

---

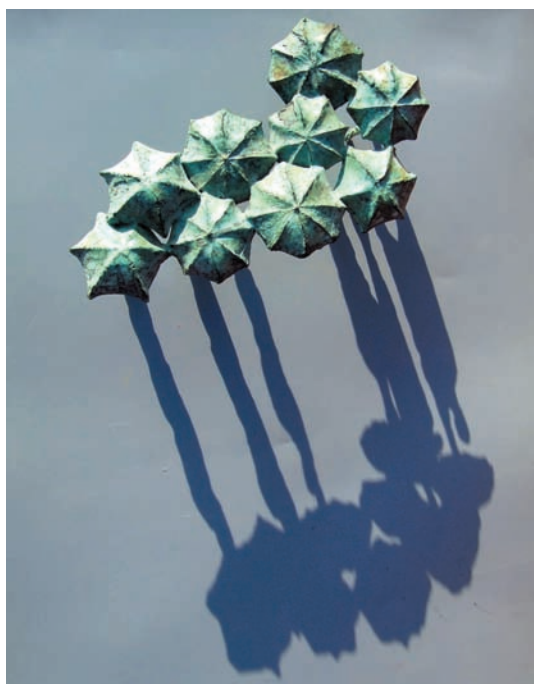
# CARÀCTERS

---

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **39**

---



---

Pau Viciano: "Almansa, encara".  
Entrevista a Leonard Muntaner, per Pere Antoni Pons.  
Anna Isabel Peirats Navarro parla de l'edició de *l'Espill* d'Antònia Carré.  
Gustau Muñoz: "L'autodestrucció d'Europa".  
Sebastià Alzamora, Francesco Ardolino i Pere Rovira analitzen l'obra de Miquel de Palol.

Pere Joan Martorell comenta *Nura*, de Ponç Pons.  
Montserrat Barcardí i Vicent Raga parlen dels *Assaigs* de Montaigne (sobre l'edició i traducció que n'ha fet Vicent Alonso).  
Biel Sansano: "Manuel Molins, testimoni crític del seu temps".  
Vicent Berenguer tria Ana Marques Gastão.

Pàgines centrals dedicades a Miquel de Palol.

SEGONA ÈPOCA - ABRIL 2007

## SEGONA ÈPOCA ABRIL 2007

núm. 39.

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

**Direcció:**  
Juli Capilla

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

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

**Disseny:**  
Albert Ràfols-Casamada

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

**Il·lustracions d'aquest número:**  
Gábor Mészáros

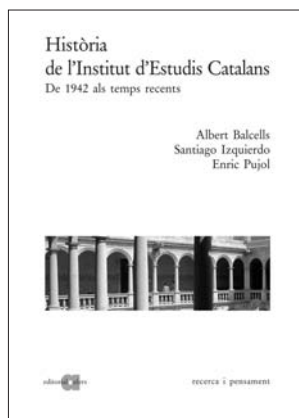
**Distribució:**  
Gea llibres (València i Castelló),  
tel. 96 166 52 56  
Gaia llibres (Alacant), tel. 96 511 05 16  
Midac llibres (Catalunya), tel. 93 746 41 10  
Palma Distribucions (Illes Balears),  
tel. 97 128 94 21

**Maquetació i Impressió:**  
ARO/ Impresa

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

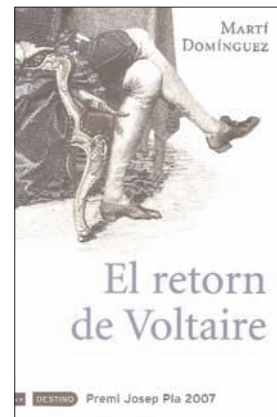
# CARÀCTERS

## LLIBRES RECOMANATS



Aquest volum és la continuació del primer de la *Història de l'Institut d'Estudis Catalans (1907-1942)*, publicat també per l'Editorial Afers el desembre del 2002. L'anterior volum estudiava les finalitats de l'obra i de l'organització de l'Institut fins a l'acabament de la Guerra Civil del 1936-1939. Es reprèn aquí el fil on se'l va deixar: la refundació de l'IEC, el maig del 1942, a casa de Josep Puig i Cadafalch per aquell grup de membres supervivents que no havien estat obligats a exiliar-se. Privat del seu estatge, dels seus materials i de qualsevol suport oficial, l'Institut va aconseguir sobreviure i aviat va convertir-se en un punt de referència ineludible de la resistència cultural al franquisme, alhora que va restablir els lligams acadèmics internacionals després de l'acabament de la Segona Guerra Mundial.

Després de més de vint anys exiliat, Voltaire, la personalitat més influent de la il·lustració, retorna a París en companyia del seu lleial secretari Wagnière. Deixa enre la seva finca de Ferney, als Alps, i té el pressentiment que ja no hi tornarà. Amb vuitanta-quatre anys, tem que finalment la mort estronqui la seva mala salut de ferro. En el cas que arribi el moment, haurà de resoldre si ha de confessar-se per tal de reposar en sepultura cristiana, o bé negar-s'hi i comportar-se com «el patriarca dels filòsofs». Però abans té un compte pendent: triomfar a la capital francesa de la manera més clamorosa. El novel·lista Martí Domínguez s'endinsa en el segle de les llums i recrea el final de la vida d'una figura extraordinària del pensament i la literatura universals. En aquesta ocasió, planteja el xoc dels ideals humanistes amb les institucions de l'Antic Règim i la intolerància religiosa mitjançant els conflictes que Voltaire afronta en els últims moments de la seva existència. Des d'una mirada comprensiva, que inclou una lleu ironia desmitificadora, l'autor ofereix un portentós retrat intel·lectual i humà d'un referent crític que manté una plena vigència.



*Istanbul* és una obra singular on els records de la vida de Pamuk s'entremesclen amb les passejades per la ciutat, on la història del cresol de cultures que és Istanbul es confon amb la trajectòria del primer Premi Nobel turc. Pamuk retrata una de les ciutats més fascinadores, que es debat entre l'islamisme radical i l'occidentalisme, amb un to de malenconia de qui recorda el passat gloriós de la capital d'un imperi que, en el present, intenta fer-se un lloc a l'Europa moderna. Bromera inicia amb aquest títol la publicació de l'obra completa de Pamuk. En els pròxims anys, l'editorial incorporarà al catàleg títols tan significatius com *El castell blanc*, *El llibre negre*, *Em dic Vermell* o *Neu*.



Gábor Mészáros (1972) és un escultor nascut a Szombathely (Hongria) i establert al nostre país ara ja fa vuit anys. Va finalitzar els estudis artístics a la facultat de Belles Arts de Barcelona i, des de l'any 2003, exposa regularment a la Galeria ArtPironi. L'artista hongarès, que excel·leix en l'escultura en fusta, desplega actualment el seu treball en la creació de bronzes de petit format, una doble selecció dels quals il·lustra aquest número de *Caràcters*.

# Almansa, encara

Enguany fa tres-cents anys de la batalla d'Almansa, d'aquell 25 d'abril del 1707, un dels esdeveniments més tràgics de la història que han marcat el País Valencià contemporani. Perquè la batalla fou —i és encara— una desfeta col·lectiva per als valencians. Que el mal aquell a tots *alcança* és una dita que, avui mateix, continua tenint una vigència obstinada. La batalla forma part de l'imaginari, si no de tota la societat valenciana, sí dels qui volen que aquesta societat esdevinga també un veritable país. Però com en qualsevol construcció de la memòria hi ha perills i equívocs. Deia Goebbels que una mentida repetida amb insistència acaba sent una veritat. Doncs bé, aquesta màxima tan acreditada de la ciència de la propaganda també resulta reversible: una veritat repetida una i altra vegada pot semblar un tòpic, una afirmació sospitosa i, al capdavall, fins i tot una mentida. És el que succeeix amb l'elevació d'Almansa a «lloc de memòria» del valencianisme reivindicatiu, i molt especialment del més catalanista i esquerrà. Com que tota ideologia, fins i tot la més noble i pertinent, condueix a la simplificació, hi ha el perill que els maulets del segle XVIII es veguen com una mena d'independentistes amb saragüells, o Felip V com un general Franco amb perruca llarga i cargolada. La història té la incòmoda tendència a no adaptar-se a les necessitats del present. Les coses mai no van passar exactament com ens hauria agradat, ni els seus protagonistes estaven animats per les mateixes idees i emocions que nosaltres, els d'ara. Això, és clar, hauria de ser una obvietat, però quan es tracta de memòria, l'anacronisme sempre està a l'aguait.

Ara bé, no cal caure en una mitificació èpica per a valorar el que significa la batalla. Si es deixen de banda algunes exaltacions inevitables, la memòria i la història no segueixen, en aquest cas, camins escandalosament divergents. La imatge més difosa del que va representar la desfeta, i en general, de la Guerra de Successió, coincideix en

els trets essencials amb el discurs dels historiadors actuals. L'eficaç síntesi que acaba de publicar Joan Francesc Mira —*Almansa 1707, després de la batalla*— ho deixa ben clar. El llibre, des de l'assaig històric, descriu la situació del País Valencià a l'inici del segle XVIII en el context de la monarquia hispànica i analitza la guerra com a esdeveniment europeu, peninsular i valencià. Les conseqüències de la desfeta són qualificades, i ben argumentades, com un veritable «genocidi polític» per als pobles de la Corona d'Aragó, i molt especialment per al País Valencià, que ni tan sols aconseguí el restabliment del seu dret civil, com sí que feren després el Principat i Aragó. Precisament, la recuperació d'una legislació civil pròpia, òbviament adaptada als temps actuals, ha esdevingut una reivindicació impulsada amb treballs de divulgació i informes com els publicats per Enric Solà. La lectura d'aquestes obres, i especialment la de Joan Francesc Mira, dona moltes claus per a desactivar les crítiques contra el discurs cívic —o polític, si es vol— que fa d'Almansa un símbol reivindicatiu nacional i progressista.



Certament, la batalla, com a incident militar, fou un enfrontament d'exèrcits estrangers que dirimien en terres peninsulars la lluita de les grans potències per l'hegemonia a Europa. Els valencians no hi tingueren cap paper remarkable, però això no vol dir que el resultat de la batalla no fos fatal per al país. No es tracta de fer d'aquella guerra un enfrontament estrictament «nacional», entre dos bàndols que lluitaven cadascun per la seua nació, cosa que seria anacrònica. De fet, en la Guerra de Successió es dirimien diversos conflictes alhora. Però no era sols una lluita dinàstica o d'Estats, sinó que, en el context hispànic, s'oposaven dues tradicions polítiques diferents. Com és sabut, als territoris de la Corona d'Aragó, que malgrat tota mena d'erosions havien aconseguit de preservar les seues pròpies lleis i formes de govern, la instauració de la dinastia borbònica va suposar la seua annexió política i jurídica a Castella i l'eliminació del català dels usos oficials. A través de les armes se sentaven les bases polítiques i ideològiques del que seria l'Estat espanyol contemporani: el centralisme i l'uniformisme nacional i cultural. Segurament l'austriacisme valencià no era un moviment nacional, però la seua derrota sí que tingué conseqüències «nacionals» pel seu caràcter col·lectiu —el càstig fou també per als felipistes locals— i perquè afectaven els fonaments polítics i culturals sobre els quals es construïren les nacions al llarg dels segles XVIII i XIX. En aquest sentit, el fet que al País Valencià hi hagués sectors socials o poblacions senceres partidàries dels borbons no invalida el sentit general del conflicte, ni menys encara de les seues conseqüències. Potser caldria recordar que l'anomenada Guerra d'Independència contra la França napoleònica, forjadora segons diuen de la moderna nació espanyola, fou també una guerra civil. Que la presència de tropes regulars podia decantar les poblacions valencianes cap a una o altra banda tampoc no desmenteix la

realitat de la penetració social de l'austracisme als països de la Corona d'Aragó, el reforçament dels lligams entre aquests territoris, i l'escàs suport popular que tingué a Castella el partit de Carles d'Àustria.

També resulten sorprenents els arguments que negarien valor polític als drets històrics col·lectius. Potser caldria recordar que el segle XVIII no és un passat remot, sinó el moment que comencen a sentar-se les bases dels sistemes polítics actuals, des de la idea de nació fins als mecanismes de representació política. D'altra banda, moviments nacionals influents en el context democràtic occidental com l'escocès o el quebequès —aquest amb la seua Almansa: la batalla de les Planes d'Abraham— centren en part la seua reivindicació en drets polítics perduts al segle XVIII. Però el que resulta sarcàstic és que Espanya, el Regne d'Espanya actual, esgrimeix el tractat d'Utrecht, un dels que tancava la Guerra de Successió en 1713, per a reivindicar la seua sobirania sobre Gibraltar, mentre que es consideren ridícules i sense cap valor les aspiracions a restablir la sobirania perduda pel País Valencià i la resta de territoris catalanoaragonesos en aquella mateixa guerra. El missatge és ben clar: els drets històrics col·lectius es mantenen vigents per als Estats victoriosos però prescriuen per als pobles vençuts. O llegit d'una altra manera: la batalla d'Almansa és el fonament de l'Estat espanyol contemporani, amb o sense autonomies. Perquè seria un altre sarcasme afirmar que l'actual «Estat autonòmic» restableix un «autogovern» similar al suprimit amb els decrets de Nova Planta.

Finalment, encara hi ha l'argument de la «modernització» borbònica. És una mena de premi de consolació: els valencians perdien el seu marc polític i jurídic, que no seria una altra cosa que unes arcaïques pervivències medievals, mentre que, a canvi d'aquesta cirurgia de ferro, obtingueren el favor de la modernització. No cal entrar en massa detalls per a considerar, amb un especialista com Josep Fontana, que aquesta idea és «una manifestació de romanticisme delirant, mancada de fonament». Només cal fer aquesta reflexió: si el balanç d'un segle de suposada modernització borbònica és la sòrdida Espanya de Carles IV o, pitjor encara, la del seu també suposat fill

Ferran VII, no calen més comentaris. L'acció modernitzadora dels borbons no seria molt diferent de la que alguns atribueixen a Franco. Les transformacions del segle XVIII o dels anys seixanta del segle XX foren un impuls general a Europa, i tingueren lloc *malgrat* aquests règims.

