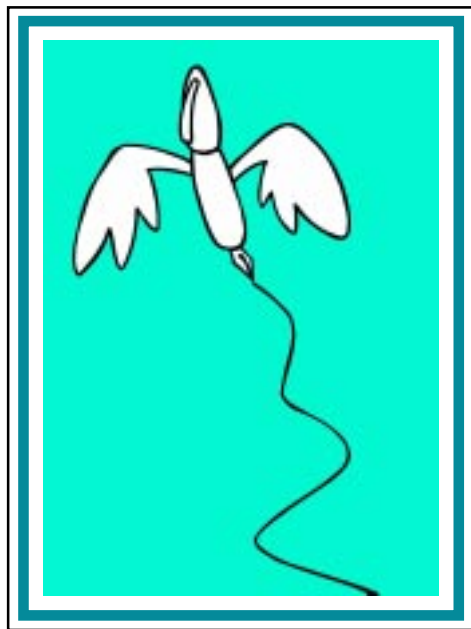


CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **17.**



Susanna Rafart: "Vinyoli, el boscatèr de l'ombra".

Jaume Subirana entrevista a Joaquim Palau (editor de Destino).

Abigail Monells: "Brossa sense brosa".

Juan Josep Isern: "Linda Lê, la bellesa del costat fosc".

Vicent Alonso: "Maneres de retratar-se: de Josep Piera a Valentí Puig".

Vicent Raga: "Stephen Toulmin. El renaixement de la modernitat".

Francesc Artal: "Ernest Lluch. La recuperació d'una obra clàssica".

Pàgines centrals dedicades a Manuel Molins.

LLIBRE RECOMANAT:



Stefan Zweig

El món d'ahir. Memòries d'un europeu

Quaderns Crema, 2001.

nou, i allò que en diem bon gust el que ens reprimeix. / No perquè un es crega un gran escriptor farà creïxer el sistema mètric decimal. / La llibertat personal podria consistir a no aspirar a cap grandesa.

CARÀCTERS

núm. 17.

Edita:

Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Coordinació:

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

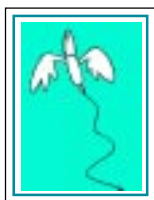
Col·laboradors:

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

Redacció:

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

*Il·lustracions
d'aquest número:*



Dario Sancho

Distribució:

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

Impressió:

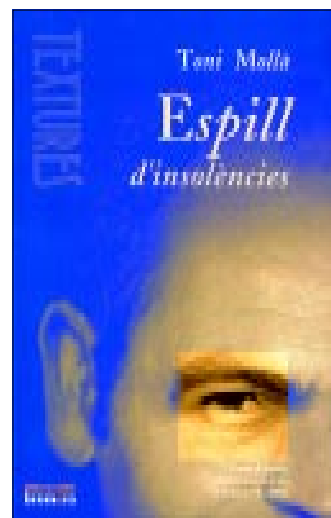
Impremta Palàcios, Sueca.

PVP: 3 euros / 500 pessetes

ISSN: 1132-7820

Dipòsit legal: V. 3755-1997

LLIBRE RECOMANAT:



Toni Mollà

Espill d'insolències

Bromera, 2001.

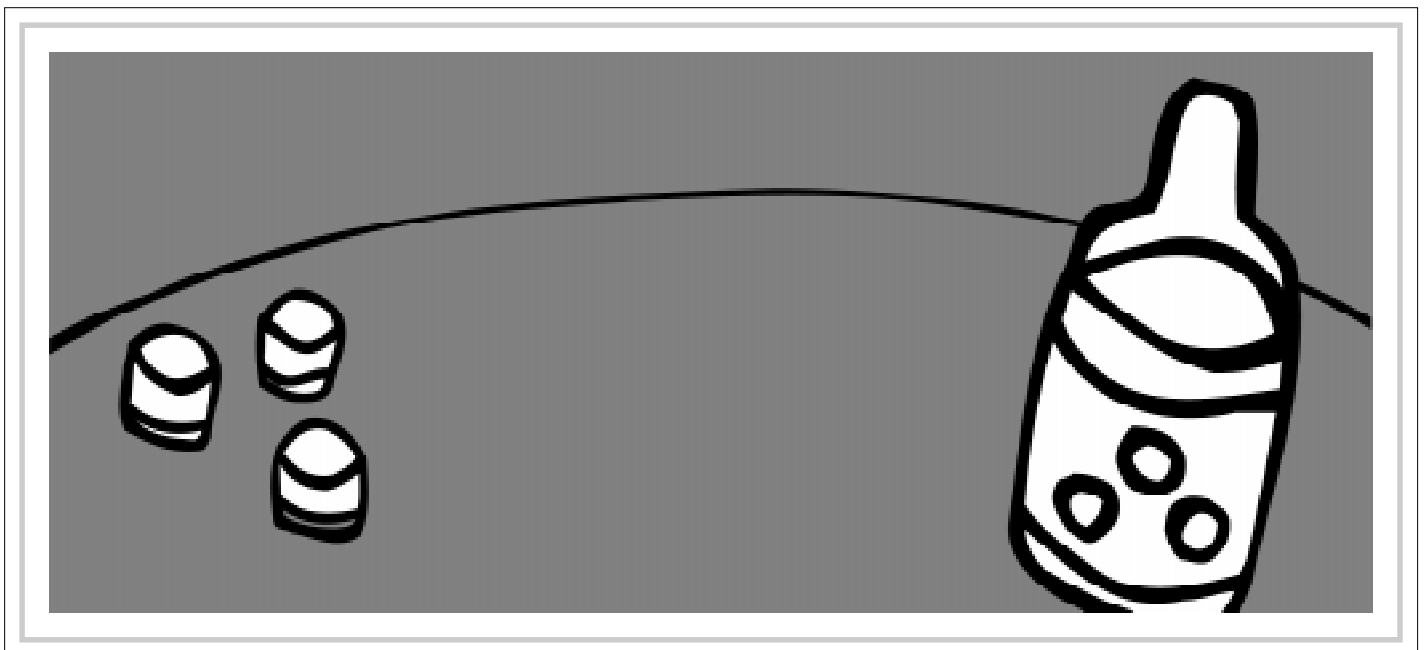
Si poguessis triar, què triaries: la inspiració o la lucidesa? / Una idea a favor de l'originalitat és que, a la llarga, plagiar també cansa. / Sovint és allò que en diem mal gust el que ens com-

Vinyoli, el boscatèr de l'ombra

Rilke, en un determinat moment dels *Diàris de joventut*, afirma que «cultura és personalitat». La poesia de Vinyoli ha estat fidel al seu projecte exercit des de l'autodidactisme i s'ha construït amb solidesa aquesta personalitat. El foc de «l'arbre incandescent» ¿no té la flama de la poesia d'Éluard, de Blake, de Rimbaud o del *Llibre de Job*? Ara, l'aparició de l'*Obra Poètica Completa* ens permet de confirmar aquesta creixença, coincidint amb la presència al mercat de joves poetes que el citen en les seves produccions. Una alta devoció callada ha estat Vinyoli tots aquests anys. L'edició d'enguany il·lumina creacions fins al moment poc conegudes o inaccessibles. Hi trobem, per exemple, uns *Poemes en prosa*, escrits essencialment entre el 1977 i el 1978. La progressió temporal en aquestes peces no porta a un desenllaç narratiu. De fet, constitueixen discursos de segona intenció que, com un poema convencional, acullen un jo estranyat del seu entorn. És el cas de «Foc subterrani», on la veu lírica explica un passeig de toponímia estricta i precisa —cosa que és usual en J.V. Foix i que permet el joc de la falsa complicitat amb el lector més innocent. El jo s'interna en un carrer que aviat esdevé un escenari completament oníric. Hem passat de la geografia coneguda i tranquil·litzadora a un espai irreal. Espai que pertany al signe artís-

tic. Una flamarada evoca les obliqües tensions de la naturalesa de Van Gogh. El caminant arriba a una ciutat en flames que expira empetitida. Com molts dels poemes en prosa, té un inici direccional, una orientació de sentit que més tard es trencarà. Els codis evocats recorren la retòrica bíblica. I la bellesa de l'escena s'identifica amb la imatgeria rimbau-diana. La comparació amb un recinte sagrat de l'escena onírica ens recorda un altre poema en prosa del poeta francès, «*Il y a une cathédrale qui descend et un lac qui monte*». L'associació d'un món malalt amb les il·luminacions poètiques allunya el discurs en prosa de la narrativa com a gènere. En *Textos inèdits i esparsos sobre poesia* tenim breus notes vinyolians que expliquen l'activitat lírica. L'important en aquestes proses és la visió de la poesia del seu autor. Vinyoli defensa una estètica de la claredat i de la senzillesa, allunyada de l'autocomplaença excessiva però basada en la sinceritat i no en la màscara. A més, Vinyoli constata una certa irreductibilitat del fet poètic: en tota creació hi ha un moment d'irracionalitat, «Jo sé que tinc una tirada als somnis / i m'hi complico». El poeta cita Bergson parlant de la impossible conceptualització d'algunes coses. No és debades, doncs, que un poema seu ens en recordi tant un altre de Machado —a qui també cita com una

preferència seva de la poesia castellana— sobre la mateixa reflexió: «Baixem a les profundes / aigües del son a traficant amb els peixos / de la memòria» enfront del poema «Hay dos modos de conciencia», en què s'expressa la recerca poètica des de la intuïció —il·luminar peixos vius i inabastables— o des de la consciència amb què els aconseguim, però morts. Vinyoli reclama igualment la intuïció d'aquesta existència, no pas abastar-la ni posseir-la. Potser es referia amb això al cant, tal com anomena la poesia, sempre prèvia a la teorització poètica que, en certa manera, reelaborà en la prosa titulada «Diàleg». Altres textos interessants són el testimoniatge de Riba, la valoració de la poesia catalana i la famosa «Crida als poetes catalans» del 1977. Ell mateix assenyalava la darrera part de *Les hores retrobades* com a conjunt de les reflexions sobre què és i què no és poesia. En aquells poemes la mesura del dolor, la condició d'inabastable de la paraula poètica —«em vaig quedar fent via per carenes / inacabables de muntanyes tristes»—, l'escepticisme envers l'inaccessible, el retrobament d'una memòria de la infància salvadora, la visió del camí com a existència, l'acceptació de la pèrdua i la soledat, o el bé poètic de les coses menudes. També els seus silencis formen part d'aquesta concepció. Tal com afirmava Gaston Bachelard, el poe-



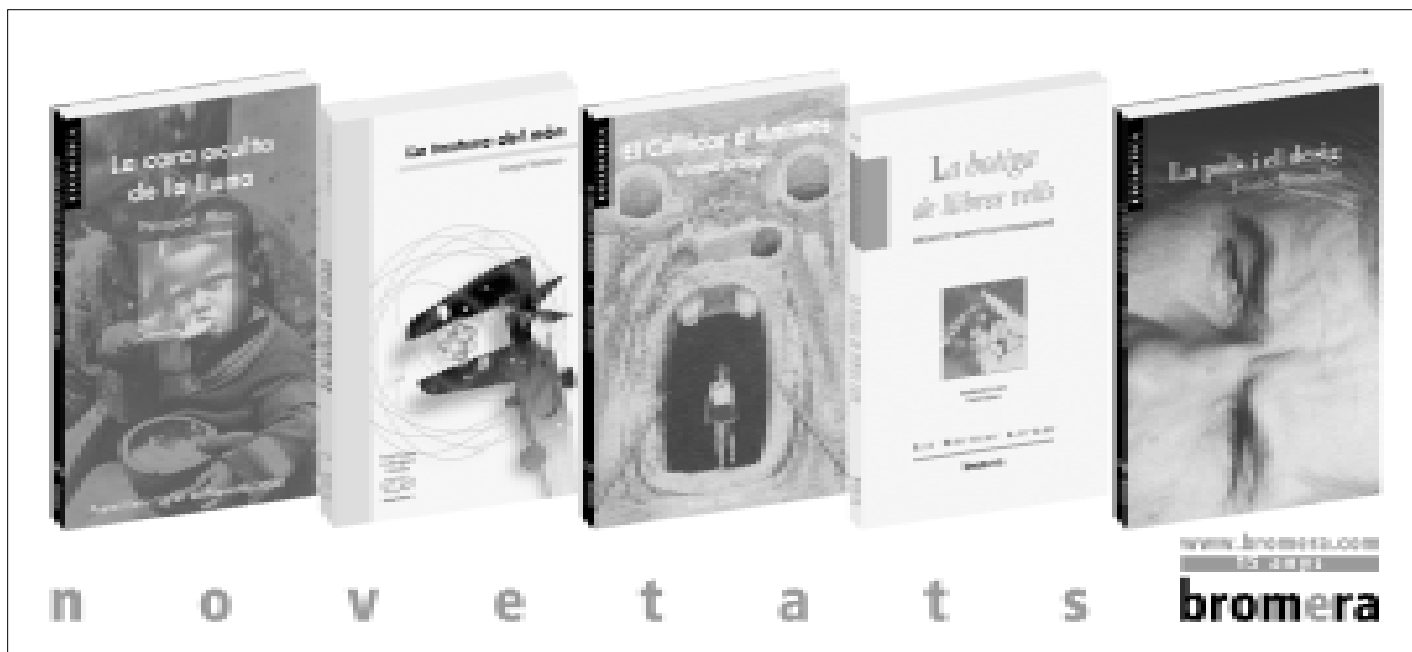
ta va a a la recerca d'un «instant complex», es veu obligat a aturar la continuïtat mateixa del temps per assolir un temps «vertical», d'aquí els silencis necessaris que precedeixen els poemes. Per a la jove poesia, *Cercles* és un llibre més important. És un llibre de mar i de consciència lírica. Consciència del desvetllament del llenguatge que es consolida amb *A hores petites* de 1981. Potser en aquest llibre es veu més clar el que cerca Vinyoli: una configuració de l'espai poètic a la manera d'un món convocat. D'aquí que la personalitat lírica prengui la personalitat de Pròsper: «jo sóc, entenebrit, / el magià de la nit». El cultiu de la paraula ha permès la invisibilitat del poeta i la creació d'un món extern al natural: la llibertat, la revelació, l'art com a activitat única i el desistiment d'actuar com l'Ulisses ribià. El poeta prefereix romandre en la vigília, tornar-se de pedra també i posar l'escenografia —el pessebre en aquest cas— al servei de l'activitat ensonyada d'un príncep. Per tant, la presència d'una naturalesa dura on s'extravia l'ànima prové d'una suma de confluències, no únicament rilkeanes: la consciència de bastir l'intel·lecte des d'un clos privilegiat i conscient com el de Pròsper, creat, però, a partir de l'embat amb el món; el bosc romàntic i simbolista com a espai fèrtil per al vers; la foscor que escindeix el jo de la poesia de Georg Trakl. Els dies al camp de la poesia representats en el saüc ple de fruits del primer vers de *Sebastian en sueño*. Sumat, tot plegat, a la condició del poeta que ja es declara «vell» en el poemari o que exerceix la simulació de la follia: el borni, el piròman. I que destil·la de la seva ebrietat el licor del poema. De fet,

l'impuls de la paradoxa shakespeareana no es perd, fet que podria justificar el seu acostament biogràfic al mar, la seva insistència en la convocatòria dels moments màgics —la beguda, l'amor, l'excés—, tan propera a la voluntat insomne i molesta de Pròsper percutint sobre l'illa els efectes del seu art. Si hem de creure en el model rilkeà del lent aprofundiment podem pensar en els efectes de l'obra de Shakespeare que van tramant l'espai lúcid del nostre poeta. Així mateix la presència constant de referències pictòriques va més enllà dels poemes dedicats a Rembrandt, Braque, Klee, Magritte o Van Gogh: l'amor hi apareix rabiosament tocat sovint d'un vent enraridor, les escenes de solitud compartida s'emmarquen sota llençols vermells, del cos se'n destaca la podridura, i la bellesa alhora. En general, el color hi té un ús expressionista, tallant. Els darrers llibres, no apareguts en la primera obra completa de l'autor, *Domini màgic* i *Passeig d'aniversari*, s'endinsen en un escepticisme sense escarafalls. El poeta ha acabat per acordonar un espai de realitat mínim però suficient per a constatar les seves renúncies: «necessitat de viure més dins meu / per arribar tal volta a l'únic altre». Un poema com «Suburbi» s'estructura en l'ús de la juxtaposició, que serveix per a muntar un món inútil del qual deserta el jo cap al son. Vinyoli desperta a la fluència de les coses acceptant el principi heraclitià. D'aquí sorgeix la reflexió sobre la mort, sobre l'essència de l'ésser, sobre l'aparent. Retorna ara als paisatges despulats de la muntanya, però també a l'atomització urbana. Els llibres de la represa, després d'un temps de crisi, s'insereixen en la confi-

ança d'una solitud que és compartida al capdavant pels altres. *Passeig d'aniversari* conté únicament dos poemes extensos. Avisat i escèptic, el poeta passeja i contempla. El moviment no enganya el miratge cíclic de l'existència. A pesar de la màscara, a pesar de l'equilibri com a exponent de la capacitat de risc i d'invenció, els mots oculten més que no clarifiquen, el passeig és un passeig de mort i, amb tot, el poeta indueix al simulacre com a única forma de salvació tornant a les velles obsessions d'encaçar la paraula i el sentit en una pesca inútil i bergsoniana: «però qui cerca peixos impossibles / no esdevindrà madrepòra o rocall, / ans viurà sempre en xarxes invisibles». El darrer llibre tanca el cercle fundat pel poeta. L'any 1969 Agustí Bartra ens donava una bona definició de poesia, «la poesia que ens ensenya que la gàbia pot volar cap a l'ocell». Això fou el que passà al *Rita-Blue* la nit del 22 de maig en què un grup de poetes i escriptors s'hi trobaren per homenatjar el poeta.

Avui, continuant amb l'homenatge, lectors i lectores podem gaudir finalment de l'*Obra poètica completa*, un rigorós treball d'edició a cura de Xavier Macià. Els textos, les traduccions i versions, els successius pròlegs dels llibres, les esparses conferències i declaracions del poeta, a més d'un ric aparat de variants i de notes explicatives, fan aquesta obra imprescindible. Hem de creure que el zel dels editors no acabarà aquí i que l'accessibilitat als nostres clàssics començarà a resoldre's d'una manera continuada i exigent.

Susanna Rafart



Entrevista a Joaquim Palau (director de Destino): «Ser editor vol dir llegir i gestionar»

–D'on surt, un editor? Com va començar vostè?

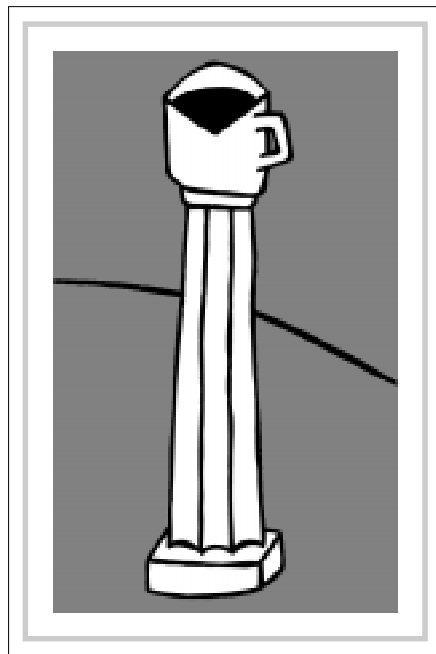
–Jo vaig començar al món de l'edició bàsicament perquè ja de molt petit era un lector impenitent, he llegit sempre molt, i relacions familiars amb certs editors van fer que en acabar la universitat i no poder-m'hi incorporar com a professor (havia estudiat filosofia pura) m'oferissin d'anar-hi a treballar, per fer-hi fotocòpies i vejam què passava. Vaig començar a Nauta, una editorial petita que treballava molt amb llibres d'encàrrec per al mercat llatinoamericà (aleshores havia deixat de ser la Nauta de Borràs que havia publicat Foix), i allà vaig aprendre pròpiament l'ofici, el que de vegades no es veu, de les galerades al paper, etcètera. Després vaig estar a un parell de llocs més culturalment poc rellevants i llavors vaig entrar a Planeta de la mà de Joan Capdevila, a un departament que ell dirigia que feia tot allò que no era ni narrativa ni assaig pur i dur: llibre pràctic, il·lustrat, de referència, infantil... En passar Capdevila al Grup 62 jo el vaig substituir dirigint el departament, i vam generar algunes col·leccions innovadores (com ara les *aerogüies*). Després, quan Antoni Munné va marxar a Alfaguara, en quedar vacant el departament de no ficció vaig passar a ocupar-me'n. Hi vaig estar tres anys, novament aprenent molt i divertint-me molt, amb un catàleg molt madrileny (vivía al pont aeri) però que em va servir per posar a to l'experiència professional per un costat i l'experiència lectora per l'altre, per equilibrar-les.

–I el retorn al català?

Bé, en un moment determinat Joan Capdevila i Oriol Castanys em criden i m'expliquen la remodelació en curs al Grup 62, que fa que busquin un nou director editorial. Jo m'ho vaig pensar molts pocs segons, perquè em semblava una oferta extraordinàriament atractiva. Va quedar clar que eren no només un grup català sinó que volien créixer en castellà (potenciant Península i adquirint Muchnik). Vaig passar-hi tres anys i mig, dos amb Oriol Castanys, i potser han estat els anys més feliços de la meva vida professional. Hi he fet amics, vaig aprendre molt, i vaig poder cobrir un dels buits en la meva formació, que era l'edició en català. Perquè la lectura d'un editor és sempre una lectura molt forçada: un editor no sempre pot llegir de manera espontània el que més li agrada, sinó el que

El panorama editorial català està canviant força radicalment en els darrers anys, i un petit grapat de noms nous hi ha anat guanyant protagonisme. Afable, discret, bon escoltador i alhora vehement argumentador, Joaquim Palau és a dins del grapat, i ho celebra.

Nascut a Andorra fa poc més de quaranta anys, llicenciat en filosofia, Palau coneix prou bé per dintre i en directe el món dels llibres tant en castellà com en català...



convé llegir, i amb el meu pas per Planeta (on el castellà era inqüestionable) tenia un dèficit de lectura en català... Llavors el grup Planeta em ve a veure, em diu que Andreu Teixidor deixa Destino i que han pensat en mi per fer-me càrrec de l'editorial i intentar portar-la una altra vegada a la *Premier League* de l'edició espanyola. Això sí que m'ho penso més, perquè estic bé a 62 i sé que aquell és un lloc de privilegi, però valoro dues coses senzilles i prou comprensibles: per a un editor barceloní relativament jove i que no és propietari (ni té previst ser-ho), dirigir Destino és una gran oportunitat, i sobretot em permet portar un gran projecte editorial, no sis: puc estar pels llibres, pels autors, començar les coses i acabar-les...

–Qui s'escolta més, dels qui treballen al seu voltant com a editor?

–L'edició tal com l'he coneguda és sempre un treball en equip. Els editors que personalitzen molt els seus resultats són o bé petits editors o bé editors propietaris. Quan treballes en una editorial ambiciosa, que no ets només tu, el treball en equip és fonamental... Qui t'escoltes? A tu mateix, al cap de màrqueting, a l'autor, als administratius: a tothom!

–Un editor pot sentir enveja?

–Un editor, per ser editor, no. Per ser persona, sí. Jo crec que l'enveja entre editors existeix. Aquest és un món on hi ha molt esnobisme, perquè el negoci com a negoci és birriós, però surt molt als mitjans...

–I remordiments?

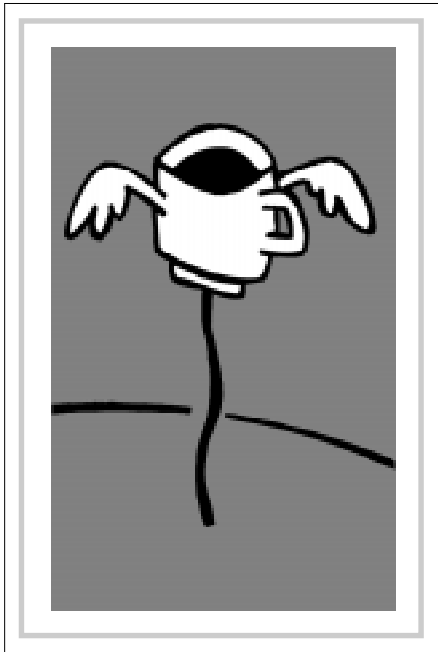
–Sí, suposo que sí. Jo sempre n'he tingut per trair o incomplir compromisos o intencions amb autors. És molt difícil sentir remordiments per haver picat un autor a un competidor; sí que de vegades, en canvi, som massa voluntaristes i ens comprometem amb autors a coses que no podem fer o no acabem de poder fer bé...

–Ara que en parla, quina relació té vostè amb els autors?

–Per a mi, una part molt important de la feina de l'editor és (espero que no soni vulgar, sóc sincer) la d'administrar el talent. Un editor busca individus amb talent, els convenç que ell n'és un bon administrador, ha de fer que el talent cristal·litzi en una obra i l'ha d'administrar. Aquesta em sembla que és la feina d'un editor davant d'un autor. També és més coses: és un entrenador, és un confident literari, una persona que ha de saber dir la veritat, tot i i que a vegades no fa cap il·lusió i no és gens fàcil (ja ho deia Pla, que un bon raonament sempre és antipàtic).

–I aleshores, quin ha de ser el paper dels agents?

–La teoria diu que en els darrers anys la figura de l'editor s'ha desdibuixat (perquè les editorials formen part de grans grups i els editors duren menys als càrrecs). La teoria assegura que el *boom* d'agents literaris al nostre país es justifica en part per aquesta causa. Si això és veritat o no, ha arribat un moment que ja no ho sé. El que sí que et puc dir és (i en això he canviat d'opinió) que entre els agents literaris hi ha de tot: és a dir, conec autors que necessiten inexorablement un agent literari, com en conec que el necessiten i no el tenen, i autors que no el necessiten i el tenen. D'al-



tra banda he conegut agents que fan bé la seva feina i d'altres que prometen (com qualsevol editor) meravelles i al final tot queda en no res. Fonamentalment un agent literari, per a mi, ha d'administrar el patrimoni d'un autor (no el talent) i intentar administrar la seva traducció a altres llengües. Aquí sí que els editors grans han fallat, tot i que em sembla que ja se n'han adonat, i això està canviant.

–La major professionalització del sector editorial li sembla beneficiosa?

–Jo estic profundament en desacord amb el fet de considerar que «abans» l'edició tenia un vernís romàntic allunyat de la gestió i del rigor: qualsevol editor a qualsevol època que no sigui rigorós i que no porti una gestió seriosa de la seva empresa ha estat un mal editor i segur que ha fracassat. Als editors, jo tinc la impressió que el

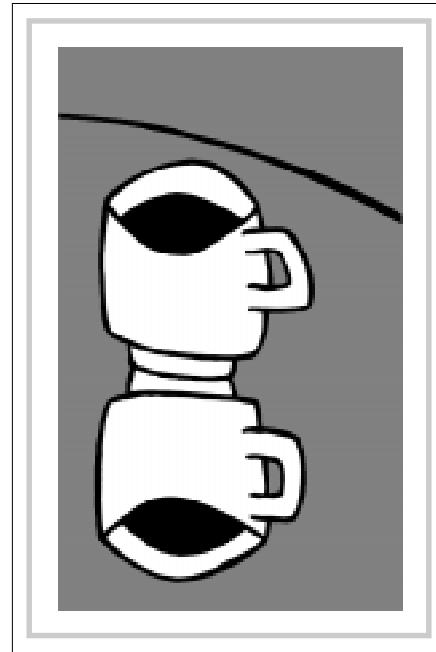
temps els ajuda (a diferència de molts autors, a Catalunya): els editors sembla que com més allunyats estiguin en el temps més tenen aquest *glamour* d'editors dels que «sí que eren bons». Vejam: quants d'aquests van aconseguir portar bé durant un període suficient l'empresa? Els que ho van aconseguir eren bons editors, però els que no, no! Podien ser bons directors literaris, o bons lectors, però *editors*? Editor vol dir llegir i gestionar, vol dir tenir *glamour* però alhora barallar-se amb la força de vendes, controlar la distribució... I això no brilla, però és absolutament imprescindible.

–I de tot el que apunta (comprar, vendre, programar, dissenyar), quina és la funció essencial d'un editor?

–Segons les editorials. Les fórmules són molt diferents. En editorials ja mitjanes o grans el que tu en dius «editor» és en realitat el director editorial, que té diversos editors. Sí que és cert que hi ha coses en comú: els editors han de ser lectors impenitents, amb criteri, i han de viure apassionadament qualsevol aspecte del llibre. Un editor que «passi» de la distribució perquè treballa en un gran grup i això «no li toca» jo crec que no se'n sortirà, com algú a qui no li importi que el paper que ha comprat no sigui el més apropiat crec que també s'equivoca.

–A partir de la seva experiència, creu que hi ha diferències significatives en el món de l'edició en català i castellà, a Catalunya?

–Jo crec que el mecanisme és el mateix. L'edició en català en ficció és extraordinàriament madura pel que el país és (això es nota sobretot en narrativa estrangera, quan tradueixes un Saramago o un Irving i resulta que en català en quatre mesos en vens deu mil). En assaig això no passa, però. Segurament per un hàbit lector en castellà,



que s'ha trencat en ficció però encara no en assaig.

–I quins són els seus plans immediats per a Destino?

–Jo crec que Destino necessita musculatura, necessita entrenament, fibra, perquè ha passat uns anys difícils i cal injectar-hi moral, il·lusió i mitjans. Però els pilars que n'han fet una editorial de referència (bilingüisme, narrativa de qualitat, infantil) crec que s'han de mantenir. El que cal ara és recuperar el que es volia fer i intentar fer-ho millor de com s'havia fet, amb un interès real per la distribució... El que cal és generar una dinàmica que permeti aprofitar tot el potencial. Concretar totes les accions i les idees de manera singular aparentment és més cansat, però a la llarga és molt més eficaç.

Jaume Subirana

«Accepta aquesta elegia d'aplaudiments, / amic Frègoli, amic meu estel·lar, / i guarda'm la butaca dellà el Temps.» (Joan Brossa, «Darrera transformació», *Poema sobre Frègoli i el seu teatre*, 1965.)

L'herència que Joan Brossa ha deixat a les generacions d'artistes més joves és la vitalitat i la personalitat que sorgeixen de l'exercici de llibertat absoluta i de saber sintetitzar la pròpia tradició amb els nous corrents, generant nous llenguatges i obrint noves vies artístiques.

Ja fa uns anys que va començar la campanya de reconeixement de Joan Brossa —amb exposicions a la Fundació Miró, al *Reina Sofía*, a l'IVAM, al *Riverside Studios* de Londres, al *Fridericianum* de Kassel, al *Museo de Arte Carrillo Gili* al *Museo de Arte Contemporáneo* de Monterrey a Mèxic, a la Biennal de Venècia o a l'exposició del Palau de la Virreina de Barcelona entre d'altres—, però la seva sobtada desaparició ha fet confluïr un reconeixement comú des dels àmbits més diversos: institucions públiques i privades, fundacions, universitats, poetes, dramaturgs, artistes, pallassos, crítics, cinèfils i cartellistes i, sobretot, el públic. Gairebé es podria parlar de l'any Brossa, tot i que no s'hagi decretat de forma oficial.

Per fer-ne un balanç, caldria esmentar tota mena d'esforços en forma d'articles en premsa, vídeo i altres mitjans. Des de l'homenatge a Brossa de la Biblioteca d'Humanitats de la Universitat Autònoma de Barcelona, a l'exposició homenatge de l'*Asociación de Diseñadores Gráficas de Asturias* (AGA), o, de caire més popular, els actes organitzats pel Districte d'Horta-Guinardó de Barcelona amb espectacles de màgia, música, poesia, teatre, exposicions, llibres i altres manifestacions artístiques.

En l'àmbit del teatre, podríem destacar la recent adaptació d'*Aquí al bosc* a l'Espai Escènica Joan Brossa a càrrec de Jordi Coca, l'*Homenatge a Joan Brossa: Poemes visuals*, escenificat per la companyia Jordi Bertran, l'espectacle *rrrrrrrrrr!*, presentat per l'Acadèmia Patafísica al Sitges Teatre Internacional, o l'espectacle *Món Brossa*, basat en l'univers creatiu de l'artista que s'estrena al Teatre Nacional de Catalunya.

Pel que fa al cinema, cal destacar el film *Foc al càntir*, magnífic document a partir del guió de Joan Brossa adaptat i dirigit per Frederic Amat, que conta amb un repartiment d'amics del poeta com ara Perejaume, Enric

Brossa sense Brossa

Casasses, Vicenç Altaïó, Hermann Bonnín i Zush, entre d'altres, i amb la música de Carles Santos. Cercle de Lectors ha editat una capsa que conté un llibret amb el guió de Brossa de 1948 amb notes de Frederic Amat —ambdós textos amb versions al castellà i a l'anglès per Pere Gimferrer i Sam Abrams respectivament—, una cinta de vídeo del film i un llibre-acordió o fris de 7,5 metres realitzat per Frederic Amat a partir de material filmic.

Per la seva banda, la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya va organitzar un cicle dedicat a l'artista amb films que li agradaven com *Frègoli transformista*, *Burla al marit* i *Bianco e nero*, i d'altres basats en guions de Brossa com *Entreacte*, *Màgia a Catalunya*, o *Umbracle*, i va distribuir un fulletó de mà amb un recull de poemes de Brossa sobre Buster Keaton, Harpo Marx, Theodor Dreyer, Andrei Tarkovski o Steven Spielberg.

De caire retrospectiu i divulgador fou l'exposició *Joan Brossa o la revolta poètica*, amb Manuel Guerrero com a comissari, a càrrec del centre KrTU, la Fundació Miró i la Fundació Joan Brossa, amb la publicació d'un catàleg que constitueix una veritable pedra angular pel que fa a la difusió i a la consolidació del perfil artístic de Joan Brossa.

Joan Brossa o la revolta poètica consta de deu àmbits que conformen un itinerari temàtic i alhora cronològic que combina temes i disciplines amb l'objectiu de donar una visió polidimensional del poeta, incloent-hi també obres realitzades conjuntament amb altres artistes, i obres que altres artistes han realitzat a partir de la seva, com el ja esmentat *Foc al càntir* o *Joan Brossa al seu estudi*, el vídeo-entrevista realitzat per Carles Hac Mor, Bàrbara Raubert i Ester Xargay.

L'edició del catàleg de 544 pàgines a cura del mateix comissari reproduceix a color les vora de 400 peces exposades, entre poemes, objectes, llibres, documents, vídeos i cartells, a més dels trenta-dos articles al voltant dels deu àmbits de l'exposició escrits pels més reconeguts especialistes de Brossa com Manuel Guerrero, Maria Lluïsa Borràs, Andrés Sánchez Robayna, Joaquim Sala-Sanahuja, Victòria Combalia, Isidre Vallés, Enric Satué, Jordi Coca, Josep M. Mestres Quadreny, Carles Santos, Félix Fanés, Pere Portabella, Glòria Bordons, Arthur Terry, Pilar Parcerisas, Daniel Giralt-Miracle, Perejaume i d'altres. Tot plegat, constitueix un estudi col·lectiu que posa de relleu la

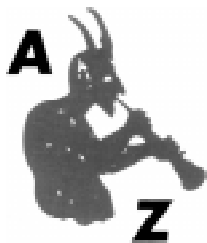
complexitat d'aquest artista, i dóna arguments per a la seva projecció universal.

L'estudi arrenca a partir d'aquell primer moment, després de la guerra civil, en què s'intentava recuperar l'esperit de les primeres avantguardes. El moment de les revistes *Algol* i *Dau al Set*, de la vinculació amb un tipus de surrealisme, de les primeres accions espectaculars de *Postteatre* i dels primers *poemes experimentals*. Tracta també la relació amb els *ready made* de les paraules, l'encontre amb Joao Cabral de Melo, i els inicis de la poesia visual, el poema objecte i les instal·lacions. Més endavant s'hi explora la juxtaposició de realitats, la posició de Brossa respecte a l'avantguarda internacional, i la relació de Brossa amb la màgia, l'atzar, el joc, la sorpresa o la paradoxa, i com tot això és determinant en la seva obra. També es fa un recorregut per les fonts d'inspiració, la cultura popular i la seva fixació pel transformista italià Leopoldo Frègoli com a font de saviesa i de la poètica transgressora de Joan Brossa.

Un altre aspecte que es tracta és la seva relació amb la música i el teatre, o millor encara, la seva transgressió total dels límits entre dansa, poesia, música, teatre literari i transformisme, la qual cosa fa que el seu teatre sigui inclassificable dintre dels paràmetres dels gèneres, i fins i tot de les arts. El capítol *Les imatges en moviment* ens parla en canvi de l'altra gran fixació de Brossa, el cinema, que coneixia en profunditat, des del pre-cinema fins als nostres dies, fins al punt que no només va escriure guions durant l'època de *Dau al Set* o als anys seixanta amb Portabella, sinó que va condicionar sempre la seva pràctica de les altres arts.

En tractar el tema del llibre mateix, com a espai de recerca poètica, es fa un repàs per la seva obra en col·laboració amb altres artistes com Joan Miró, Antoni Tàpies, Frederic Amat, Perejaume, Manuel Esclusa, Eduardo Chillida i molts altres. També s'estudia a fons la poesia, literària i visual, el poema objecte i el cartell. I finalment, es tracta els temes de l'escultura al carrer, de la paraula convertida en objecte i del tan polèmic tema, en l'escultura del segle XX, del pedestal.

No s'oblida el Brossa radical, blasfem, àcrata i contrari a totes les majúscules; el seu antiautoritarisme, anticlericalisme, antimilitarisme i en definitiva, el seu esperit de revolta. Per això penso que potser, amb tanta celebració, estem violant un dels seus pos-



tulats: el de l'art contra la cultura i el del no reconeixement social de l'artista.

Coincidint amb l'exposició però amb un to més acadèmic, es va celebrar a la mateixa Fundació Miró el Simposi Internacional Virtual i Presencial Dedicat a Joan Brossa —organitzat per les universitats de Barcelona, Autònoma de Barcelona, Pompeu Fabra, Oberta de Catalunya, Ramon Llull, de Girona, de Lleida, de Vic, Rovira i Virgili, d'Alacant, Jaume I, de València, de les Illes Balears, la Residència d'Investigadors CSIC, la Fundació Joan Brossa, la Fundació Miró i el centre KrTU del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya— per tal de discutir els diversos vessants creatius del poeta. El simposi girà entorn de tres nuclis temàtics: Joan Brossa i la paraula poètica —amb les ponències d'Arthur Terry, Dolors Oller, Andrés Sánchez Robayna i Jaume Pérez Montaner a més de les inauguracions de Pere Gimferrer i Glòria Bordons, i diverses comunicacions—, Joan Brossa i les arts escèniques —inaugurat per Jordi Coca, i que va comptar amb la participació de Jordi Jané, Joan M. Minguet, Eduard Planas i John London— i Joan Brossa i les arts visuals —inaugurat per Maria Lluïsa Borràs, que va oferir com a ponents a Robert Lubar, Antonio Monegal, Isidre Vallés i Vicenç Altaíó.

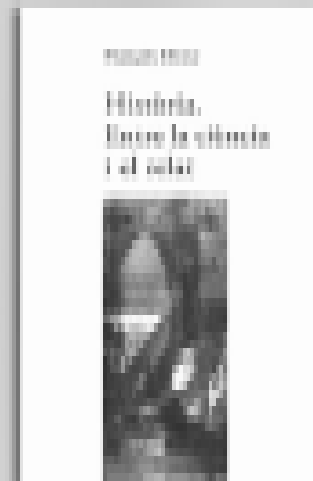
El Simposi Virtual, organitzat per la Universitat Oberta de Catalunya i coordinat per Joan Elies Adell, té un caràcter de permanència en quedar recollit a la revista *on line* JOCS (*Journal of Catalan Studies*), <http://campus.uoc.es/jocs/brossa/index.html>, i de la mateixa manera hi queden recollides les intervencions del debat virtual que va comptar amb la participació d'alguns dels ponents. Finalment, caldria destacar la pàgina que *Lletra*, l'espai virtual de literatura catalana de la mateixa Universitat Oberta de Catalunya, dedica a Joan Brossa, en què, a més d'un text introductor i de nombrosos enllaços, s'ha realitzat juntament amb el centre KrTU una exposició virtual a partir de l'antològica de la Fundació Miró (<http://www.uoc.es/lletra/cat/noms/joanbrossa.html>).

I, per acabar, dues cites que no li pertiquen a menys que saltem les barreres del temps, una és de Roberto Longhi referint-se a un poema visual de Zurbarán i l'altra, l'epitafi de la tomba de Rafael: «Els objectes no estan col·locats a l'atzar com si estiguessin sobre una taula de taverna; estan col·locats amb devoció, com les flors sobre un altar; se segueixen, lligats l'un a l'altre, com les lletanies de la Verge»; «Va viure trenta-set anys, íntegre entre els íntegres. Va deixar d'existir el mateix dia que va néixer, el sis d'abril de 1520. Aquest és Rafael, per qui la Naturalesa, mare de totes les coses, va témer ser vençuda i morir amb la seva mort».

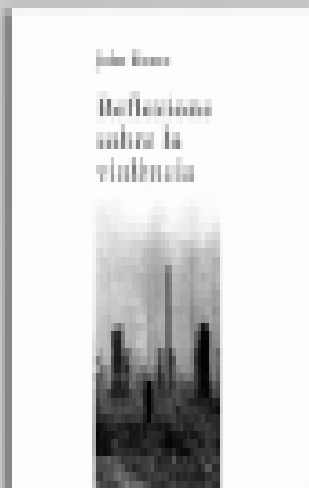
NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



El desenvolupament de la modernitat
Abel Gascoella
Preu: 1.800 PTA



Historia. Entre la cultura i el món
Priscila Ochoa
Preu: 1.800 PTA



Reflexions sobre la violència
Abel Gascoella
Preu: 1.800 PTA



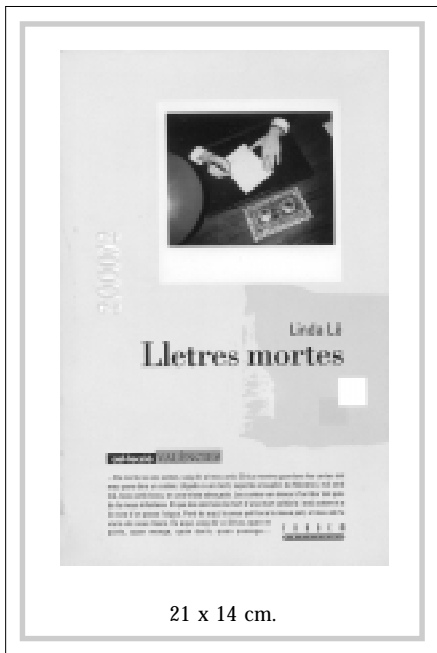
La gran abstracció modernista
vigília creixent
Cley Abo
Preu: 2.750 PTA



De la revolució liberal a la democràcia parlamentària.
València (1808-1878)
Abel Gascoella
Preu: 3.000 PTA

PUBLICACIONS DE LA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Linda Lê: *la bellesa del costat fosc*



Linda Lê

Lletres mortes

Col. «Valències», 2

96 pàgs.

Les albes

Col. «Valències», 6

176 pàgs.

Trad. d'Antònia Pallach
Tàndem, València, 2000-2001



Estem d'enhorabona: la col·lecció «Valències» de Tàndem Edicions ens ha permès entrar en contacte amb l'obra de Linda Lê (Dalat, Vietnam, 1963), una escriptora desconeguda fins ara a casa nostra. Si tenim en compte que en el catàleg de l'esmentada col·lecció hi figuren fins ara sis títols i que, d'aquests sis, dos en pertanyen a aquesta autora haurem de concloure que per part dels mentors de «Valències»/Tàndem s'ha fet una opció expressa a favor de la senyora Lê. Una actitud, per cert, no gaire habitual en les editorials de casa nostra, que, quan se'ls parla d'arriscar, s'estimen més optar per la política de tirar pilotes fora i anar a la segura.

Segons les notes promocionals Linda Lê va estudiar en un institut francès de Saigó i als 14 anys va emigrar a França en companyia de la seva mare i una germana. Tota la seva obra, composta fins avui per un assaig i set novel·les, ha estat escrita, doncs, en llengua francesa.

A la vista dels dos textos que li he pogut llegir —les novel·les *Lletres mortes* (escrita el 1999) i *Les albes* (2000)— la primera cosa que se m'acut de dir és que si jo fos un familiar de la senyora Lê (posem son pare) estaria seriosament preocupat. I, per favor, que ningú no m'interpreti frívolament. Creguin-me: poques vegades hom es troba amb una obra creativa que reflecteixi un univers interior tan sòrdid, tenebrós i torturat com el que, almenys en aquests dos llibres, desplega davant dels ulls del lector Linda Lê.

Avís per a navegants: la senyora Lê no és una autora fàcil. Vull dir amb això que els seus llibres no són digeribles per a qualsevol tipus de lector ni recomanables per a situacions de bioritmes baixos. És, sens dubte, la seva legítima tria i just serà, doncs, analitzar la seva obra d'acord amb el reglament i amb el camp de joc que ella lliurement ha adoptat.

Lletres mortes és la tercera part d'una trilogia

iniciada amb *Les Trois Parques* (1997) i continuada amb *Voix* (1998). Una trilogia que es va desencadenar arran del retorn de l'autora al Vietnam l'any 1995 amb motiu de la mort del seu pare, a qui no havia vist des que va marxar cap a França. *Lletres mortes* és, doncs, un esplèndid i, alhora, inquietant retaule sobre l'absència, la mort, el remordiment, l'abandó, la follia i els amors malsans. El llibre està plantejat com un soliloqui sense diàlegs ni punts i a part que la narradora adreça a un misteriós interlocutor denominat Sirius de qui mai sabrem cap atribut. El penediment per la mort del pare coincideix en el temps amb la decisió de trencar amb el seu amant —un home casat que la narradora denomina significativament Morgue—, amb qui l'unia una relació de dependència que l'abocava a l'autodestrucció. Tot plegat, doncs, tendeix a configurar, no un final feliç (concepte difícilment associable al món narratiu de Linda Lê), però sí un final diguem-ne menys infeliç del que ha estat tot el trajecte seguit fins a arribar-hi.

«He de viure. És el meu càstig», «He deixat morir sol el meu pare... porto el seu cadàver sobre l'esquena», «El perdó no existeix. Només hi ha el remordiment», «Els morts no estan sols. Som nosaltres qui estem sols» són algunes de les frases que m'he permès de destacar pel que tenen de representatives del to amb què Linda Lê ha enfocat aquest llibre. Un llibre que llueix una escriptura a base de frases curtes i imatges de gran bellesa i sense concessions a la galeria (penso en la veïna boja que toca el piano, o en l'escena de l'enterrament del pare...), que sorprèn i, alhora, corprèn.

Les albes, la seva producció més recent, manté la tònica del llibre anterior —cap diàleg, cap punt i a part— tot i que en aquesta ocasió la frase és més llarga i tortuosa. Assistim al monòleg d'un jove de 24 anys que ha perdut la vista de resultes d'un intent frustrat de suïcidi. De fet no és el seu pri-

mer fracàs, ja que des de la seva infantesa ho ha provat en altres ocasions sense tampoc sortir-se'n. La seva interlocutora és Vega, la noia que ha llogat perquè li llegeixi llibres en veu alta i amb qui finalment sembla que troba l'equilibri i l'amor.

La imatge d'una llar familiar amb uns pares que s'odien —ella rica, ell un titella— presideix la infantesa del protagonista. De resultes d'un intent frustrat de suïcidi als catorze anys coneix Forever, una antiga amant de son pare que viu en un poble arran de mar una existència lànguida dedicada a llegir llibres antics. Aquest contacte —frustrat de seguida pels pares del noi— transformarà decidivament la seva vida. I la notícia del suïcidi de Forever refermarà en l'ànima del noi la seva obsessió per autodestruir-se.

També m'he permès destacar un parell de frases que m'han semblat dignes de remarcar pel que tenen de representatives de l'aire del llibre: «Els pares i els fills són fets per a devorar-se mútuament» i «Mort, dol, suïcidi, fantasma eren per a mi les paraules més boniques del vocabulari».

Cal aplaudir la iniciativa dels responsables de la col·lecció «Valències» en posar-nos a l'abast l'obra d'aquesta singular autora. Llegir Linda Lê és accedir sense xarxes de seguretats als racons més foscos de l'ànima humana. No és, per tant, un trajecte fàcil per a tot tipus de lector ni recomanable per a totes les situacions de la vida. El que sí que és evident és que ens trobem davant d'una autora dotada amb una escriptura de bellesa quasi hipnòtica i que té una de les virtuts que, al meu parer, més cal agrair-li a un creador: la seva obra ens inquieta, ens burxa i no ens deixa gens indiferents.

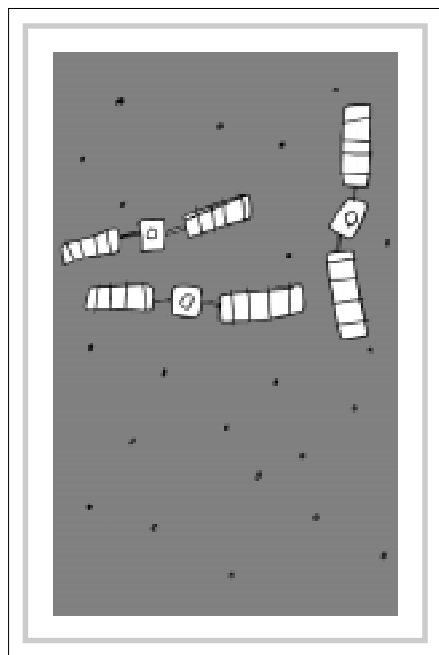
D'això, precisament, se'n sol dir literatura...

Del kiut del CAT: literatura o best-seller?

Salvador Company
El cel a trossos
Empúries, Barcelona, 2001
144 pàgs.

Una de les primeres coses que crida l'atenció d'aquesta novel·la —si és que *El cel a trossos* es mereix aquesta consideració genèrica privilegiada— és el segell que figura en la contraportada i que, vulgues que no, marca o condiciona la lectura del llibre en qüestió. I és que, d'un temps ençà, els lectors de l'editorial Empúries no han tingut altre remei que combregar amb aquesta mena de directriu temàtica que Albert Mestres va explicar magníficament bé a l'article «Guia del català perplex», publicat al diari *Avui* (30-01-01). *Kiut* és, segons Marc Soler (vegeu l'article «La “Biblioteca kiut”: sobre catarsis i agonies», *El Temps*, núm. 879, pàgs. 50-52), «la transliteració de la veu anglesa *cute* que vol dir alguna cosa semblant a candor o condescendència». Clar i català, *cute* fa referència a les dues grans tradicions de la literatura catalana: la humorística, que va de Santiago Rusiñol a Pere Calders; i l'agònica, que aniria de Víctor Català a Mercè Rodoreda. Fet i fet, l'ambivalència o, millor encara, l'oscil·lació típicament catalana entre el pessimisme autocomplaent i l'optimisme de la prepotència. Un optimisme i un pessimisme, amb gradacions més o menys aguditzades i amb matisos gairebé infinits, que han hipotecat i alhora han garantit la supervivència de la literatura catalana. *Kiut* vol dir, al capdavall, la capacitat de l'escriptor català, i també del lector, de riure's d'ell mateix i de totes les coses: l'excusa perfecta que ens permet de minimitzar al màxim la importància de la literatura catalana. Però, si hi gratem una mica, em fa l'efecte que *kiut* és, sobretot, una etiqueta: un reclam editorial oportunitatíssim que ha permès Bernat Puigobella —editor d'Empúries i escriptor, autor de la novel·la *Síndrome d'Estocolm*, publicada també a la col·lecció «Biblioteca kiut»— de recaptar —en el sentit de captaire— un nombre relativament massiu de lectors.

Cal reconèixer que, a priori, aquesta idea de captar el nombre major possible de lectors no és menyspreable, però no



ens fa el pes en el moment que ens adonem que es tracta d'un bluf. Perquè la tendència és a quedar-se gairebé únicament amb un dels extrems de l'oscil·lació de què parlàvem adés. I el resultat n'és una literatura escarransida, pobra, superficial, plena d'artificis i de gratuïtats imperdonables: literalment i literàriament insofrible. Un pastitx que no ens podem empassar pas amb gaire facilitat. *El cel a trossos*, l'*opera prima* de Salvador Company, és —em sap greu de dir-ho però no me'n puc estar— el millor dels exemples d'aquesta etiqueta comercial: l'exponent de pa sucats amb oli de la pitjor forma de literatura imaginable.

El cel a trossos és una atzagaiada que vol ser un mosaic i es queda en una pasterada de ferralla i deixalles; un exercici de loquacitat que aspira a emular el llenguatge popular del País Valencià i que esdevé de mal gust quan ens adonem que és farcit d'incoherències lingüístiques, i que ens ofèn perquè és ple de vulgarismes que reproduïen el tòpic més barroer del valencianot a la manera d'un acudit d'en Piu; un garbuix de personatges inconnexos i mal perfilats; un galimaties temàtic i un degoteig de la llengua que esgota qualsevol animalló «verbivor» que s'hi acoste. Un «no sé què» que ens farà immunes a la possibilitat —el dia que ensopegarem amb una d'aquestes joies «literàries»— de sucumbir a la temptació terrible, odiosa, fatal, de malbaratar cap de gallet en favor de les etiquetes; i que, en conseqüència, afermarà les bases de la literatura digna i madura a la qual haurien d'aspirar els nostres escriptors i lectors: l'única mena de literatura per la qual paga la pena d'arriscar-se.

Juli Capilla

Contes plàcids

Ernest Martínez Ferrando
La botiga dels llibres vells
Introducció de Vicent Alonso
Bromera, Alzira, 2001
296 pàgs.

Les reedicions sorprenen. Els autors reeditats sembla que estiguen cridats a ser una *rara avis* en la literatura catalana, atès el volum de novetats i de narradors o poetes «floreta», que naixen i moren la mateixa primavera del premi que reben. Per això quan una editorial reprèn l'obra d'un autor, encara que siga per canviar-li la façana o el collar, i creient fermament que algú l'estimarà prou com per preferir-lo a la novetat cridanera del segle XXI, vol dir que aquest autor té alguna cosa a dir.

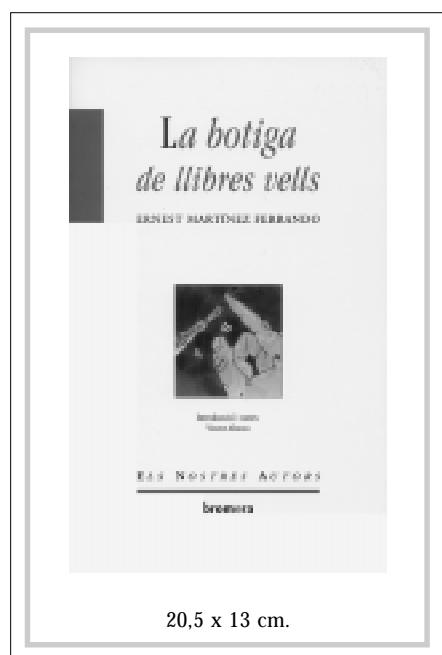
Ernest Martínez Ferrando és l'autor pacient de la il·luminació i dels adjectius exactes. La prosa que practica es decanta per l'assaboriment del viatge —tant en sentit literal com figurat—, més que no per l'arribada febril a la destinació. Amb la meticulositat de l'arxiver el narrador demostra no només el que els està passant als protagonistes, sinó l'atmosfera que creen les situacions o la natura que els envolta. El xiquet malalt no és només un xiquet malalt, sinó un ésser que s'adona que no li llegeixen la mirada, i les monges que es traslladen del convent no estan alegres perquè sí, per l'egoisme de l'estrena d'edifici, sinó perquè el matí hi convida o per les històries que es conten les unes a les altres. L'ànima de les coses batega sota els contes: la paret blanca com a símbol de l'espill on la vida del pati de cases es reflecteix, una taula rasa on la cridòria o la malenconia, tot és possible.

Com se sol dir quan es parla de Martínez Ferrando, la trama dels contes no és ni trepidant ni agosarada, i l'efecte final, aquell resultat per al qual s'han anat posant totes les peces del conte, és més una alenada de la brisa que no un sotrac imprudent. Amb la tenacitat dels autors que reescriuen i amb una voluntat immensa d'estil, Ferrando va trobant els camins de la

literatura del «tots», però especialment de la literatura dels altres, dels no herois a la manera antiga. S'atura preferentment a descriure els viatges interiors dels infants i de les dones, dels desheretats, i n'aconsegueix uns contes traduïbles, exportables, comprensibles a les edats més diverses, encara que de mirada lenta i lírica, sovint al caire de la cursileria.

I un aclariment: faig aquesta ressenya a contracor perquè no em sembla bé que, a partir d'ara, un autor s'estudie pel fet d'haver nascut a València. Per exemple, Ernest Martínez Ferrando. És cert que nasqué al cap i casal, i que els pares eren de la poc sospitosa Xelva, però també és cert que visqué a Barcelona! Espere que el senyor Tarancón, culte i despert, sàpiga rescatar de l'oblit aquesta dada biogràfica i també el fet que fou director de l'Arxiu de la Corona d'Aragó. On aniríem a parar si tenim només en compte la dada del lloc de naixement? Els nostres estudiants es veuran obligats a estudiar Isabel-Clara Simó (Alcoi) i Enric Sòria (Oliva), que ara maltracten la nostra cultura valenciana des de més enllà del Sènia! Siguem seriosos. Cal que a la pròxima reunió de l'Acadèmia, que ha afirmat que *es pronunciarà* sobre el tema, a més d'exigir que, per tal d'entrar al currículum de secundària, un autor ha de ser valencià, exigisca una residència mínima habitual a la *Comunidad Valenciana* de trenta-cinc anys. Em sembla el més just per desterrar els traïdors impenitents per sempre.

Maite Insa



20,5 x 13 cm.

Mort voluntària

Josep M. Fonalleras
August & Gustau
 Empúries, Barcelona, 2001
 160 pàgs.

El darrer Sant Jordi va aparèixer al mercat l'última novel·la de l'escriptor gironí Josep Maria Fonalleras, amb què obtingué el Premi Octavi Pellissa 2000. *August & Gustau* narra la història d'un home anònim i solitari que viu i mor per dues obsessions: el quadre de la sala del museu que vigila tots els dies i la ballarina d'un sòrdid local, *Opecado*. Després d'una vida totalment apàtica, decideix prendre'n les regnes per tal de morir a mans de dos botxins escollits per ell, August i Gustau, seguint un ritual perfectament determinat.

La novel·la, construïda com un puzzle i poblada de personatges tragicòmics, ens fa pensar, a primera vista, en els contes de *Botxenski i Companyia*. Durant els primers capítols costa descobrir quin és el fil conductor, que resulta ser aquest personatge sense nom. Els elements de la trama hi van apareixent en un desordre aparent que el lector organitza al voltant dels tres *leit-motives*: el quadre, Irene Oyarze i el nen de les notícies que ha de néixer d'una mare morta. Tots ells estan subordinats però, al tema principal, que és la seva pròpia mort. Les cites prèvies al primer capítol ja són un indicatiu de la reflexió última que ha de generar la novel·la, per sobre de l'anècdota: és la reflexió sobre la mort, i amb ella, el temps i l'atzar. La concepció dels temps a la novel·la s'adiu amb la cita de T.S. Eliot, ja que el protagonista ens parla des de la vida i des de la mort. La segona cita, referent a l'atzar, enllaça amb la voluntat del protagonista de controlar absolutament tot el procés que el durà a la mort.

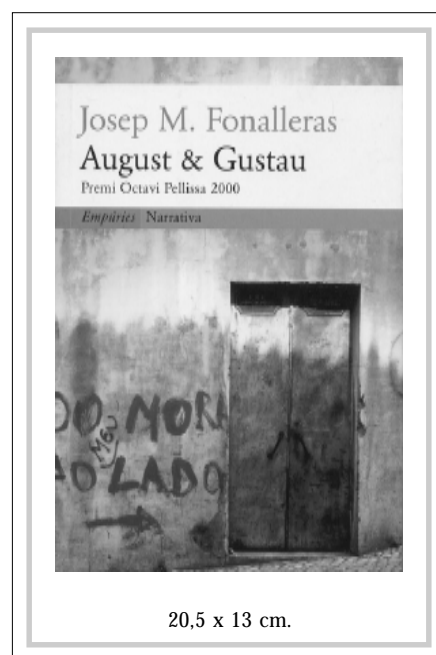
Són aquestes dues obsessions les que donen sentit a la vida i mort del protagonista i, per tant, a la novel·la, alhora que en condicionen l'estructura. Això és palès en el dualisme que regna en tota la novel·la, des del títol —*August & Gustau*— que obvia, molt significativament, el veritable protagonista, fins al seu contingut moral, molt maniqueu; el món de l'art *versus* el club nocturn *Opecado* i allò que representen. El quadre de Willem van Haecht *El taller d'Apel·les* (1630) ens presenta l'artista en el lloc i moment més sublim de l'art —la creació artística— envoltat de les seves obres, poblades de deesses i de bellesa. *Opecado* és la versió

sòrdida, tot i que en algun sentit paral·lela, d'*El taller d'Apel·les*, en lloc de les deesses mitològiques, aquí hi ha dones com Irene, deessa terrenal, en qui el protagonista veu la corrupció que sofreix l'ideal en convertir-se en realitat, la Venus en Eva bíblica. Així doncs, com l'art, *Opecado* és creador de fantasies, de somnis que no poden fer-se realitat; d'aquí el desengany de què és víctima el protagonista. D'altra banda, la seva fixació pel quadre el porta a pretendre emular-ne el creador, de manera que després d'estar vigilant el quadre tot el dia, quan arriba a casa, es dedica a fer-ne el puzzle —d'aquí l'estructura de la novel·la— mentre escolta Tom Jones.