Així les coses, no és estrany que la batalla d'Almansa, més enllà de les dites de la memòria popular, es commemoràs pels intel·lectuals i activistes que, des del segle XIX i amb una inevitable mitificació romàntica, tractarien de dignificar la història i la identitat valencianes, encara que fos en una perspectiva simplement regionalista. Durant la Renaixença, la desfeta d'Almansa, la crema de Xàtiva i l'abolició dels furs, serien recordats com fites tràgiques de la història dels valencians, però sense que això passàs d'una efusió enyoradissa, que no qüestionava seriosament l'estat de coses vigent. Tal com deien els seus crítics republicans, els prohoms renaixentistes podien blasmar Felip de Borbó en els seus versos, però es mostraven com uns dòcils súbdits dels seus descendents i acataven en la pràctica un ordre polític basat en el centralisme i la castellanització que, al capdavall, venia d'Almansa. Amb tot, aquesta reivindicació del passat propi va tenir també relectures més conseqüents. No és casualitat que en 1907, arran de la commemoració del segon centenari de la batalla i de l'abolició dels furs, se celebràs l'Assem-

blea Regionalista Valenciana, que venia a marcar l'inici del valencianisme polític. «Polític» en un sentit ampli, no merament partidista o electoralista, sinó per la seua voluntat d'incidència pública per exigir alguna mena d'autogovern i la dignificació de la llengua i la cultura del país. En aquesta mateixa línia, quan, sota l'estímul del *Nosaltres els valencians* de Joan Fuster, el nacionalisme va esdevenir una proposta crítica de construcció del país, la commemoració del 25 d'Abril va anar afirmant-se com a complementària —si no com a alternativa— al 9 d'Octubre, data de la conquesta de València per Jaume I i, en aquest sentit, moment de fundació del regne que suprimiria Felip V. L'apropiació del 9 d'Octubre per part del franquisme, que en feia un episodi més de la *Reconquista* espanyola i catòlica, compatible amb un *sano regionalismo* i amagant les arrels catalanes del nou regne, donava un major sentit al 25 d'Abril com una diada clarament reivindicativa. La memòria de la Guerra de Successió, difosa amb aplecs i tota mena d'iniciatives, incloent-hi el disc *Quan el mal ve d'Almansa* d'Al Tall, forma part de la cultura política del nacionalisme. El significat de la batalla d'Almansa és difícil d'adulterar i, de fet, només recentment s'ha intentat d'integrar la commemoració, convenientment edulcorada, des del poder «autonòmic» convertint el 25 d'Abril en el dia de les Corts Valencianes. Però el contrast entre la recepció institucional al Palau de la Generalitat, que evoca massa una festa de cortesans borbònics, i la manifestació i l'aplec reivindicatiu no pot ser més colpidor. Des de fa anys, aquesta diada ha esdevingut l'acte d'afirmació públic més massiu del valencianisme a la capital, una commemoració no exempta de contradiccions, però innegablement fresca i jove, plural i oberta a tots els col·lectius compromesos amb la construcció d'un País Valencià no sols políticament sobirà i fidel a la seua llengua i cultura, sinó també més just socialment i més sostenible territorialment. S'entén així la llosa de silenci oficial que ha caigut sobre el tercer centenari de la batalla: és una memòria massa incòmoda per al poder, i no sols per a la dreta local.

Pau Viciano





# Entrevista a Leonard Muntaner: «Tot i que procur viure d'aquest 'negoci', em consider un editor vocacional»

*Leonard Muntaner i Mariano (Palma, 1952), és editor i historiador. Durant quinze anys va ser professor de la Universitat de les Illes Balears (UIB). La seva tesi doctoral sobre la història dels xuetes i la Inquisició de Mallorca va ser llegida a Barcelona l'any 1988. Des de 1989 exerceix d'editor a Mallorca. El febrer de 2007 el Govern de les Illes Balears li atorgà el Premi Ramon Llull per la seva contribució a la història de les Balears i per la seva tasca com a editor.*

-Quan i per què decidires fer-te editor?

-Prèviament, i per una qüestió de justícia, he de dir que tenc un deute impagable amb diverses persones que, essent molt jove, m'engrescaren en el món dels llibres. Un d'ells va ser el poeta mossèn Pere Orpí i Ferrer, amb qui durant anys vaig col·laborar en l'edició de la revista *Voramara* (1973-1979) de Peguera, una de les publicacions pioneres de la premsa forana de Mallorca. Un altre mestre i amic és el catedràtic de Geografia Humana de la Universitat de les Illes Balears, el Dr. Bartomeu Barceló i Pons (creador als anys seixanta de l'Editorial Daedalus), gràcies al qual vaig poder treballar com a coordinador de nombroses publicacions universitàries, des de les Actes del II Encontre de Ciències Humanes i Socials dels Països Catalans (Palma, 1978) fins a la revista *Trabajos de Geografía* (1979-1982), de la qual vaig ésser secretari de redacció.

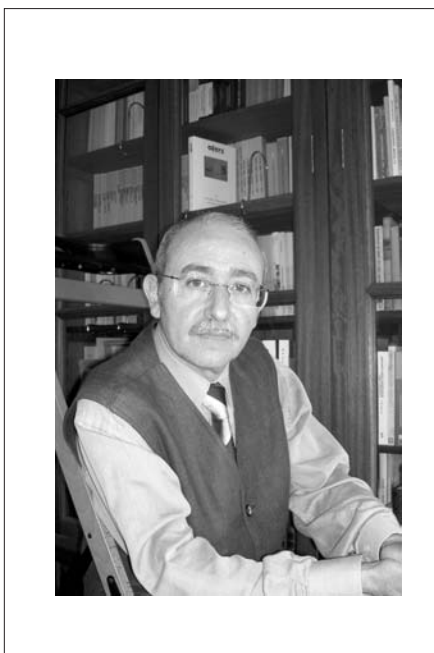
Al marge d'aquesta realitat, els meus inicis com a editor professional daten de l'any 1989. Record que aquell any va ser un any difícil per a mi; m'acabaven de fer fora de la Universitat de les Illes Balears, d'on era professor en exclusiva, i em trobava sense feina. Empès per la necessitat, aprofitant la meua dèria pels llibres antics i uns mínims coneixements tècnics en el món de les arts gràfiques, vaig decidir fer-me editor.

-Com foren els inicis de l'editorial?

-El mateix any 1989, sense ofici ni benefici (som de lletres), el Dr. Llorenç Pérez Martínez, director de la biblioteca Bartomeu March de Palma, m'acollí

com un vertader amic i em proposà crear una empresa que anomenàrem El Drac Editorial. Engrescàrem a col·laborar en aquesta empresa als amics Mateu Colom, Josep Juan Vidal, Antoni Guiscafré i Miquel Flaquer. La nova editorial tingué una vida molt curta per causes que ara no vénen al cas.

Fruit d'aquesta primera experiència, a partir del 1990, varen néixer El Tall Editorial, SL (fundada per l'historiador Josep Juan Vidal i jo mateix) i Documenta Balear (fundada per Antoni Guiscafré i altres). L'any 1994 vaig vendre la meua part d'El Tall al meu soci per poder crear un segell editorial propi: Leonard Muntaner, Editor.



Els inicis de l'editorial no foren gens fàcils. Ara record com la meua esposa (que sempre ha duit la comptabilitat de l'empresa) durant més de dos anys va pensar que el negoci faria fallida. Després d'una forta resistència aconseguírem treure el cap gràcies a un catàleg de temàtica bàsicament local.

-Quina ha estat l'evolució de l'editorial durant aquests anys?

Quan vàrem aconseguir fer surar l'editorial passàrem de tenir tres col·leccions relacionades amb les ciències socials a encetar-ne de noves, entre les quals destacaren la col·lecció «Mallorquins en Diàleg» (formada per llibres-entrevista a personalitats rellevants de la societat balear), més dues col·leccions de poesia i una de narrativa en català.

Des de fa aproximadament quatre anys iniciàrem un gir editorial amb la clara voluntat d'anar més enllà de les fronteres insulars. Érem conscients que per aconseguir-ho havíem d'editar títols mínimament exportables a la resta del mercat dels Països Catalans. També havíem de fer front a l'assignatura sempre pendent d'aconseguir tenir una bona distribució. En aquest sentit, ara mateix podem dir que hem aconseguit, en part, ambdós objectius. La prova fefaent d'això és la presència dels nostres llibres a les llibreries de Catalunya i del País Valencià, especialment a través de tres col·leccions: «Traus» i «L'Obriülls» (dirigida pel poeta i traductor Arnau Pons) i «Temps Obert» (dirigida pel professor de la UIB, el Dr. Damià Pons i Pons).

-Publiqueu tota mena de llibres, de tots els gèneres, de tots els estils i de tota mena d'autors: és per abastar tants lectors com sigui possible, o és simplement gust de lector-editor?

-Tot i que procur viure d'aquest «negoci», em consider un editor vocacional. Això vol dir que ha d'existir un equilibri entre allò que és potencialment més comercial i aquelles obres, a voltes males de vendre, que solen ésser les que em satisfan personalment i que, sobretot, donen sentit a la meva feina com a editor.

-Quina repercussió tenen a Catalunya i al País Valencià els llibres publicats a Mallorca? Creus que les connexions entre les terres de parla catalana són bones? És fàcil aconseguir de tenir-hi ressò?

-La nostra experiència és recent. Això no obstant, val a dir que, tant a Catalunya com al País Valencià, els nostres llibres han tingut una bona acollida. Especialment, les traduccions al català d'autors de renom com Sarah Kofman, Idith Zertal, Hannah Arendt i Guillaume Apollinaire, entre d'altres.

També a nivell d'autors dels Països Catalans com Isidor Marí, Imma Tubella, Nicolau M. Rubió i Tudurí, i Damià Pons i Pons, entre d'altres.

Pel que fa al ressò mediàtic, la clau és en els contactes personals i, evidentment, en la qualitat de les obres editades. Però també és imprescindible aconseguir treballar amb bons traductors i correctors lingüístics.

-Quin és el paper de l'editor petit i mitjà en un món literari com el català en què ara s'ha format la gran empresa-editorial del Grup 62?

-Aquestes grans concentracions editorials actuals, al cap i a la fi, vénen a afavorir les petites empreses com ara la nostra, entre altres raons perquè les grans editorials estan molt subjectes a editar títols que els permetin assolir els guanys que han predeterminat. Això no els permetrà atendre un públic que continuarà demandant autors i obres que habiten en els marges del gran negoci editorial. Estic convençut que tota aquesta concentració farà que durant els anys vinents es multipliqui el nombre de petits editors vocacionals.

-Obligat, en el vostre cas, a un replantejament de papers i de feines, o creus que no necessàriament?

-No. En tot cas, a curt termini, potser ens haurem de plantejar una reestructuració del departament de preimpresió. Això en el cas que decideixi fer créixer l'empresa.

-Sovint es parla del futur de la literatura: que si l'esclat del món audiovisual i les noves tecnologies poden afectar al llibre, que si cada vegada es llegeix menys... Què en penses, de tot plegat?

-Si les noves tecnologies han d'afectar d'arrel el llibre, aquest procés ja hauria començat fa força anys. Som dels que pensa que la tecnologia ens ajuda a apropar-nos a la literatura i al coneixement en general, però d'aquí que aquesta pugui substituir el llibre en format paper... És veritat que no tots els lectors són bibliòfils, però la lectura forma part d'una superestructura (*Weltanschauung*) que té la particularitat d'avançar molt lentament.

Pere Antoni Pons

Encara que des de la dècada dels 80 l'interès per la fraseologia contrastiva (FC) ha anat en augment, no són freqüents les obres multilingües en aquest sentit i molt menys les que tenen una orientació pràctica dels estudis teòrics realitzats. En aquesta línia s'inclou el llibre de Heike van Lawick, que compara des del punt de vista de la lingüística contrastiva un tipus especial d'unitats fraseològiques (UF), els somatismes —a partir d'un corpus extret de l'obra dramàtica de Bertolt Brecht *Furcht und Elend des Dritten Reiches*— en tres llengües: alemany-espanyol-català. I des del punt de vista traductològic realitza una anàlisi dels somatismes de l'esmentada obra en distintes traduccions a llengües romàniques.

L'estructura de la publicació de Van Lawick és clara i organitzada. En el capítol 1 pren com a punt de partida totalment encertat l'estudi de la metàfora des de la lingüística cognitiva de Lakoff i Johnson *Metaphors We Live By* (1980), ja que els somatismes són un tipus especial de fraseologismes que en la seua gran majoria estan basats en processos metafòrics. En el capítol

## Somatismes

---

Heike van Lawick  
*Metàfora, fraseologia i traducció.*  
*Aplicació als somatismes en una obra de Bertolt Brecht*  
Universitat Jaume I, Castelló, 2006  
292 pàgs.

---

següent, se centra ja en la fraseologia des d'un punt de vista general, per a detenir-se en el capítol 3 en aspectes ja de tipus contrastiu i traductològic de les UF, tot realitzant una anàlisi qualitatiu i quantitativa i —a partir de la classificació de Toury *Descriptive Translation Studies and beyond* (1995)— dels somatismes de l'obra de Brecht en alemany, espanyol i català. Finalment, el capítol 4, està

dedicat a una anàlisi exhaustiva del corpus seleccionat, dividint les UF en distintes apartats segons corresponguen a una part del cos. És aquest últim capítol, sens dubte, el de major originalitat de tota l'obra, perquè realitza un estudi molt detallat de cadascun dels somatismes. Potser trobem a faltar un cinquè capítol, dedicat a explicar de forma sistemàtica els procediments de traducció que s'han emprat per a traduir els somatismes del cos, tant en la seua forma sistemàtica com quan es donen modificacions, que en realitat suposen el major repte de traducció.