Aquest fet caracteritza de manera molt eficaç el caràcter obsessiu i embogit del personatge, alhora que ens en transmet una imatge plena de patetisme en establir una comparació tan desmesurada com per creure que el fet d'encaixar les peces d'un puzzle, que en termes pseudoplatònics seria la còpia d'una còpia manipulada de la «idea», el situa al nivell del creador de l'obra d'art. En un altre sentit, la idea de reconstruir el puzzle d'un quadre que conté tot el que per a ell ha estat la seva vida, dóna una idea de catarsi, d'intent d'autocomprensió abans del suïcidi. Un altre aspecte que caracteritza el personatge és aquesta mort voluntària a mans de dos botxins inexperts, que personifiquen un altre dels dualismes de la novel·la, en lloc de fer-ho per si mateix. Ell mateix ens diu que no se suïcida per Irene, sinó per la seva consciència de pecador.

Estem, doncs, davant una obra que continua en la línia de Fonalleras, surrealista i d'estil breu i reiteratiu, enriquit però amb el contrapunt bíblic a la manera de comentari o *exemplum*, que dóna a la novel·la la profunditat de la paràbola, més enllà de la mera sàtira absurda.

Meritxell Genís



20,5 x 13 cm.

Els nous pàries de la terra

Bienve Moya
Il-legals
Marfil, Alcoi, 2001
380 pàgs.

Va voler l'atzar que em trobara endinsat en la lectura d'aquest llibre quan es va produir l'atac a les Torres Bessones de Nova York i al Pentàgon de Washington. Hem assistit des de llavors a una caterva de declaracions en les quals les referències religioses de tots dos bàndols han estat recurrents. Paraules com croada, justícia infinita, reduccionismes duals com el bé i el mal, i un grapat d'insensateses sobre l'islamisme i el món àrab han omplert diaris i tertúlies audiovisuals. Tots els terrors, tots els temors s'han construït històricament sobre la mentida i el desconeixement dels altres. I una vegada més la Humanitat s'enfila per l'atzucac de l'horror. Els pobres, els ignorants i els innocents pagaran, com sempre, allò que no deuen.

És una altra la violència de què ens parla Bienve Moya en la seua novel·la; la violència que pateixen quotidianament els immigrants, els qui han de deixar el seu poble per llançar-se a l'aventura de buscar faena, els qui somien en l'Europa rica on creuen que treballant es pot tenir casa i cotxe, criar els fills i dur una vida respectable i tranquil·la. Això és el que innocentment cobegen els dos joves *fel-lahin* arabitats de les valls del Rif. I comença l'aventura.

L'autor comença deliberadament pel final de la història. Així, sabem tot el temps que Perot i Mandinga —noms atribuïts als protagonistes per jornalers catalans— han aconseguit l'objectiu de situar-se a prop de la frontera francesa per acomplir el somni de saltar més enllà dels Pirineus. Amb aquest senzill recurs pretén el narrador destacar la rellevància del trajecte iniciàtic dels joves més que no la manera com puga acabar —en aquest cas a la presó.

La novel·la, doncs, ens acosta al somni de dos adolescents del Marroc rural que travessen el seu país per a anar a Tetuan, que ja són forasters

només eixir del poble, que són explotats i humiliats, enganyats i objecte de rifa per tota una galeria d'espavilats a l'aguait. Bienve Moya fa un retrat acurat de la psicologia dels personatges, tan diferents i tan iguals, de la vida al Marroc, dels tractes amb la policia corrupta, de les desconeixences i distàncies entre la gent que habita el Magrib. Un treball narratiu que creix en riquesa i en complexitat a mesura que avança la història.

Demostra l'autor un excel·lent coneixement de la vida quotidiana en aquesta petita part del món àrab, de les relacions entre patrons i treballadors, de la influència de la tradició cultural islàmica en el tracte —les funcions socioculturals de l'almoïna, la situació de les dones, la concepció també homòfoba de les relacions sexuals entre barons, la distinta manera d'entendre el treball i les relacions econòmiques. Des d'aquesta perspectiva, podríem dir que aquest llibre és un tractat d'aproximació a l'antropologia del Magrib; això sí, des d'una escriptura directa, quasi periodística, i amb un reeixit esforç per traure's de damunt la mirada colonial que tantes vegades plana en altres narracions. No debades, l'autor agraeix el deute contret amb l'obra de Juan Goytisolo, Aurora Bertrana, Salman Rushdie i Tahar Ben Jelloun, dels quals s'ha embegut.

Encara es fa més llegidor el llibre per la seua estructura a còpia de capítols breus que no solen ultrapassar les deu pàgines. És així com les tres-centes vuitanta pàgines es fan lleugeres. De vegades, hom creu trobar-se davant d'un guió cinematogràfic en què cada capítol és una seqüència. S'hi veu la formació teatral de l'autor quant a l'elaboració dels diàlegs, en els quals els personatges mostren la seua qualitat humana —poc a veure amb allò que convencionalment s'entén per persona cultivada. El més desgraciat i pobre pot fer reflexions que sorprendrien a més d'un lletraferit.

Un llibre interessant i oportú, ben escrit, amb un grapat de troballes lèxiques del català planer que donen versemblança als diàlegs i amb la introducció de termes àrabs imprescindibles a l'hora de descriure objectes o situacions.

Una reflexió necessària sobre les pàries actuals que malviuen a les nostres ciutats quan han aconseguit salvar la pell en l'intent d'arribar-hi.

Something of my poverty

No ens podem queixar de poetes. La poesia és un art delicat perquè treballa directament amb les paraules, com el ferret amb el ferro, o el fuster amb la fusta. L'absència —en el millor dels casos— d'intermediació argumental, ideològica o de qualsevol altra mena la converteix en un exercici d'espeleologia molt arriscat, però on qui triomfa no ho fa per a ell sol, sinó per a tots nosaltres. Sense eixir del segle, tenim la plèthora dels autors consagrats en la postguerra. En els més diversos estils i diccions, van fer del català un instrument delicat i dúctil per a expressar emocions (l'emoció és la baula que uneix les nostres evidències animals amb tota la parafernàlia que, al llarg de dos-cents mil anys, ha anat ordint la raó).

Es tracta d'un cor on poder triar veu segons l'estat d'ànim, o les vicissituds de l'edat, o el moment del dia, o el matís pintat pel sol entre els núvols. Hi ha l'alquímia surreal de Foix o de Palau i Fabre, i encara les estratègies perpètuas per a desordenar l'alfabet de Joan Brossa. Aquests campions del joc són per a moments d'especial optimisme vital. Hi ha també la «poètica de la fricció» de Joan Oliver/Pere Quart, amb la seua sàtira divuitesca i combativa: per quan cal aixecar la veu per una bona raó. Després tenim, per un altre costat, l'exquisida meditació fúnebre de Salvador Espriu, amb la seua superba orfebreria mítica. Aquesta és una poesia per a moments greus. Paradoxalment, s'acompanya bé amb les rugositats d'Estellés: la nostàlgia espessa pel passat, els estirabots entranquablement rurals. Però si no volem abandonar el to moralitzador, i preferim donar-li un sentit empíric i implacablement lúcid, llavors hem d'acudir a Gabriel Ferrater.

Sí: tot això tenim. Però ens faltaria alguna cosa d'essencial si no tinguérem, també, els clars llibres de Joan Vinyoli. A vegades una societat poètica ha de ser molt luxosa per permetre's la petita almoïna d'un poeta com Vinyoli, un poeta que, mentre els altres assagen cadascú la seua veu, ell es limita, humilment, a recordar els ecos de les coses. Ara ja comptem amb la seua *Obra poètica completa* (Edicions 62). Per fi.

Maneres de retratar-se: de Josep Piera a Valentí Puig

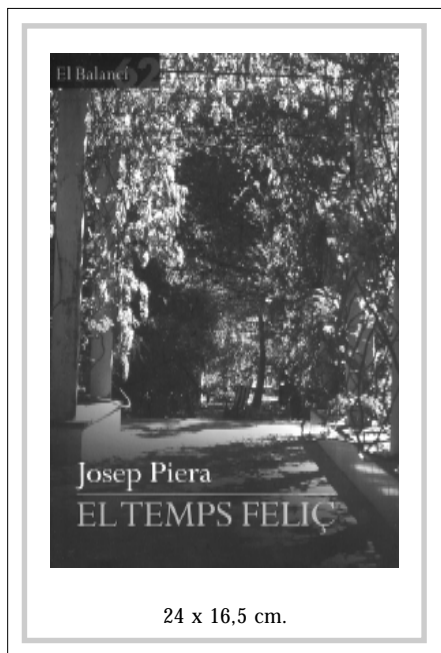
«Mai no m'he atribuït tanta importància que m'hagi sentit temptat a contar a d'altres la història de la meua vida». Si Stefan Zweig comença així les seues memòries (*El món d'ahir. Memòries d'un europeu*, Quaderns Crema, 2001) no és per sobtar-nos amb un inici més o menys brillant. Si el Jo sempre té massa raons per reduir-se a un simple observador de la realitat circumdant, encara més quan aquesta dóna motius sobrats per enlluernar-lo. I la simple lectura de les pàgines

fonamenten en la memòria i, en conseqüència, els documents literaris, que van més enllà del temps objectiu perquè s'arreceren en la subjectivitat del record, són peces indispensables per resseguir-la. Els qui, recorrent al tòpic, diuen haver après bones lliçons d'història llegint Zweig haurien de tenir clar que això és tan cert com la parcialitat de totes les memòries.

No calen, doncs, altres raons per justificar que, de memòries, dietaris i altres fórmules semblants, mai no en tindrem prou. I això, encara que l'escriptor opte per posar el seu Jo al centre mateix. Ben mirat, al centre o a un costat, això no deixa de ser un problema formal. S'amagarà més o menys, per prudència o com una estratègia per fer valdre el seu estil, però és raonable pensar que el Jo de l'escriptor mai no aprofita el que escriu per autodestruir-se. A Josep Piera, en aquest territori, sempre se li ha retret una certa *imprudència* o un estil sustentat en l'omnipresència del seu Jo. Els poetes, alguns especialment, sempre fan la balança en el plat de les pròpies interioritats. I Piera és, sobretot, un poeta que ha escrit un bon grapat de llibres en prosa. El darrer, *El temps feliç* (Eds. 62, 2001), a pesar del que ens volen fer creure alguns reclams editorials, poc té de novel·la perquè és sobretot un llibre de memòries. De memòries tan íntimes que difícilment s'atreveixen a escodri-nyar territoris compartits i que, a més, s'autocontemplen perquè generen un discurs que les té com a objecte. Entre records —reals o imaginaris— del temps feliç de la infància, l'escriptor sap que recorda i, perquè ho teoritza, ens fa participants d'una concepció del temps que implica la comunió definitiva amb el paisatge. El de Piera, l'íntim jardí de la Drova, és la prolongació natural d'ell mateix gràcies a una immensa *fal·làcia patètica*, tan singular com grandiloqüent. Per això el seu llibre meravellarà els qui es deixen sobtar per les visions de la realitat tossudament líriques i potser decebrà els qui s'entesten a creure que visions així són ja pura anacronia literària. Entre els uns i els altres, crec que Piera és cada vegada més ell mateix —una in-

sistència que parla a favor seu i del seu univers literari— i que les pàgines d'*El temps feliç* contenen moments d'una intensitat notable. Més encara: gràcies als seus llibres, la memòria de la Drova ja forma part de tots nosaltres, per bé que reconstruïda des d'una mirada única i intensament lírica.

Un altre poeta, Jaume Subirana, ja fa alguns mesos que ens va oferir la seua manera de contribuir a la construcció de la memòria: *Suomenlinna* (Proa, 2000).



24 x 16,5 cm.

inicials d'aquestes memòries és suficient per adonar-nos que Zweig tenia raons per no posar el *seu* destí com a centre del llibre sinó el de tota una generació, la que li tocà recórrer «de cap a cap el catàleg de totes les calamitats imaginables». Una altra cosa és que el resultat siga un retrat fidedigne de la generació i de l'època; fidedigne en tant que sincer i imparcial, com l'autor s'apressa a manifestar. No dubte de la seua sinceritat, però ni és pertinent adduir-la ni afegeix o trau res a les envejables armes literàries de l'escriptor austríac. Al capdavall, el coneixement de la realitat, sempre complexa, necessita indefugiblement de visions parcials i tant de bo totes les èpoques i generacions comptaren amb un bon grapat de testimonis semblants, formulats en clau literària. Jacques Le Goff ens ha recordat que també les societats històriques es

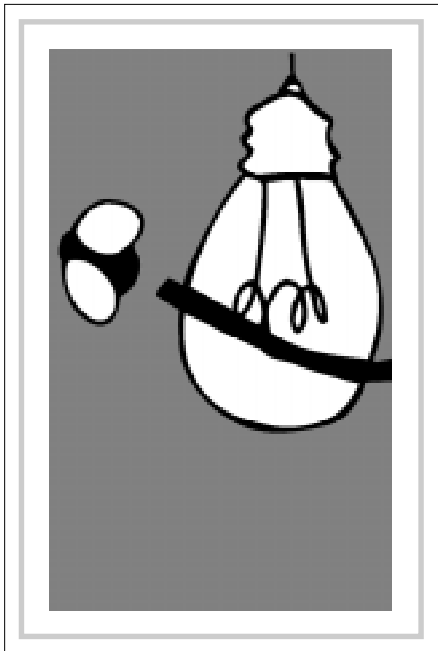


23 x 15,5 cm.

Però la fórmula de Subirana poca cosa té a veure amb la de Piera. D'una banda, perquè *Suomenlinna* és un llibre que recull una selecció de les notes preses per l'escriptor durant els darrers quinze anys i ordenades de manera singular: des del més recent fins al més antic, un recurs formal que retrata els mecanismes del record. D'una altra, i en conseqüència, perquè ací el lector no ha de pagar el tribut de sotmetre's a una intimitat que només s'entreté a jugar amb ella mateixa. Alguna cosa així com si el Jo de l'escriptor —insistesc: deixant de banda problemes més o menys extraliteraris com el de la sinceritat— haguera optat per la cortesia de donar pas als altres. I això s'agraeix perquè, ben mirat, llibres així són com el taller de l'ànima —Susan Sontag *dixit*— de l'escriptor i és bo que aquesta siga capaç de mirar enfora per

construir-se. En rigor, totes les intimitats són autèntiques forteses, reductes inaccessibles a la mirada externa. És, doncs, una troballa el recurs simbòlic de Subirana quan empra com a títol el nom de la fortalesa construïda en les illes davant la costa d'Hèlsinki. Els escriptors, però, tenen recursos, que els retraten i individualitzen, per matisar aquesta inaccessibleitat rigorosa. Per això la Drova de Piera se'ns presenta molt més inexpugnable. Només se'ns permet contemplar-la i, al capdavant, admirar-la o rebutjar-la. Contràriament, la Suomelinna de Subirana és una «fortalesa a mitges», a l'abast de lectors guerrers.

Pobres poetes! Sempre carregant amb el mort de forteses hermètiques, aliment exclusiu d'ells mateixos i d'altres col·legues! La veritat és que en això tots els escriptors s'igualen, que la literatura



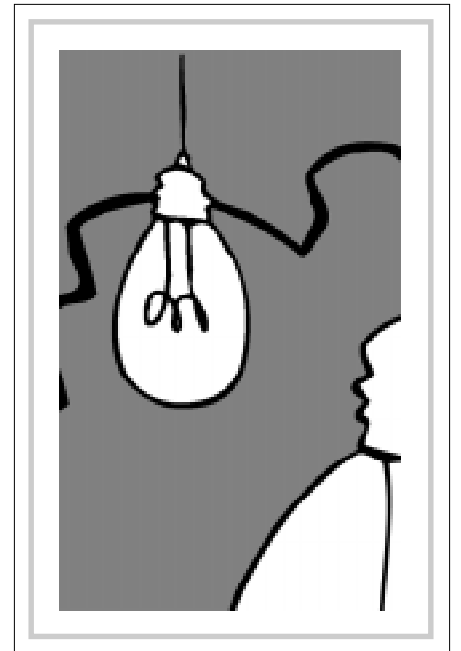
14: íntima ho és només des de les formes i que ara té sentit recordar les paraules d'Ernest Junger, que vaig llegir citades per Augusto Monterroso: «Los mejores diarios son los que no se dirigen a ningún lector. Como el de los siete marinos que pasaron el invierno en 1963 en la isla de San Mauricio, en el Océano Glacial Artico. Un poco más tarde, unos balleneros descubrieron el diario y siete cadáveres». Ara compare el llibre de Subirana amb el de Toni Mollà, *Espill d'insolències* (Bromera, 2001), i pel que fa a la qüestió no hi veig cap diferència. Mollà ha optat per la fórmula tradicional del dietari, sense l'elaborada i lírica pseudoficció de Piera ni les cabrioles organitzatives de Subirana. Tampoc així no se'ns obre de bat a bat la seua fortalesa. Que el dietari deixi constància for-

mal de l'escriptura feta dia a dia mostra exclusivament la voluntat de l'escriptor per fer-nos creure aquella mena de militància que consisteix a estar al peu del canó, a l'aguait dels moviments incessants de la realitat. Precisament per això els lectors guerrers tenen tota la raó del món quan imaginem territoris de la hipotètica intimitat de l'autor que no han trobat lloc en les pàgines del dietari. Dit d'una altra manera: amb els dietaris els escriptors es retraten, però sense oblidar-se de posar cara de foto o, com ha deixat escrit Joan Fuster: «La intimitat acostuma a ser taciturna, gairebé silenciosa; en tot cas és ben poc amiga de confiar-se a la lletra».

Però totes aquestes elucubracions sobre la diferència entre el Jo de l'escriptor —el de carn i ossos— i el Jo —de lletra i recursos— que aboca en els seus escrits, són cosa sabuda i no paga la pena esmerçar esforços a dir-la d'altra manera. Interessa, això sí, veure com el model de Mollà implica un pas més respecte a aquell altre, el de Piera, que només consentia contemplar-lo. A les pàgines d'*Espill d'insolències* poc o res té a veure ja amb actituds poètiques. M'atreveria a dir que el llibre creix en la mesura que se n'allunya, que el seu autèntic poder és el de posar damunt la taula —i gairebé sempre ben lúcida— reflexions sobre la realitat políticocultural, un territori compartit i no només patrimoni del Jo de l'escriptor. Mollà no és cap poeta, com Piera o Subirana, i això és ben notori. Fins i tot es permet, amb un judici gens novedós, de qualificar la poesia com «el refugi de les cultures satel·litzades» i de proposar una jerarquia de gèneres, segons la qual una societat seria més moderna com més s'acostara, enllà dels versos i la ficció, a la literatura d'idees. Només m'atreveria a afegir-hi —tinc la convicció que, també ací, Mollà i jo compartim criteri— que és possible trobar una societat més moderna encara: la que, precisament perquè ha arribat a produir autèntica literatura d'idees, no és concedirà arraconar la poesia en el territori dels anacronismes, dels luxes innecessaris.

Però que ningú no pense que la condició de poeta és la línia divisòria entre una escriptura que es recrea en subjectivitats més o menys autistes i una altra que es presenta amb voluntat de ser compartida i, en conseqüència, debatuda. No deu ser aquest el cas perquè hi ha escriptors, com Valentí Puig, que roundament ho desmenteixen. En ell, és fàcil constatar com aquest anar des de propostes que exageren la presència del Jo fins a les que, amb mitjans diversos,

el dissimulen amb la intenció de crear un territori a compartir és observable en tots els textos literaris amb independència dels gèneres. Puig és poeta —*Blanc de blancs*, el seu darrer poemari, ha aparegut no fa gaire— i alhora som molts els qui l'estimem com a dietarista. Però hi ha diferències significatives entre aquell *Matèria obscura*, que publicà Edicions 62 l'any 1991, i el *Cent dies del mil·lenni* (Eds 62, 2001), aparegut de fa poc. És una constatació deliberadament interessada i els lectors interessats com jo per aquesta literatura on els escriptors es retraten farien bé d'assajar una lectura contrastada dels dos dietaris. Ara Puig sembla enganxat als esdeveniments *externs*; abans, no abandonava fàcilment els territoris de la pròpia interioritat. És cert que ara hi ha l'exigència del *nullo die sine linea* i que tant *Matèria obscura* com



Bosc endins (Quaderns Crema, 1982) eren tries de notes corresponents a diversos anys. Però no és qüestió d'esbrinar quina és la causa i quin l'efecte. El cas és que una simple ullada a la nota inicial de *Matèria obscura* —«una nova memòria d'absències, *stock* de felicitats ocultes i de realitats perdudes, energia fosca del passat —analogia equívoca de la matèria obscura del passat— i a la de *Cent dies del mil·lenni* —«A l'hora d'encetar l'any 2001 he pensat que pujar la costera del primer trimestre a fi de poder guaitar una mica més lluny podia ser com un exercici de la curiositat que algun lector voldria compartir— dona compte, si no del canvi, de maneres substancialment diferents de retratar-se.

Una antologia oportuna

Entre la gens menyspreable quantitat d'antologies que ens ha dut el canvi de segle, algunes ben interessants, vull destacar-ne una que uneix a aquest qualificatiu els de veritablement nova i oportuna. Es tracta de *Tenebra blanca. Antologia del poema en prosa en la literatura catalana contemporània*, que ha realitzat Sam Abrams i ha editat Proa.

Amb la seua habitual gosadia, qualitat i eficàcia Sam Abrams ha volgut amb aquesta proposta seua, ben delimitada i ben argumentada, ressaltar la importància d'aquest subgènere en la nostra poesia més recent fent veure, a través d'una àmplia selecció de poetes i de textos, la intensitat i l'altíssima dignitat amb què ha estat conreat entre nosaltres. Però la intenció de l'autor va més enllà. Com ell mateix reconeix, hi ha en el conjunt del llibre un punt de combativitat que justifica en la creença que «va sent hora que el món literari i el món acadèmic s'adonin i acceptin que hi ha moltes maneres de fer poesia, perquè ja fa més d'un segle que es qüestionen constantment els mètodes tradicionals».

El poema en prosa naix oficialment a França al segle XIX com a subgènere transgressor de la poesia lírica, primer amb *Gaspard de la nuit* (1842), d'Aloysius Bertrand, i, posteriorment, amb *Petits poemes en prosa* (1869), de Charles Baudelaire. Un naixement que, com sempre ocorre, no es produeix des del no-res, sinó que és la culminació d'un procés evolutiu, molt ben dibuixat per Sam Abrams en el seu pròleg, que comença al segle XVII amb l'obra de Milton, la Il·lustració aprofundeix amb la superació de l'obligada vinculació entre poesia i versificació i el romanticisme du a les seues màximes conseqüències amb el desplaçament de l'impuls líric cap a la prosa. Per tant, el que fan Bertrand i Baudelaire és donar autonomia artística a quelcom que ja existia pràcticament en la forma de «prosa poètica» o de l'anomenat per l'estudiosa del subgènere Suzanne Bernard *poème en prose involuntaire*, és a dir, passatges o fragments de cartes, de dietaris i de novel·les que, independitzats del seu context literari, serien autèntics poemes en prosa. A partir d'aquell moment, a causa del seu tarannà eminentment transgressor, moltes vegades subratllat per Sam Abrams al llarg del

D. Sam Abrams

Tenebra blanca.

*Antologia del poema en prosa
en la literatura catalana contemporània*

Proa, Barcelona, 2001

232 pàgs.

seu aclaridor i ben travat pròleg, el poema en prosa és utilitzat per les poètiques més revolucionàries de final del segle XIX (Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé) i del XX (Max Jacob, Pierre Reverdy, Gertude Stein, Blaise Cendrars, Francis Ponge, René Char).

A la literatura catalana arriba al voltant de 1890 de la mà dels modernistes, que adopten el model establert per Baudelaire en obres com ara *Oraçons* (1897) de Rusiñol, *Crisantems* (1899) d'Alexandre de Riquer, *Llibre d'hores* (1899) d'Adrià Gual o *Boires baixes* (1902) de Josep Maria Roviralta. El seu conreu, com és lògic, ha patit daltabaixos, segons l'estètica dominant en cada període històric. En el Noucentisme, per exemple, perdé vigor a favor d'un major cultiu de la prosa poètica, vigor que torna a reprendre amb l'avantguarda. En la postguerra decau i és la nova embranzida avantguardista qui torna a utilitzar-lo i ja no l'abandona des d'aleshores.

És aquesta última etapa, l'època contemporània, la que agafa Sam Abrams

com a àmbit temporal de la seua antologia, ja que, com exposa amb aqueix punt de combativitat de què parlava, a diferència del poema en prosa modernista i del de les avantguardes de preguerra, el contemporani, malgrat la seua importància i la seua riquesa, no ha estat gens estudiat, «com si no fos una cosa actual i d'interès». I, tal com deixa reflectit en el seu magnífic pròleg i en l'àmplia mostra panoràmica que n'ha confegit, el poema en prosa no és només quelcom d'actual i d'interès en la poesia catalana contemporània, sinó un subgènere fonamental que cal tenir en compte si es vol entendre-la i gaudir-la en tota la seua profunditat i complexitat, lluny dels estereotips còmodes i rutinaris.

Això ho confirma la lectura dels poemes que ha triat Sam Abrams amb sensibilitat i intel·ligència, guiat, com ell mateix explica i el resultat obtingut ratifica, pels criteris de qualitat i representativitat, per a aconseguir, i al meu parer així ha estat, «un llibre d'alta qualitat literària i un llibre estèticament plural». El ventall de poetes inclosos és ample, va de J.V. Foix a Júlia Zabala i abraça autors de totes les tendències estètiques que han format la poesia catalana des de la guerra civil. Això fa, unit a la claredat organitzativa del llibre en el seu conjunt i de la part antològica en particular, que el lector n'obtinga, a més del plaer indubtable que la qualitat poètica dels textos seleccionats li produeix, una visió informativa molt ajustada de les possibilitats que ha obert i de les magnífiques realitats que ha propiciat el conreu del poema en prosa en la literatura catalana recent.

En el poema que obri com a citació *Tenebra blanca*, Enric Casassas diu: «Perquè quan un poema en prosa comença amb mal temps l'autor, conductor, o déu, necessita, per a poder-se'n sortir, més intuïció, reflexió i paciència que per a encertar una rima esdrúixola crucial a la fi d'un sonet». No sé si serà cert. El que sí que sé és que si l'autor, conductor, o déu se'n surt, i aquesta antologia n'està plena d'exemples, el gaudi que rep el lector de la intensitat poètica assolida és, com en tot autèntic poema, incomparable. I això és el que importa.



22 x 13 cm.

Una fita de mots «al cor desclòs del diamant».

Un apunt

Lluís Solà

De veu en veu.

Obra poètica I (1960-1999)

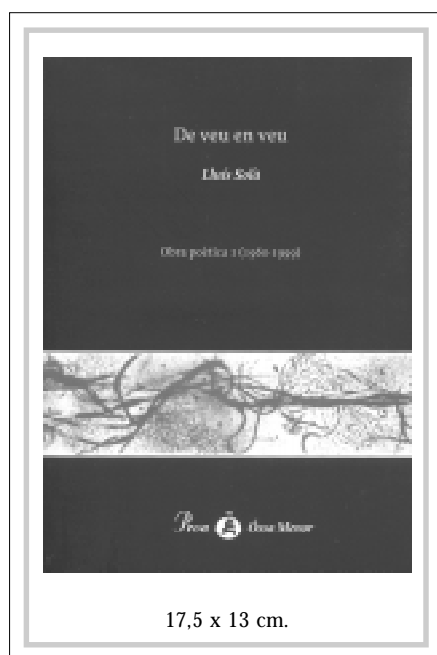
Proa, Barcelona, 2000

180 pàgs.

Saber filosofar amb les ales potents de la poesia, com Hölderlin, o historiar poèticament la intimitat, com Vinyoli, és un do escàs. Poder *imatjar* de manera pròdiga, parir metàfores perdurables, dibuixar amb el verb l'emoció o el pensament, amb voluntat tossuda de filar i filar fins a acabar el tapís —sempre inacabat, sempre inacabable. Gosar la construcció complexa, fundar i refundar la llengua —noble disseny de poeta—, xifrar i segellar amb mots el neguit del temps, la sang, la remor de la natura. Ha de donar plaer, com observava Wallace Stevens. A molt d'això s'aboca Lluís Solà en la seva obra, en el seu rumiament brunzent, no pas a la manera del picapedrer esforçat sinó més aviat del druida savi, que fa bullir l'olla amb matèria de mots, però que hi opera encanteris de transmutació. Maragall, poeta justament invocat per Solà, diu que «el vers és l'estat tèrmic del llenguatge... l'aigua, quan bull de debò, es mou tota sola i canta. Així mateix les paraules en el vers». Em fa cara que aquesta troballa del Poeta ha estat divisa per a Lluís Solà: exposa la llengua a notables temperatures, i ho fa des de l'honoradesa lírica, l'única que invoca permanència. El català poètic viu aquí un moment dolç, amb dosis d'aspror nova i ferrenya, gruix dels símbols i cantells de metàfora inoïda. *El riu brogent*, amb accents de March i d'Eliot, constitueix un recull de memorable textura. El de Solà és un món poètic clos, que sembla existir dins d'unes valves: no es deixa obrir fàcilment, com una ostra esquerpa. Però no és hermetisme verinós, sinó menja excelsa, i, a dins, hi ha perla. Imatges esborronadores o memorables («una violència d'ales inunda la primavera») pigmenten un discurs regit per una mescla assenyada d'imaginació discursiva i d'ofici exacte. Hi ha un pla de creació, i és dins d'aquests marges fixats per l'autor on tot discorre. El poeta s'ha

construït una maquineta que funciona sense grinyolar mai. Des dels primers compassos de *Laves*, *escumes* ens sorprèn el lloc on som: on som? En la literalitat (de la imaginació, que en deia Yeats)? En l'imperi de la metàfora (mai no hi som fora del tot en poesia)? En un conglomerat explosiu de realisme i Real poètic? Ens crida també l'entramat de música i d'imatge, amb la seva qualitat compacta. S'hi detecta un procés de doble joc (centrípet i centrífug) de projecció i d'interiorització. El poeta necessita consignar coses, formalitzar experiència, descobrir per descobrir-se. La concentració de traç és quasi oriental (el gest implica una vida). A voltes, basant-se en l'enunciació, en l'absència de predicats verbals, en mínima sintaxi, el poeta edifica. Conjuga visions quasi metafísiques, a la manera senzilla i lúcida del darrer Brossa, però de seguida s'enfila per viaranyes insospitats. El quest és clar: «dilatir el silenci... fer ressonar els signes perduts». Una poètica perseguida a consciència per un batedor moral en un paisatge fet d'illuminescències i de quotidianitats, amb fluència de dicció clara, insòlita. A *Indicis*, *Vestigis* hi ha una intensa exploració del jo, observació constant i porfídiosa del món i del jo. S'hi respira també una saviesa tel·lúrica, extreta en fils d'or per l'espeleòleg-poeta de sota l'escorça de la terra, de dins dels avencs de la llengua. Reduir o eixamplar a pler. Cisellar. Amb estris comptats anar de l'espurna a l'incendi. Un dietarista del micro i del macrocòsmic no ho faria pas millor.