L'obra en qüestió té un caràcter interdisciplinari unint dos camps, el de la FC i el de la traducció. I no podia deixar de ser així, tenint en compte l'objectiu que l'autora indica al principi del llibre: «ser un instrument útil, de consulta, d'estudi i de treball, en especial, per a traductors, per a professors i alumnes». Estic convençuda que la lectura d'aquesta obra serà summament útil per a tots ells i jo afegiria també, gràcies a l'extens índex fraseològic i a la detallada anàlisi del corpus, per a lexicògrafs.

Cecilia López Roig

Quaderns Crema, amb l'elegància que caracteritza les seues edicions, ha tret a la llum les *Memòries* de Lorenzo da Ponte. Aquestes pàgines, juntament amb les de G.G. Casanova, les de Silvio Pellico, les de Vittore Alfieri i les de Carlo Goldoni, formen un conjunt d'obres rememoratives realment excepcional amb unes característiques comunes que les enllacen sense gaire dificultat. Tots ells venets o relacionats, i tots ells homes sorgits de l'*Ancien Régime* que entrelluquen la modernitat del XIX. I ací volem remarcar que constitueix una de les més curioses mancances de la literatura catalana l'absència d'una traducció de la *Histoire de ma vie* casanoviana (no obstant això, existeix una excel·lent versió dels anys vint de Just Cabot de *La meua fugida dels Ploms de Venècia*), mancança com ho era fins ara l'absència de la *Poesia i realitat* de Goethe.

La primera fama de Lorenzo da Ponte ha estat la d'haver escrit els llibrets de les millors òperes de W.A. Mozart. Tanmateix, si no haguera estat col·laborador del genial salzburgès, la seua biografia ens forneix suficients elements com per a considerar-lo un personatge absolutament novel·lesc. Si nasqué jueu i pobre el 1749 a Ceneda (avui Vittorio Veneto), a prop de Venècia i sota el domini de la Sereníssima, morí pastisser, bibliòfil i editor a Nova York vuitanta-nou anys després, el 1838. En el trajecte fou amic de G.G. Casanova, el celebèrrim llibertí, aventurer i escriptor; col·laborador no sols de Mozart, sinó d'altres autors com el nostre coterrani Vicent Martín i Soler; fou expulsat de Venècia, de Viena i de Londres, per a fer cap als joves EUA, on esdevingué apòstol de la literatura i la llengua italianes. Altrament, la seua llarga vida donà com a fruit, a banda d'aquestes *Memòries*, una generosa quantitat de peces adreçades al teatre musical, però molt especialment els seus llibrets mozartians més exitosos: *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* i *Così fan tutte*.

El jueu pobre es convertí al catolicisme juntament amb la seua família, prengué el nom del bisbe que els batejà l'any 1763, i tot seguit ingressà en el seminari. Alumne poc conformista, no obstant això rebé les ordes el 1773 i marxà a Venècia per a treballar com a preceptor en una noble

## De jueu venecià a llibreter novaiorquès

---

Lorenzo da Ponte  
*Memòries*  
 A cura d'Antoni Seva  
 Quaderns Crema, Barcelona, 2006  
 665 pàgs.

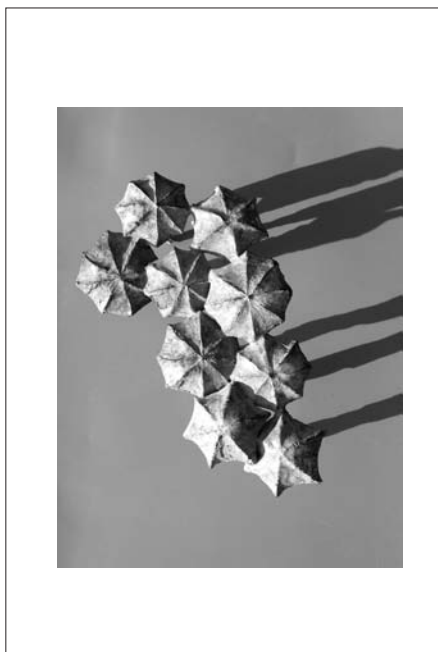
---

família. La seua existència a Venècia, però, no trigà a veure's sotmesa a les poderoses passions que l'envoltaren amb una aurèola de llibertinatge i ensems la divulgació d'idees rousseaounianes provocaren la seua expulsió del seminari de Treviso on impartia classes. Professor particular d'una família aristòcrata, fugí a territori austríac, on es trobà amb el seu amic, el cèlebre G.G. Casanova (potser el seu model per al *Don Giovanni* mozartià), que llavors vorejava la cinquantena d'anys i amb qui s'escriví durant bona part de la seua vida. Aquest li recomanaria que s'allunyara de la Sereníssima. Fou llavors que s'adreçà a Viena el 1781, on trobà l'èxit i

Mozart. Allí se submergí en el moviment de la renovació de l'estil teatral, amb l'estil realista i vivaç de Goldoni en contraposició a la freda rigidesa de Pietro Metastasio, el poeta oficial de la Cort. L'òpera italiana vivia un moment resplendent a la cort i no oblidem que Da Ponte, principalment, manufacturava versos. En aquest punt, doncs, fou on començà la col·laboració entre el nostre jueu convers i el genial salzburgès. Per no estendre'ns en aquesta plèiade de personatges que han sobreviscut a les boires de més de dos segles escolats, direm que fou protegit de Salieri (res a veure amb el malvat que apareix a *Amadeus*), del propi Josep II i amic de Vicent Martín i Soler. La primera col·laboració entre tots dos cristal·litzà en *Lo sposo deluso, ossia Le rivalità di tre donne per un solo amante*, i d'ací, salta a la Història.

A la mort de Josep II el nou emperador no resultà tan receptiu a l'òpera italiana i Da Ponte cessà en el càrrec de poeta oficial de la Cort, amb la qual cosa hagué d'emigrar, aquest cop a Trieste. Després marxà a Londres, on s'establí com a editor i tipògraf, i d'on hagué de fugir a Amèrica el 1805, acaçat pels seus creditors. Als EUA treballà com a periodista, traductor, editor, llibreter i empresari teatral. Divulgà la cultura i la música italiana. Morí el 1838.

Les *Memòries* de Da Ponte són plenes d'inexactituds, llacunes i el·lipsis, si ens ho mirem des de la perspectiva històrica —i això que ofereixen un grau més alt de fiabilitat, per exemple, que les del seu gran amic Casanova. Malgrat això, han esdevingut un fresc vívid del que fou la vida d'aquest extraordinari personatge, supervivent d'ell mateix i que encarna d'una manera trepidant un pont vital entre el jueu venecià convers de l'*Ancien Régime* i el llibreter novaiorquès. Da Ponte s'adreça contínuament al lector, com si pretenguera justificar les nombroses giravoltes de la seua vida o els clarsobscurs que assenyalen molts episodis de la seua existència. Amb un estil fresc, senzill i que demostra que no entenia la cultura com un enfarfegament precisament, Da Ponte reviu en les seues pàgines els nombrosos escenaris i personatges amb què la seua trajectòria vital l'obsequià. La seua capacitat de descripció —o més que de descripció, d'evocació— resulta corprenedora i fa reviuire en el lector



gairebé les sensacions físiques de recórrer la *Piazetta* veneciana o la rerebotiga de la fastuosa cort imperial vienesa, per no parlar dels personatges (mítics o anònims) amb què s'acarra el nostre autor en el seu dia a dia. Més enllà de la mitomania, Da Ponte és conscient del seu paper en la gran obra del seu temps i reivindica d'alguna manera la seua part d'èxit rere l'aurèola mozartiana.

Tot i això, considerem que no hem de prendre'ns aquestes memòries com una mena de testimoni de primera mà

de Mozart o de les condicions de gestació de les celebèrrimes òperes abans esmentades, sinó com un autèntic fresc del que fou l'època, vista, això sí, des d'un prisma bellugadís, singular i erràtic. L'acabament de la lectura de les memòries de Da Ponte deixa un soll malencònic, de l'afflicció que embarga el lector quan una obra d'aquesta intensitat i capacitat de connexió entre autor i lector s'esgota irremeiablement entre les mans. Cas semblant, per exemple, a *Una vida pròpia* i *Memòria personal* de Gerald Brenan,

*L'assaig de la vida* de Plàcid Vidal, el *De París, el fel i la mel*, de Ferran Canyameres o els maquillats *Records de la darrera carlinada*, de Marià Vayreda. Hom voldria reviuere, esgotar i dessucar el personatge incansablement. Un personatge que, ai las!, tan sols perdura en les limitades i tan justes paraules del llibre que mor entre les mans. Lorenzo Da Ponte, doncs, esdevé un d'aquest personatges llibrescos tan familiars i entranyables que dol esgotar amb la lectura.

Alexandre Navarro

## UNIVERSITAT D'ALACANT. DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA

### ANTONI MAESTRE BROTONS

#### *Humor i Persuasió: l'obra periodística de Quim Monzó*

Aquest llibre és el resultat d'una tesi doctoral i pretén oferir una visió crítica sobre els articles periodístics de l'escriptor Quim Monzó (Barcelona, 1952), de qui fins ara només s'ha analitzat pràcticament la seua producció narrativa.

Antoni Mestre Brotons (Monòver, 1973) és llicenciat en Filologia Catalana per la Universitat de València. El 2005 es va doctorar en Filologia Catalana per la Universitat d'Alacant, de la qual és professor, amb la tesi *L'argumentació en l'obra periodística de Quim Monzó*.



### BIBLIOTECA DE FILOLOGIA CATALANA

#### TÍTOLS PUBLICATS:

1. GUIA BIBLIOGRÀFICA DE LA LITERATURA CATALANA MEDIEVAL, RAFAEL ALEMANY FERRER
2. INTRODUCCIÓ A L'EDICIÓ DE TEXTOS LITERARIS, VICENT MARTINES PERES
3. LLENGÜES EN CONTACTE ALS REGNES DE VALÈNCIA I DE MÚRCIA (SEGLES XII-XV), JORDI COLOMINA I CASTANYER
4. CANT, QUEIXA I PATIMENT. ESTUDI MACROESTRUCTURAL DE 55 POEMES D'AUSIÀS MARCH, JOSEP LLUÍS MARTOS SÁNCHEZ
5. ACTES DEL I SEMINARI D'HISTÒRIA DE L'ESPECTACLE TEATRAL, BIEL SANSANO I BELSO (ED.)
6. HISTÒRIA I CRÍTICA DE LA "FESTA D'ELX", JOAN CASTAÑO I GARCIA - GABRIEL SANSANO I BELSO (EDS.)
7. DIALECTOLOGIA CATALANA: INTRODUCCIÓ I GUIA BIBLIOGRÀFICA, JORDI COLOMINA I CASTANYER
8. LA IMAGINACIÓ COMPROMESA. L'OBRA D'AGUSTÍ BARTRA, JOAQUIM ESPINÓS FELIPE
9. ASSAIGS DE LITERATURA VALENCIANA DEL RENAIXEMENT, JOSEP ROMEU I FIGUERES
10. FONTS I SEQÜÈNCIA CRONOLÒGICA DE LES PROSES MITOLÒGIQUES DE JOAN ROÍS DE CORELLA, JOSEP LLUÍS MARTOS
11. CLAMS I CRIMS EN LA VALÈNCIA MEDIEVAL, SEGONS EL LLEBRE DE CORT DE JUSTÍCIA (1279-1321), M. ÀNGELS DIÉGUEZ SEGÚI
12. UNA CRUÏLLA LINGÜÍSTICA. CARACTERITZACIÓ DEL PARLAR DEL BAIX VINALOPÓ, CARLES SEGURA LLOPES
13. RARO DICCIONARIO VALENCIANO-CASTELLANO, UNICO, Y SINGULAR, DE VOZES MONOSYLABAS DE CARLES ROS. ESTUDI INTRODUCTORI I EDICIÓ, MARIBEL GUARDIOLA I SAVALL
14. HISTÒRIA DE LA LLENGUA CATALANA EN UN TERRITORI DE FRONTERA: PETRER (VINALOPÓ MITJÀ), BRAUJ MONTROYA ABAT

#### FORA DE COL·LECCIÓ:

EL PARLAR DE LA MARINA BAIXA. EL CONTACTE INTERDIALECTAL VALENCIANOBALEAR, VICENT BELTRAN I CALVO

#### COMANDES

SERVEI DE PUBLICACIONS • UNIVERSITAT D'ALACANT • APARTAT DE CORREUS 99 • 03090 ALACANT

TEL. +34 965 903 480 • FAX + 34 965 909 445

CORREU-E: publicaciones@ua.es • WEB: <http://publicaciones.ua.es>





# Aquí està la resta

---

Imma Monsó  
*Un home de paraula*  
La Magrana, Barcelona, 2006  
253 pàgs.

---

*Un home de paraula* narra la convivència de Lot amb la desaparició del seu company Cometa. Així: convivència amb la desaparició. No pas «oblit», ni «superació», ni «resignació». Imma Monsó aconsegueix fer d'aquesta novel·la de llavor autobiogràfica un exemplar únic: d'una banda, hi narra un amor particular construït amb materials pocs comuns. La història d'amor entre Lot i Cometa té uns sòlids fonaments de llibertat, de comprensió, d'humor. D'altra banda, hi explica els moments anteriors a la desaparició del company i, sobretot, el procés per mitjà del qual la Lot s'arriba a refer i assoleix, molt a poc a poc i passant per algunes fases extremadament doloroses, aquell punt en què el dolor per la pèrdua s'instal·la amb una certa comoditat en el dia a dia.

En algú que no practica cap mena de religió coneguda, la convivència amb la pèrdua comença per una reconstrucció detallada del record i, amb ell, de la personalitat del Cometa. Per a això, Lot compta amb la inestimable ajuda de la filla. Totes dues fan del corredor del dol un planeta imaginari ple de presències gens sobrenaturals. Ell sempre hi és. Però hi és, no perquè torna del món dels morts o coses per l'estil: hi és tal i com era, una mena d'energia que flueix i que transforma el món que té al voltant. Lot, narradora en la ficció, fa ús de la seua habilitat amb les paraules per reconstruir tota aquella relació particularíssima que mantenien el Cometa, un home generós i dialogant (però també farcit de rareses) i ella, una dona que està molt a gust amb el paper d'espectadora del món, que mai no ha volgut ser protagonista, i que s'enamora d'aquell personatge carismàtic.

A continuació, i gràcies a la reconstrucció detallada del record, Lot trau

forces per convertir aquella visió de l'altre —que a algú podria fer-li augmentar el dolor amb cada fotografia— en un foc que alimenta totes les accions futures. Així, sense resignacions de caire religiós; sense fets provocats per la culpa. Lot, que no s'estalvia cap de les fases per què travessa qualsevol persona que perd un ésser estimat, aconsegueix reaccionar, fusionar el dolor amb altres sensacions; construir a partir de la derrota. Sense por.

Qui no haja llegit la novel·la pensarà que arribem a totes aquestes conclusions després d'empassar-nos llargues dissertacions filosòfiques sobre la vida i la mort. Doncs no. Això només podria pensar-ho algú que no haja llegit Monsó i no n'haja apreciat l'estil impecable, precís, arrelat a la quotidianitat. Un objecte pot generar el procés mental per mitjà del qual Lot extrau una reflexió. («Després d'uns dies, deixes de buscar amb afany embogit. Et limites a trobar (...) Obres el congelador i veus l'escudella i la favada (ah, això sí que ha d'estar bé, cruspirse una favada i poder dir, al cap de dos mesos: 'L'ha feta ell'). Això, almenys, és interessant. No faig canvis: vull que els seus objectes m'acompanyin sempre. Ara em colpejaran, fins que cada onada, que desgasta el dolor, l'hagi convertit en sorra fina i suau.») Doncs això: acció, objecte, pensament, record, punxada de dolor, paraules, sobretot paraules. Les paraules trauen Lot del pou, perquè ella i el Cometa les havien compartit amb un deler malaltís que ara la reconforta. I perquè les paraules són, per als no creients, l'únic amb què podem reconstruir un món que físicament ens ha decebut.

«Amb el llibre sempre obert a la mateixa plana, penso de sobte: 'Avui comença la resta de la meua vida'. És així com comencen les vides dels supervivents. Un pas rere l'altre. Mecànicament. Anar fent la resta. Les restes tenen alguns avantatges: a les restes no se'ls exigeix res. Tot és massa, qualsevol cosa és un regal imprevist. La resta només pot arribar quan consideres, hagi estat curt o llarg, que has viscut el que més desitjaves i que només queda el que, en principi, mai no t'ha interessat especialment (no necessitaves res més!). Però ara, de sobte, aquí està la resta. Pots llençar-la o, simplement, decidir travessar el dia com puguis. Pas rere pas.»

*catalana, gallega y vasca*, V: UNED. pàgs. 151-180).

Sembla que l'editora recorre a una selecció personal o personalista de la bibliografia existent sobre *l'Espill*, decisió que limita, si més no, el seu comentari. Observem que tot i aquesta absència de citacions bibliogràfiques, aquestes són ben aprofitades implícitament i presentades com a pròpies i superades; quan recorre a la cita en qüestió aquesta és sobrera, ja que per exemple cita d'un article sobre la comicitat de l'obra el sentit del terme teològic *latría*, que es pot trobar àmpliament en qualsevol summa teològica o fins i tot en qualsevol repertori lexicogràfic.

Parla, per exemple, de l'argument que els marits malalts són maltractats per les seues esposes, idea que apareix exemplificada àmpliament al *Matheolus* de Lefèvre, però no cita l'article de Peirats (2003): «Analogies entre el *Livre des Lamentations de Matheolus* i *l'Espill*» (*Actes del Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, París-Sorbonne, pàgs. 47-68) on es troba aquesta informació contrastada amb la lectura de *l'Espill*.

D'altra banda, l'editora no coneix qui era Guillamona («tindrà alguna cosa a veure amb una metgessa?», pàg. 638) quan tenim constància que Na Guillamona és el nom d'una curandera coetània a Roig, que vivia al carrer Avellanes de València, i que estava especialitzada en matèries d'embaràs i problemes sexuals d'impotència.

Les referències teològiques del conjunt del text no passen de ser explicades més enllà de l'al·lusió a la Bíblia. No recorre a la patristica, a les summes teològiques o a les glosses bíbliques, en el seu cas.

No es tracta, l'obra de Carré, d'una edició crítica, en el sentit acadèmic del terme, anotada rigorosament, tot i que ho pretén, sinó d'un acostament en to divulgatiu, com déiem, on l'editora recorre, ben sovint, a l'ús de nombroses paràfrasis del text original, o el recurs a una adaptació contextual més que textual, que ajudarà, si més no, a fer més accessible el text al lector que s'acosta per primera vegada a l'obra de Roig.

# L' autodestrucció d'Europa

La guerra civil europea del segle XX és el nostre passat immediat. Aquest «*maelström* de guerres totals, revolucions, guerres civils i genocidis» que donà lloc a un context en què la violència primària es combinà amb la violència moderna, industrialitzada, tecnològica, planteja tot un repte historiogràfic i teòric. D'entrada, acabà amb les visions lineals del progrés i del procés de civilització. Res ja no seria igual. L'autoconcepció de la cultura i de la civilització europea restà anorreada. Les grans construccions teòriques, les justificacions doctrinals, els artificis jurídics... tot hagué de confrontar-se amb la dura realitat dels milions de morts, perseguits, torturats, expulsats, ferits, empobrits, atemorits, oprimits, humiliats i ofesos que determinà la tempesta de violència que s'abaté sobre Europa a partir d'agost de 1914, i que inclogué dues guerres mundials, guerres civils, dictadures, esfondraments econòmics, i un fet històric de tanta dimensió en l'escala del mal com la Shoah, l'intent de destrucció sistemàtica d'un poble, dels integrants d'un grup humà pel sol fet de ser-ho.

La pau només retornaria el 1945, però Europa ja no tornaria a ser la mateixa. En sortí dividida, enfrontada, polaritzada, arrossegant encara dictadures totalitàries a l'est i a l'oest (o ja ningú no recorda la pervivència del feixisme a Espanya?) i fora dels centres de decisió mundials. Només «després de la seua autodestrucció retrobà la unitat», i encara hauria de passar temps.

Cal remarcar el lapse temporal, que inclou sense cap mena de dubte com a experiència fundadora de tot el que vindria després, la Primera Guerra Mundial. Perquè Ernst Nolte, per exemple, la deixava de banda en la seua interessada explicació de la «Guerra Civil Europea», rètol que, tanmateix, ha assolit un consens creixent entre els historiadors (Dan Diner, Mark Mazower, François Furet), i que té precedents consistents en plantejaments com els de Hannah Arendt. Ara Enzo Traverso ha dedicat un sòlid volum a tractar de comprendre les causes i les conseqüències

---

Enzo Traverso  
*À feu et à sang. De la guerre civile européenne 1914-1945*  
Stock, París, 2007  
374 pàgs.

---

d'aquell infern, l'evocació del qual provoca calfreds entre els europeus. I que és el rerafons del veritable «malestar de la cultura» a Europa, el record d'un passat immediat d'aquesta mena, que encara es prolonga, no sols metafòricament, sinó malauradament de manera massa real com en les recents guerres de l'antiga Iugoslàvia. Cap visió ideal de la cultura europea no és possible, cap presentació no problemàtica de la modernitat o del procés de civilització té sentit.

Enzo Traverso no fa un recompte sistemàtic o una exposició cronològica dels anys de sang i foc. Més aviat, fidel al seu procediment habitual, aplica una metodologia d'aproximacions successives a nuclis problemàtics, amb una habilitat remarcable per copsar els

elements centrals de les qüestions, els debats clau i les aportacions i autors decisius. Això, sumat a la claredat expositiva i a la dimensió genuïnament transeuropea, que exclou qualsevol mena d'unilateralitat de tipus provincial o nacional, es resol en un discurs historiogràfic d'alta tensió, i lucidesa extrema, que encaixa dades i relats parcials en un esquema o narració de fons de caire interpretatiu, teòric però no teoricista.

Així, trobarem anàlisis i explicacions realment interessants sobre el procés històric, les condicions i els mecanismes en joc, que feren possible el desencadenament de la seqüència mortal, a partir de 1914, sense estalviar comparacions amb moments com la Guerra dels Trenta Anys i les guerres napoleòniques. Però des de 1815 Europa visqué un segle de pau (relativa) que externalitzà la violència a les colònies, al món extraeuropeu, i d'això Traverso dóna compte amb claredat, perquè sovint s'oblida aquest capítol de la genealogia de la violència europea. Com fou possible? I, sobretot, quines premisses culturals, intel·lectuals, morals, socials, estètiques, polítiques, hi ajudaren? D'altra banda, repassa les diverses textures de la violència, la violència freda i la violència calenta, les zones grises, la guerra de partisans, els genocidis, el bombardeig de ciutats i poblacions civils, el càstig i la depuració, en fi, tot el conjunt d'aspectes debatuts que encara se'ns ofereixen com a dilemes, com a punxes tallants d'un passat que no hem acabat de pair.

En el procés de comprendre les dinàmiques de fons que operaven en aquella Europa, en la temptativa d'avançar interpretacions i explicacions més complexes, allunyades, doncs, de tanta aproximació primària que es queda amb un garbuix indiferenciat (el totalitarisme, per exemple, o la lluita de classes i prou) o amb la no-anàlisi (bogeria col·lectiva i similars), aquesta nova obra de Traverso és una contribució substancial.



## Estranyesa en allò quotidià

Amb un equipatge de cinc llibres de contes de bona qualitat Pere Guixà passa a formar part de la primera divisió dels contistes actuals en català al costat de Quim Monzó, Lluís-Anton Baulenas, Sergi Pàmies, Jordi Puntí i Rafa Gomar. Des d'Àlies Barcelona fins al recent *No pots no sentir-ho* Pere Guixà basteix per sobre situacions i temàtiques diverses, així com recursos i veus diferents, constants que, al meu entendre, són una mirada distant, ambigua, i un estil de prosa ben cisel·lada que arriba, ara per ara, a la seua màxima depuració i refinament en el llibre que ara comentarem. Potser Guixà no aconseguisca històries tan extraordinàries com alguns dels autors adés esmentats, però a partir d'unes afinitats semblants ha aconseguit crear-se una *maniera* personal. I això el converteix en un valor en alça.

Els relats que conformen *No pots no sentir-ho* —amb l'excepció de «Clan a banda»— es mouen en escenaris i situacions quotidians, per bé que s'hi escolen components estranys, inquietants o irrealistes —l'aire fantàstic fa acte de presència, per exemple, en «L'avinguda» i «Barri, any zero»— que esborren les línies divisòries entre fantasia i realitat, però sempre ho fan sense estridències, sense violentar la versemblança. Aquestes distorsions narratives enlloc d'esgarrar la narració i fer-la esclatar en jocs d'efecte sorprenents, més aviat s'integren com en sordina en la narració i vénen a formar part com un element més i inevitable de l'evolució de les coses.

Col·locats en el món actual, sovint en espais urbans, entre la Barcelona nocturna i turística i la Barcelona asèptica dels nous barris, els personatges de *No pots no sentir-ho*, que mostren dificultats per comunicar-se, es veuen impel·lits per circumstàncies externes a sortir del seu món i interessar-se per allò que li ve de fora o simplement es troben embolicats en fets que no controlen. Així, trobem un jove que ha de fer de cicerone d'una estrangera i que amb alguns amics l'han acompanyat de festa, un cambrer d'hotel que és arrossegat per una dona que nit rere nit cerca el seu marit, un periodista que espia un dirigent d'una secta, un jove resident en una pensió que és acusat de no actuar correctament amb la filla de l'ama, un estudiós que viatja a Londres darrere de les passes d'un

---

Pere Guixà  
*No pots no sentir-ho*  
Quaderns Crema, Barcelona, 2006  
190 pàgs.

---

escriptor suïcida dels anys vint del segle passat. Ara bé, aquests personatges encara que actuen com a individus encuriósos en un primer moment, després semblen poc decidits i, fins tot, sovint esdevenen passius, ja que no reaccionen davant fets estranys i solen deixar-se dur pels esdeveniments. D'aquesta manera alguns personatges masculins (com ara els de «La continuïtat» o «El mur de contenció») són dominats sense oposar-se pels desitjos o capritjos de dones misterioses. Comptat i debatut, molts personatges actuen sense esma ni espenta i no tenen cap capacitat per reaccionar ni per prendre cap resolució per actuar amb claredat d'idees i fermesa.

En aquests relats pren relleu una narrativa on predomina la creació

d'atmosferes i la descripció d'escenes sobre la història, i on la trama sembla desdibuixar-se en favor d'un seguit de situacions. Aquesta aparent soltesa de la narració li va com anell al dit a l'autor per tal de crear uns personatges desconcertats i gens segurs, transportats una mica pels fets que els ha tocat viure. A més, Pere Guixà fa servir amb destresa la descripció i l'ús de l'el·lipsi narrativa per dibuixar sinuosament i ambigüament els estats anímics dels personatges, fet que li permet fer veure què pensen i a què aspiren —o no aspiren— sense haver-nos-ho de dir obertament.

En la vida dels personatges, tan principals com secundaris, de *No pots no sentir-ho* les coses pareixen ser trivials i circumstancials. Aquesta provisionalitat crea en el lector un estat de desassossec, d'estranyesa, perquè no sabem res o ben poca cosa dels personatges. Uns personatges caracteritzats a l'estil kafkià; és a dir, sense nom, només amb inicials. Per tant, són personatges pràcticament sense història. En sintonia amb el que diem apareixen llocs i personatges hostils als protagonistes. I encara que siga força adequada la utilització dels noms amb inicials, la profusió del seu ús en alguns passatges pot dificultar per moments la lectura.