Víctor Obiols



17,5 x 13 cm.

Cinema poètic

P*au i el seu germà*, la segona pel·lícula de Marc Recha —l'autor de *L'arbre de les cires*, rodada a la Vall de Gallinera—, és un producte ben personal del director català, amb una voluntat de cinema al marge de la indústria cinematogràfica (en allò que té d'indústria: fabricació en sèrie i complaença d'expectatives de mercat). Com en la seua primera pel·lícula, en *Pau i el seu germà* la trama sembla quasi secundària. El protagonisme l'assoleixen els moments del dia, els espais naturals captats amb força, la simfonia de sons naturals. Hi ha un punt romàntic, com una èpica ecològica: la camera segueix el ventre abrupte d'una muntanya, les fulles d'un arbre amb un tremolor ansiós, el retall d'una cresta rocosa amb la darrera llum del dia. La pel·lícula ens fa sentir, ens fa veure —com si fos la primera volta—, una nit de llamps dibuixant una dansa macabra en el cel. El cant de les aus, les potades del bestiar, la fressa de les fulles dels arbres o el silenci componen la banda sonora del film. També hi participen el soroll dels motors de cotxes o de tractors, són un contrapunt a l'harmonia còsmica. Submergits, i sovint aclaparats, en la profusa quantitat de manifestacions acústiques de la vida actual, Recha ens convida a redescobrir els sons naturals i a comparar-los amb els no tan naturals que ens envolten. Els diàlegs, potser, mereixerien més atenció: són tan espontanis com els cants dels ocells, però això, en una obra d'art —encara que siga modesta—, no sempre dona bon resultat. S'imposa la paradoxa: si l'autor vol un llenguatge senzill i directe, cal treballar molt per aconseguir-lo. La naturalitat i la senzillesa són, sovint, un efecte de l'artifici i no perquè hagen estat captades del natural. Amb tot, també ací el director fa també una aposta decidida: l'el·lipsi. El receptor ha de captar insinuacions, suposar hipòtesis. Tot participant d'aquesta aposta per la insinuació, la trama sembla una mica precipitada. Sembla que l'autor no vol contar-nos una història en la seua totalitat. Però finalment ens trobem amb una pel·lícula com un tros de vida arrancada de l'anonimat i presentada amb la naturalitat i la immediatesa de l'instant present. Un poc (o un molt) en la línia del cinema europeu independent. No es pot negar l'originalitat d'aquest cinema líric, amb un ritme i un caràcter allunyats de la *macdonalització* del món, que amb la poesia tel·lúrica busca l'eix d'un nou llenguatge.

Enric Balaguer

«Enllà»

A vegades els premis compleixen la funció literària i cultural per la qual els van fundar: consolidar nous valors artístics, destacar obres singulars, honorar autors ja clàssics, incentivar la creativitat, contribuir a la bona marxa de la cultura, cridar l'atenció sobre una contrada determinada, etc. I això és precisament el que ha passat amb la darrera edició dels premis de la crítica de la revista *Serra d'Or*, que ha concedit el premi de poesia a Màrius Sampere i Passarell pel seu llibre més recent, *Subllum*.

A més, en el cas concret de *Subllum* la significació del premi abraça diferents aspectes. En primer lloc, el premi utilitza la darrera obra de Sampere com a pretext per a guardonar tota la producció poètica d'un autor que ha esdevingut ja un clàssic contemporani. En segon lloc, el premi destaca, realment, el recull més important publicat al llarg de l'any poètic 2000. I, en tercer lloc, el premi posa de relleu i legítima una manera de fer poesia que, malauradament, fins fa poc, era considerada marginal i inacceptable com a model o referent pels joves.

En acostar-nos a *Subllum*, la primera cosa que notem, sobretot els lectors devots de Sampere, és que es tracta d'un llibre molt coherent i conseqüent, que té lligams naturals amb la seva producció anterior i que, alhora, prossegueix la línia d'investigació poètica de l'autor, assolint fites completament inèdites.

En aquest sentit, per exemple, poemes específics com «Karma» o «Retorno a Samsara», d'una banda, o «Koan II», de l'altra, ens remeten als reculls anteriors, *Samsara* (1982) i *Demiúrgia* (1996), respectivament. *Subllum*, amb seixanta-nou poemes, també segueix la pauta marcada a *Demiúrgia* de reculls més extensos, sobretot si ho comparem amb els quaranta-un d'*Oniris i el tret del caçador* (1987) o amb els quaranta-set de *La cançó de la metamorfosi* (1995).

Subllum, a més, palesa lligams amb l'obra anterior de Sampere pel que fa a la formalització del discurs poètic. A *Subllum* trobem, com de costum, el ric i versàtil vers lliure de l'autor, que dibuixa un arc que va des del vers breu, una mena d'*staccato* punyent, fins al versicle llarg que gairebé es desborda en prosa, passant per un equilibrat vers mitjà. I, marca inconfusible de Sampere, també hi trobem la brillant i sorprenent combinatòria dels tres tipus de vers.

Al mateix temps, tot i les semblances, *Subllum* parteix de les troballes de *Demiúrgia* per descobrir territoris inexplorats. A quí podem citar el fet que *Demiúrgia* era un llibre que es proposava arribar a la totalitat a través dels excessos i del desbordament, mentre que *Subllum* intenta assolir la mateixa finalitat però per mitjans molt diferents. *Subllum* apunta cap a la totalitat a partir d'una tècnica o estra-

Màrius Sampere
Subllum
Proa, Barcelona, 2000
112 pàgs.

tègia insòlita a la poesia catalana contemporània, reservada pels grans clàssics com Riba, Foix o Espriu: l'acumulació subtil i sense soroll de grans poemes en relativament poc espai. En definitiva, a *Subllum* tenim, possiblement, la més alta i densa concentració de grans poemes de Sampere.

Ara bé, indubtablement, on hem d'anar a cercar l'extraordinària originalitat del conjunt és en les apostes d'ordre metafísic que fa Sampere de cap a cap del seu nou llibre. Però abans d'entrar a precisar aquestes nocions de metafísica primer estem obligats a aclarir una qüestió bàsica que, moltes vegades, pot passar inadvertida: quan parlem de Màrius Sampere estem parlant d'un dels poetes de més càrrega de pensament metafísic de la poesia catalana de la nostra època. En aquest sentit, l'hem de situar al costat de poetes filosòfics o conceptuals tan ambiciosos com Bartra, Riba o Vinyoli.

Per començar Sampere es dedica a qüestionar les bases de la metafísica mateixa. Des dels pensadors presocràtics l'accés a la metafísica es produïa per mitjà d'un procés d'allunyament, separació o transcendència de la realitat més propera, però a *Subllum*

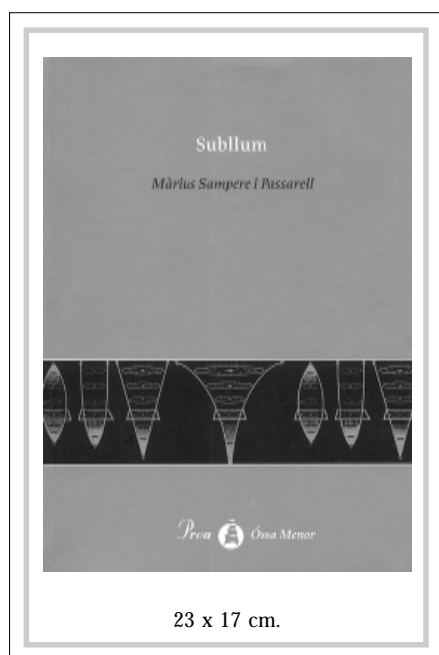
a la metafísica s'hi arriba des de o profundament arrelat a la realitat circumdant. Així, des d'una imatge casolana del dormitori a casa seva («I què en serà, del mirall, / del penjador, del balanci, / del retrat de nuvis...?») el poeta, sense moure's ni immutar-se, ens planteja el tema de l'etern retorn («... sé una cosa / més gran i més antiga: passaran milers d'anys / i... tornaré a escriure / en aquest paper / per primer cop com ara / les mateixes preguntes»).

I aquesta barreja prodigiosa de física i metafísica, de quotidianitat i transcendència, que es tradueix en un espès teixit d'imatges potents, és, precisament, un dels eixos temàtics que donen, de manera indirecta, unitat al recull.

Sampere usa aquesta barreja com a suport per després qüestionar o disputar altres nocions irrefutables que formen part de la base de la visió metafísica de la cultura occidental. Així trobem que el temps no és lineal i seqüencial (passat, present i futur), sinó que «és la cua / de la meua mirada d'infant», és a dir, que el present no existeix i el temps és sempre només una projecció i actualització del passat. Així, com a conseqüència, ens assabentem que la nostra vida no és un ascens meliorista sinó que és una caiguda que consisteix en cicles constants, provocats per les nostres limitacions, que acaben en un retorn i en un davallament. De fet, Sampere nega les bases mateixes de la lògica: certesa inequívoca, causa i efecte, i progressió. I, a partir d'aquí, el poeta posa en dubte, fins i tot, la idea del Bé o perfecció suprema perquè, al capdavall, els humans «sentim l'immens plaer / dels éssers deformes, per tant redimits».

A *Subllum* Sampere trenca la imatge semidivina de la identitat personal i col·lectiva i, en el seu lloc, ens ofereix una visió més ajustada de la condició humana a partir dels seus trets més característics: el dubte, la recerca contínua de respostes i de redempció, les contradiccions i imperfeccions, el desig de la plenitud i la felicitat, la lluita contra la mort, el dolorós afrontament del mal, el fracàs de la llibertat, etc. Això sí, tot amarat pels dos valors antitètics que atorguen un cert aire desentit i continuïtat a la vida: l'amor («Jo que havia / vingut per a l'amor etern») i la crueltat («El món és cruel / i només hi ha una llum, el que il·lumina / la crueltat del món»).

Cap aproximació exegètica pot aspirar a altra cosa que no sigui suggerir de lluny l'abast artístic i intel·lectual de *Subllum*, perquè, a les mans de Màrius Sampere, la poesia es converteix en un instrument potent per explorar fins i tot els teixits més íntims de la poesia i de la vida.



Nadar amb taurons

Jorge Herralde
Opiniones mohicanas
Pròleg de Sergio Pitòl
El Acantilado, Barcelona, 2001
360 pàgs.

«Els editors són els fills del dimoni; per a ells cal que hi haja un infern especial», deia Goethe. La veu «editor» (del llatí *editio, editionis*: «part», «publicació») es va crear després de la impremta, però no va ser fins al segle XIX que va començar a definir-se d'una manera concreta la professió d'editor: persona que, mitjançant un contracte amb l'autor, es compromet a publicar-li l'obra i a llançar-la al mercat. Jorge Herralde, fundador i director de l'editorial Anagrama, ens il·lustra sobre aquest ofici inigualable —confesse el meu amor i el meu fetixisme pels llibres— des de la seua posició privilegiada com a protagonista de l'edició al marge del pensament únic i dels beneficis maximitzats.

«El autor es la estrella» recopila esborranys i records relacionats amb els autors més significatius de l'editorial; «Queridos colegas» s'encarrega d'alguns companys del gremi, i inclou l'interessant «Relaciones entre autor y editor»; «Opiniones mohicanas» són texts bastant combatius, i fins i tot hi ha un breu diari de tres dies a París, «Divertimento etnográfico», amb motiu del Saló del Llibre. En general, s'hi troben a faltar les xafarderies, les confidències i les maldats del món editorial, coses que, cavallerosament, Herralde ha deixat de banda. I igualment es fa palès que el llibre és una recopilació de materials dispersos, en què abunden els texts de circumstàncies. Però en tots es troba present la reivindicació que fa Herralde de la imprescindible funció d'agitador social que ha de complir un editor, amb l'agilitat d'un franc tirador independent, en aquesta època de concentracions econòmiques i de divinització del mercat.

La independència no és tan sols una qüestió d'honoradesa. És molt més que això. És el fet de conèixer el significat del treball que es duu a terme com a editor i de preguntar-se en què consis-



teix, i el fet d'entendre'n els límits i les possibilitats que ofereix. Les temptacions de l'editor no són tan simples, almenys aquestes no són les més difícils d'evitar. Més perillós és el fet de no reconèixer que l'editor és un intermediari que es mou, amb grans dificultats, en el món de la cultura i en un mercat alhora. Cal saber i acceptar que el mateix desenvolupament de l'actitud comporta una faceta mercantil que afecta o que pot afectar el seu treball. L'editor, que no és cap sant ni té per què ser-ho, sap, conscientment o inconscient, que la seua tasca s'esdevé dins d'un mercat i que, per tant, ha de convertir el seu treball en mercaderia i, encara més important, ell mateix, com a productor, com a editor en aquest cas, es veurà constret a convertir-se en mercaderia, és a dir, a adquirir prestigi, legitimitat, reconeixement, valor d'ús i valor de canvi.

L'editor és un llibre frustrat i això és justament el que fa que s'assembla a l'escriptor. El seu catàleg, la seua novel·lariu, ha de ser frondós i sorprenent. Uns i d'altres, escriptors i editors —també els crítics, per descomptat—, busquen un llibre perfecte, rodó, exacte, que ho tinga i ho continga tot: el goig i la vida, el misteri i l'alegria. Tots busquen un llibre que encara no existeix i que potser no existirà mai. En aquest sentit són éssers frustrats, però és la recerca allò que dona sentit al seu treball. I és una recerca que no fan tots sols. El lector els acompanya, ja que, com reconeix l'autor, «La primera fidelidad de un editor lo es con sus proyectos, es decir, con sus lectores».

Fernando Latorre Romero

Gabriel Ferrater, «In Memoriam»

Jaume Subirana; Dolors Oller (eds.)
Gabriel Ferrater, «In Memoriam»
Proa, Barcelona, 2001
414 pàgs.

Aquest excel·lent llibre coordinat per Dolors Oller i Jaume Subirana recull les actes del simposi homònim celebrat el maig del 97 i a més una conferència inèdita sobre poesia catalana del segle XX de l'autor homenatjat. La majoria de les seues facetes, excepte la lingüística, hi són ben representades: les matemàtiques, la crítica artística i literària i la poesia. Des de l'article més exòtic, com el del canibalisme d'Arquès, fins als més clàssics de Grilli o Terry, el conjunt resulta d'una profunditat i diversitat interessantíssimes. Hi veiem desfilar Ferrater a la llum de Wittgenstein, de Wattari i Deleuze, amb el seu «compañero de viaje» Gil de Biedma i amb Riba i Foix per Barcelona, a Itàlia de muntanyisme amb Pavese, a França amb Baudelaire i Larbaud i, és clar, a Anglaterra i als EE.UU., no debades Valverde considerà el reusenc «un bon poeta anglès que escrivia en català» de la mà de Frost, de Pound i sobretot d'Eliot, amb aquest darrer sobretot en un treball concís i lúcid d'Elisenda Marcer.

A la fi del llibre, però, resulta que com indica Castellet ningú no ha acabat de desxifrar l'enigma Ferrater. Com ja han explicat molts autors Ferrater sembla una pila de contradiccions allí per on passa: no ens podem fiar del que diu perquè quan fa, obra de distinta manera; dóna segons Ballart una importància extrema als detalls i als objectes i en canvi critica el Riba que més s'hi acosta, el de les *Tres suites*; és una persona intel·ligentíssima que comet, com proposa Jordi Ibáñez en el seu article, un «error» en l'anàlisi de l'art a mitjan segle XX; un poeta «modern» —més que Gil de Biedma segons Gimferrer (p. 368)— però que rebutja l'avantguarda artística del XX, entre ella l'expressionisme tot i que el seu estil és qualificat per Dolors Oller de «clarament expressionista» (p. 90); un «reaccionari» en el gust de l'art del XX que, com afirma Ibáñez i a la fi del llibre també Azúa, s'avança en l'anàlisi semiòtica posterior de l'art...

Si hi ha algun punt on discrepem seria en dos fets puntuals en articles concrets i en dues impressions de caràcter global. Quant als primers, diria que dissentim amb la comparació final de Jordi Sala (p. 312): «si Beckett qüesti-

ona el món conegut fent poesia lírica mitjançant el diàleg, Ferrater el qüestiona fent poesia dramàtica mitjançant el monòleg. Per això, com la de Beckett, la poesia de Ferrater és una deconstrucció *avant la lettre* del pensament establert, més que no pas la construcció d'un nou pensament». Bé, no creiem que les obres puguen ser comparables ni en qualitat ni en voluntat de destrucció, essent la de Beckett molt més radical i millor. De totes maneres, no considerem l'adjectiu «líric» el més adient a Beckett. El segon punt que discutiria seria l'afirmació (p. 359) de Comadira que «El camí gran de la poesia catalana passa per Verdaguer, Maragall, Carner, Foix, i Ferrater. Els altres poetes poden ser afluents gloriosos, però no deixen de ser laterals»; bé, només apuntarem que em sembla injust l'oblit d'«afluents» com Espriu i Brossa.

Quant a les sensacions globals negatives que he rebut a la fi del llibre, destacaria d'una banda el poc caràcter polemista dels crítics i d'altra la sensació derrotista típica de l'estudiós català envers el món coetani. Quant al primer encara s'acusa més si pensem que aquest fou un tret idiosincràtic de l'autor. A *Gabriel Ferrater: «In Memoriam»*, a penes s'hi troben algunes pinzellades de declaracions punyents: a part de les ja esmentades, citaríem potser la postura de Gimferrer que Ferrater s'aparta de la «poesia de l'experiència» de Gil; l'encertat apunt de Comadira contra «el "prejudici" racional de la generació de Ferrater» a propòsit de la crítica d'aquest a la musicalitat en alguns poetes (p. 358); per cert, és curiós com Ferrater almenys en la seua infantesa «tenia poca afeció a la música», com assenyala Gomis, fet que inclouria en els denominats autors «sords» al costat de tants il·lustres membres com Breton i Pedrolo. També cal assenyalar l'excel·lent i clar repàs de Malé (p. 249 i següents) a *La poesia de Carles Riba*, i la crítica de Besa a Núria Perpinyà en un article meravellós sobre l'ordenació alfabètica en *Teoria dels cossos*. A més sembla que tota la crítica s'haja posat d'acord a soterrar definitivament el Ferrater «realista», i açò ens fa venir ganes que el ressusciten uns altres Molas i Castellet per animar un poc la festa. A l'últim hi ha qui veu el panorama crític català gairebé com ha quedat Nova York aquests darrers dies. Ibáñez i Gimferrer es pregunten, respectivament, *ubi sunt* la «història "estètica" de la poesia catalana d'aquest segle» i la «tradició crítica a Catalunya a l'època contemporània». Unes reflexions necessàries però amb un *déjà vu* que dura uns quants segles.

I com que aquesta no és la nostra tasca ens acomiadem, tot recomanant la lectura d'aquest llibre imprescindible per saber qui i què fou aquest bon poeta català.

La política lingüística del PP

Aitana Guia i Conca
La llengua negociada
 Tres i Quatre, València, 2001
 299 pàgs.

S'iniciava el mes de setembre amb la notícia que un decret de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana eliminarà els autors no valencians dels llibres de text de llengua i literatura destinats als estudiants d'ESO i de batxillerat. Aquesta és la darrera de tota una llarga llista d'agressions que el govern Zaplana ha dut a terme contra la llengua catalana i la seua normalització des que és a la Generalitat. Els lectors de *Caràcters* ja en deuen haver perdut el compte, però no ens estarem de recordar-ne algunes: deshomologació dels títols de coneixements del valencià, censura de llibres de text, castellanització de topònims, fiscalització del professorat que usés termes com «català» o «País Valencià», etc.

Tanmateix, si algun aspecte de la política lingüística del govern Zaplana passarà a la història de la nostra llengua serà la creació de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua (AVL) per les implicacions que comporta, pels agents que hi han participat, pel temps invertit i per la polèmica que ha generat cadascun dels capítols d'aquest periple político-lingüístic.

Precisament sobre la història de l'AVL versa el llibre d'Aitana Guia i Conca *La llengua negociada*, que abraça el període que va des de la proposta de Zaplana d'encomanar al Consell Valencià de Cultura (CVC) un dictamen sobre la llengua fins a l'aprovació de la Llei de Creació de l'AVL per part de les Corts Valencianes. Per tant, del 17 de setembre de 1997 fins al 2 de setembre de 1998.

El llibre s'inicia amb un breu assaig sobre el conflicte lingüístic valencià i la seua manipulació interessada per part dels sectors més anticatalans i reaccionaris de la societat valenciana i, a partir d'ací, l'autora descabdella l'estratègia que ha fet servir Zaplana, vertader protagonista d'aquesta aventura amb l'auspici de CiU i amb la benedicció del PSPV, per aconseguir uns objectius que no tenen res a veure amb la «pacificació» de la llengua ni, molt menys, amb la seua normalització. Segons l'autora l'AVL i la política lingüística del PP valencià li han servit a Zaplana per condemnar UV a l'ostracisme parlamentari, comprar el favor d'una part de la trama secessionista, l'encapçalada per la RACV, a base de subvencions, i així seguidament equiparar la competència lingüística dels seus membres amb la que ostentava fins aquell moment la universitat. D'aquesta manera Zaplana ha aconseguit donar-li la volta a la truita i partir d'una situació acceptable —que la competència en matèria normativa recaigués en l'IIFV en consonància amb l'IEC— a una altra de totalment desfavorable, per a la universitat i per a la unitat de la llengua —que la universitat i el secessionisme estiguen a un mateix nivell.

Tota aquesta operació no ha estat, tanmateix, exempta de polèmiques, com ens recorda l'autora quan analitza els processos de reelecció dels membres del CVC poc abans que elaboraren el dictamen o quan descriu amb detall el mateix procés d'elaboració d'aquest, en què s'aprecia clarament quin és el perfil d'acadèmia que s'està buscant.

A banda de l'estratègia política del PP en matèria lingüística, Guia també analitza el paper dels diversos agents polítics i socials que hi han intervingut (partits polítics, entitats cíviques i culturals, etc.), i el tractament que n'ha fet la premsa, que ha facilitat enormement la creació d'un estat d'opinió favorable a la creació de l'AVL. La conclusió, però, que se n'extrau de la lectura del llibre planteja dubtes seriosos per al futur de la llengua catalana i del reconeixement de la seua unitat.



18 x 12,5 cm.

Una obra dramàtica molt personal: Manuel Molins

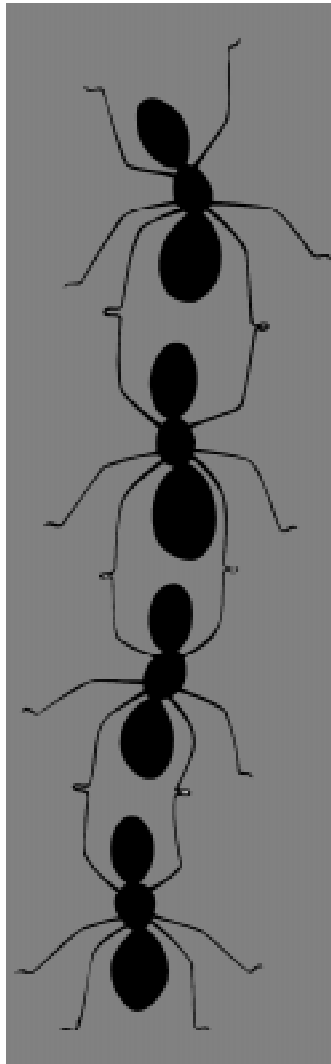
No hi ha cap dubte que Manuel Molins, com he escrit en un altre lloc, és un home de teatre tot terreny (director, dramaturg, professor...) ben conegut de la gent del gremi, tot i que potser ja no siga tant pel públic de les darreres fornades. Quines són les causes que poden explicar aquesta circumstància? Segurament, això només es pot explicar pel fet que Molins ha continuat amb una relació directa i de col·laboració amb els seus companys de professió —particularment amb les noves generacions—, però és un dramaturg que publica i estrena poc. A vegades per voluntat pròpia, i d'altres pel fet de representar una dramaturgia molt personal que s'allunya premeditadament d'algunes de les línies del teatre contemporani més comercial.

No obstant això, Molins ha escrit molts textos per a diversos grups i companyies, entre els quals cal recordar *Calidoscopi* (sobre poemes de V. Andrés Estellés, 1980) per al Grup 49, *Braguetània* (1987) per a l'Horta Teatre, *Ara va de veres* (1989) per a La Tarumba Teatre, *Que visca l'Infern* (1993) i *Ami* (1997) per a Nanà Teatre, *Sa-I-Net* (1996) per a El Batà, *Catalans salvatges* (1993) per a l'empresa Focus de Barcelona, el monòleg *Shakespeare (la dona silenciada)*, per a l'actriu valenciana Carme Belloch, estrenada en versió castellana pels Teatres de la Generalitat Valenciana (1996, i l'única d'aquestes peces publicada, Editorial Hiru, 2000), o *Paraules en carn viva* (sobre textos de J. Fuster, 1997) i *La carn invicta* (sobre poemes de V. Andrés Estellés, 1998) per a L'Horabaixa Teatre.

I no obstant això, potser convé recordar que Manuel Molins fou una peça clau en el naixement i desenvolupament del Teatre Club 49 (1968) d'Alfara del Patriarca, un dels grups que oferiren una dramaturgia singular en el marc del *teatre independent* de la dècada dels 70. Fou aquí on, després d'uns inicis en el teatre èpic de la mà de Brecht, va escriure el seu *cicle de l'altra memòria*, que pretenia reconstruir la història col·lectiva del País Valencià, mistificada tradicionalment, i negada contumacement per la dictadura franquista.

Es tracta d'un conjunt de set obres escrites al llarg de la dècada dels anys setanta que vol evocar la història del País

Valencià, des de la conquesta cristiana fins a la fi de la dictadura franquista. La primera de les obres, *Dansa de vetllatori*, que, estrenada pel Grup 49 i amb més de cent representacions, no fou publicada fins l'any 1978 (Tres i Quatre). A aquesta, se-



guí *Quatre històries d'amor per a la reina Germana* (premi de teatre Ciutat d'Alcoi 1980 i publicada l'any 1981, Tres i Quatre). La resta d'obres, *Dibuix del foc*, *Joan Joan*, *Tabac negre*, *Crònica especial* i *Rondalles de festa i batalla*, no s'ha publicat mai.

Centaures (I Premi Eduard Escalante dels Premis Ciutat de València de 1982 i publicada el 1985, Tres i Quatre), cal situar-la en un període de transició en la dramàtica de Molins, ja que alhora que ens remet a un període concret de la història del valencià, el d'Alexandre VI i

Cèsar Borja, aprofundeix en la reflexió sobre l'abús del poder i del domini dels uns sobre els altres. Aquesta ha esdevingut una constant de l'obra dramàtica d'aquest autor, que s'interroga tothora sobre les relacions de domini i control dels més forts sobre els més febles, siga aquest un control polític, social, econòmic, afectiu o sexual. Obres com *Tango* (Bonaire 1985), *Ni tan alts ni tan rics* (Bromera 1989) o *Els viatgers de l'absenta* (Premi Eduard Escalante 1989, A. Belinchón 1990), així ho evidencien.

En el marc de la denúncia de les relacions de dependència econòmica i de l'abús del domini dels uns sobre els altres, cal situar també algunes altres obres com *Elisa* o *Abú Magrib* (totes dues de l'any 1992, i la segona publicada per Bromera 2001); la primera, escrita a partir d'uns versos de Gil de Biedma, pren com a tema central els immigrants peninsulars a Catalunya; la segona denuncia el tracte que Europa ofereix als nordafricans que travessen la mar amb pasteres. En totes dues es remarca la doble moral dels europeus quant als immigrants rics i els immigrants pobres, quant a l'ús i abús de la situació de domini dels uns sobre els altres, unes obres en les quals l'explotació laboral, moral i sexual es posada sobre l'escena tothora amb tota la seua cruïsa.

D'altra banda, *Els viatgers de l'absenta*, conjuntament amb *Diònysos* (Premi Ciutat de Granollers 1983) i *La màquina del doctor Wittgenstein* (1987), publicades sota el títol *Trilogia d'exilis* (Tres i Quatre, 1999; Premi de l'IIFV 2000), representen una altra de les línies de reflexió més personals de Molins. És el que ell mateix en denomina el *cicle dels exilis*, en el qual, mitjançant una escriptura múltiple i calidoscòpica —són paraules de M. J. Ragué—, ens proposa alguns dels temes més punyents dels darrers anys: la pròpia identitat, el sentit d'Europa i la Modernitat, la recerca de l'amor essencial i d'un llenguatge transparent, el joc i la funció mateixa de les paraules, la utopia, la realitat o irrealitat del temps i de l'espai, etc... Són textos que s'articulen al voltant de personatges que avui es consideren emblemàtics i de referència obligada (Rimbaud i Verlaine en la primera, Nietzsche en la segona, i Wittgenstein en la tercera), però en els quals Molins tracta

de copsar el moment original de la ruptura del seu pensament amb la societat i amb les modes que els envoltaven, tot retornant-los la força i fins i tot la virulència que el consum posterior els nega convertint-los en «clàssics». Com es pot observar, doncs, l'obra de Molins respon a un conjunt d'estímuls molt diversos en els quals predomina la introspecció i la recerca en el llenguatge.

Darrerament, però, ha accentuat el seu interès per dos línies de treball que ja havien aparegut en algunes obres anteriors. D'una banda, l'interès per la reescriptura / relectura de determinats temes o personatges que li permeten d'avançar en la seua reflexió sobre les relacions humanes, sobre la felicitat i, particularment, sobre les relacions de dependència. A vegades, són textos que responen a encàrrecs, com *Catalans Salvatges* o *Que visca l'infern*; d'altres, a certes exigències de producció i experimentació, *Antoni i Cleopatra* (sobre el text de W. Shakespeare, estrenada a la Sala Escalante el 1984); *El dolç encant de la joventut* (sobre l'obra de T. Williams), *Les Tres Germanes* (a partir de l'obra d'A. Txèkhov), o *Una altra Ofèlia* (2001, una reescriptura d'aquest personatge de *Hamlet*, de W. Shakespeare).