Tot el que hem dit confereix, al capdavall, a la respiració narrativa un alè fred, de distanciament, per molt que les escenes siguen més o menys properes. Una mostra en podria ser l'obsessió dels jugadors de futbol de cercar una celebració original d'un gol, o el darrer relat del llibre, que li dona el títol, on un terreny envoltat de fil d'aram sembla més un lloc prohibit i inhòspit que no una platja.

Pere Guixà a *No pots no sentir-ho* no ha perseguit ficcions espectaculars, tot i que hi ha força imaginació, sinó construir des d'una mirada distant i uns personatges poc enlluernadors un univers ambigu i fecund en matisos, orquestrat amb un estil sòlid, i mil·limetrat, d'efectivitat alta i capaç d'integrar amb naturalitat una dicció poc habitual. Qui llija aquest llibre, així com *L'embolic del món* i *Topolino*, entendrà per què alguns lectors el consideren un dels narradors actuals més fermes.

Miquel Ferrandis





Artur Bladé i Desumvila (1907-1995) emergeix, en l'any del centenari, com un excel·lent memorialista de les terres de ribera a la llum del rescat literari propiciat per l'edició del primer volum de la seva *Obra completa*.

L'exili té uns efectes trastornadors sobre la figura dels expulsats que repercuteix de manera inescamotejable, si aquests són escriptors, en la pròpia producció literària i en el llibre com a objecte vinculant: en resulta desplaçat el temps de la recepció i es trenca tota possibilitat de continuïtat o de nou arrelament entre l'escriptor i el seu públic natural. Els llibres també són arrossegats per les forces funestes de l'exili. La publicació tardana és una de les formes, la més benèvola, que pot adoptar aquest bandejament. Benissanet, redactat per Bladé al bell mig del seu llarg confinament en terres mexicanes, fou publicat el 1953 per les edicions Catalònia que dirigia Avel·lí Artís a Mèxic, tancant una sèrie notable de llibres sobre l'emigració. Passaran disset anys abans que una editorial de Barcelona, Pòrtic, no n'encari la reedició, ara amb el subtítol il·lustratiu d'*Els treballs i els dies d'un poble de l'Ebre català*, i trenta-set fins que no recuperem aquesta peça delicada en el marc d'unes edicions completes que ofereixen l'exacta mesura de la seva vàlua.

L'obra sencera del benissanetà és feta de verb d'exili: no simplement perquè és un autor inèdit en el moment de l'èxode republicà, sinó perquè la construeix a partir de la consciència tràgica de l'expulsió i és travessada des dels fona-

## Benissanet o la sublimació elegíaca d'un poble ebrenç

Artur Bladé i Desumvila  
*Cicle de la terra natal I: Benissanet  
 i Gent de la Ribera d'Ebre*  
 Cossetània, Tarragona, 2007  
 290 pàgs.

ments per l'hàlit d'enyorança dolença, constitutiva i terminal de l'expatriat, aquell ésser arrenat del seu encaix temporal i condemnat per sempre més a una incapacitat de viure el present en termes de sincronia. L'expulsat esdevé d' immediat substància extemporània, una vida absent que intenta acordar inútilment, sense confusió ni dany, els estrats de temporalitat amb què ordenem l'existència. Tinc la impressió que, dins d'aquestes coordenades, *Benissanet* s'eleva com una de les mostres de la retòrica de la malenconia més intenses i plàstiques de l'èxode dels catalans. Amb la invocació del topònim d'un poble sense història, Bladé no pretén elaborar una monografia rural, una crònica amb argument arqueològic, antropològic o naturalista, aspectes que això no obstant hi són presents. Molt al contrari, s'afilia a la tradició clàssica que remunta a Hesíode i que reprenen les

*Geòrgiques* de Virgili, amb empelts d'oda horaciana: és a dir, més enllà de la minuciosa i exacta composició de lloc, som conduïts a una subtil construcció d'arrel mítica. La sènia (el minifundi) i el curs serpentejant de l'Ebre, així com l'altra cara del paisatge, la terra de secà, hi són protagonistes com a àmbits constituents en l'evocació dels quals s'emmarquen els records d'infantesa i de joventut. La recreació de l'espai és indissociable d'una recreació del temps cronològic perdut, ja esdevingut, per síntesi d'escissió, temps espiritual, l'únic redós possible de l'enyor migratori. Tant és així que l'estil de Bladé, tot i que és d'estirp realista, deriva, en molts passatges, cap a una lírica de la reminiscència i cap a la sublimació elegíaca i plàstica del record. Al llarg de catorze capítols elabora, des de l'absència, una reconstrucció del microcosmos benissanetà amb una concreció del detall extraordinària. El cicle de les estacions i la pulsio dels ritmes temporals, captada a través del paisatge i marcada per les feines del camp, són un dels eixos temàtics del llibre. L'altre l'encarnen els homes de la terra, que esdevenen centre d'aquesta escenografia dominada per l'Ebre i actors principals de *Gent de la Ribera d'Ebre*, obra que completa el primer dels dotze volums que situaran Artur Bladé com el gran cronista del nostre sud, un cronista que, emperò, s'hagué d'alimentar d'imatges inactuals, «tan inactuals que gairebé es podria creure que no van ser més que un somni».

Abraham Mohino

**L'AVENÇ**  
 més història, més cultura



cultura opinió història actualitat història cultura opinió patrimoni literatura opinió actualitat història cultura

Informació i subscripcions al 93 245 79 21 o a [www.lavenc.cat](http://www.lavenc.cat)

## El preu de la tragèdia

---

Jordi Valls  
*Violència gratuïta*  
Barcelona, Edicions 62, 2006  
91 pàgs.

---

La poesia no hauria de ser un subterfugi per endinsar-se en els salons llagoters del poder cultural, sinó una rèplica, implacable, als seus discursos. Valls, sempre combatiu, així ho creu. I aquesta actitud pren diferents sentits i configuracions en cada creació. En el seu nou lliurament poètic, la valentia exploradora i la innovació es mixturen amb un intel·ligent joc formal que sota l'aparença de la serenitat desemboca, en canvi, en l'angoixa i el desassossec. Valls, ara, ha deixat una mica de banda les panoràmiques de 360° graus i empra una ullera de llarga vista poètica. Tan llarga que el seu camp d'acció és precís, augmentat i, en conseqüència, molt més concret. Valls palpa la fruita madura, i hi deixa la queixalada rebel en el lloc més exacte. Per això, clàssic i modern, cita Hac Mor i Margarit al mateix temps.

En l'inici del llibre apareix la figura d'un pare metafòric i un trajecte que ens du del Llobregat al Besòs, amb una picada d'ullet a Sampere i Santa Coloma. Aquest preàmbul líric ja comença a dibuixar un panorama inquietant, propi d'un poeta que sap emocionar i pertorbar. En el gest de girar full es passa d'un poema com «El més pur dels sacrificis», concentradament romàntic, a la contemporaneïtat gairebé prosaica que esbossa «Instint bàsic», amb un efecte sorpresa final no exempt d'ironia i mala bava. Tot plegat culmina en l'extraordinari «Primer amor», on la destrucció del record idealitzat és ferotge. Aquests amors perduts, anihilats per un món ple de decadència i lletjor, són un dels nuclis de l'obra. Com diu Valls, «l'amor no pot ser etern», amb la qual cosa tot esdevé mancat d'alegria i sotmès a l'implacable pas del temps. L'herència de poetes com Ferrater,

Vinyoli o Estellés, per esmentar només uns noms, circula com un corrent freàtic per la poesia de Valls.

El poeta és barceloní i metropolità. El seu particular homenatge ciutadà el trobem en el poema «La Rambla». No només Salvat-Papasseit hi treu el nas, sinó el canòdrom i la boxa. Mentre que Sisa cantava, l'any 1979, allò de «Han tancat la Rambla. / Han fet fora tothom», Valls ens diu ara que «A la Rambla hi venim tots a morir». De la pèrdua de l'alegria a l'edat adulta. Aquest és el trajecte que desemboca al moll. Amb un apunt formal que s'hi relaciona: la puntuació dels poemes, que inclouen uns guions que eviten lectures mandroses i ajuden a mantenir-hi la tensió.

L'última part conté un dels millors poemes del llibre, «El cirerer», però també peces com «Insignificants» o «Serra de la malesa», que furten elements del conte per traslladar-los als versos. Els poemes-conte de Valls no estan gaire lluny de certs contes-poema de Francesc Serés, com «La llum» o «La revolució». Les individualitats s'acaben trobant en el temps. És gairebé inevitable.

La hipocresia, l'anonimat i el fracàs planen per aquests poemes. El «no hi ha futur» d'un dels versos de Valls no només recull la vella sentència punk, sinó la sensació sarcàstica que cada dia que passa és «un tot guanyat a la violència gratuïta». Aquesta crítica severa del món té, però, un soterrat bri d'esperança en la mateixa veu poètica que s'alça, crida i denuncia. La idea de l'èxit i el fracàs esbossada per Valls té un gran paral·lelisme amb la concepció de Karl Jaspers segons la qual «no n'hi ha prou amb pensar l'alternativa entre 'èxit o fracàs' per aprehendre allò tràgic. Per fer-ho cal un pensar profund capaç de descobrir el veritable fracàs en l'èxit suprem». La visió poètica del poeta és tan tràgica com el destí d'Isaac, que continua el sacrifici perquè tot romanguí igual (és altament recomanable confrontar alguns punts de *Temor i tremolor* de Kierkegaard amb aquest poemari). Jordi Valls demostra, amb *Violència gratuïta*, no només que és un home del seu temps, encarat als dilemes del bo i millor de la literatura i el pensament, sinó també que és un dels poetes més interessants amb què comptem.

Lluís Calvo

## Apoteosi de la neurosi

---

Antònia Vicens  
*Ungles perfectes*  
Proa, Barcelona, 2007  
248 pàgs.

---

Nova proposta novel·lística d'Antònia Vicens (Santanyí, Mallorca, 1941) i nova indagació sobre la realitat humana de la Mallorca actual, venuda al capital —a l'especulació ferotge— i al turisme en un ambient procliu al negoci fàcil de la droga i el món tèrbol, de baixos fons, que comporta. Com en novel·les anteriors —*Febre alta* (1998) o *Lluny del tren* (2002)— a *Ungles perfectes* hi sorgeix amb força la creació d'uns personatges femenins closos en una neurosi galopant que són presentats des del prisma corrosiu que caracteritza la narrativa de Vicens i que ha dut a comparar-la a la visió negativa de Caterina Albert, amb qui sens dubte manté més d'un punt de relació.

En aquesta ocasió, les històries plenes d'amor i desamor de na Isabel i na Carmen, els dos personatges que comparteixen el centre de l'espai narratiu, s'ofereixen com a mostra de dues valoracions molt interessants. Una, amb perspectiva històrica, analitza la transformació de Mallorca en els darrers trenta anys i encara més, des de la Mallorca rural i pagesa a l'idealisme del Maig del 68 i les fornades de *hippies* i intel·lectuals que havien de transformar el món, amb inclusió de l'alliberament de la dona. Des d'aquesta perspectiva és la vida i els amors de na Isabel que il·lustren els diversos canvis fins a la soledat i depressió actual. L'altra, la presentació del comportament de les dones sota la nova ideologia capitalista que les impulsa a creure que poden reinventar-se i ser subjectes d'un nou destí ambiciós i de felicitat. I això a desgrat de la relativa objectivació de la situació de fracàs que viuen respecte la feina, les relacions personals i amb els fills. Curiosament, doncs, davant la total impossibilitat i impotència per incidir mínimament en l'àmbit de la seva

## Entrar a missa com els gossos

realitat social i també personal, els seus passos, prou suïcides en el cas de na Carmen, es dirigeixen a crear un nou destí que les faci lliures i riques.

Dos aspectes centrals, minuciosament controlats i matisats per la saviesa d'una hàbil veu narrativa, rabiosament actuals, que donen la dimensió d'ambició i maduresa de l'obra. Per una banda, com altres novel·listes illencs que es van donar a conèixer als anys setanta (Vicens va ser de les veus més primiceres, es va donar a conèixer el 1967) presenta la devastació produïda sobre la Mallorca que van heretar. Per una altra, ofereix un ric mosaic de personatges, generacions i nacionalitats que acaben trobant-se, perquè Mallorca és una illa, perquè «els moviments de la vida són cíclics», i a manca d'una geografia territorial comuna, d'un país on reconèixer-se queda el propi cos i el diner. Carmen l'administra sàviament, o això creu abans d'acabar a la presó.

Hi ha una tercera línia d'investigació tan important com les anteriors. Em refereixo al ritme i als mecanismes narratius. Al costat dels verbals, de tot tipus de tècniques narratives, s'hi aplica una anàlisi iconogràfica, una visió composta d'imatges, d'imatges que es volen oblidar, que persegueixen com ombres els personatges; d'altres, en canvi, són imatges positives que es volen aconseguir, l'ideal a imitar i els comportaments que se'n deriven. No debades, la novel·la comença i acaba amb Isabel davant el televisor, Stanley Kubrick i la seva proposta cinematogràfica *2001: una odissea a l'espai* (per cert, estrenada el 1968) citada en més d'una ocasió, al costat, sense interrupció d'una bomba a l'aeroport de Gaza. Un i altre, però, com un escenari tan important com l'atenció concentrada en pintar-se les ungles dels peus. La vida com una experiència visual. Isabel és perseguida per la imatge d'Amador, tot i haver mort. Carmen administra diverses estratègies seguint personatges de cinema. Altres exemples denoten el mateix pla en què actua la realitat i altres representacions de ficció: quan s'abraona sobre una maniquí d'una botiga — o s'aferra al santcrist d'una església. Un i altre mantenint la mateixa realitat que els tres cossos morts que la converteixen en una assassina.

Lluïsa Julià

---

Dolors Miquel  
*Missa pagesa*  
Edicions 62, Barcelona, 2006  
68 pàgs.

---

A missa, hom no hi va pas a fer la crítica de res, sinó a viure un misteri que, com a tal, desafia la raó. El *credo quia absurdum* («ho crec perquè és absurd») ressona tothora quan hi és fet el sacrifici de la missa. I quan aquesta és pagesa, l'altar hi és pagà, i, malgrat això, també hi ha misteri, sacrifici i absurd. I si qui oficia el ritu és Dolors Miquel, llavors blasfema un cos que demana el sacrifici de tot allò no corporal. Així, l'ànima ja no hi és cap misteri i l'esperit, sant o no, hi deixa de ser absurd, i ja no hi creiem, per sort.

Perquè l'escriptura de Dolors Miquel quan va a missa, en surt escaldada. Per això a la seva *Missa pagesa* allò sacrificat és la fe moguda per les muntanyes, que belluguen llurs ventres al so marcat no pas per Dolors Miquel, sinó pels miquels que hi reben amb dolors els gitanos, que són els escolanets invisibles de la missa àcrata dels pagesos del Pla de Lleida.

A la *Missa pagesa* de Dolors Miquel, l'influx del que hi és sacrificat, la fe, o sigui, el concepte de sacrifici, abasta fins la creativitat, que és allò que, com ha escrit Enric Casasses, fa nosa en art, en poesia. Sí, la lírica pagesa del cos pagès, pessigat pels gitanos que rondan per l'Horta de Lleida, remena el pubis a la taula parada sacrílegament per Dolors Miquel, on el verb fet carn va creixent i creixent fins a la corporificació del món i del no-món. I és precisament al *reramón* més materialista de la *Missa pagesa* on els ventres, per motiu del mal de panxa, fan el ball de postures del Canyeret de Lleida i es buiden com els místics quan van de ventre.

Talment ens és llegut de descriure l'ascesi carnal que suposa aquesta missa de cagarros que empastifen les cantonades on xerren tants de poetes

pixapolits que confonen la poesia amb el *poesio*. Aquest és un paio a qui tots els gitanos, de Lleida a Perpinyà, passant per Figueres, blasmen perquè és l'antítesi del Sant Crist de Balaguer (una altra ciutat gitana), un Crist ben gitanot que diuen que no va a missa, i menys a la pagesa, on segur que rebría unes bones garrotades.

Deu ser per tot plegat que Joan Margarit, que sempre arriba a misses dites a tot arreu, ha deixat anar que l'art, la poesia, no és democràtic (i bé, d'acord, això pot passar com a ben dit, per políticament incorrecte), i que tothom pot llegir poesia (gràcies!, li haurien de dir tots aquells qui no en llegeixen mai), però que no pas tothom té dret a escriure'n (i en deduïm que aquest dret a fer poemes el voldria atorgar ell, Margarit, en virtut dels seus gustos).

En efecte, Dolors Miquel, si més no la de la *Missa pagesa*, deu disgustar els *poesios* que fan de caganers a Balàfia, l'expartida de Lleida, en un pessebre miquelià que, segons un crític com cal i de dretes, no hauria fet el pes a Gabriel Ferrater. «Ni mai! —li podria respondre qualsevol. Amb el premi que porta el nom d'aquest gran poeta s'ha molt ben guardonat una obra magna que hauria de fer que, un cop dit *l'ite missa est*, cap escanyolit de llet no el guanyés mai més, aquest premi.»

Aneu-hi despullats, a la *Missa pagesa*, feu-hi una suspensió de judici (i no només de prejudicis), llegiu-la i rellegiu-la, passegeu-vos-hi, sortiu-ne a fumar un cigar pagès, dels de Juneda, i a fer un riu com el Segre, per on pujarà a contracorrent el Sant Crist de Balaguer, encoratjat pels aplaudiments de Gabriel Ferrater. I torneu-hi a entrar, a la missa esplèndida, i anireu gaudint d'una escatologia, en l'accepció més profana, ben oposada a la metafísica putrefacta de l'art entès a la manera margaritiana. I veureu què és fer anar el llenguatge ben lluny de tots els drets antidemocràtics i de tots els ferraterians amb ferradures.

En aquest llibre energètic —que va a missa, sí, i que ho fa vestit de dia de cada dia— hi ha, anava a dir com en tots els llibres de Dolors Miquel, la quinta essència lleidatana d'una poètica de culs a terra, d'una terra del tot personal, que mereix que, al batimans de Ferrater, s'hi afegixin els de tots els adversos a la margaritocràcia.

Carles Hac Mor



El desfici creatiu és ben perceptible en la ja llarga trajectòria literària de Jordi Coca, interessat en embarcar-se en cada obra en un àmbit no transitat encara. Ho podem comprovar si llegim obres tan interessants i diferents com *L'emperador*, *Sota la pols*, *Louise*, un conte sobre la felicitat o *Cara d'àngel*, o la mateixa novel·la que ara ens disposem a comentar. La seua obra és una experimentació constant. El terme explica a la perfecció l'escriptura del nostre narrador, sempre, és clar, que no el reduïm només als jocs de ruptura i extravagància de certs moments avantguardistes. Ho diem perquè el lector de les últimes novel·les de Jordi Coca es troba de colp i volta en una nova dimensió, perd peu, perd la seguretat pel fet de moure's enmig d'un discurs allunyat del model tradicional, perquè, d'una banda, la veu narradora s'atomitza i es dispersa en distintes veus; i d'una altra, s'empren els recursos de la repetició i de la circularitat, especialment d'una imatge emblemàtica com és una dona baixant una escala que, sens dubte, recorda un *Nu baixant una escala* de Marcel Duchamp. Aquesta mena de procediments ens remet al *nouveau roman*, però amb uns altres objectius. Jordi Coca cerca expressar l'ambigüitat, la indecisió, el tedi, però no vol perdre's en una escriptura en espiral o laberíntica. A més, vol i aconsegueix una prosa límpida, precisa i àgil, al servei de la introspecció, de la voluntat de copsar els detalls menuts i els corrents canviants, sovint imperceptibles, que mouen el comportament humà.

Al darrere de la dispersió narrativa podem intuir un personatge insatisfet i al qui amb tota certesa no li agrada ser allò que és. En un moment del llibre la veu femenina ens diu que «potser en el fons només vull parlar de no res. De no res. No res. De no res». Aquesta impressió momentània ens pot ser útil. Què vol dir aquest «no res»? Pot dir parlar de «coses» sense transcendència, perquè realment no són importants. Aquest «no res» pel fet de motivar a imaginar personatges i vides genera alguna mena de sentit a aquest «no res», que s'ompli de força càrrega existencial. El neguit impulsa la narradora a explorar els racons més recòndits de la seua vida i de la seua fantasia, on apareixen sentiments de culpa, obsessions sexuals, el desarrelament, l'apa-

## Imatges múltiples d'una vida canviant

Jordi Coca  
*Sorres blanques*  
 Edicions 62, Barcelona, 2006  
 191 pàgs.

tia, l'horror al buit i la seua temptació. Aquest diagnòstic segurament explica que la narració s'encadene alhora en doble direcció: la protagonista es despulla, s'ausculta i alhora s'emmascara.

*Sorres blanques* tracta d'una dona d'una trentena d'anys, casada amb un personatge bastant més major que no ella. Un emprenedor camaleònic que és enginyer, arquitecte, diplomàtic, home de negocis que roda per tot el món, i un seductor permanent. Aquest triomfador li ofereix una vida de luxe. No obstant això, o precisament per això, per tenir una vida sense «vida», ella acaba per tenir la certesa de ser una peça més de l'aparador de trofeus de seu marit. Els seus afanys fan figa. Pensa a separar-se, però no acaba de dur-ho a terme. És una eterna indecisa. Viu atrapada en un univers que la fascina i la paralitza. Aquest és el primer

tram d'un viatge en què la narradora repensa la seua vida. Però aquesta suposada reconstrucció no és gens convencional, perquè es projecten històries distintes —que cal entendre que són prolongacions dels somnis i fracassos, anhels i frustracions— que abasten temps diferents i ciutats que travessen el món (París, Nova York, Las Vegas, una illa exòtica) —com ara una actriu jove suïcida que viu a París, una compositora enamorada d'un compositor, una dona que té una relació lèsbica... El resultat de tot plegat, amb la barreja ostentosa de realitat i ficció i la multiplicació de la figura femenina, esdevé una exploració de les emocions i de les contradiccions humanes. Les vivències narrades semblen agullonades de tristesa i desolació, d'abandonament i solitud d'un personatge que té la necessitat de decidir i d'assumir responsabilitats i alhora és veu incaaç d'aconseguir-ho.

*Sorres blanques* és un joc d'espills, fèrtil en el·lipsis, que reflecteix històries juxtaposades que no les podem encaixar a la manera d'un trencaclosques; resten soltes, disperses. L'estructura que trama Jordi Coca, a banda d'anades i vingudes, està poblada de forats negres que obliguen el lector a lligar allò que no està, perquè sovint es mou en terres movedisses. Sap i no sap, però «sap» i en dubta. És en aquest interregne de voler i no poder, de poder i no voler o no saber, de mostrar i amagar per part de la protagonista, on es juga el ritme i la potència d'aquesta agosarada partida narrativa de Jordi Coca. Els riscos als quals s'exposa la novel·la són ben alts. De fet, en alguns punts de la novel·la les repeticions entrebanquen la progressió de la història i s'arriba a tenir la impressió que la història no avança i roda sobre ella mateixa. Equilibrar circularitat i progressió és certament complicat, però sortosament Jordi Coca a partir d'un instant —que em sembla localitzar cap al final de la segona part— desencalla la falla i avança amb seguretat, gràcies sobretot a una mecànica narrativa molt ben modulada i ben dirigida per un estil vivaç. En definitiva, *Sorres blanques*, tot i certs problemes, és un llibre que paga la pena llegir i tenir en compte pel nombre d'obstacles que s'imposa l'autor i és capaç de superar.





## Dues reflexions complementàries

La deriva recent de la política valenciana, esquitxada d'assumpes tèrbols, i la creixent sensació entre els ambients més progressistes que urgeix més que mai un canvi de rumb, ha provocat, a més d'altres manifestacions, algunes fites editorials destacades. Llibres que pretenen reflexionar sobre les claus d'una situació que, guanye qui guanye, arribarà a un punt sense retorn en les eleccions de finals de maig. Bé està que la política valenciana —tan pobra sovint i tan barroera en les formes— genere reflexions tan interessants com les que, des d'òptiques, estils i interessos divergents, han publicat Ximo Ferrandis i Gustau Muñoz, sota els títols —respectivament— de *L'esquerra al sofà* i *Herència d'una època*.

El llibre de Gustau Muñoz reuneix articles i intervencions de distinta procedència. De les tres parts que el formen, almenys tres se centren directament en la realitat valenciana. I l'altra —la segona— alterna reflexions més generals (sobre la globalització, el paper dels Estats Units, etc.) amb d'altres més pròximes. En tot cas, em sembla més interessant la primera (titulada significativament «Anys de penitència»), on Muñoz escriu sobre les diferents circumstàncies de la política valenciana. Ja el primer article sembla una declaració de principis: publicat l'any 1999 sota el títol «Escriure el nostre futur», descriu el panorama funest del *model zaplana* per concloure que el discurs alternatiu haurà de sustentarse en una idea cohesionadora del país i en una proposta de redreçament socioeconòmic que compte amb un consens suficientment ampli. Un raonament que, vuit anys més tard, és, no sols igualment vàlid, sinó més urgent encara. Però el nucli d'aquesta part el constitueixen tres articles on Muñoz analitza la situació de la ciutat de València i del país del que és —o hauria de ser-ne— capital. La clau de volta de tot el llibre em sembla el text «Un país a prova» (redactat el 2001) on l'autor s'ocupa de rastrejar quines són les claus que poden explicar l'hegemonia conservadora. Aspectes com el model de creixement econòmic i les seues repercussions socials, la política de neutralització de l'oposició cultural, els vaivens de la qüestió identitària o la pugna per cohesionar el seu espai electoral són

---

Gustau Muñoz  
*Herència d'una època*  
Tàndem, València, 2006  
287 pàgs.

Ximo Ferrandis  
*L'esquerra al sofà*  
Bromera, Alzira, 2006  
264 pàgs.

---

algunes de les tecles que polsa Muñoz en una anàlisi que, a més de fer-nos entendre les raons principals que expliquen les circumstàncies de la política valenciana dels darrers anys, haurien de servir per facilitar, també, la gènesi d'un model alternatiu. Més enllà d'aquestes reflexions, Muñoz dedica dos apartats a qüestions d'índole cultural, amb articles sobre el sector editorial valencià, l'obra d'escriptors com Joan Fuster o Ferran Torrent o el paper de figures com Doro Balaguer o Valerià Miralles.

L'anàlisi de Ferrandis, més que centrar-se en la descoberta de claus, pre-

tén obtenir-les de l'estadística. Abunden, doncs, les xifres: d'ocupació per sectors econòmics, d'atur, d'alumnes universitaris, de moviments migratoris, de pernoctacions hoteleres, de natalitat, etc. Però també incorpora un interessant capítol que ens mostra com ens veiem, a nosaltres mateixos, els valencians i d'altres on s'analitzen els moviments socials o les tendències del vot. Una volta dibuixat el paisatge, Ferrandis se centra en els partits polítics. D'entrada, analitza el pas dels socialistes pel poder i l'esgotament progressiu del seu projecte, situació que els conduirà a una oposició en la qual romanen encara. Després, s'ocupa de l'evolució de les forces de dreta des dels partits del primer postfranquisme fins l'actual Partit Popular, la força hegemònica durant els darrers anys. I, finalment, considera el paper que han jugat les forces d'esquerra —comunistes, verds—, el llarg camí del nacionalisme valencià per constituir una alternativa real o l'auge i posterior calvari del regionalisme blaver. A tall de conclusió, el darrer capítol, amb el punt de mira situat en les eleccions de finals de maig pròxim, coincideix a assenyalar que la cita electoral obligarà els partits d'esquerra —tant si guanyen com si no— a replantejar-se la manera de funcionar.