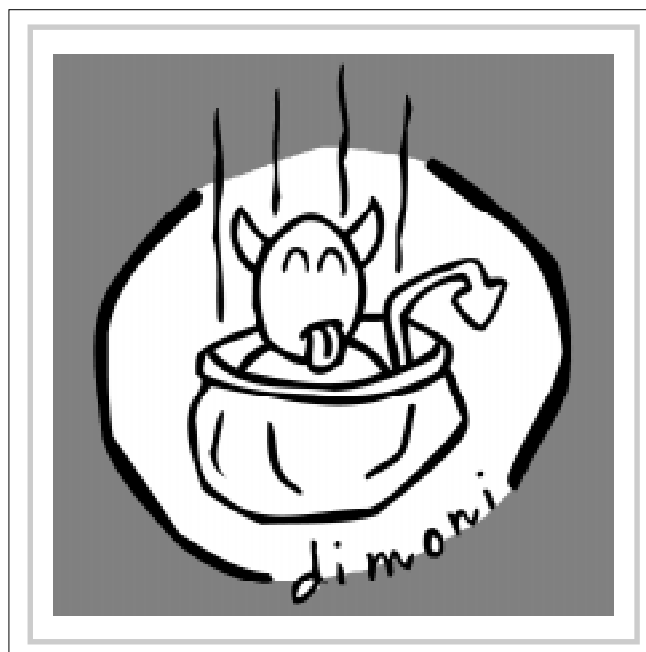
De l'altra, hi ha tot un seguit d'obres que intenten acostar-se al món de l'art i els artistes. Són un grup d'obres com *Sabates de taló alt* (1985), *Combat. Un rèquiem per Maria Callas* (1989), *Una dona en blanc i negre* (1991) o *Victòria Blanc* (1992, estrenada el mateix any pel Centre Dramàtic / GV), a través de les quals Molins reflexiona sobre la relació de l'artista amb el seu art i amb el medi que l'envolta. Com ha remarcat F. Calafat, «Molins elabora un intel·ligent sumari dels interessos que han preocupat els homes de lletres des de la Il·lustració fins a l'actualitat: la concepció de l'art com a alliberament i de l'alliberament de l'art, els fins i la fi de l'art, els mecanismes de producció i recepció. En aquesta anàlisi es planteja l'art, ens agrada o no, com una institució cultural, de la qual es difícil eixir-se'n. I, com tota institució, sol ser utilitzada per a usos de control i manipulació».

En efecte, tot això cobra un relleu especial en les obres apuntades, en les quals Molins es val, explícitament, del món del teatre,



actors / actrius imaginaris o *mites* de l'espectacle com la mateixa Callas, per escenificar aquestes preocupacions entre art i vida, ètica i estètica, mercaderia i creativitat, institució i llibertat, passió, desig i realitat. Per a Molins, el teatre (l'art en general) és un «amant», que a vegades et pren i a vegades et deixa, i amb el qual s'estableix una relació d'amor i odi. D'aquesta manera, l'art o la recerca d'una «vida artística» és alhora la recerca d'una vida ètica i lliure, on les tensions entre la vida i el desig, la utopia i la realitat, la honestat i la corrupció, el mercat i la veritat, l'individu i la solidaritat troben un marc exigent i lúdic de referència.

D'aquesta manera, la seua obra dramàtica conté una sèrie d'elements i característiques que doten la seua escriptura d'un encuny molt personal, plenament cohe-



rent, atractiu, suggeridor o clarament provocatiu-incitador. La dramaturgia de Molins sempre parteix de la voluntat de recuperar el llenguatge i la memòria col·lectius, d'una crítica irònica o descarnada al sistema d'antivalors del món contemporani, amb un tractament modern del *mite* com a denúncia dels mecanismes de poder i d'opressió, unes vegades dels forts sobre els febles i, les més, de les diverses estructures socials tradicionals contra determinats grups en particular: persones que tenen un color de pell distint, una altra religió o una opció sexual diferent. És en la denúncia d'aquesta hipocresia social i en la tragèdia personal de les víctimes que Molins posa l'accent

I és justament per això que, amb freqüència, els seus personatges se'ns presenten atrapats pels propis somnis, encallats per les contradiccions que es generen en el contrast entre allò que perseguen i les pròpies renúncies. Per remarcar aquestes mateixes contradiccions i angoixes individuals, Molins treballa molt el llenguatge dramàtic, les metàfores que hi fa servir, o l'estructura dramàtica sobre la qual situa les seues figures. És particularment interessant l'ús que fa del monòleg en les obres que integren cicles com el dels exilis o el de les relacions entre l'art i l'artista. Siga en vers, siga en prosa, crec que el seus monòlegs, tan ben construïts, ajuden a créixer el personatge, i a aprofundir en les raons últimes de la seua angoixa o frustració.

Els temes escollits, el personatges creats, la variació freqüent en les estructures dramàtiques que fa servir, la preocupació pels matisos de la llengua dramàtica i dels idiolectes dels seus personatges, o el tipus de reflexions que ens proposa en cada text, allunyades de les visions convencionals, dolces o domèstiques, fan de la seua una dramàtica molt personal, suggeridora i rica, que voluntàriament s'aparta de la *pièce bien faite* i del teatre comercial, a la recerca d'un públic per a qui el teatre no només és el fet de l'espectacle, sinó, també, el compromís amb ell mateix i amb el món del present des de la diversió reflexiva i hermenèutica que ja ens proposaven els clàssics.

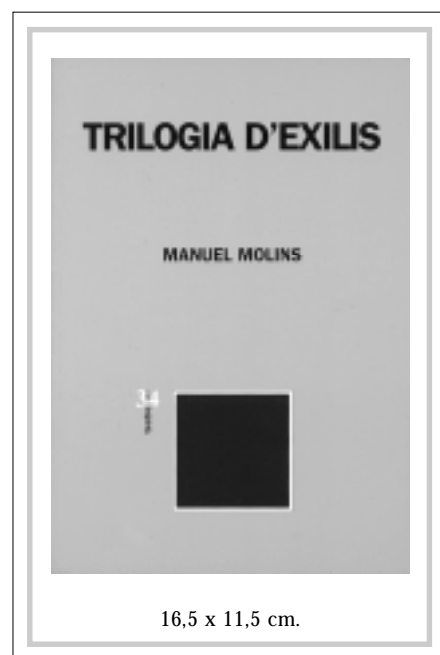
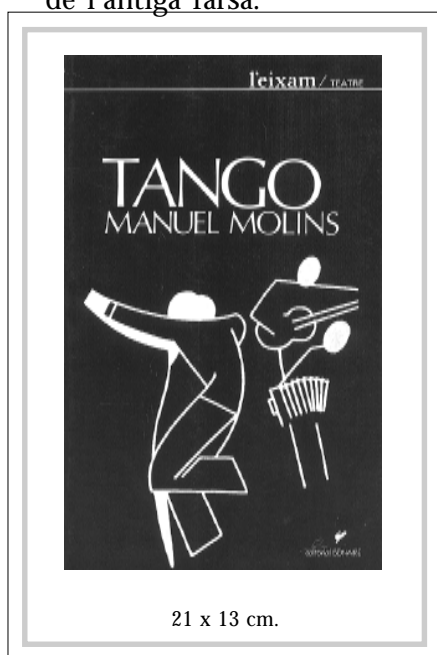
MANUEL MOLINS: EL CARRO DE LA FARSA

Com és normal, tothom té moments bons i no tan bons, moments en què tot sembla rutllar i d'altres en què res no funciona com un voldria. L'any 1992 va ser un bon moment per a mi i no perquè assistís a les Olimpíades de Barcelona, cosa que no vaig fer, malgrat que van ser «les millors de la història».

Jo estava aclaparat per històries ben diferents de les que enceni en l'eufòria general. I no perquè tingués cap voluntat d'esguerrar la festa, sinó perquè tractava de donar forma al desassossec que em produïen l'arribada de pasteres, els morts, tants d'homes, dones i xiquets, que han de deixar el seu món. El resultat va quedar reflectit en un parell de textos: *Elisa* i *Abu Magrib*. El primer tracta de l'èxode dels «murciàns» cap Barcelona; el segon planteja el periple d'un nordafricà per l'Europa ubèrrima i feliç.

A propòsit de la seua lectura a l'SGAE, J. Ll. Sirera va escriure que amb l'*Abu Magrib*, jo m'hi «capbussava en els inframons urbans, en un viatge que dins el teatre valencià ha tingut, sens dubte, molt de capdavanter». Potser. El problema és que al «mercat», públic o privat, no semblen interessar-li aquestes propostes enfrontades al pensament únic i als diferents jocs que cal fer per no perdre les ajudes o d'altres favors.

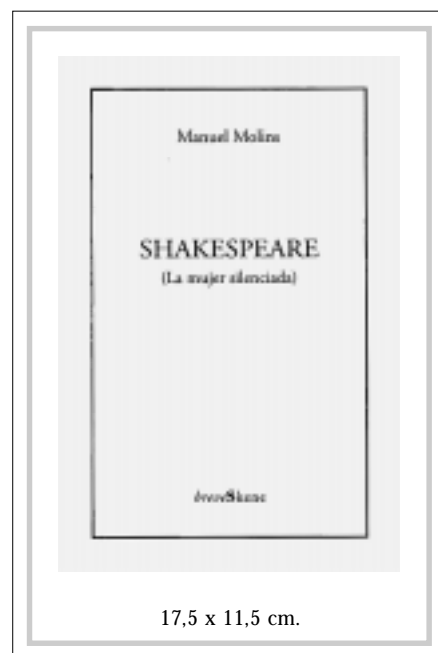
Per això, he decidit seguir amb la meua i a la vista del gran material que se m'ofereix cada dia estic preparant un cicle de farses en la línia de *La divina tramoia*, un text sobre la transició política i els Pactes de la Moncloa, en el convenciment que només la farsa d'arrel clàssica i lliure, encara no contaminada del nostre cofoisme postpost, pot ser un bon estimulador per sobreviure en aquest món de clíniques per a les víbores i fàrmacs letals per als humans. Potser a alguns de vostés els interesse i vulguen apuntar-se també al carro de l'antiga farsa.





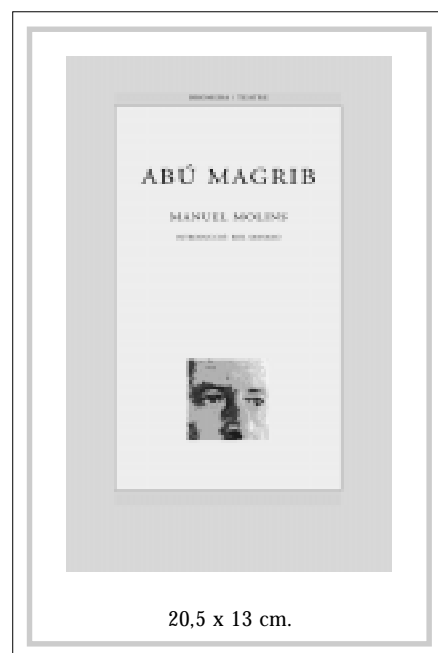
OBRES PUBLICADES:

- Dansa de Vetlatori*. València, Tres i Quatre. 1978.
Quatre històries d'amor per a la Reina Germana. València, Tres i Quatre. 1981.
Ginesta. València, Tres i Quatre. 1981.
Centaures. València, Tres i Quatre. 1985.
Tango. València, Bonaire. 1985.
Ni tan alts ni tan rics. Alzira, Bromera. 1989.
Els viatgers de l'absenta. València, Amós Belinchón. 1990.
Ombres de la ciutat. València, Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana. 1992.
L'amant del paradís. *Art Teatral*. Núm. 6. València. 1994.
Tànger. *Art Teatral*. Núm. 11. València. 1998.
Trilogia d'Exilis que conté: *Diònysos*, *Els viatgers de l'absenta* i *La Màquina del Doctor Wittgenstein*. València, Tres i Quatre. 1999.
Shakespeare (la mujer silenciada). Hodarribia, Hiru. 2000.
Abú Magrib. Alzira, Bromera. 2001.
Rosegó. Alzira, Bromera. 2001.



BIBLIOGRAFIA CRÍTICA (SELECCIÓ):

- F. CALAFAT, "Àguiles angoixades", introducció a *Trilogia d'exilis*, de M. Molins, València, Tres i Quatre, 1999, pp. 7-33.
 F. FOGUET, "Desbordament romàntic", *Transversal*. Número 13. 2001.
 J. PALOMERO, *D'Eduard Escalante a Rodolf Sirera, perspectiva del teatre valencià modern*, València, Tabarca, 1995, pp. 76-79.
 A. PONS, "Notas y sugerencias sobre el teatro breve de Manuel Molins", *Art Teatral*, 11 (1998), pp. 108-111.
 M. J. RAGUÉ, "Manuel Molins, un autor de la Comunidad Valenciana", en *El teatro de fin del milenio en España (De 1975 hasta hoy)*, Barcelona, Ariel, 1996, pp. 201-202.
 —, "El teatre de Manuel Molins. L'exili, el paraigua i la màscara", *Caràcters. Revista de llibres*. 10 (I-2000), pp. 9-10.
 R. ROSSELLÓ, "Sobre el Teatre Independent Valencià i la nova escriptura teatral", *Caplletra* 22. (Primavera 1997), pp. 217-...
 G. SANSANO, "El teatre com a totalitat", en M. Molins, *Ni tan alts, ni tan rics...* (1989), pp. 9-20.
 —, "Aproximació a l'obra teatral de Manuel Molins", *Catalan Review*, VII, 1-2 (1994), pp. 335-341.
 —, "Manuel Molins, Contra el dolor", en M. Molins, *Abú Magrib*, Alzira, Bromera, 2001, pp. 7-30.
 J. L. SIRERA, *Història de la literatura valenciana*, València, Alfons el Magnànim, 1995, pp. 559-562.



El 19 de febrer de 1997, Allen Ginsberg va assajar una nova recepta de sopa de peix. L'endemà, va servir-la als convidats. Li'n van sobrar dos pots. Deuria saber-li greu llençar-los, perquè els va guardar al congelador. Però no se'ls va arribar a menjar: dos mesos mes tard, el 5 d'abril, el poeta moria. Després de la inevitable passada de rascllet de la universitat de torn (en aquest cas, Stanford) i de la també inexcusable subhasta d'andròmines, d'un dels *cracks* de la *beat generation* només en va quedar aquella sopa. La tragicòmica situació seria una anècdota i no s'hauria convertit mai en metàfora del signe cultural dels temps si no hagués estat perquè algú, pensant en la sopa incorrupta, va tenir la idea de fer-ne una exposició rebutjada pel Guggenheim de Nova York que sembla que anirà a petar al Museum of Jurassic Technology de Los Angeles, que busca patrocinador per a l'esdeveniment.

L'*affaire* de la sopa de Ginsberg no està lluny, encara que ho sembli, de la recent polèmica sobre una multinacional italiana de joieria que ha pagat per sortir en una novel·la de Fay Weldon; ni de l'embolic, a Barcelona, amb el Fòrum Universal de les Cultures que hi ha previst organitzar el 2004, un invent amb 50.000 milions de

La sopa «boba»

pessetes per a continguts... que són en part culpables que ningú no vulgui ser-ne el director, perquè no saben quin programa cultural fer-hi. Això sí: el pla urbanístic i les obres dels edificis del Fòrum (o sigui, el negoci) ja estan en marxa. El lamentable cordó umbilical de tot plegat és la tendència que els sociòlegs ja han detectat en altres àmbits de l'activitat humana i que han batejat com «*fun and games*». Resumint: la vida s'ha de moure entre el que és banal i el que és simpàtic, superficial, sense gaire transcendència. Es tracta de passar-s'ho bé, fugint de complicacions i de

dilemes ètics i morals, i de buscar allò que és espectacular, lleuger, comercial. Tot és, doncs, de curta volada i baixa intensitat, immediat, breu, primigeni. Joc ras i curt i pilota al peu, perquè alguns m'entenguin. I qui cregui que això no ha arribat a la cultura, que faci un cop d'ull a les universitats o a les novel·les i exposicions i pel·lícules que ara es gasten... On ho han entès molt bé és a *Isnaia Poliana*, l'antiga finca rural de Lev Tolstoi. Allà, el fill del besnét de l'escriptor està convertint la propietat familiar en un complex per a turistes i (afegeix forçadament) investigadors. Així, al costat de la finca es construeix un hotel de 500 habitacions amb restaurants i botigues de *souvenirs*, estació de tren de l'època restaurada, cotxes de cavalls per llogar... I —com que les terres tornen a ser cultivades— ja hi ha a la venda pomes «del jardí de Lev Tolstoi». Els investigadors ho agrairan, sí.

Ja em disculparan, però ara els hauré de deixar. Porto, amb aquest, quatre articles i no són ni «*fun*» ni «*games*». A més, tinc la sopa al foc i em sabria greu que se'm cremés. Igual m'hi van el prestigi i la posteritat.

Carles Geli

El dia que les Torres Bessones van deixar d'existir, algú va dir que als superherois els havia passat el mateix. I és que la incidència d'aquesta catàstrofe en la indústria de l'entreteniment americana ha estat fulminant, i l'eliminació d'un tràiler del film *Spider-Man* —amb un helicòpter atrapat entre les Torres per una teranyina immensa— n'és bastant significativa. *Spider-Man* és el personatge emblema de Marvel, l'editorial que, a partir dels seixanta, va fer conèixer tots els seus herois en un mateix univers. Aquest *Marvel Universe* inclou des d'aleshores tots els llocs i esdeveniments de l'univers *real*, si bé alguns s'hi obvien i d'altres són... diferents. Tant d'èxit va tenir el recurs que l'editorial de la competència, DC Comics, va acabar adoptant-lo. Així, paradoxalment, al més jove *DC Universe* hi trobem personatges anteriors als de Marvel i segurament també més coneguts: *Superman*, *Batman*, *Wonder Woman*...

I al recentíssim número 596 d'*Adventures of Superman*, de Joe Casey i Mike Wieringo, hi trobem una coincidència absolutament sinistra: les torres bessones que l'empresari Luthor té a Metropolis, una ciutat imaginària, fu-

megen a causa d'una guerra fictícia. La imatge és idèntica a la de l'onze de setembre. Wieringo ha afirmat repetidament que l'havia enllestida fa mesos i que ja ni se'n recordava, però una gran part del públic, en veure el còmic a la venda la mateixa setmana del desastre, li n'ha recriminat el «mal gust» igualment. Aquesta antelació amb què s'elabora el producte ha permès que el futur número 174 de *Wonder Woman*, que tenia previst d'incloure una escena amb les *Twin Towers* destruïdes per altres motius, siga modificat. I ara

mateix totes dues editorials, situades ben a prop dels fets, es pregunten què faran amb els seus universos: ¿hi reproduiran el desastre de les Torres, amb tota aquesta pèrdua abominable de vides, o bé se l'estalviaran, trencant un lligam de versemblança amb el nostre univers? Hem de tenir en compte que alguns herois residents a les altres ciutats de Nova York, com ara *Green Lantern* o els *Fantastic Four*, haurien pogut evitar tot el que ha passat abans de desdejunar: no hi hauria hagut persones llançant-se al buit per morir millor, ni tan sols cap atac reeixit que els obligara a fer-ho. Mentre que, d'altra banda, en tots dos universos hi hagué dues guerres mundials amb morts pertot arreu —com al nostre. Tanmateix, ara molta gent pretén que ni tan sols s'hi esmente açò que ha passat. ¿Per què?

Segurament hi ha molt de «mal gust» en tot això, però també hi ha una sensació preciosa, que no puc explicar, en el fet de pensar que una cosa morta en aquest món segueix viva en un altre.

Felip Tobar

Un univers de mal gust

Una llengua —convé repetir-ho sovint— és un fet social: un producte de la interacció entre les persones. Com més rica i complexa serà aquesta, més s'exemplarà aquella. Els idiomes són la resposta a les necessitats comunicatives dels grups humans. Com sabem, l'estudi d'aquestes relacions lingüístiques és el centre d'interès de la sociolingüística.

El concepte de sociolingüística apareix al voltant dels anys 50 i es difon especialment a partir de la publicació del llibre *Llengües en contacte*, del nord-americà Uriel Weinreich, del qual l'editorial Bromera (1996) en va publicar la versió catalana. Des d'un principi, aquesta mena de pensament social sobre els fets lingüístics ha respost a diversos conceptes. Sociolingüística i sociologia del llenguatge, però també lingüística social o d'altres, han estat freqüents, d'acord amb uns enfocaments més o menys *linguacèntrics*. L'antropologia, l'economia, el dret, la psicologia social, la pedagogia o la política, posem per cas, han confluït sovint en un mateix camp d'interessos compartits.

D'acord amb aquest raonament, podem definir la sociolingüística com una àrea de coneixement que s'estén, sovint, entre la *ciència* i el *judici de valor* o, dit a la manera de Ralf Dahrendorf, entre la *teoria* i la *ideologia*: una distinció clàssica que divideix la ciència social en dos bàndols gairebé irreconciliables. Un dualisme, d'altra banda, aplicable a altres disciplines com ara la ciència política o les ciències de la informació, que han hagut de travessar el mateix estadi de «ciències-cruïlla» o «ciències-síntesi»; és a dir, àmbits de confluència de diverses disciplines. En qualsevol cas, l'estatut científic de la sociolingüística, com de qualsevol disciplina, l'atorga la tendència cap a la comprensió racional i objectiva d'una zona de la realitat (Salvador Giner, 1983).

És en aquest context que cal saludar amb la millor de les benvingudes el *Diccionari de Sociolingüística* que publiquen els professors Francesc Ruiz, Rosa Sanz i Jordi Solé, tots tres ben coneguts tant pels seus treballs de recerca estricta com, sobretot, per una ingent tasca divulgadora d'aquesta matèria entre la població estudiant.

Potser perquè he estat mestre d'escola, tinc un gran respecte pels manuals i

Francesc Ruiz; Rosa Sanz; Jordi Solé
Diccionari de Sociolingüística
Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2001
332 pàgs.

pels diccionaris. En sóc un gran defensor. La institucionalització del coneixement i la seua transmissió exigeixen aquesta mena de materials. Sense ells ens aboquem a la tasca incerta de l'autodidactisme permanent. Els manuals i els diccionaris estructuren la matèria: l'apamen d'una forma ordenada i sistemàtica. En són, d'alguna manera, la seua «caixa de ferramentes», per dir-ho amb l'expressió de Pierre Bourdieu. D'ací que un altre pensador insigne com George Stenier assenyalara que «un diccionari és el més viu i exhaustiu dels atles d'una llengua». No es pot dir de manera més clara ni tampoc més bella. Els conceptes que s'hi recullen són les bigues mestres en què recolza l'arquitectura i el moblatge d'una llengua o, com és el cas, d'una parcel·la del saber. La voluntat didàctica d'aquesta mena de materials és, per consegüent, un valor intrínsec, imprescindible. D'ací que no es tracte d'un simple llistat de mots, sinó d'una sèrie de nocions interrelacionades que, com no podia ser de cap altra manera, remetent les unes a les altres dins d'una xarxa de significats que es retroalimenten fins a constituir el «significat» global de la matèria que volem definir.

Ben bé podríem dir que un diccionari és ell mateix una definició, un concepte que descriu l'«estat de la qüestió», la radiografia de la matèria. Una de les discussions més recurrents, entretingudes i estèrils entre sociolingüistes és, precisament, la discussió sobre ella mateixa. Aquest *Diccionari* n'és la millor resposta. El repte d'un diccionari és sempre concebre'l, també, com un projecte. És el repte del diccionari com ho és el de la matèria «inventariada». Ben mirat, la sociolingüística és, encara, un programa d'investigació i de recerca. Aquest diccionari n'ha dibuixat un excel·lent croquis situacional: l'atles de què parlava el clarivident Steiner en *Errata*.

La llarga experiència dels autors —i també la seua visió panoràmica i plural de

la matèria— ha fet que el resultat siga un atles que permet diverses lectures, però una consulta fàcil. No es podia fer de cap altra manera si volíem ser fidels a aquell caràcter complex i divers —interdisciplinari i transdisciplinari— de què parlàvem més amunt. La confecció del diccionari havia de partir de la mateixa essència constitutiva de la matèria. Cal agrair, per tant, que els autors hagen tingut una mirada àmplia i generosa. La seua és una «avaluació» que no se circumscriu als conceptes etiquetats amb el rètol sociolingüístic, ni a l'ortodòxia establida pels manuals a l'ús, sinó que s'allarga fins a usos més generals. La preocupació lingüística, a la nostra societat, és un tema d'interès públic i bona part del debat sobre els temes relacionats amb la llengua es produeix als mitjans de comunicació. La sociolingüística, com és natural, està influïda pel context. I és aquest context el que determina la difusió de determinats conceptes, la seua promoció social o el seu desús.

Com es pot entendre fàcilment, els temes que han centrat l'interès dels sociolingüistes per aquesta rogalia han estat, a grans trets, el bilingüisme i el conflicte lingüístic, la substitució i la història social de la llengua, la normalització, la codificació, la política i la planificació lingüístiques i, finalment, els estudis empírics sobre el coneixement, l'ús social i les actituds lingüístiques. Això no és aliè al fet que la sociolingüística catalana siga una disciplina de formació bàsicament extraacadèmica en un context sociocultural i polític ben concret. Els autors d'aquest *Diccionari de Sociolingüística* n'han establert el *Vocabulari bàsic*, els punts cardinals que ens permeten d'orientar-nos en aquesta matèria tan connotada ideològicament i tan influïda pel dia a dia, a partir d'aquests «centres d'interès» de què parlem. Sense dubte, esdevindrà un material imprescindible, almenys entre les minories més o menys il·lustrades, per a intentar entendre's. Es tracta d'un corpus rigorós i contrastat que serà d'ús obligat per a estudiants, docents de disciplines diverses, com també per a tot aquell que vulga orientar-se en la jungla *after Babel* de què parlaria el mateix Steiner.

Per raons comprensibles, que no justificables, el llibre sagrat dels musulmans ha trigat massa a ser traduït al català. Hi ha contribuït el fet de contenir els principals elements d'una creença que l'ortodòxia cristiana (no només la catòlica) sempre ha considerat heretge i perillosa i hi ha cooperat, també, un seguit d'enfrontaments que al llarg dels segles ha portat a una resistència irreductible d'ambdues societats -cristiana i musulmana- que les ha fet del tot irreconciliables en determinats moments de la història (passada i present).

L'editorial Proa ens ofereix ara l'oportunitat de poder accedir a la lectura d'una obra (recull dels principis, normes i preceptes de l'islam) l'origen diví de la qual tots els musulmans accepten. Mikel de Epalza, amb la col·laboració de Josep Forcadell i Joan M. Perujo (tots tres de la Universitat d'Alacant), ha portat a terme aquesta tasca feixuga que ha realitzat tractant d'assolir un text amb cadències i ritmes que semblaren les de l'original àrab.

De traduccions, n'hi ha moltes i a moltes llengües (llatí inclòs) i aquesta versió catalana de l'*Alcorà* n'és una més que no ha ignorat, però, les altres i que segueix l'edició de la vulgata egípcia, la canònica entre la major part dels musulmans. Està dirigida a qualsevol tipus de lector, tot i que ferne servir una traducció per a ús litúrgic està prohibit per l'islam.

Cal advertir als que mai no han tingut oportunitat de llegir-lo que hi té pàgines que provoquen de seguida el rebuig de qui només s'ho mira amb els ulls del cristianisme o de la societat capitalista actual. En canvi el lector pot descobrir narracions semblants a les bíbliques, referències a Jesús i a Maria, a més de relats profètics i d'altres passatges obscurs la interpretació dels

L'Alcorà en català

L'Alcorà
Traducció: Mikel de Epalza
Proa, Barcelona, 2001
1.278 pàgs.

quals pertoca als teòlegs per raons òbvies o, si més no, a Déu com proclama l'*Alcorà* mateix.

Convé, doncs, la lectura de la introducció i dels estudis inclosos al final de la traducció (breus i generalistes com és ben normal en una obra d'aquesta extensió) i no perdre de vista que la revelació es va produir al si de la societat beduïna d'Aràbia, durant el primer quart del segle VII. A més, l'*Alcorà* no es va posar per escrit sinó gairebé un segle després de la mort de Mahoma, la funció del qual va ser difondre el missatge que Déu li revelà mitjançant l'àngel Gabriel.

Per facilitar-ne la comprensió, s'hi ha incorporat una bibliografia sobre aspectes relacionats, ni que siga de lluny, amb l'*Alcorà*, les seues traduccions, la religió islàmica o la Història. Tot i ser un llistat ample (bàsicament d'obres redactades en castellà), una part del que manca a la introducció i als estudis no es podrà suplir, però, amb la sola consulta dels treballs citats i, tenint en compte les circumstàncies internacionals actuals, els qui res no saben de l'islam potser es facen una idea errònia del que aquesta religió significa i de l'abast i les

varietats de la seua manifestació arreu del món.

Hi manca algun referent històric ben important, silenciats també a les pàgines que s'hi dediquen a l'anàlisi d'altres aspectes de l'obra, la qual cosa pot deformar l'opinió del lector no expert en el tema. Així, en cada capítol s'ha omès la referència al període -Meca o Medina- en què es va produir la seua revelació (un índex cronològic bàsic), sense advertir clarament que l'*Alcorà* no segueix l'ordre dels fets sinó el nombre de versicles de cada capítol; per això, tret del primer i dels dos últims, els més llargs hi són a l'inici encara que pertanyen a etapes més modernes.

Epalza, catedràtic d'Estudis Àrabs i Islàmics i ben conegut entre els interessats per la història de les nostres terres i els estudiosos de la minoria morisca peninsular, ha volgut emular aquest text sagrat, respectant l'exegesi islàmica, els treballs d'erudició occidental i transmetent -mitjançant el català- un eco de l'estètica i l'expressió literària de l'original. Si ha complert aquests objectius, en la traducció no ha pogut, però, defugir la seua formació teològica cristiana ni una vella tradició occidental que s'obstina a nodrir «les diferències».

En aquest punt hom no compartirà fàcilment, qualsevol que siga el perfil religiós que puga tenir, les raons que justificarien algunes opcions de traducció, com ara la tossuderia de fer servir, quan tant de negatiu expressen a casa nostra, *Al-là* i Mahoma malgrat acompanyar-los del significat «Déu» i la versió Muhàmmad.

I una recomanació final, si se'm permet: si llegim l'*Alcorà*, allunyem-nos de la nostra involuntària i previsible posició de supremacia.

Carmen Barceló

Parlar (i callar) des de la trona

Un dels efectes de la secularització cultural ha estat la menysvaloració del paper de l'Església catòlica en la configuració de les societats modernes. Es tracta d'un factor bàsic per a l'estudi del passat de la llengua catalana, com ho és per a uns altres camps de la història social i cultural. No és estrany, doncs, que haja merescut l'atenció d'historiadors com Jordi Rubió i Balaguer, Modest Prats, Anna M. Torrent o Alfred Agustí, entre d'altres, o d'un assagista tan conspicu com Joan Fuster. Però tot plegat és un camp on les mancances són encara ben notòries i on aquest dèficit de coneixement afavoreix una certa controvèrsia.

En qualsevol cas es tracta d'un domini força suggestiu, on Vicent Pitarch ja va avançar fa dues dècades un primer acostament al debat sobre la llengua de la predicació en terres valencianes durant l'època moderna. Ara, Pitarch, després d'anys de lectura i de recerca laboriosa, ens ofereix una síntesi excel·lent de la qüestió, que, com s'esdevé en els estudis historiogràfics de maduresa, tanca alguns interrogants i en planteja de nous.

Com és sabut, la dimensió pastoral és la pedra angular de l'activitat eclesiàstica i, dins d'ella, la predicació constitueix la manifestació més important, tant pels continguts doctrinaris transmesos, com per l'enorme influència exercida en la transformació de les conductes i de les actituds lingüístiques. Pitarch delimita temporalment el seu estudi entre el Concili de Trento (1545-1563) i la imposició de la Nova Planta i se centra en el territori foral valencià, que es repartia entre la diòcesi de Tortosa i les tres diòcesis (València, Sogorb i Oriola) constituïdes des de 1492 en província eclesiàstica segregada de la Tarraconense. L'objectiu és resseguir les condicions en què s'hi va produir la predicació i la seua distribució idiomàtica. En altres paraules, escatir fins a quin punt la predicació fou durant el Barroc valencià un instrument de castellanització cultural i lingüística. Pitarch indaga en el context sociopolític, ideològic i cultural que determinà l'opció lingüística, un exercici previ a l'anàlisi formal (lingüística, pragmàtica o retòrica) dels textos conservats.

L'autor s'hi planteja dos tipus d'interrogants. Uns són més objectius, per tal com s'ajusten a les proves documentals: la cronologia i la intensitat de la predicació o la procedència dels eclesiàstics; la distribució territorial de les prèdiques, és a dir, la correlació entre llengua i zones rurals i urbanes, i



la contextual (predicació extraordinària o de gala enfront de la rutinària). D'altres qüestions són més difícils de respondre de manera fefaent, només permeten respostes plausibles a partir de conjectures o d'interpretacions versemblants i, de fet, Pitarch les apunta com a interrogants oberts: la incidència social de la predicació en l'establiment de pautes idiomàtiques i d'actituds favorables a la desafecció lingüística; les motivacions del canvi de llengua; les relacions entre llengua i classe o entre l'estètica barroca i la deserció lingüística; la castellanització de la prèdica com a causa o com a exponent de la transculturació siscentista.

Per la via de la contundència documental o amb la seua coherència interpretativa, Pitarch posa «al descobert la intensa contribució a la castellanització que ha fet l'Església catòlica al País Valencià d'ençà del segle XVI». Aquesta contribució, contrària a les recomanacions tridentines, fou més gran entre l'alta jerarquia eclesiàstica, predominantment aristocràtica, on destaca un personatge com l'arquebisbe Juan de Ribera, el virrei patriarca; entre el clergat urbà i entre els ordes religiosos, singularment la Companyia

Vicent Pitarch Almela
Llengua i Església durant el Barroc valencià
IIFV - PAM, València - Barcelona, 2001
384 pàgs.

de Jesús. Per contra fou menor entre els eclesiàstics de rang més baix i el clergat rural. En la primera meitat del segle XVII el castellà esdevingué la llengua de la predicació de prestigi. Si bé la predicació en la llengua del país era quantitativament dominant, quedava postergada al silenci de la cultura popular no impresa. Ara bé, Pitarch defuig el sectarisme o l'acusació hiperbòlica i reconeix honestament les limitacions del coneixement historiogràfic en l'estat actual de la recerca. Tampoc no s'està de fer interpretacions, però sense incórrer en el judici sumari: denuncia ponderadament la manca històrica de compromís de l'Església valenciana, però no troba acceptable imputar-li la responsabilitat del conflicte lingüístic. L'Església no fou més bel·ligerant o contumaç en la castellanització social que la Universitat o els lletraferits.

Un aspecte ben notable que constata Pitarch és el silenci que, a diferència del que s'esdevingué al Principat, envolta la qüestió lingüística, que no s'arribà a explicitar en cap sinode de les diòcesis valencianes al llarg del període. La força amb què havien arrelat el cesarisme polític i la pressuposició que el castellà era la llengua per antonomàsia n'estalviaven la verbalització. Un cas anàleg planteja la transmissió dels textos. Mentre que els sermons extraordinaris en castellà s'imprimien ocasionalment, la predicació en català, majoritària, no es reputava digna de passar a la impremta. Heus ací un problema de mètode que s'ha traduït sovint en una teorització equívoca sobre el període, sota la rúbrica de «Decadència».

Indagar en el passat lingüístic exigeix a parts iguals un minuciós escorcoll documental i un sòlid gruix teòric, que permeta d'extraure una adequada interpretació dels textos. L'estudi de Vicent Pitarch reuneix totes dues condicions. Escrit, malgrat l'aparent especialització temàtica, amb precisió i desimboltura, evidencia les preocupacions de l'autor, el qual, com ha posat de manifest en la seua acreditada trajectòria intel·lectual, entén el coneixement com una forma de praxi. En aquest sentit, el lector trobarà que les contradiccions del període, estudiades per Pitarch en el seu context vital, tenen molts vincles amb els debats contemporanis. Aquest és un dels grans mèrits del llibre. Perquè, en definitiva, fer història és parlar del present amb arguments del passat.

Per comprendre el nacionalisme

Montserrat Guibernau
i John Hutchinson, eds.,
Understanding Nationalism
Polity Press, Cambridge, 2001
284 pàgs.

La introducció d'aquest volum s'obre amb una bona pregunta. ¿Per què un llibre més sobre el nacionalisme? Perquè, realment, no és que en falten. Però la resposta, la justificació, que ofereixen tot seguit els curadors és també molt bona. I convincent. Perquè certament el flux de publicacions sobre el tema de la nació i el nacionalisme és constant. D'ençà dels anys seixanta-setanta ha esdevingut un camp específic d'estudi sistemàtic, després d'haver conegut un cert oblit. A hores d'ara la bibliografia és superabundant i diversificada. Són ben recomanables, doncs, els intents de recapitulació. Però hi ha una altra raó. Molts supòsits d'aquest estudi sistemàtic daten d'abans dels anys noranta. I la dècada final del segle XX, amb el seguit de canvis que ha comportat, amb l'acceleració històrica que n'ha estat característica, ha fet anar en orris molts esquemes.

El contingut del volum és també molt convincent, pels temes i pels autors que els tracten. Fa justícia a l'objectiu que s'havia marcat: reconsiderar els supòsits en què s'ha inspirat l'estudi sistemàtic d'aquesta qüestió. I així hi trobem treballs de caire teòric sobre aspectes molt debatuts, com ara la modernitat o la historicitat de les nacions; els diferents tipus de nacionalisme; la textura de les cultures nacionals; els nacionalismes dits «banals», inconscients i aproblemàtics però no per això inexistents; la variable «gènere» i la seua relació amb la nació; o el nacionalisme i la religió (que a hores d'ara, especialment en el context islàmic, esdevé una qüestió candent). Però també aproximacions històriques concretes a escenaris de pugna oberta, com ara les relacions entre nacionalisme i conflicte ètnic a l'Àfrica, la galàxia postcomunista i els conflictes de tipus nacional, l'origen i la funció de les «neteges ètniques» o les perspectives que obre la globalització en relació amb els estats-nació.

Aquest llibre naix d'un encàrrec de l'ASEN (*Association for the Study of Ethnicity and Nationalism*) per commemorar el seu desè aniversari. Cal remarcar que l'ASEN ha estat un dels motors de l'expansió internacional dels estudis sobre la nació i el nacionalisme, que ha produït fruits molt destacats (sobretot en l'àmbit anglosaxó). Amb les seues conferències anuals i la revista que promou, *Nations and Nationalism*, ha fet una tasca fonamental per activar l'anàlisi i el debat rigorós sobre aquesta variable clau del món contemporani, per trencar els vells esquemes que es resolien en una certa «ceguesa», potser voluntària, per artigar i explorar les diferents dimensions d'una problemàtica certament complexa, on es troben la història, els conflictes socials i polítics, els corrents ideològics, les relacions de força i variables encara més profundes (els mites, les religions, etc.).

Montserrat Guibernau i John Hutchinson són dos especialistes rellevants en aquest camp. De la primera en recordarem ara llibres com *Nacionalismes* (1997) o *Nacions sense estat* (1999), tots dos publicats també en anglès. En aquest volum apleguen estudiosos de primera fila que analitzen els temes que pertocava. Una ullada a l'índex serà eloqüent: Anthony Smith (les nacions i la història); John Breuilly (nacionalisme i estat); Walker Connor (les pàtries en un món d'estats); John Hutchinson (nacions i cultura); Steven Grosby (nacionalitat i religió); Nira Yuval-Davis (nacionalisme i gènere); Kosaky Yoshino (nacionalisme a Japó); Crawford Young (nacionalisme i conflicte ètnic a l'Àfrica); John A. Armstrong (postcomunisme i nacionalisme); Michael Mann (visió històrica de la neteja ètnica); Montserrat Guibernau (globalització i estat-nació).

Ni de bon tros es pot fer justícia en una nota breu a la riquesa de matisos, enfocaments i aportacions d'un volum com aquest. Caldria destacar-ne, sobretot, la utilitat, perquè actualitza els coneixements i reconsidera críticament els plantejaments habituals. Aporta un munt d'idees, de dades, informacions i suggeriments bibliogràfics, i assenyalava també els camins de la recerca ulterior. Sens dubte *Understanding Nationalism* esdevindrà una referència clau en els debats sobre aquesta qüestió a partir d'ara. No cal dir que fóra ben convenient la seua traducció.

Gustau Muñoz

Revista de revistes:

¶ L'Espill

S'obre amb un clarificador article d'Enzo Traverso sobre «El totalitarisme. Història i apories d'un concepte», que fa un repàs exhaustiu d'un dels debats que han marcat el segle XX. Mark Mazower analitza «El genocidi dels armenis», un episodi històric sovint oblidat però que marcà la pauta del segle. Antoni Prats reflexiona sobre continuïtats i ruptures en l'art i en la creació literària a «Dir i innovar». El dossier central tracta del nacionalisme, amb voluntat analítica i reflexiva, i inclou articles de Daniele Conversi (Ernest Gellner i el nacionalisme), Josep Solves (teories del nacionalisme), Joan Nogué (nacionalisme i geografia), Gurutz Jáuregui (nacionalisme, autonomia i sobirania), X.-M. Núñez-Seixas (el nacionalisme espanyol avui). Es publica així mateix una traducció de la peça clàssica d'Ernest Renan «Què és una nació?» A més, hi trobem textos de Costanzo de Girolamo sobre les traduccions catalanes de la Divina Comèdia, de J. Daniel Simeón Riera sobre exploradors vuitcentistes per Àfrica, d'Antoni Ten sobre el Museu de la Ciència de València i de Vicent Montfort sobre el turisme valencià i les seues perspectives. Diverses ressenyes a càrrec de Xavier Filella, Vicent Raga, Josep Sort i Neus Campillo completen el sumari. (Núm. 7, 2001, Publicacions de la Universitat de València - Edicions Tres i Quatre, El Batxiller 1, 46010 València.)

¶ El Triangle

Aquest combatiu i peculiar setmanari amb format tabloide, i una mica discordat, ha dedicat aquest estiu diversos dossiers a les terres de parla catalana. Al número publicat el 27 d'agost s'hi troba l'especial sobre el País Valencià («El PP mostra la seva cara bruta», «El búnker al poder»), amb tot d'articles sobre els atacs a la llengua i l'allunyament del suposat centre reformista del PP valencià, els punts foscos de Zaplana, les lluites dels Salvem i especialment del Cabanyal, la projectada base de l'OTAN a Bétera, les trames de l'extrema dreta, Canal 9, Terra Mítica, i el pacte de l'AVL. Una informació bastant completa, per bé que desigual, i suggeridora, molt útil perquè els desinformats crònics comencen a assabentar-se d'algunes coses que, potser, hi ha qui s'estima més d'ignorar. Altres qüestions abordades són el conflicte al voltant de la immigració que ha escalat l'estiu, les guerres oblidades de l'Àfrica i l'enclavament naturista d'El Fonoll. Inclou una entrevista amb Paco Fernández Buey («L'esquerra ha llançat la tovallola»). (Núm. 547, Sant Antoni Maria Claret 84-86, 08025 Barcelona.)

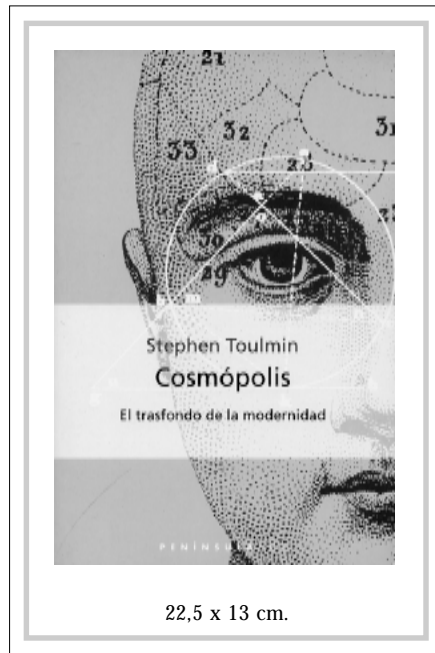
E

renaixement de la modernitat

Stephen Toulmin és filòsof i un home de lletres molt sòlid. L'aportació més original que ha fet aquest deixeble de Wittgenstein rau en el fet que situa els sistemes conceptuals del passat en el seu context, en un intent de copsar-ne plenament la significació. És en aquest darrer llibre —*Cosmopolis. The Hidden Agenda of Modernity*— on potser ha encarat el seu repte més ambiciós: examinar els orígens, l'evolució i les perspectives de la cultura occidental moderna mitjançant l'anàlisi acurada de les idees que n'han estat centrals.

Publicat el 1990, aquest llibre no sols no ha perdut actualitat sinó que n'ha guanyat; les qüestions que es planteja d'entrada en fan un llibre sobre el passat, escrit, però, pensant en el futur. La primera qüestió que aborda és la tan debatuda de l'inici dels temps moderns. El situa en l'època immediatament anterior a l'aparició de dos grans problemes: la reconstrucció de les relacions socials, quan ja s'han declarat obsoletes les estructures feudals, i la consegüent reorganització de les relacions entre les nacions, després de la Pau de Westfàlia, amb una Europa devastada per la Guerra dels Trenta Anys. L'atmosfera intel·lectual dominant en la segona meitat del segle XVI, que l'autor xifra en figures com Bacon i Montaigne, Erasme i Shakespeare —l'escepticisme i la tolerància que encarnaven—, va arribar a ser vista com una de les causes o, si més no, com un dels símptomes de la inestabilitat profunda que visqué Europa abans de la instauració de la nova configuració política. La reacció hi fou una recerca obsessiva de la certesa, que traduïa, en el pla intel·lectual, l'obsessió per guanyar una estabilitat social i política que s'havia fet del tot imprescindible i inajornable.

La tasca que es van imposar les oligarquies governants a partir de 1648 fou d'aconseguir l'estabilitat en el seu terreny. L'assoliment d'això va anar precedit, doncs, per tot un corrent de pensament entestat a trobar una solució que acabés amb els desacords que fins aleshores s'havien resolt en la guerra i en la devastació. Toulmin veu en Descartes l'abanderat d'aquest projecte. Descartes es féu càrrec dels mals que es derivaven



de les divisions intel·lectuals del cristianisme al mateix camp de batalla i volia trobar una fórmula ideal per superar, de manera definitiva, aquelles divisions i els mals consegüents. (Toulmin aporta dades i consideracions ben convincents en contra de la imatge del filòsof aïllat.) De la mateixa manera, Leibniz veié la font d'aquests mals en la multiplicitat de llengües i cultures, i es va proposar de confeccionar una sofisticada màquina, una *lingua universalis*, que els membres de qualsevol país o religió haurien de fer servir per entendre's. Amb això —amb «el més gran instrument de la raó»—, Leibniz pretenia no solament fixar uns significats comuns sinó, més ambiciosament encara, forçar el reconeixement d'una racionalitat comuna. Cal tenir en compte que, en la generació immediatament anterior, la guerra havia implicat la desaparició d'una tercera part de la població de l'Europa central. No pot sorprendre, doncs, que l'home públic que també fou Leibniz es proposara crear les condicions d'un *modus vivendi* que n'evitara la re-

Stephen Toulmin
Cosmópolis.
El trasfondo de la modernidad
Península, Barcelona, 2001
320 pàgs.

petició. Newton hi afegiria una concepció de l'ordre còsmic que hom no podria deixar d'extrapolar com a model de la nova configuració de les relacions socials.

Així, de Descartes a Newton, la imatge del món que va arrelar tractava la natura i la societat com a «ordres» idèntics i igualment racionals; hom es complaïa a fer una projecció mecànica a la societat de l'ordre i de l'estabilitat que hom veia al món natural. D'aquesta manera, cap al 1700, s'havia assolit ja un model intel·lectual que permetia superar —o posar al seu lloc— diferències doctrinals fins aleshores insuperables. No sense conseqüències: Toulmin en subratlla una contrapartida de gran abast. S'havia consolidat una tradició que, fascinada pels sistemes formals deductius, deixava de banda —i ho faria durant quatre-cents anys— el compromís renaixentista amb la diferència i amb la diversitat i, també, amb les exigències que la vida quotidiana posa a individus que són de carn i ossos.

La crisi de la modernitat caracteritzada així s'esdevé —segons Toulmin— en la segona meitat del terrible segle XX. En els darrers cinquanta anys, s'ha assistit al final de la supremacia política d'Europa i de les idees d'Europa, i al final d'aquella concepció de la nació-estat sorgida de Westfàlia, mentre que la tradició republicana ha continuat mostrant greus insuficiències.

L'autor es fixa sobretot en el final d'una època que havia començat amb el descobriment d'una veritat indubtable i que ara ha de començar de nou. No comença, però, amb el confús «post-modernisme» del qual se'n parlava fa un temps, sinó que s'enceta amb un «nou renaixement de la modernitat». Aquest es caracteritza per la concurrència d'una gran diversitat d'intents d'actualització de l'ideal humanista, és a dir, per la recerca no d'una nova certesa, sinó —més modestament— per la recerca d'«una més gran claredat sobre les noves possibilitats i exigències que implica un món de filosofia pràctica, ciències multidisciplinàries i institucions transnacionals o subnacionals».

«Això diu que era, gairebé fa trenta anys, en una ensopida ciutat de províncies anomenada València...» Així podria haver començat aquest llibre. Certament, a un jove d'avui deu resultar-li una mica difícil d'imaginar el desolador panorama cultural d'aleshores. Per tal de solucionar-ho, l'autor d'aquest llibre tan ben editat ens conta el que va passar a partir del moment que un grup d'estudiants i de professionals incipients va fundar, el 1967, la societat Studio S.A. El document fundacional de l'empresa declarava tenir com a objectiu «la promoció, constitució, gestió, explotació, administració i finançament de cines, teatres, restaurants, cafeteries i d'altres sales o centres públics de caire recreatiu o cultural...» El fruit fou, uns anys més tard, l'obertura del teatre València-Cinema al número 23 del carrer Quart. Als locals d'Studio —primer al carrer Taquígraf Martí i després al mateix València-Cinema—, hi va actuar la flor i nata de la *progrèssia*: cantautors com Ovidi Montllor, Raimon o Maria del Mar Bonet; grups com Els Joglars o el Teatre Estable del País Valencià; fins i tot *jazzmen* com Tete Montoliu, Lou Bennett o Chet Baker. Però les activitats de la societat no es van limitar a música i teatre: es van estendre a les arts plàstiques i sobretot al cinema.

Aquest llibre és una crònica de les circumstàncies generals que van acompanyar les activitats d'Studio S.A., tot i que l'autor ha preferit centrar-se —o almenys així ho declara en la introducció— en el teatre. És, doncs, una mena d'intent de reconstrucció històrica d'una època recent del teatre valencià, els anys 70 i 80, a través dels testimonis d'alguns protagonistes i d'abundant material gràfic. Té un

Allò que tal vegada s'esdevingué

Enrique Herreras
*València-Cinema:
25 años de resistencia cultural*
Algar, Alzira, 2001
168 pàgs.

interès especial l'etapa d'Studio Teatre, una unitat de producció amb un equip artístic fix que va estrenar autors contemporanis tan importants com Beckett, Arrabal o Pinter per primera vegada a València. En molt poc de temps i amb uns mitjans força magres, aquell grup dirigit per Antonio Díaz i Paco Manzanegue va assolir una programació valenta i una magnífica acollida de públic i de crítica. Malauradament, l'any 70, per desavinences empresarials, Studio Teatre deixà de produir espectacles. Sembla que la raó fou l'elevat cost de les produccions pròpies, ja que Studio S.A. no rebia cap tipus d'ajuda ni de subvenció oficial. Però

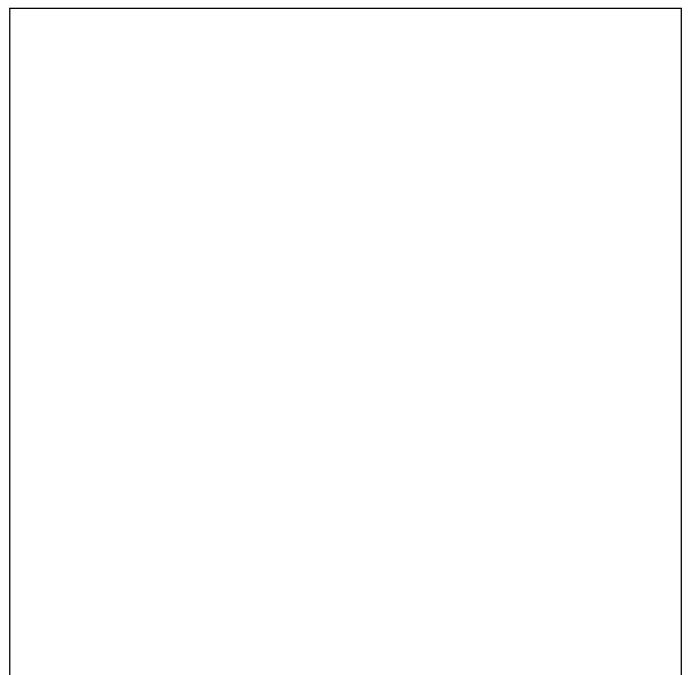
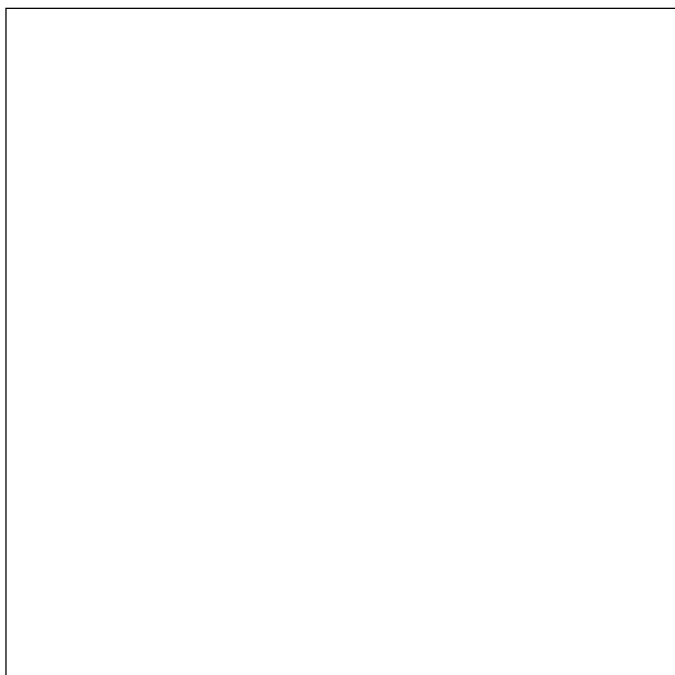


també pareix que hi hagué qui, al si de la societat, considerava que els espectacles pecaven d'un excessiu «esteticisme». La qüestió és que, en acabar-se l'entesa, els antics integrants d'Studio Teatre decidiren obrir local propi. Fou aleshores quan va nàixer el València-Cinema, o, millor dit, Quart 23. Aquella nova sala encetà programació amb *Las Salvajes en Puente San Gil*, el producte més consolidat del teatre valencià d'aquells anys. Mentrestant els temps estaven canviant i prompte hi van aparèixer propostes noves: els germans Sirera, Manolo Molins, Juli Leal, Antonio Corencia, Casimir Gandia...

El 1973 Vicent Vergara es va fer càrrec de la gerència del, ara sí, teatre València-Cinema, amb l'objectiu de presentar una programació que en garantira la independència i els ingressos per taquilla sense renunciar a la qualitat dels espectacles. Crec que fou llavors quan els tramvies deixaren de recórrer València i aquell pati de butaques es va omplir de cabells llargs i de jaquetes de pana. La resta de la història ja la coneixem... o no? De tota manera, convé fullejar aquest llibre encara que només siga per enyor. El 1990 uns clivells a l'entrada obligaren a tancar el local, un punt de referència obligat per a veure a València Dagoll Dagom, La Cuadra, PTV, Joglars o Pepe Rubianes. Però sembla que no fou un adéu definitiu.

Més enllà de qualsevol evocació nostàlgica, del recull d'anècdotes —que tampoc en falten—, l'interès del llibre rau, sobretot, en la invitació a contrastar els records d'uns i d'altres per ajudar-nos a «repensar el present» a la recerca de noves fórmules. I una pregunta final, què va passar amb aquell públic? És que alguna vegada s'esdevingué?

Toni Pau

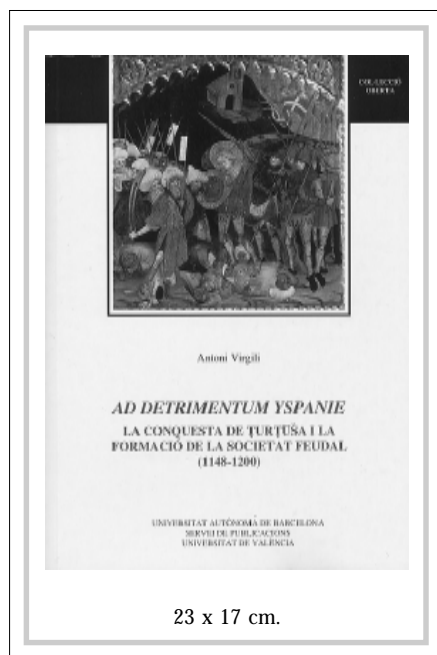


Tal i com adverteix de bon començament l'autor, el títol d'aquest llibre sobre la conquesta catalana de Tortosa no és cap frivolitat ni extravagància. «Per a menyscabament d'Espanya» és una cita textual de la documentació comtal catalana de mitjan segle XII que, a més, forma part de tot un gènere d'allusions similars, com ara *in dextratione Yspanie* o d'altres. Hispània o Espanya és, senzillament, el nom que utilitzen els textos cristians de l'època per referir-se a l'Andalus. I cal fer notar que aquesta noció d'Espanya tindrà una vigència molt continuada. Podem recordar, per exemple, que als documents de la cancelleria reial, ben entrat el segle XV, encara sovintegen esments de, posem per cas, vaixelles que surten de València cap a «Espanya», que no és cap altra cosa que el petit sultanat de Granada, és a dir, el que resta d'al-Andalus.

El títol reflecteix bé, doncs, l'esforç desplegat per Antoni Virgili per desprendre's dels constreïments conceptuals de caire nacional i religiós que arrossega la rutina discursiva del medievalisme hegemònic a l'acadèmia, el qual encara se sent —justificadament— ben fort per a reactivar sense complexos la idea de *Reconquista* i tot el conjunt de nocions derivades (restauració, repoblació...). Al capdavant, una ideologia de destí manifest i de singularitat irreductible.

La primera cosa que fa Virgili és, precisament, escapar de l'asfixiant marc «nacional». La conquesta de Tortosa i la «restauració» de la seu episcopal han de situar-se en l'adequada perspectiva de la dilatació de la Cristianitat llatina i del sistema feudal —«una sola gramàtica», en paraules de M. Barceló al pròleg—, com una part del front occidental de la segona croada, promoguda el 1146 en resposta a la caiguda del principat franc d'Edessa en mans dels turcs seljúcides. Paral·lelament a l'expedició de cavallers, alemanys i francesos, que actua (i fracassa) al pròxim Orient, s'organitzen tres importants atacs a ciutats portuàries situades als extrems més allunyats d'al-Andalus: els gallecs assetgen Lisboa amb èxit i el rei de Castella pren la ciutat d'Almeria amb l'ajut d'un fort estol genovès que, immediatament després, participa en la conquesta de Tortosa dirigida pel comte Ramon Berenguer IV, culminada el 30 de desembre de 1148. La contribució del comú de Gènova és decisiva, sens dubte, i mereix una tercera part de la ciutat com a compensació. També hi trobem cavallers anglesos i contingents templers, gens negligibles,

De quan Occident començava a créixer



Antoni Virgili
Ad detrimentum Yspanie.
*La conquesta de Turtüsa
i la formació
de la societat feudal
(1148-1200)*
València, PUV - UAB, 2001
262 pàgs.



que acaben de posar en evidència el caràcter, diguem-ne sistèmic, de l'operació.

I després de la conquesta? Lluny de les inèrcies i dels sobreentesos que sovint arrosseguen les descripcions de les mal anomenades «repoblacions», el treball de Virgili posa de manifest el tempteig experimental que comporta la gestió de la terra i dels homes en el nou espai conquerit. Hi destacarem dos grans trets. En primer lloc, un intent de distribució de la terra que fa fallida: el comte no pot evitar finalment l'acumulació de les donacions més modestes en mans de l'alta noblesa i de l'Església; no debades els sectors més capacitats per a captar les peces d'or que des d'ara hi arriben a través dels tributs (pàries) als que resta obligat l'emir de València i Múrcia. En segon, la pervivència d'un residu relativament significatiu de població musulmana després de les morts, fugides i expulsions que acompanyen la campanya militar catalano-genovesa; el maneig d'aquests camperols sotmesos ofereix una diversitat geogràfica (des de zones totalment buides com el Montsià fins a d'altres on constitueixen la meitat de la població, cas de la Ribera d'Ebre) i social (captius, mitgers, camperols posseïdors...) que l'autor es guarda molt d'atribuir a factors aleatoris, tot establint elements que permeten copsar un lògica subjacent. Virgili creu que ja pot parlar-se d'una experiència de tipus colonial.