*L'esquerra al sofà*, doncs, se situa en una perspectiva complementària a la del llibre de Muñoz, però se centra en una qüestió idèntica: el carreró sense sortida de la política valenciana i la necessitat de trobar-ne el desllorigador. A diferència de la dispersió que caracteritza *Herència d'una època*, *L'esquerra al sofà* observa un itinerari clar: d'entrada —i aquesta és la part on hi ha majors coincidències— traça el panorama de la realitat política valenciana des de la Transició ençà, per a centrar-se, després, en l'evolució dels principals vectors polítics que s'hi belluguen, a manera de guia electoral. Els estils són també divergents: més acadèmic el de Muñoz; netament periodístic, el de Ferrandis. Si el primer es demora en reflexions, el segon prefereix donar dades. Però, des d'estratègies diverses, tots dos ens inviten a pensar-hi. Que és, al cap i a la fi, del que es tracta.



## «Qui actua revela»

---

Cinta Massip  
*Amurada*  
Lleonard Muntaner, Palma, 2006  
141 pàgs.

---

Amb la paraula *amurada* s'esbatana tot un ventall de diverses possibilitats semàntiques. *Amurada* faria referència a una nau en què la convergència de les mures del davant són d'una mida determinada? O bé seria el verb transitiu que apel·la a circuir o tapar quelcom amb un mur o una murada? No és cert que el verb *amurar* establiria un paral·lelisme amb una acció que tanca? Ara bé, aquests poemes de Massip esbadellen, no pas aïllen. Donades les possibilitats, ben bé no m'atreveixo a apostar pel significat exacte del títol d'aquest primer recull de poemes de Cinta Massip (Tortosa, 1961).

Aquests versos ens muden a una melodia de trànsits. En aquest poemari hi ha dues veus líriques: la veu de la poeta que escriu, i la veu pública que fa de rapsoda —professió en la qual ha excel·lit els darrers anys. La secció de poemes «El trànsit del mapa» està encapçalada per un haikú de Felícia Fuster. Un dels millors poemes d'aquesta part evoca la capacitat de convocatòria que pot assolir una declamació pública. És una referència «el nostre vell reclam» que parla del record i del camí que portarà a l'ànima fins a perdre el darrer brot a la soca d'un arbre.

La influència de Maria-Mercè Marçal és present al llibre. Per exemple, en el poema «Foguerons a Artà» escriu: «desvestint tels de ceba». Aquest vers em recordà de seguida el poema de Marçal «Vels de ceba o la dansa secreta» (1996), inclòs al darrer poemari *Raó del cos*.

Un dels millors poemes de Massip forma part de la secció «Cartografies bessones». Es titula «Torrent de Pareis» (pàg. 83). Una pedra és la clau de volta del poema. Amb aquest mot s'estalona el ritme dels versos que menen a les accions que anirà assumint la pedra del

poema. La pedra respira, escala, acarona, beu, confon i, finalment, torna.

En la primera secció, «La traça de l'instant», hi ha 4 tankas i 2 haikús irresolts mètricament per desig manifest de l'autora. Són paraules caçades al llenguatge. Un llenguatge que serveix primer per convocar, i després per escriure. De fet, escriure és repensar una cosa dues vegades.

De la segona secció «Topografia del vent» voldria assenyalar l'ús particular de la paraula núvol en els cinc poemes que conformen aquesta topografia. Aquests versos destil·len imatges d'instant. Com l'instant d'una ona que fa un salt sense xarxa i s'acosta a la lluna. Imatges que pictòricament podrien recordar-nos les clàssiques marines, o algun dels passatges dels contes del mar de Joaquim Ruyra.

Si tal com diu Cinta tenim una memòria fràgil (pàg. 81), aleshores haurem d'anar a cercar el cercapous del darrer poema del llibre. Aquest cercapous haurà de contenir dues contigències: la històrica, i la particular de cadascú per tal de poder rescabalar la totalitat de la nostra memòria. Si en sortim ben afermats, podrem llençar la corda que aproparà la distància, en sentit invers al que diu Cinta en el darrer poema que clou el llibre. Si la corda aminora la distància, aleshores tots n'haurem sortit guanyant. Massip, amb aquests poemes, ha volgut apropar la distància que, de vegades, es pot donar entre aquell que escriu i llegeix o l'altre que escolta els seus recitals. D'aquest apropament en resulta un recull literari pròxim i harmoniós.

Els tres primers versos del tercer poema de la primera secció diuen: «L'escaquer és una casa blanca / sense baranes / i amb racons de boira». És la narració qui identificarà el subjecte mitjançant el relat de les pròpies accions. El «qui» només es podrà conèixer actuant. Haurem de passar la maroma, tot sabent que el precipici ens pot sorprendre a la vora, en qualsevol instant —l'escaquer sap que un cop escapat el fil de la tradició només podrem caminar per un espai sense baranes? Publicar un llibre de poemes hauria de començar a ésser una cosa seriosa. Quan hom escriu poemes tot sovint es despulla, actua i revela. Cinta amb l'edició dels seus poemes ja ho ha començat a fer.

Adrià Chavarria

## Periodisme de veritat

---

Francesc Bayarri  
*Cita a Sarajevo*  
Eixam Ed., Tavernes Blanques, 2006  
220 pàgs.

---

No són bons temps per al periodisme. El control que exerceixen els mitjans de comunicació sobre els redactors i les misèrrimes condicions de treball que els imposen deixen molt poc d'espai per al treball ben fet. La majoria dels periodistes d'una redacció no disposen ni de temps ni d'independència per contrastar les informacions rebudes i, a més, pel salari que cobren tampoc no es troben gaire entusiasmats en la feina. És lògic, per tant, que el ciutadà estiga desencantat amb els *mass media* i que preferisca gastar-se els seus diners en altres coses que no en «informació»; si li arriba debades, per la tele, per la ràdio o en un diari gratuït, vinga, però pagar?

Enmig de la crisi de la premsa, de qualitat i de lectors, cada vegada més periodistes han optat per dedicar-se al periodisme al marge dels mitjans, és a dir, a treballar fora de l'estructura rígida i poc estimulante d'una redacció. L'elecció té avantatges evidents: llibertat i temps, i inconvenients encara més obvis: inseguretat i precarietat. No obstant això, el producte d'aquests treballs sol destacar per la seua energia i professionalitat per damunt del mediocre panorama de cada dia. Com que no hi ha tampoc obligació d'atendre's a unes dimensions limitades, el reportatge es pot convertir en un llibre, exhaustiu i ben redactat. Noms com el de Joan M. Oleaque amb el seu magnífic *Des de la tenebra* o Raül R. Ribembauer amb el també excel·lent *El silenci de Georg* són bons exemples d'aquesta tendència al País Valencià. Ara se'ls suma el d'un professional ben conegut, Francesc Bayarri.

La idea central del llibre *Cita a Sarajevo* és ben senzilla: trobar la persona que va ser acusada —l'única— d'assassinar el general croata Luburic a Carcaixent l'any 1969. Luburic, que

va formar part de l'exèrcit de la Croàcia aliada dels nazis, havia dirigit camps de concentració al seu país durant la Segona Guerra Mundial i es trobava a la localitat de la Ribera protegit pel règim franquista. El seu col·laborador més pròxim, Ilija Stanic, va ser acusat del crim. Segons la premsa de l'època, que no feia més que reflectir sense esquerdes la versió oficial, Stanic era un «espia enviat per la Iugoslàvia comunista de Tito». Després d'algun temps, la notícia va caure oblidada i durant aquests anys només reapareixia esporàdicament quan alguna colla de nostàlgics camarades de Luburic visitava la seua sumptuosa tomba en el cementiri de Carcaixent.

Bayarri, doncs, intentarà —i aconseguirà— trobar Stanic per esbrinar tot el possible sobre el cas, un cas que ara, després de la terrible guerra dels Balcans, cobrava nous sentits. *Cita a Sarajevo* es planteja com un relat àgil i ben escrit en primera persona en què el narrador ens convida a seguir-lo, no sols en el seu periple per l'actual capital de Bòsnia, sinó també per les seues indagacions intel·lectuals sobre el complex trencaclosques dels Balcans, aquella zona d'Europa tan inestable, escenari recent d'una guerra cruel acabada en un precari equilibri.

A Sarajevo, el periodista trobarà fàcilment Stanic, entre altres coses perquè l'atzar el somriu i perquè tenia certes informacions prèvies que no sabem com ha aconseguit —i aquest és l'únic punt feble del llibre: voldríem saber-ho. Una vegada localitzat el personatge clau de la trama, començarà una delicada negociació per obtenir una llarga entrevista on aclaresca el que va passar a Carcaixent fa més de 30 anys. La versió de l'acusat és totalment diferent de l'oficial i suscita en Bayarri uns dubtes que no amaga al lector, ans al contrari el narrador conclou el llibre sense una certesa conclouent. Decepció? Tot el contrari. La realitat és molt més complexa del que els mitjans de propaganda ens volen fer veure. L'excel·lent reportatge de Francesc Bayarri no sols redescobreix un assumpte tèrbol oblidat i ens transporta a una Europa convulsa i propera que molts voldrien amagar, també ens mostra que el periodisme ben fet no es dedica a tancar portes, sinó que més aviat prefereix obrir-les.

Jordi Sebastià

## Rutines, decadències i extincions

---

Valentí Puig  
*La gran rutina*  
Edicions 62, Barcelona, 2006  
190 pàgs.

---

En forma de novel·la, en aquesta ocasió, però allò que ocupa un lloc absolutament central en *La gran rutina* tornen a ser les idees que Puig ha anat desgranant en la seua obra anterior, especialment l'assagística. En concret, un retrat de la societat barcelonina en particular, i de la cultura catalana en general, en què es parla de banalitat, d'incultura, d'absència d'elits o de cosmopolitisme d'aparador. En aquest sentit, la ficció hi queda supeditada, l'anècdota és mínima, i els personatges esdevenen, sobretot, un mitjà de transmissió d'aquelles idees. No únicament, però, perquè la decadència que està en el focus de l'anàlisi de l'obra hi té un doble vessant: d'una banda, la d'una societat que hauria fracassat en allunyar-se d'allò que n'havia representat la millor versió; de l'altra, la de l'ésser humà i la lluita —maldestra, inútil— per fer-hi front. I una diferència evident entre les dues mirades, que rau en el grau de pietat —radicalment oposat— amb què hi són abordades.

La narració gira al voltant de quatre barcelonins que es reuneixen cada cap de setmana amb les respectives famílies al petit —i fictici— poble de Viluma. Quatre amics que volten la seixantena i amb posicions de certa rellevància social: un editor, un polític, un artista i un banquer. I una història reduïda a la mínima expressió: un escàndol financer on hi ha involucrat el banquer, el pintor que ha de lluitar contra un càncer, els problemes d'una de les filles del grup per tenir descendència... En realitat, però, el motiu de la novel·la no és tant en allò que passa, com ja s'ha dit, sinó en el fet d'ajuntar aquests quatre personatges en un lloc propici a una conversa i a unes reflexions que —amb les del narrador— esdevenen el veritable moll

de l'os de l'obra. Un lloc, a més, que confronta l'autenticitat a la hipocresia, la competitivitat i la supervivència que encarnaria Barcelona. O, si es vol, una petita dosi d'allò que haurien pogut ser les seues vides contra la realitat d'allò que són.

Amb una prosa elegant i esmoladíssima, Puig reprén algunes idees recurrents en obres anteriors com el dietari *Cent dies del mil·lenni* o sobretot l'assaig sobre la salut de la cultura catalana *L'os de Cuvier*. Amb un tema de fons comú que té a veure amb l'engranatge social, amb una contraposició de passat i present en què aquest darrer sempre té les de perdre, amb la reivindicació d'unes formes de vida col·lectives que haurien estat desplaçades per una mena de gran estupidesa global. I això, a més, des d'un punt de vista ideològic fàcilment identificable, i referit a un espai geogràfic i cultural que l'autor delimita de la manera més explícita. Així, per exemple, al darrere de *La gran rutina* hi ha —entre altres coses— un intent de fixar una imatge de Barcelona ben concreta: una autèntica profusió de referències a una ciutat estúpida i mediocre, on es concentren bona part dels mals que Puig denunciava a *L'os de Cuvier*, i on es troba a faltar tot allò que trobava a faltar el conservador il·lustrat que hi havia al darrere de *Cent dies del mil·lenni*.

Amb tot, però, no podem oblidar l'altre vessant de la novel·la. La mirada amable a uns éssers humans que comencen a ser conscients de la seua decadència, i es refugien en allò de més autèntic que té la vida: l'amistat, la família, la memòria. La Viagra, també. Una decadència que es presenta en forma d'inopinada fragilitat, d'un gest quotidià que de sobte són incapaços d'executar, o en la constància de la malaltia i de la mort. I, al voltant, la vida com una *gran rutina*, com la tornada d'una cançó, com un *ritornello*: la repetició ineludible per tal de fixar-ne els elements, per cohesionar-los, per donar forma a un tot. És un dels motius centrals de l'obra —el sentit de la tradició, l'absurditat de voler trencar tots els lligams amb el passat— encarnat en la pell d'uns personatges que, en el tram final de les seues vides, tornen a trobar sentit en coses que havien abandonat. Hi retornen, en certa forma —el *ritornello*...— per enfrontar la davallada vital.

Pere Calonge

## Amb treball, als estels

«En totes les persones que he conegut, llevat d'una sola, hi he vist el rostre del mal. Només en Gaietà Ripoll he pogut comprovar l'absència del maligne.» Aquestes paraules semblen estar fetes a mida per encetar una novel·la, però no: es troben a la pàgina 214 d'*Inquisitio*, la darrera obra guanyadora del Premi Prudenci Bertrana 2006.