El banc de proves de la regió de Tortosa no caurà en l'oblit. Els seus resultats es tindran en compte, sens dubte, després de les ocupacions de Mallorca i València, on es posaran en pràctica solucions modificades, no exemptes tampoc de fallides greus des del punt de vista dels interessos del monarca, però en qualsevol cas més eficients de cara a la generació global de fonts estables de renda. El llibre de Virgili ofereix una excel·lent base de contrast per a determinar l'orientació i el sentit de les modificacions posades en pràctica a les conquestes posteriors. En definitiva, per a conèixer amb major precisió els inicis de la dinàmica expansiva del sistema feudal europeu, sense oblidar, com assenyala M. Barceló al seu impagable pròleg de color de púrpura, que «l'expansió feudal és l'antecedent social orgànic de l'altra expansió, la grossa, la d'Amèrica, Àsia i Àfrica. Els components hi són tots. Armes, espècies i cristians, per simplificar». ¿Calen altres raons per a justificar la necessitat d'un estudi com aquest?

26 de setembre Dia Europeu de les Llengües

Les llengües, riquesa d'Europa

Any Europeu de les Llengües 2018
 An European Language Year
 Années européennes des langues 2018
 Das Europäische Sprachen Jahr
 Das Europäische Sprachenjahr 2018
 European Year of Languages 2018
 European Year of Languages 2018
 European Year of Languages 2018
 European Year of Languages 2018
 European Year of Languages 2018
 European Year of Languages 2018
 European Year of Languages 2018
 European Year of Languages 2018
 European Year of Languages 2018
 European Year of Languages 2018
 European Year of Languages 2018

El català com a llengua oficial per territoris

☑️ Quatre ☑️ Cinque



Font: <https://www.ideneu.com>
 El nombre de parlants de català en territoris oficials és de 10,5 milions de persones.

El català, setena llengua de la Unió Europea

Alemany (83,2 M d'habitants), Francès (80,7 M), Anglès (60,2 M), Italià (57,4 M), Espanyol (55,8 M),
 Neerlandès (21,2 M), Català (10,8 M), Grec (10,8 M), Portuguès (9,8 M), Rus (9,3 M),
 Danès (5,2 M), Finès (5,1 M).



Generalitat de Catalunya

La publicació el 1976 de *La via valenciana*, d'Ernest Lluch, representà un veritable revulsiu dins la literatura econòmica sobre el País Valencià. Després del balanç històric i de pensament social que havia representat la publicació el 1962 de l'obra bàsica de Joan Fuster, *Nosaltres, els valencians*, Lluch es proposava de fer una interpretació crítica i històrica del model econòmic valencià, produint metodològicament un trencament abismal amb una tradició de política econòmica valenciana sucursalista en relació amb el poder central.

Lluch sosté que al País Valencià hi hagué una revolució industrial «sense fum», sense cap suport del govern central, amb drenatge de recursos fiscals xuclats per la hisenda central, sense àrees de decisió pròpiament valencianes. Si, malgrat els entrebancs, l'economia valenciana fou capaç de fer un desplegament vers 1966-68, és perquè prèviament hi hagué un procés d'industrialització, basat en una indústria lleugera i diversificada, assentada sobre empreses dinàmiques de grandària mitjana i petita, procés acompanyat per una agricultura moderna i exportadora.

Existí realment un pensament econòmic valencià? Lluch passa revista a les idees econòmiques dels autors valencians, començant pels il·lustrats i continuant pels economistes del s. XIX que defensaren la modernització i la industrialització. Per a Lluch, la classe dominant valenciana és l'aristocràcia financera, amb diverses aliances, més que no pas la burgesia industrial lligada o aliada amb les capes mitjanes productives. No tot era la burgesia comercial agrària exportadora i, per descomptat, la industrialització valenciana no es basà en els capitals acumulats en l'exportació de la taronja.

El fet és que, ja a la segona meitat del s. XIX, reeixí una indústria valenciana a l'entorn de productes artesans o de determinats béns de consum: el calçat, la ceràmica (des de 1827, en aquest cas), els torrons i, a primers del s. XX, el moble, la juguina, el tèxtil i la confecció, els transformats metàl·lics. Les exportacions ja no són únicament agrícoles, són també, significativament, de forma predominant, industrials. Resultat: les exportacions valencianes passen del 9,4% del total espanyol el 1970, al 12,3% el 1973, i avui se situen en el 13,16% (1999).

L'objectiu de Lluch, a *La via valenciana*, consistia a demostrar que hi havia les bases per parlar d'un model econòmic valencià, amb uns trets específics, i que aquest model s'havia de desenvolupar. I hom estava insinuant, en el fons, que la consciència nacional (valenciana) consti-

La recuperació d'una obra clàssica

Ernest Lluch
La via valenciana
Editorial Afers, Catarroja-Barcelona, 2001
395 pàgs.

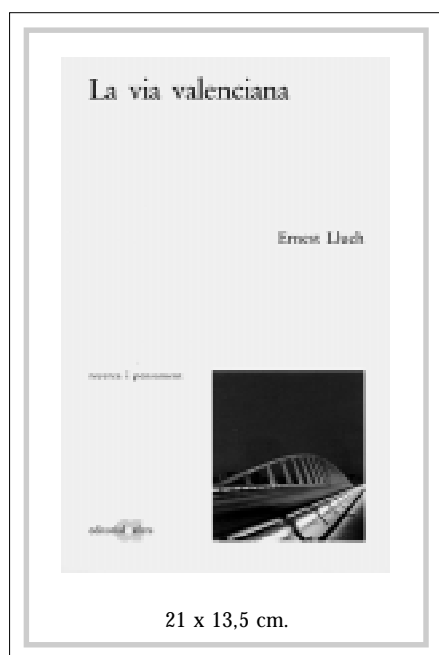
tueix un incentiu per fer créixer i desenvolupar l'economia. Per tant, *La via valenciana* era també, i ha estat, una obra d'agitació política, a més d'una obra de sasejada científica. La present edició, molt acurada, a l'editorial Afers, posa de nou a l'abast del lector el llibre de Lluch i es completa amb el pròleg que el mateix Lluch va escriure per al volum col·lectiu *Introducció a l'economia del País Valencià*, de J.A. Martínez Serrano, E. Reig, V. Soler i J. Sorribes (València, 1980), en què Lluch afirmava: «No hi ha cap altre poble hispànic com el País Valencià que hagi tingut una industrialització tan ràpida i de dalt a baix i una presa de consciència nacional tan de cop i volta i desigual.» (*La via valenciana*, 2001, p. 238).

Un dels seus deixebles valencians, Vicent Soler, ha estat l'encarregat de presentar amb una «Introducció» la present edició, i de completar-la amb un llarg i suggeridor «Epíleg» i una «Bibliografia» de 57 pàgines, interessantíssima, sobre temes econòmics valencians, que farà callar els més escèptics i en la qual es poden veure els fruits de les sembres fetes per

Joan Fuster, Vicent Ventura, el mateix Ernest Lluch i altres personatges que han estat fonamentals per al País.

V. Soler, a la «Introducció» esmentada, explica el context en què es va gestar *La via valenciana*, al final de la dictadura franquista, com a segon pas després de l'obra col·lectiva *L'estructura econòmica del País Valencià* (1970), que havia dirigit el mateix Lluch. L'«Epíleg» constitueix, per si sol, un altre llibre dins del llibre, i el seu objecte consisteix a plantejar-se què li ha passat a l'economia del País vint-i-cinc anys després de la publicació del llibre clau de Lluch. Hom intenta demostrar que el model investigat per Lluch ha quedat esgotat en gran part, tot i que «l'economia valenciana és una economia relativament avançada, que forma part del món desenvolupat tot i no estar al grup de capçalera, però que té greus dificultats per a mantenir els seus avantatges competitius als nous escenaris econòmics mundials» (p. 239). S'hi demostra que l'economia valenciana ha anat creixent, durant la segona meitat del s. XX, per damunt de la mitjana espanyola; això ha implicat un major pes de la indústria i dels serveis. Hom es preocupa per la connexió amb les noves tecnologies, amb la nova economia i el món de la globalització, l'esforç de renovació tecnològica, la inserció de l'economia valenciana dins l'euroregió de l'Arc del Mediterrani Nord-occidental, «d'Alacant fins a Roma passant per València, Barcelona, Montpeller, Marsella, Gènova, Bolonya i Florència» (p. 311). A la «Bibliografia de referència i complementària» hom pot trobar els textos bàsics sobre aquesta euroregió, que, per cert, pel que fa a la part inclosa dins l'estat espanyol, mai no ha comptat, per part dels successius poders centrals, amb l'ajut i el suport financer necessaris per al seu desenvolupament, sinó amb una obstrucció sistemàtica i sibil·lina, les raons de la qual potser fóra important de poder esbrinar algun dia.

Com a balanç final: tant *La via valenciana* com el seu extens «Epíleg» demostren la necessitat de seguir pensant en el disseny d'una programació econòmica que quedi ensofocada dins la via específicament valenciana. L'economia del País no s'ha de deixar xuclar més, subordinadament, cap al centre, sinó que ha de seguir lluitant pel seu propi camí, aquell que, en definitiva, aporti resultats positius als interessos dels propis valencians i no de forces alienes dominadores. Això, afortunadament, el valencià ja fa temps que ho han après, gràcies a Lluch i a molts altres.



Isaiah Berlin

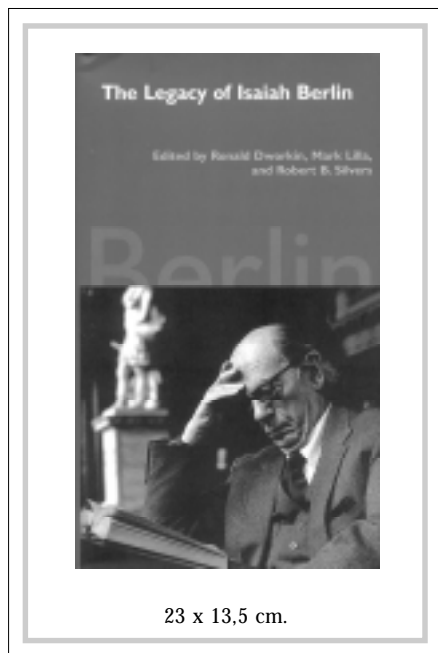
més enllà del mer elogi

R. Dworkin; M. Lilla; R.B. Silvers
The Legacy of Isaiah Berlin
New York Review of Books,
Nova York, 2001
198 pàgs.

Aquest llibre recull les actes del congrés organitzat l'any 1998 per *The New York Institute for the Humanities* per analitzar i debatre l'obra d'Isaiah Berlin. El llibre està dividit en tres apartats. En el primer, «*Hedgehogs and Foxes*», A. Kelly, M. Lilla i S. Lukes discuteixen la famosa distinció berliniana en relació a la filosofia de la història. «*Pluralism*» és el segon apartat, on R. Dworkin, B. Williams, T. Nagel i C. Taylor s'apropen a la vessant pràctica de la filosofia de Berlin, ço és, als aspectes polítics i ètics del seu pensament. Finalment, es tanca el llibre amb «*Nationalism and Israels*», on A. Margalit, R. Wollheim i M. Walzer fan una anàlisi de la complexa, tensa i no sempre coherent relació entre el pensament liberal i pluralista de Berlin, d'una banda, i la seua posició personal davant l'estat d'Israel, de l'altra. Al final de cada apartat hi ha una breu transcripció dels debats plantejats entre els diversos ponents i assistents al congrés, i això fa més atractives les aportacions.

El llibre és interessant, sobretot, perquè la majoria de ponències presenten lectures crítiques de l'obra de Berlin, i això, fins ara, no ha sovintejat, tot i que n'hi ha excepcions destacades. Per entendre'ns: amb Berlin passa una mica el que amb Fuster: es destaca el seu ús del llenguatge, el tarannà assagístic que evita sistemes tancats i excloents i defensa un liberalisme «càndidament» d'esquerres, es remarquen determinats aspectes de la seua personalitat —com ara el fet de ser un gran conversador, etc.— però no abunden les aproximacions que, més enllà del mer elogi, penetren críticament en el seu pensament.

Així, es qüestiona, com ja havia vist J. Gray, si el liberalisme implica, necessàriament, el pluralisme de valors; si no deu ser que el liberalisme pluralista de Berlin és més fruit de la lectura dels «pensadors russos» que no de la tradició anglosaxona. També es posa en dubte la lectura que fa Berlin de la Il·lustració i del Romanticisme i se suscita la qüestió de fins a quin punt hom pot extraure dels crítics de la Il·lustració les conclusions liberals i respectuoses que Berlin planteja. Se situa un interrogant en el cen-



tre mateix del seu pensament: els valors liberals entren en conflicte? No es pot superar la tragèdia des del liberalisme?

Sens dubte algunes de les idees presentades són atractives, però també és cert que d'altres són una mica «innocents» en el sentit que no tenen cap altra finalitat tret de validar la pròpia teoria del ponent: es demanen reformistes de Berlin, introdueixen algun matis no sempre adient, i no acaben d'aprehendre la força del conflicte tràgic.

Pel que fa al sionisme de Berlin hom s'adonaria que hi ha de tot: des de la justificació comprensiva que distingeix dues vessants, l'obra i la vida; la crítica a la identitat jueva: el fet de no poder trobar un «criteri» comú per a allò que es diu «ésser jueu»; a la idea que, des de plantejaments berlinians, es pot defensar un nacionalisme liberal i no agressiu. No obstant, sembla que allò afirmat per Edward W. Said (*The end of the peace process. Oslo and after*, Granta Books, Londres, 2000) sobre el sionisme de Berlin segueix sent ignorat: Berlin era un crític punyent de l'estat d'Israel en privat, però no en públic. Fins i tot, en alguna ocasió, va actuar com un dels «fanàtics» caracteritzats a la seua obra: quan li va intentar fer comprendre a Chomsky, després que aquest criticara durament Israel en una conferència impartida a Oxford als 60, que un jueu no podia parlar així en públic. En una altra ocasió, cap a la meitat dels 80, Berlin va intentar, per tots els mitjans al seu abast —i es pot dir que no n'eren pocs—, que no es publicara un article de Chomsky en *Index on Censorship* que parlava de la censura i de la manca d'informació rebuda a Occident sobre les actuacions de l'estat d'Israel. Com es veu, un altre cas de clarobscur en un autor que ha deixat una obra destacada i il·luminadora per entendre la modernitat occidental.

Pol Ferrando

Salt

amb riscs

Rafael L. Ninyoles (ed.)
*La societat valenciana:
estructura social i institucional*
Bromera, Alzira, 2000
472 pàgs.

Vist des del barri de Sarrià del municipi de Barcelona, aquest llibre fa enveja perquè resulta que és el tercer en vint anys que els meus veïns d'avall publiquen amb la mateixa ambició: donar una visió de conjunt —però que no n'exclougui els detalls significatius— de cadascun dels processos de canvi en una societat molt especial. Dic «molt especial» perquè la societat valenciana és de les poques que, a Europa, han aconseguit no únicament sortir bé d'una dictadura de llarga durada, sinó fer un salt endavant, atraure treball (immigrants, de cada cop més lluny) i capitals (inversió estrangera) i produir per a mercats cada cop més importants (incloses, és clar, les exportacions *in situ* conegudes amb el curiós nom de «turisme»).

S'entén que la dictadura no afavorí aquesta societat —no era el seu objectiu— i que el salt endavant, com tots els salts endavant, és endogen, per bé que li hagin calgut ajuts —per exemple: tecnologia— foranis.

Rere el llibre col·lectiu editat per Ninyoles hi ha molta feina d'anàlisi, molta reflexió que pren com a base uns coneixements empírics cada cop més amplis, i una notable saviesa expositiva i comunicativa. Els setze assaigs (de 20 autors) es fan llegir, fins i tot quan el tema pot semblar d'escassa amenitat. I aquesta saviesa sorprèn encara més quan descobrim que molts dels autors són professors, en principi, «avorrits», i alguns d'ells —que són entre els millors— joves i, per tant, maldestres, en principi, en el món de l'assaig.

Però rere aquest llibre hi ha també una teoria que s'explica a les primeres pàgines: la societat valenciana durant els anys 50 era «una formació social dominada pel capitalisme agromercantilista», als anys 60-70 es produeix «la industrialització» i a les darreries dels 80 comença «el trànsit d'una economia de producció de béns a una economia de serveis,

com a part d'una 'societat postindustrial'» (pàgs. 9 i 10).

El 1929, és a dir 30-40 anys abans de la «industrialització» valenciana dels anys 60-70, un analista de la societat valenciana com Josep Sanchis Sivera no ho veia així. Segons escrivia aquest autor al volum III de la *Geografia universal* de l'Institut Gallach, «la indústria en tot el Regne valencià és florejant». I en destaca: l'alimentació, el tèxtil, el calçat, el moble, la ceràmica, la construcció naval i els joguets, que, per cert s'exporten «com a objectes de luxe». Sanchis Sivera dóna les xifres d'exportació dels ports de Sagunt, València i Alacant —i n'esmenta els de Castelló, Dénia, Cullera i Gandia—, car hi ha «productes exportats tant dins com fora de la Península». Les destinacions són: l'Europa atlàntica (França, Gran Bretanya, Noruega, Suècia), Itàlia, els Estats Units i les Antilles. La conclusió de Sanchis Sivera (que, recordem-ho, com a canonge, no era precisament un industrial) és que el valencià «perfora la terra... buscant l'element líquid... [i]... sembla un eixam de xemeneies».

El 2000, el llibre editat per Ninyoles es fixa, més que no en els mecanismes de l'avenç global de la societat —com ara l'exportació o la transformació («el valencià perfora... sembla de xemeneies»)—, en els nous reptes, en els nous perills.

Per exemple, Ernest Garcia defineix els valencians —i en general tots els habitants de les societats industrials avançades— com uns consumidors de carn roja, que es mouen amb automòbil i que viuen en suburbis en domicilis de propietat. La carn, l'automòbil i l'habitatge suburbial tindrien, segons els seus càlculs, un altíssim cost.

Per exemple, segons Francesc-Jesús Hernández, «la formació —l'ensenyament— no ens allibera del salvatgisme (com proclama el mite burgès), sinó que ara està en mans del professorat salvatge —els grans mitjans de comunicació».

Per exemple, segons Josep Solves, la idea de 1927 de Julien Benda de la «traïció dels intel·lectuals», «ens pot ajudar a entendre la producció ideològica identitària valenciana de les dues darreres dècades». També ens podria ajudar a entendre, per cert, la producció identitària espanyola dels dos darrers segles...

En resum, la tradició crítica valenciana —la d'*Orto*, *Nueva cultura*, Marín Civera, Emili G. Nadal— sembla que continua...

Francesc Roca

Un mort de vacances

Jean Améry
Más allá de la culpa y la expiación
Pre-Textos, València, 2001
193 pàgs.

Jean Améry nasqué a Viena el 1912 amb el nom de Hans Maier, al si d'una família jueva assimilada i integrada dins de l'imperi austrohongarès. A la seua infantesa, sa mare invocava Jesús, Maria i Josep quan ocorria alguna petita desgràcia domèstica, no santificava el *Sabbath* i celebrava el Nadal; Améry mai no va creure en el Déu d'Israel, fins als dinou anys no s'assabentà de l'existència del *jiddisch*; res, doncs, en la seua biografia el va vincular mai amb el patrimoni religiós o cultural jueu, malgrat el fet d'haver sabut sempre que la seua família era d'origen hebreu.

Si cadascú forma la seua identitat sobre la base d'allò que va ser en els primers estadis de la seua vida, Jean Améry no era de bon començament un jueu, tot i que es va veure forçat a ser-ho el 1935 arran de les lleis de Nüremberg: la societat que s'identificava amb l'estat alemany nacionalsocialista el va fer jueu i el va fer comprendre que tot jueu en mans alemanyes és «un mort de vacances, algú que cal assassinar». Ell acceptà la condemna, però intentà forçar-ne la revisió: ser jueu per a ell va implicar adoptar la identitat d'un

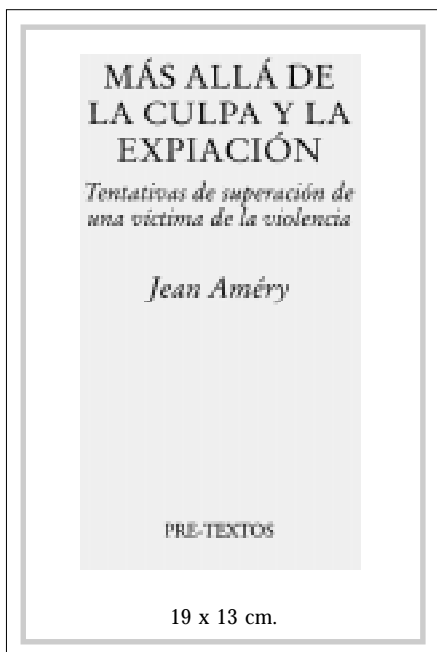
jueu rebel, un jueu la identitat del qual venia determinada pel nombre que li van tatuar a Auschwitz i que molt al seu pesar mai més no pogué abandonar la seua rebel·lia en adonar-se que l'antisemitisme no va desaparèixer d'Europa amb la desfeta del Tercer Reich. En aquest recull d'assaigs de fort caire autobiogràfic publicat per Pre-Textos, Améry analitza amb una lucidesa esglaiadora la tragèdia dels milions de persones que hagueren d'enfrontar-se a la seua condició jueva sense l'ajut de Déu ni de la Història, sense esperances messiàniques ni nacionalistes, d'unes persones que mai més no pogueren recobrar la seua confiança en el món.

L'annexió d'Àustria a Alemanya el 1938 decidí Améry a emigrar a Bèlgica, on s'uní a un petit grup de la resistència. El 1943 fou detingut per la Gestapo i sotmès a tortura, experiència que marcà de manera indeleble el seu tarannà futur, perquè —amb les seues paraules— «qui ha estat torturat ho segueix estant (...) Qui ha patit el turment no podrà ja trobar un lloc al món, la maledicció de la impotència no s'extingeix mai. La fe en la humanitat, trontollant ja amb la primera bufetada, anorreada després per la tortura, no es recupera mai».

Des de Bèlgica fou enviat al camp de concentració d'Auschwitz, on ell, un intel·lectual jueu laic de formació cultural alemanya, es trobà amb una situació particularment desavantajosa. La seua formació no el va ajudar perquè qualsevol motiu cultural que invoqués pertanyia a l'enemic, no a ell. En el camp les persones sense educació s'hi adaptaven millor a la no raó de la lògica dels SS que aquelles que estaven habituades a l'examen analític i racional; els presoners amb fermes conviccions polítiques o religioses sobreviuen millor que els seus camarades ateu o apolítics, atès que la seua fe o la seua ideologia els proporcionaven un suport que els hi mancava als altres. Així, els intel·lectuals escèptics i humanistes dins dels quals s'enquadrava Améry eren objecte de menyspreu per part de tots.

La postguerra no proporcionà pau als turments d'Améry, convertit definitivament en un exiliat perenne en no poder considerar mai més la terra de la seua infantesa com una pàtria després que aquesta esdevingués terra enemiga. De manera semblant patí la pèrdua de la seua relació amb la llengua materna, sense poder establir cap element de restitució. Per raons d'amor propi no renuncià al seu rancor, rancor de qui ens informa que no era acceptat per ningú llevat dels mitjans de comunicació que el convertien en mercaderia. Améry es llevà la vida el 1978.

Miracle Garrido : 35



L'ombra de Fuster és allargada

Paul Preston i Ismael Saz (eds.)

*De la revolució liberal
a la democràcia parlamentària. València
(1808-1975)*

Biblioteca Nueva-Universitat de València,
Madrid-València, 2001
283 pàgs.

Aquest conjunt d'estudis sobre la història del País Valencià contemporani, publicat en anglès l'any 1998 com a número monogràfic del *Bulletin of Hispanic Studies* (Glasgow), anava dirigit al món de l'hispanisme anglosaxó. Es tractava, com remarquen els editors, de posar a l'abast d'aquells historiadors una síntesi de la trajectòria recent de la historiografia espanyola, amb la voluntat de trencar molts dels tòpics que feien del passat peninsular un itinerari frustrat i deformat dels models normatius occidentals. «Espanya no era diferent», vénen a dir Paul Preston i Ismael Saz. Com ells mateixos reconeixen, aquest canvi de percepció de la història d'Espanya no pot separar-se d'un present llegit en clau positiva: el triomf de la modernitat i de la democràcia espanyola, amb la seua integració en el marc europeu, han afavorit el canvi de paradigma historiogràfic. S'ha passat de remarcar el fracàs dels processos modernitzadors a reivindicar la «normalitat» del present i de la història del país. L'Espanya dels segles XIX i XX —segons diuen— no hauria estat tan diferent d'Itàlia i fins i tot d'Alemanya. I per a exemplificar aquesta nova concepció del passat peninsular es dirigeix la mirada cap a la història valenciana, a partir dels canvis que s'han produït en els darrers trenta anys en la producció acadèmica vinculada al Departament d'Història Contemporània de la Universitat de València.

Les síntesis que s'han reunit en aquest llibre tenen el mèrit d'haver estat elaborades per un grup d'historiadors que, amb independència de la diversitat d'enfocaments científics i ideològics, comparteixen una formació comuna i han protagonitzat una de les aportacions més sòlides i innovadores a

la historiografia espanyola dels segles XIX i XX. En general, el discurs dels diferents autors impugna dues visions simètriques —que es consideren ja tradicionals i superades— de la història del País Valencià. Ni açò va ser el *Levante feliz* de la burgesia regional panxacontenta, ni el *País frustrat* del que s'ha anomeant «paradigma fusterià». De fet, a l'hora de valorar els avanços científics de la historiografia valenciana de les darreres dècades, es remarca la impugnació progressiva de la interpretació «nacionalista» de la història del País que es va configurar, als anys seixanta i setanta, sota la inspiració de *Nosaltres, els valencians*, fins al punt que Pedro Ruiz, en la seua aportació sobre «nacionalisme i ciència històrica», es pregunta si aquesta contradicció es resoldrà amb una renovada interpretació nacionalista del passat o amb un canvi de consciència nacionalista.

Reduir la significació del llibre a les reflexions sobre la influència de Joan Fuster en la interpretació del passat valencià seria, certament, injust. Les contribucions dels especialistes permeten valorar els innegables progressos de la historiografia contemporània com a disciplina científica. Però com que la història és una ciència, però no una ciència freda, tampoc pot deixar de remarcar-se el sentit social de la producció de coneixement històric, els lligams entre la disciplina acadèmica i la societat i la cultura del moment. En aquest sentit, una cosa —evidentment higiènica— és rebutjar aquelles tesis històriques de l'anomenat «paradigma fusterià» que estan clarament superades per la recerca solvent, però una altra és renunciar a la comparació del País Valencià i Catalunya i reivindicar, en canvi, la normalitat de la situació valenciana. Si la Comunitat Valenciana és una autonomia tan normal com qualsevol altra, amb una societat plural i tolerant, d'identitats múltiples compatibles, democràtica i madura, aleshores la història valenciana també ha estat «normal» i queda fora de lloc qualsevol exploració de vies alternatives o de possibilitats no realitzades. En definitiva, al marge del gruix científic de la nova història contemporània, aquesta visió normalitzada del passat no pot deslligar-se d'una visió més aviat complaent del present. I és ací, en la necessitat d'una visió crítica de la societat actual, on el paradigma del *País frustrat* està lluny d'haver quedat obsolet.

Pau Viciano

Revista de revistes:

¶ *Transversal*

El dossier d'aquest número es dedica a «Els cos de les idees. Dones i filosofia: subjectivitat, experiència i memòria», amb articles de François Collin, Luisa Muraro, Chantal Mouffe, Fina Birulés, Ada Colau i Carmen Corral, i Rosa Rius. Inclou també una entrevista amb Judith Butler. En conjunt, una visió plural i molt pertinent del pensament i de la problemàtica actual del feminisme. Però abans hi ha una secció dedicada a Chantal Akerman, una cineasta del nostre temps. «L'Eix Transversal» aporta unes «cartes creuades» entre Sam Abrams i Jaume Subirana, a més d'articles sobre iniciatives i problemes culturals a la zona de referència, i la secció «Informació Transversal» ofereix, com sempre, un complet i acurat apartat de ressenyes crítiques sobre llibres, revistes, cinema, arts plàstiques i música que eixampla considerablement aquest espai compartit de la crítica, entesa com a element estructurador d'una cultura. Cal destacar-ne el muntatge imatge-text de Marina Núñez «Máscaras», irònic i irreverent. (Núm. 15, 2001, Major 31, 25007 Lleida.)

¶ *Revista Valenciana de Folclore*

Set anys després de la fundació del Grup Alacant, aquesta associació, motivada per la filosofia de «fer faena» i «fer país», llança aquesta publicació, que vol convertir-se en «un referent per a tots aquells que treballen seriosament avui en el camp de la cultura popular i tradicional valenciana». Una revista rigorosa i ben presentada, molt correcta i amb voluntat de projecció a tot el país. Presenta un dossier sobre «Cançoners populars», amb articles sobre cançons i músiques tradicionals de Petrer, Callosa d'en Sarrià, Xixona, Alacant, Cocentaina, Alcoi, Santa Pola, Callosa de Segura i Crevillent. Uns altres articles estudien la festa dels folls de Biar, la música a Pego, les dances de Muro, de Tàrbena i de Relleu, la indumentària de la festa de les Fogueres de Sant Joan als segles XVIII i XIX, i oficis, tradicions i costums antics d'Alacant. El Grup Alacant ja havia publicat aportacions importants sobre aquestes qüestions, i aquesta revista és una fita més, molt significativa, en el camí de «dignificació del nostre folclore» que s'ha marcat. (Núm. 1, 2000, Pintor Antoni Amorós 4, 03015 Alacant.)

Tipografia i societat

En aquest moment de l'era digital, que algú publiqui un llibre sobre tipografia no deixa de ser una agradable sorpresa. Que, a més, l'edició d'aquest siga magnífica, examinada des de qualsevol punt de vista —paper, composició, tipografia, traducció, etc.—, és un fet que cal agrair. Però si a més a més, el projecte naix a València i es perfila en una editorial especialitzada en temes de pensament tipogràfic (Campgràfic) és gairebé un motiu per a un homenatge.

Totes aquestes circumstàncies s'apleguen en la publicació apareguda ara fa uns mesos del doble volum *Paul Renner*. El primer volum, que inclou *El arte de la tipografía* (*Die Kunst der Typographie*, Frenzel & Engelbrecher, Verlag, Berlín, 1939), del mestre Paul Renner, dissenyador entre d'altres de la lletra Futura, és la primera traducció que es fa d'aquest clàssic a una llengua diferent de l'alemany original i recull, a la manera dels manuals tipogràfics, tot un conjunt de normes i reflexions que fan de l'activitat tipogràfica un model amb història pròpia.

Tot i que per a alguns la tipografia a la manera com s'entén en el llibre és una tècnica que hauria deixat d'existir amb l'aparició de la fotocomposició i més a prop nostre amb l'ús dels ordinadors, el seu estudi representa una aproximació fonamental per a la comprensió d'aquest art.

En aquesta obra s'estudien de manera pràctica cadascun dels elements que con-

Paul Renner
El arte de la tipografía
Trad. d'Esther Monzó i J.A. Cifuentes
316 pàgs.

Christopher Burke
Paul Renner, maestro tipógrafo
Trad. d'Esther Monzó
232 pàgs.

Campgràfic, València, 2000

figuren i articulen el disseny gràfic, com són: el format, la tipografia, la composició o la imatge. Tot això aplicat a suports com ara la revista, les taules, la *remendería* (o tasques de composició tipogràfica menuda) —alguns caiguts ja en desús— i, fonamentalment, el llibre.

L'aspecte didàctic de l'obra és present tant en l'estructura com en els comentaris. Així, en el capítol sisé, en l'apartat de «Servei al client», Paul Renner diu: «Un treball de composició complexa no pot considerar-se reeixit si no es capaç de prestar al client el servei per al qual estava destinat. Aquest és el requisit bàsic i principal, que no es contradiu amb l'últim i més elevat: que la resolució del treball tipogràfic resulte satisfactòria també en cada un dels aspectes des del punt de vista artístic. Però la bellesa autocomplaent, inútil en qualsevol treball, seria intolerable també en la tipografia; l'afectació pretensiosa no solament és inservible, sinó que també causa perjudicis i ja n'hi ha prou escenaris on fer activitats artístiques lliures».

Es tracta, per tant, d'un manual tècnic a la manera del que publicava a finals dels anys seixanta i principis dels setanta Ediciones Don Bosco a través de la seua col·lecció «Biblioteca profesional EPS». La pràctica desaparició de llibres d'aquestes característiques en castellà —i el mateix passa en català— fan d'aquesta edició una eina important i indispensable per a professors i alumnes de disseny gràfic.

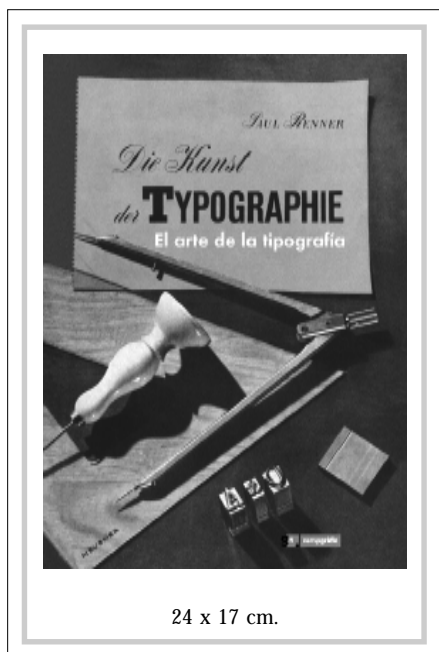
El segon volum, *Paul Renner, maestro tipógrafo*, del professor de la Universitat de Reading (Anglaterra) i també tipògraf Christopher Burke, és una biografia de Renner que serveix d'excusa a l'autor per analitzar des del rigor i la profunditat el procés de creació de la tipografia moder-

na. Aquesta anàlisi comença a les primeries del segle XIX, continua en els anys vint i culmina el 1956 amb la mort del tipògraf alemany. Burke emfatitza el vessant social de la tipografia, sobretot en l'època del Tercer Reich, quan aquesta arriba a ser utilitzada com a element de propaganda. Això fa que es fonguen algunes famílies de lletra gòtica amb denominacions tan significatives com *Großdeutsch* (Gran Alemanya), *National* (Nacional) o *Deutschland* (Alemanya).

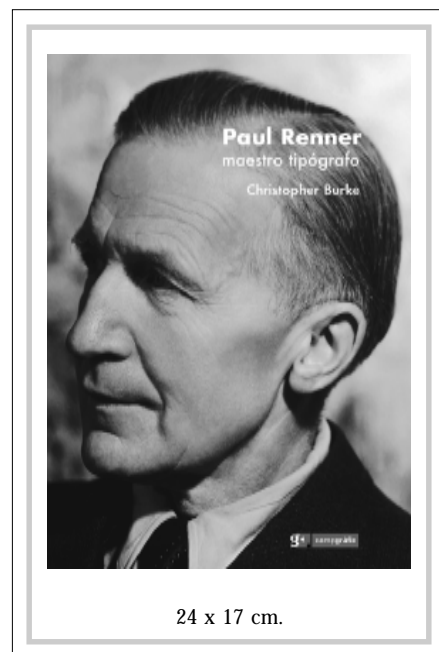
Especialment interessant resulta el capítol que descriu la mediació de Paul Renner en la polèmica entre Max Bill i Jan Tschichold, a partir de l'abandonament de les posicions modernes postulades per aquest últim en la seua *Die neue Typographie*. El tombant filosòfic de la polèmica entre modernitat i classicisme ens du a pensar que realment moltes coses han canviat i que la lectura d'aquesta biografia servirà ben segur als dissenyadors actuals per a descobrir la vertadera dimensió social del seu treball.

Així doncs, som davant una obra que no sols interessa els especialistes, sinó que la seua lectura i consulta és recomanable a tots aquells que estan interessats en el coneixement de la nostra història recent, a través de l'exercici d'una professió gairebé desconeguda per al públic en general.

Paco Bascuñán



24 x 17 cm.



24 x 17 cm.

Acurada selecció, acurat disseny

Diuen que la franja d'edat dels més petits no és molt comercial, tal vegada per això la majoria dels editors aposten per productes que poden ser fàcilment identificats i ineludiblement repetitius. Però les excepcions hi són i avui en comentarem una: La Galera i algunes de les novetats que proposa a l'inici del nou curs escolar. La primera és la col·lecció «Els Menuts» on publica els títols *Un germanet? A qui se li acut* i *Aler-ta! El germanet ataca*, dos llibres que narren la vida de Gisela des del moment que descobreix que la panxa de la mare està massa redona i, consegüentment, que la vida de filla única perilla. No és un tema nou, n'hi ha un fum de llibres sobre germanets no desitjats, però en aquest cas el to, les il·lustracions de Roser Capdevila, l'acurada edició, la tendresa i l'humor a l'hora de solucionar els petits conflictes sí que conformen un conjunt de característiques que aconsegueix crear una novetat i que alhora converteix els llibres de Fanny Joly en una lectura recomanada.

És redundant destacar el treball ben fet d'aquesta editorial, que es veu en la selecció de títols, en el disseny gràfic sense excessives estridències i en l'encert a l'hora d'adequar les lectures a cada tipus de lector. Un bon exemple n'és «Cues de Sirena», la segona novetat: una col·lecció adreçada a un lector a partir dels 5 anys que acaba de treure al mercat quatre contes il-

lustrats, i si la resta manté la mateixa qualitat ens trobarem davant d'un producte diferent i recomanable. Les causes en són moltes: des de la innovació en els temes tractats, alguns amb un to humorístic i amb un final gens habitual en la literatura infantil com *Els hipopòtams no fan surf*, d'altres romàntics com *El petó*, que conta la fascinació d'un ratolí, o *Sentir el silenci*, que descobreix el coneixement de l'avi sobre els diferents silencis. I, sobretot, *Aldebaran*: poques vegades apareix el tema de la mort en la literatura infantil, tot i que quan s'ha tocat ens ha deixat obres magistrals com l'àlbum *Jo les volia*, que retratava, des del text i des de la il·lustració, el dolor d'una nena per la pèrdua de la mare; *Aldebaran* parla de la pèrdua d'un avi entranyable, company de converses d'un nen, però sobretot de l'enyorança.

Més enllà de la temàtica, hi ha una característica fonamental i sovint poc seguida en col·leccions adreçades als més petits que parla a favor de la qualitat del producte: la distribució del text a cada pàgina. Pensem que el llibre s'adreça a un lector a partir de cinc anys endinsat en l'aprenentatge de la lectura i a qui hem d'oferir petits blocs temàtics en cada pàgina de manera que pugui captar el sentit del fragment abans de passar pàgina, un tret que resulta obvi per als especialistes i que sovint és obviat pels editors. Però ací no: la divisió dels blocs temà-

tics en cada pàgina, fins i tot la divisió de l'oració en cada línia, no respon al criteri del maquetista sinó a les necessitats de la comprensió del lector. És reconfortant i agradable observar que el treball dels investigadors amara el criteri editor amb la finalitat de millorar el producte de manera que ajude a crear i a editar unes lectures entretingudes, ben fetes, ben dissenyades i sobretot pensades per a uns lectors diferents: aquells que comencen a saber llegir.

I ja situats en aquesta línia també volem comentar l'encert de l'editorial Casals, que en la col·lecció «Casals Jove» reedita l'obra de Josep Maria Folch i Torres amb títols com *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, editat per primera vegada el 1910, i *En Bolavà, detectiu*, personatge creat un any després d'en Massagran. L'editorial ha tingut l'encert d'acompanyar el text amb les mateixes il·lustracions de les primeres edicions, realitzades per Joan Junceda, un gran il·lustrador i ninotaire de començaments de segle que a més d'acompanyar bona part de l'obra de Folch i Torres va col·laborar en les revistes *En Patufet*, *Violet* o *Cu-cut!* És aquest un autor francament interessant, com demostra l'estudi de Montserrat Castillo *Grans il·lustradors catalans*, editat per Barcanova i Biblioteca de Catalunya.

Gemma Lluch

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

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

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

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

AUV
AMICS I ANTICS ALUMNES
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**CINC
SEGLES**
1808

CRA Cooperativa de Alumnes
del Mediterrani

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

EDITORIAL AFERS

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

EDITORIAL AGUACLARA

- Comendador, Luís Felipe: *Paraísos del suicida*, VI Tardor de Poesia de Castelló de la Plana, col. «Anaquel Poesia», 67 pàgs., 1.200 PTA.
- Ferrándiz Lozano, José: *Azorín, la cara del intel·lectual*, col. «Amalgama», 200 pàgs., 2.000 PTA.
- Samper Bernad, José Ramón: *Hamallaj. Cròniques desde un campo de refugiados de Kosovo*, col. «Amalgama», 130 pàgs., 1.500 PTA.

ALGAR EDITORIAL

- Caparrós, Ignacio: *Del desencanto y otras pesadumbres*, Premio de Poesia Vicente Gaos - Ciutat de València 2000, col. «Algar Poesia», 1.
- Llobet, Glòria: *¿Qué te pasa, Núria?*, col. «Algar Joven», 6, 120 pàgs., 1.082 PTA.
- Salamanca, Pilar: *A cielo abierto*, Premio de Narrativa Vicente Blasco Ibáñez - Ciutat de València 2000, col. «Narrativas», 4.
- Segarra, José Gabriel: *Del caos al orden. Guía práctica de la complejidad*, col. «Sin Fronteras», 6.

EDICIONS BROMERA

- Almerich, José Manuel; Cruz, Jorge; Tortosa, Francesc: *Espais Naturals. Terres d'interior valencianes* (edició en català, en castellà i en anglès), col. «Monografies Bromera», 114 pàgs., 6.500 PTA.
- Climent, Joan: *Els colors de l'Arc Iris*, col. «Bromera Poesia», 136 pàgs., 1.664 PTA.
- Cortés, Jesús (ad.): *L'Odissea*, il·lustracions d'Enric Solbes, col. «El Micalet Galàctic», 78.
- Gregori, Josep: *De cine. Tereseta*, il·lustracions de Ferran Boscà, col. «El Micalet Galàctic», 79.
- Gupta, Satish: *La lluna fugissera*, trad. de Tomàs Llopis, col. «Bromera Poesia», 1.664 PTA.
- Láinez, Josep Carles: *Anxia*, Premi Ciutat de València de Poesia, col. «Bromera Poesia», 88 pàgs., 1.664 PTA.
- Lluch, Gemma: *el joc.com*, Finalista del Premi Bancaixa de Narrativa Juvenil 2000, col. «Espurna», 56.
- Martínez, Antoni: *Triptic poètic borgià*, Premi Ciutat de Xàtiva de Poesia 2000, col. «Bromera Poesia», 112 pàgs., 1.664 PTA.
- Martínez, Antoni: *Ventures i desventures de Gànim Ben Aiub*, col. «Bromera Teatre», 19, 80 pàgs., 832 PTA.
- Mas, Pasqual: *La cara oculta de la lluna*,

Premi de Novel·la Enric Valor 2000, col. «L'Eclèctica», 76, 384 pàgs., 3.161 PTA.

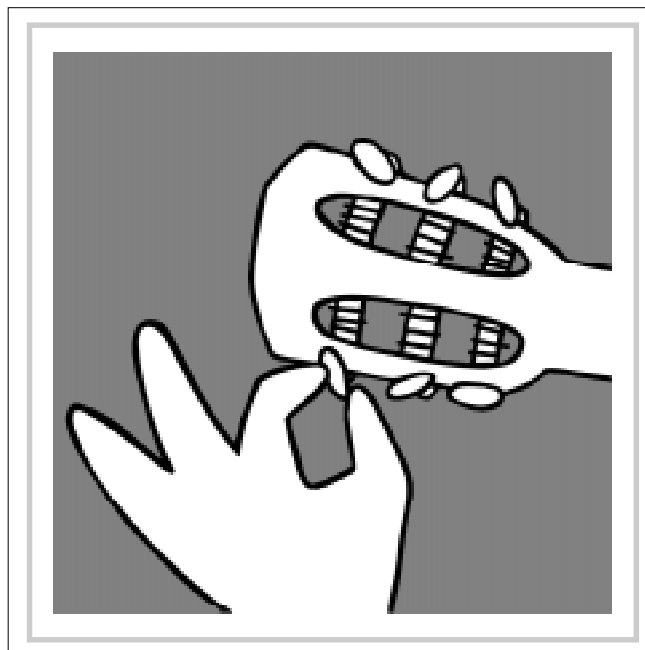
- Molins, Manuel: *Rosegò*, col. «Bromera Teatre», 20, 80 pàgs.
- Moncho, Jesús: *La pols i el desig*, Premi Constantí Llobart - Ciutat de València 2000, col. «L'Eclèctica», 78.
- Moreno, Jordi; Moreno, Paco: *Taller d'humor*, il·lustracions de Kino Garrido, col. «El Micalet Galàctic», 77, 104 pàgs.
- Ortega, Vicent: *El collidor d'ànimes*, Premi de Narrativa Blai Bellver de Xàtiva 2000, col. «L'Eclèctica», 77.
- Pallarés, Vicent: *Evasions efímeres*, Premi de Literatura Eròtica de la Vall d'Albaida 2001, col. «L'Eclèctica», 79.
- Pasolini, Pier Paolo: *El plany de l'excavadora*, trad. de Josep Ballester i Enric Salom, col. «Bromera Poesia», 1.664 PTA.
- Velasco, Jorge: *La textura del món*, Premi de Divulgació Científica Estudi General 2000, trad. de Josep Franco, col. «Sense Fronteres», 9, 276 pàgs., 2.080 PTA.

EDICIONS DEL BULLENT

- Castellano, Pep: *Marta Martí, reina del rodolí*, col. «Estrella de Mar», 80 pàgs., 725 PTA.
- Mas, Josep Vicent: *Curs pràctic de valenciana. Grau Superior (Perfeccionament II)*, col. «Recursos», 326 pàgs., 2.385 PTA.

C.E.I.C. ALFONS EL VELL

- Mainar, Eladi: *De les bombes a l'exili. Gandia, 1939*, 64 pàgs., 1.000 PTA.
- Nieto Martínez, Lluís: *El medi subaquàtic a la Safor*, 108 pàgs., 2.000 PTA.
- Sivera, Josep Sanchis: *Alguns documents i cartes privades que pertanyeren al segon duc de Gandia en Joan de Borja. Notes per a la història d'Alexandre VI*, estudi preliminar i edició de Santiago La Parra López, transcripció de Vicent Garcia i Martínez, 216 pàgs.



Viñals, Maria José; Donat, Maria Pilar (coords.): *Guia didàctica de la Marjal de la Safor*, il·lustracions de Carlos Maiques, 96 pàgs., 1.500 PTA.

EDITORIAL DENES

Castellanos Martí, Andrés: *Historias de la traca*, 496 pàgs., 3.995 PTA.

Ferrer Escrivà, Vicenta: *Biografia Francesc Ferrer Pastor* (segona edició corregida i agumentada), col. «Biografies», 4, 48 pàgs., 875 PTA.

Martínez Marzo, Isidre: *Sense mi*, col. «Poesia. Edicions de la Guerra», 43, 64 pàgs., 1.998 PTA.

EDITORIAL GERMANIA

Álamo, Manuel del; Carrillo, Fernando: *Los guardias civiles: esos ciudadanos uniformados*, 304 pàgs., 2.800 PTA.

Buxán, Alfredo: *El lugar de las apariciones*, col. «El Umbral», 3, 360 pàgs., 2.400 PTA.

Drôme, Salvadora: *El rumor*, col. «El Umbral», 4, 216 pàgs., 1.995 PTA.

Gamoneda, Antonio: *Libro del frío*, col. «Hoja por Ojo», 11, 136 pàgs. 1.995 PTA.

Peicovich, Esteban: *Poemas plagiados*, col. «Hoja por Ojo», 10, 104 pàgs., 1.995 PTA.

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

Caplletra. Revista Internacional de Filologia, 29 («Pragmaestilística»), 188 pàgs., 2.500 PTA.

Diéguez Seguí, Maria Àngels: *El llibre de Cort de Justícia de València*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 56, 476 pàgs., 2.745 PTA.

Martos, Josep Lluís: *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella* (edició crítica), col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 55, 477 pàgs., 2.900 PTA.

Pitarch, Vicent: *Llengua i Església durant el Barroc valencià*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 54, 384 pàgs., 2.500 PTA.

EDITORIAL MARFIL

Doménech Zornoza, Josep Lluís; Buchón Tomás, Joan Carles; Doménech Rodríguez, Maria Pilar; Llorens Server, Maria; Cantó Doménech, Verònica: *Diftongs, accentuació i dièresi pas a pas*, col. «Ara i Ací», 5, 105 pàgs., 1.500 PTA.

Doménech Zornoza, Josep Lluís; Buchón Tomás, Joan Carles; Doménech Rodríguez, Maria Pilar; Llorens Server, Maria; Cantó Doménech, Verònica: *Els pronomes febles pas a pas*, col. «Ara i Ací», 4, 101 pàgs., 1.500 PTA.

Iborra i Polo, Leandre: *Alcor del Aitana*, col. «Autors d'Ara» 9, 205 pàgs., 1.425 PTA.

Verdú, Jordi Raül: *A la vora de la llar*, col. «Autors d'Ara», 8, 175 pàgs., 1.300 PTA.

EDITORIAL MIL999

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

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

NAU LLIBRES

Adam Mateu, Carolina; Azcárraga Pascual, Mercedes: *Guía para ver: Drácula de Bram Stoker* (Francis Ford Coppola, 1992), col. «Guías para ver y analizar cine», 106 pàgs., 1.050 PTA.

Hernández, J.; Ramírez, S.; Souto, X.M.: *Evaluación y aprendizaje. Una propuesta para mejorar el rendimiento escolar*, col. «Universidad», 134 pàgs.

López Blasco, Andreu; Hernández Arístu, Jesús: *Jóvenes más allá del empleo. Estructuras de apoyo a las transiciones de los jóvenes*, col. «Edad y Sociedad», 6, 236 pàgs., 2.700 PTA.

Pereira, Gustavo: *Igualdad y justicia. La propuesta de justicia distributiva de John Rawls*, 128 pàgs., 1.500 PTA.

Sanmateu Martínez, M.C.: *Guía para ver: Excalibur* (John Boorman, 1981), col. «Guías para ver y analizar cine», 110 pàgs., 1.050 PTA.

EDITORIAL SAÓ

Aguado, Cristòfor: *Escrits*, col. «Saviesa Cristiana», 7, 422 pàgs., 2.200 PTA.

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

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

EDITORIAL 7 I MIG

Barrios, Enrique: *Ami, el visitant de les*

estrelles, col. «L'Andana», 2, 166 pàgs., 1.200 PTA.

Mezquita i Broch, Francesc: *Els viatges de la natura*, col. «Quaderns Literaris», 18, 100 pàgs., 1.400 PTA.

Pallarés, Vicent: *L'heretgia amagada*, col. «L'Andana», 3, 184 pàgs., 1.200 PTA.

Pinyol, Joan: *Noranta-nou maneres de no viure encara a la lluna*, col. «Quaderns Literaris», 19, 144 pàgs.

Sebastià, Jordi: *Un assumpte de perifèria*, col. «L'Andana», 1, 92 pàgs., 1.100 PTA.

TÀNDEM EDICIONS

Forcano, Manuel: *Com un persa*, col. «La Poesia de Tàndem», 4, 64 pàgs., 1.400 PTA.

Larrauri, Maite; Max: *La sexualitat segons Michel Foucault*, col. «Filosofia per a profans», 2, 102 pàgs., 1.650 PTA.

Lê, Linda: *Les albes*, trad. d'Antònia Pallach, col. «Valències», 6, 176 pàgs., 1.750 PTA.

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

EDICIONS TRES I QUATRE

Escobar, Rafael: *Els vidres entelats*, col. «Narratives 3i4», 67, 250 pàgs., 1.683 PTA.

Furió, Antoni: *Història del País Valencià*, col. «Biblioteca d'Estudis i Investigacions», 41, 664 pàgs., 5.769 PTA.

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

Guia Conca, Aitana: *La llengua negociada*, col. «Quaderns 3i4», 51, 299 pàgs., 1.587 PTA.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

Bernal Muñoz, José Luis: *Tiempo, forma y color: el arte en la literatura de Azorín*, 176 pàgs., 1.400 PTA.

Iliescu Gheorghiu, Catalina: *Introducción a la interpretación. La modalidad consecutiva*, 234 pàgs., 2.490 PTA.

Lea, H.C.: *Los moriscos españoles: su conversión y expulsión*, 475 pàgs., 2.990 PTA.

Lozano Marco, M.A.: *Imágenes*

del pesimismo. Literatura y arte en España 1898-1930, 119 pàgs., 1.600 PTA.

Pérez Berenguel, J.F.; Jardine, A.: *Cartas de España*, 453 pàgs., 3.800 PTA.

Solanas Ferrándiz, J.L.: *Flora i fitogeografia de la Serrella*, 192 pàgs., 2.800 PTA.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT JAUME I

Burguera, M. Luisa; Sales, Dora; Torrent, Rosalía (eds.): *Aventura del viaje: aventura del arte*, col. «Cursos d'Estiu», 1, 159 pàgs., 1.900 PTA.

Docència universitària: avanços recents, 324 pàgs., 2.000 PTA.

Marqués, Mercedes; Aliaga, José I.; García, Salvador; Quintana, Gregorio: *SQL y desarrollo de aplicaciones en Oracle 8*, col. «Treballs d'Informàtica i Tecnologia», 9, 156 pàgs., 1.800 PTA.

Palmer, J.C.; Posteguillo, S.; Fortanet, I. (eds.): *Discourse Analysis and Terminology in Languages for Specific Purposes*, col. «Estudis Filològics», 5, 462 pàgs., 4.000 PTA.

Posteguillo, S.; Fortanet, I.; Palmer, J.C. (eds.): *Methodology and New Technologies in Languages for Specific Purposes*, col. «Estudis Filològics», 6, 440 pàgs., 4.000 PTA.

Solsona Benages, F. Javier: *Estudio toponímico del término municipal de Puertomingalvo (Teruel)*, col. «Estudis Filològics», 7 (coedició amb l'Institut de Estudios Turolenses), 212 pàgs., 1.950 PTA.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

AA.DD.: *La Universitat i el seu entorn*

urbà, direcció i edició de Vicenç M. Roselló i Verger, 438 pàgs., 5.000 PTA.
AA.DD.: *Per l'autonomia universitària. Commemoració dels 15 anys dels Estatuts de la Universitat de València*, ed. de Josep Guia, col. «Cinc Segles», 10, 323 pàgs., 2.200 PTA.

Aliaga, Juan Vicente; Haderbache, Ahmed; Monleón, Ana; Pujalte, Domingo: *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y en España*, 650 pàgs., 3.600 PTA.

Baixaui Juan, Isabel Amparo: *Els artesans de la València del segle XVII. Capítols dels oficis i col·legis*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 5, 294 pàgs., 3.700 PTA.

Bleda, Jaime (ed.): *Corónica de los moros de España* (edició facsímil), estudi introductor de Bernard Vincent i de Rafael Benítez Sánchez-Blanco, 1.114 pàgs., 15.000 PTA.

Calvo Pérez, Julio (ed.): *Contacto interlingüístico e intercultural en el mundo hispano* (2 vols.), 408 pàgs., 3.297 PTA.

García-Oliver, Ferran (ed.): *El Císter, ideals i realitat d'un orde monàstic*, col. «Oberta», 63, 214 pàgs., 2.500 PTA.

Jordan Galduf, Josep M.; Antuñano Maruri, Isidro: *Las relaciones Sur-Norte. Una mirada valenciana*, col. «La Nau Solidària», 1, 354 pàgs., 2.600 PTA.

Juániz Maya, José Ramón: *XXI retos para un siglo con derechos humanos*, col. «La Nau Solidària», 2, 182 pàgs., 1.560 PTA.

Mètode. Revista de difusió de la investigació de la Universitat de València, anuari 2000 («Ciencia para todos»), 208 pàgs., 1.200 PTA.

Procés a Joan Peset Aleixandre (Llibre introductor i facsímils dels documents del procés amb carpeta), 7.000 PTA.

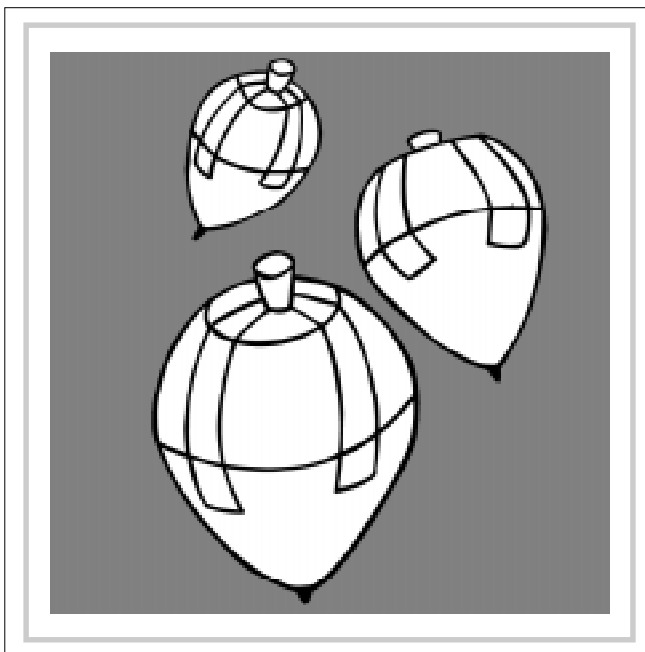
Virgili Colet, Antoni: *Ad detrimentum Yspanie. La conquesta de Turtusa i la formació de la societat feudal (1148-1200)*, col. «Oberta», 59, 262 pàgs., 2.580 PTA.

EDICIONS LA XARA

Cortell i Giner, Robert: *La societat benestant*, col. «El Cau», 2, 88 pàgs., 1.000 PTA.

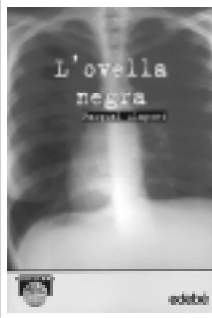
Magenti Javaloyas, Silvia: *L'anticlericalisme blasquista: València, 1898-1913*, col. «País», 7, 190 pàgs., 2.000 PTA.

Monjo, Joan M.: *Examen de verbs irregulars*, col. «El Dau», 6, 96 pàgs., 1.000 PTA.



La germinal de llibres

*Pasqual Alapont
L'ovella negra
19,5x13 cm.
Edebé
València*



*Gloria Montero
Totes aquelles guerres
20x13,5 cm.
Meteorα
Barcelona*



*Ricard Ripoll
Els encontres fortuits
20,5x13,5 cm.
Viena
Barcelona*



*Matilde Llària
Espill d'un temps
24x16,5 cm.
Mateu Impresores
Xàtiva*



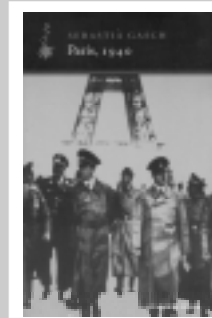
*Encarna Cabello
Alizmur
20x13,5 cm.
Meteorα
Barcelona*



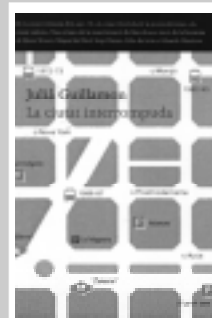
*Maria Àngels
Diéguez Seguí
El llibre de cort de Justícia
de València (1279-1321)
19,5x13,5 cm.
IIFV-PAM
València-Barcelona*



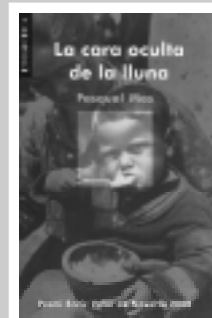
*Sebastià Gasch
París, 1940
21x13,5 cm.
Quaderns Crema
Barcelona*



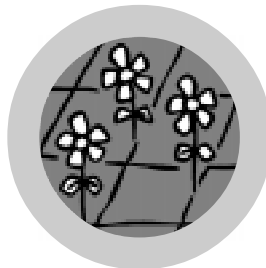
*Julià Guillamon
La ciutat interrompuda
23,2x15,5 cm.
La Magrana
Barcelona*



*Pasqual Mas
La cara oculta de la lluna
23,5x15,5 cm.
Bromera
Alzira*



*Zadie Smith
Dents blanques
23,2x15,5 cm.
La Magrana
Barcelona*





NOVETATS EDITORIALS, 2001

Caplletra, Revista internacional de Filologia

29: *Monogràfic sobre Pragmaestilística.*

Coordinat per M. Pérez Saldanya i V. Salvador.

Col·laboradors: A. López García, M. L. Villanueva, J. L. Fiorin, A. Piquer, V. Salvador, M. Pérez Saldanya, M. J. Cuenca, A. Viana, E. Teruel Planas, J. R. Guzman, G. Saavedra Vergara.

Col·lecció "Biblioteca Sanchis Guarner"

53: Martines, Josep: *El valencià del segle XIX.*

Estudi lingüístic del Diccionari valenciano de Josep Pla i Costa

54: Pitarch, Vicent: *Llengua i església durant el Barroc valencià.*

55: Martos, Josep Lluís: *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella.* Edició crítica.

56: Diéguez Seguí, Maria Àngels: *El llibre de Cort de Justícia de València.*

CARÀCTERS

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms:.....

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

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

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

OPCIÓ A: Us tramet un xec per valor de 14 euros/2.300 PTA. a nom de: Universitat de València. Revista *Caràcters*.

OPCIÓ B: Us adjunte fotocòpia de l'ingrés de 14 euros/2.300 PTA., a nom de la revista *Caràcters*, en el compte corrent de la Universitat de València (Bancaixa, Urbana Sorolla de València: 2077-0735-89-3100159143).

Data:.....

Signatura

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