Qui parla és en Llorenç Ramo, un escolapi de la València de principis del segle XIX. Ramo, investit de diversos càrrecs influents dins l'Església, es veu immers en un afer que el desconhorta profundament: l'inici d'un procés inquisitorial contra Gaietà Ripoll, un humil mestre d'escola que instrueix els fills dels llauradors de Russafa. El primer d'aquests se sent de seguida vinculat anímicament i intel·lectualment a Don Gaietà, un home amb una personalitat i unes creences que conviden a l'amistat, i farà l'impossible per alliberar-lo, cosa per la qual inicia un periple fascinant per una València a cavall entre la ruralia i la modernitat. Els protagonistes existiren realment.

L'obra és una vertadera joia. Segurament serà qualificada de novel·la històrica —un binomi contradictori?—, i si hi ha un mèrit en ella és el de crear-nos la il·lusió que va ser escrita el 1825. I, és clar, això s'aconsegueix amb un gran treball en dos fronts: un llenguatge característic i una medul·la documental sòlida. Pel que fa al llenguatge, l'autor utilitza amb destresa diverses armes: un registre col·loquial realista, sense abusar dels fàcils «xe» o «collons»; una terminologia culta molt encertada, especialment la pertanyent al camp eclesial; una interessant capacitat per fer que els membres del clergat amollen llatínades oportunes i fins i tot iròniques; i, al contrari del que alguns li retreuen, unes estructures literàries treballades, estimulants i mai simplistes o fruit de la improvisació.

Pel que fa al treball documental, l'obra compleix amb escreix les seues obligacions de gènere. Per a qualsevol que duga la ciutat de València al cor, o al fetge, o on més convinga, la novel·la ha de presentar ensems l'al·licient del reconeixement i el del descobriment. Els ponts, les presons, el riu, els carrers, el mercat, estan retratats amb ull antic, del XIX, no del XXI. Tant és així que se citen espais que han desaparegut, o han canviat de nom,



amb tanta naturalitat que en un instant ens veiem passejant pel carrer Cavallers amb els saragüells plens de pols. I, com passa sovint, el relat acaba excitant la nostra curiositat, com per deixar de llegir i fer cap al centre de la capital per resseguir aquells indrets esmentats.

Segurament també a aquesta novel·la se li retraurà la filiació *codidavinciana*. Des de la publicació del *bestseller* de Dan Brown, qualsevol història d'intriga enigmística que incloga elements gràfics a les seues pàgines —o fins i tot il·lustracions, com és el cas d'*Inquisitio*— sembla condemnada a les comparacions i la manca d'originalitat. Estic pensant ara en *Verso*, de Manuel Baixauli, per posar un exemple pres directament de la nostra literatura: publicat molt abans que *El codi Da Vinci*, incloïa representacions de diver-

sos símbols que, possiblement, tinguen una funció comunicativa. Aquesta funció no deu ser altra que la plasmació de la voluntat de l'autor de conduir el lector exactament per on ell vol, per evitar melentesos: si jo, autor, t'explique a tu, lector, com és un medalló, però a més te'l dibuixe, pensarem *exactament* en el mateix medalló. Tot això, per tant, no hauria de ser més que un exercici de complicitat autor-lector. A pesar de tot, és cert que molts dels recursos gràfics d'*Inquisitio* són innecessaris, atesa la innegable habilitat d'Alfred Bosch per a les descripcions.

La inclusió d'aquesta trama enigmística, que discorre paral·lela a la història principal, és el component de l'obra que s'ocupa de retenir-nos en la ficció. Tot i estar fonamentada en fets històrics, l'aura cabalística que envolta les accions dels inquisidors fa de connexió entre el terme novel·la i el terme històrica, tot situant-nos en un univers conegut i alhora inquietantment obscur.

Resta deixar un apunt sobre els personatges. Sobta molt la candidesa extrema de l'acusat d'heretgia, que frega quasi la idiotesa més que no la bondat; per un altre costat, sembla fàcil turmentar certs personatges de la cúria diocesana amb sentiments de culpa per haver caigut en la temptació de la carn, i més encara si se'n gaudeix amb vehemència. Es tracta de dos trets extrems que estiren molt el fil de la complexitat interior dels caràcters, i potser resulten irrealment excés.

I cal protestar per un últim detall: la guarda del llibre —que habitualment es destina a resumir, amb desigual fortuna, el contingut de l'obra— ultrapassa, potser, la informació que caldria oferir als lectors-compradors potencials. El judici per heretgia s'inicia al segon quartó de llibre (i són més de quatre-centes pàgines), i la trama ens du per viaranyos prou confusos com per no presumir cap desenllaç, ni positiu ni negatiu: la informació externa, en canvi, ens prepara per a un d'ells.

Més enllà d'urticàries editorials, *Inquisitio* és una eficaç carta de presentació de la literatura en català dins l'actual circuit literari mundial. La maduresa, l'agilitat, la documentació i el llenguatge mereixen un lloc privilegiat sobre qualsevol prestatge llibreter. *Ad astra per aspera.*

---

Alfred Bosch  
*Inquisitio*  
Columna Edicions, Barcelona, 2006  
431 pàgs.

---

Joan Manuel Matoses



Hi ha un tipus de poesia que, arrelada al temps biològic d'una persona, fa possible l'expressió de l'experiència sense sortilegis ni vaguetats. Una lírica que exigeix, per altra banda, maduresa del llegir i de l'escriure, i que sap que la rotunditat prové de sobreviure cada dia i de fer-ho entendre humilment amb les paraules.

Lleida és una terra d'escriptors savis. La boira acomoda els territoris d'aquest luxe sense ostentacions. No, no parlarem de la perifèria, sinó de la «centralitat». En aquest sentit, un dels millors llibres de l'any —un any fèrtil en dietaris i en traduccions— és, segurament, el volum del poeta de Vila-seca, una selecció de les seves millors peces al llarg de vint-i-cinc anys. Teòricament, es tracta d'un corpus complet; si bé el treball sobre l'obra, la seva revisió i l'ordenació del material transformen el recull en una antologia, en un llibre unitari, en la biografia sentimental de qui exerceix la passió amb els versos del *capitán* Aldana. Guiat pel seu autor de referència, Jaime Gil de Biedma, Rovira presenta un gruix de textos que no arriba al centenar, el resultat del garbellat dels anys i de les seves omissions. Amor i poètica en són els temes centrals.

*Distàncies* (1981) aplega variacions de desamor i amor, epístoles d'una vitalitat reflexiva, refranys i endreces. Hi ha distàncies amoroses i apropaments lírics a veus conegudes de la tradició hispànica: «Ningú no ha entès la meravella / de la teva incertesa, del teu gest», perquè en el joc d'amor l'amant pot evocar els accents de Federico García Lorca: «*Tengo miedo a perder la maravilla / de tus ojos de estatua, y el acento*». La imatge d'uns llençols blancs apareix com l'únic paisatge del sentiment; gairebé actua com a motiu pictòric de la veu, en la seva relació fascinada amb el tu. La resta, el món, es desfà com un eco lluny del focus. En aquest llibre, ja són nombrosos els canvis respecte a la primera edició. La idea dels versos necessaris funciona en les restriccions de la darrera versió: es parteixen algunes línies amb la finalitat de fer encara més discursiu el text. Rovira pren distància vers l'experiència concreta i n'elimina allò que no ha d'interessar el lector: comparacions i explicacions. Finalment, la vida és la que és i el poema només en fa el dibuix exacte, sense cap traç inútil, sense concessions a la musicalitat ni a la retòrica. En el cançoner d'amor, trobem la presen-

## «Una copa de paraules»



cia d'altres personatges, la mare, els amics. El jo es mou en un entorn comunicable que és el trànsit cap al receptor, mínimament contemporani. Aquestes petites mostres són útils en el joc de perspectives i fecunden la versemblança de la història amorosa que construeix l'itinerari líric.

*Cartes marcades* (1988) és un llibre amb una forta consciència del pas del temps. El seu to elegíac recorre l'obra amb variants retòriques diverses. Sempre hi ha un daltabaix entre l'home que va ser amant i l'home lligat pel record d'una idea moral de l'amor. La coherència està en l'itinerari de pèrdues que se'n deriva; per aquest motiu, es poden compartir alteritats que són i no són la veu del fulard al coll: Dinami de Bordeus o Ibn Ubada, o bé els diversos caràcters anònims que li fan de mirall.

---

Pere Rovira  
*Poesia 1979-2004*  
 Barcelona, Proa, 2006  
 158 pàgs.

---

*La vida en plural* (1996) és un diàleg sobre l'existència amb els seus companys d'escriptura més apreciats: hi canvia gastades bales de vidre que han corromput la il·lusió de les primeres curses. Rovira excel·leix en el joc de les distàncies plurals per explicar el món que l'envolta, al temps que ret homenatges diversos, tot explorant la fusió de gèneres lírics i no literaris. El resultat és un conjunt amb un ritme molt musical, de moviment ràpid amb *motto*: la vida perseguida.

*La mar de dins* (2003) fou Premi Carles Riba. En la meitat de la biografia escrita, l'obra és una elegia de la mort dels pares i un cant a l'amor com a única salvació. En aquest camí intermedi, sobreviu la literatura com a destil·lat: «Arribes al mig segle vulgarment: / enamorat, amb fills, devent diners. / I no ho has llegit tot, i tens amics. / La mala bèstia et parla cada dia / i t'ha gelat els llavis més d'un cop, / però saps com tractar-la». La rebel·lia de l'escriptor va encaminada a rebutjar l'orientació taxidermista de la teoria literària que magnifica els pecats vitals dels artistes i deixa de banda la creació. El tot o res de la poesia és al fons de tot plegat: «Ignoren com es cremen / les hores per un vers». Tanmateix, l'opció no és exempta d'ironia i d'escepticisme, perquè la literatura no ens dona ni allò que hi anem a cercar. Les versions d'altres autors coneguts, explícites o no, acompanyen la veu pròpia que, d'aquesta manera, són incorporades, sempre amb una certa voluntat coral, com una dansa de la vida contra la foscor que ens toca. Els recursos emprats arriben a un punt màxim de síntesi en sintagmes plens d'elisions i d'al·lusions: «ja ets una vida / com les que tant detestes, apagada / per les lletres i el càlcul». D'altra banda, la sinceritat crítica a què es lliura constitueix la seva qualitat fonamental, fet que exclou de tota l'obra la compassió i el plany envers la primera persona.

Pere Rovira contribueix, amb *Poesia 1979-2004*, a la riquesa del ventall poètic de la primera meitat del segle XXI, perquè, sense trampes o amb totes les que el lector o la lectora intel·ligents podrien imaginar, recull un conjunt de versos que contenen el pòsit profund d'un individu que s'exposa a la vida, a la mort, als llibres i que, sense dogmes, se serveix radicalment al món.

## Escrivure

---

Ponç Pons  
*Nura*  
Quaderns Crema, Barcelona, 2006  
43 pàgs.

---

Investit amb el poder de les paraules, la força ordenadora i explicativa del món, des d'un retir gairebé eremític, contemplatiu, diguem-ne filosòfic, se'ns revela l'essència del cant ideològic que és *Nura*, carfit d'ecos i ressons d'altres veus, que el poeta mateix defineix com un «tractat d'enyor». Aquell títol —nom amb què antigament s'anomenava l'illa de Menorca— esdevé el *locus amoenus* des d'on el poeta, «Emboscats en la nit de Macaret ocult / onde a terra termina e o mar comença», ens relata tot el que els seus sentits, atents i receptius, són capaços de percebre, tot allò que passa pel seu magí un punt nostàlgic i enyoradís, escrutador i reflexiu, compromès amb una terra i una forma de vida, enaltidor de les virtuts d'un poble però també lliurat a denunciar llurs tares, abusos i malvestats. A *Nura* hi ha dolçor i goig, però també acritud i patiment. Les albadades ran de mar porten nous raigs d'esperança, però l'ataronjat del crepuscle també ens retorna a la certesa burxant, al neguit incessant, de la devastació, de la ignonímia, de la misèria de tants i els privilegis de tan pocs: «Som hereus dels estranys que entronitzen hotels / que encimenten platjals que urbanitzen l'atzur / Hi ha tants Judes aquí! Hi ha tants rics fari-seus / que vendrien sa mare per treure'n profit!».

Cap al final de la primera part del llibre —un llarg poema construït sobre versos dodecasíl·labs que es divideix en set seccions cadascuna de les quals aborda amb major protagonisme una temàtica concreta: la vulnerabilitat enfront del pas del temps, el paradís perdut de la infantesa, la passió per l'art i l'alta cultura, les vel·leitats de l'amor...—, dos versos ens expliciten, des del sentit definitori que atorguen al fet d'escriure poesia, la intenció pri-

mordial de Pons, que no és altra que viure a través i amb els versos. Des del seu petit regne existencial construït des de la serenitat i gràcies al bagatge acumulat de tants creadors sublims —Dante, Lull, Schelling, Heràclit, Rousseau, Rembrandt, Brel, Rilke, Lucreci, Pessoa, Novalis, Rossellini i un llarg etcètera—, podem afirmar que Ponç Pons és un illòman que *escriu* —Sa Figuera Verda i Macaret com a llocs mítics, cabdals, el refugi de l'escrivent pagès— per salvar-se amb la metgia purificadora de les paraules, perquè els mots contenen el bàlsam, expiatori i benefactor, que anhela la solitud reflexiva, desitjada, reveladora, del poeta convertit en una mena de místic culte i lúcida, compromès amb el seu món i sincer amb els seus.

A la part titulada «Suor de calç», on comença rememorant aquells temps llunyans de la infantesa («Èrem pobres de ver i habitàvem el fred / de les cambres de calç que suaven humides»), insisteix novament en el descrèdit que li mereix la classe política, exposa el caïnisme que domina la nostra cultura, denuncia el tracte denigrant i infame a què es veuen sotmesos els immigrants i acaba agraint a l'al·lot que va ser aquelles lectures mig clandestines.

*Nura* es converteix, a mesura que els versos avancen, en un repertori de noms i de llocs que han marcat l'itinerari vital del poeta menorquí, que amb aquest llibre ens ha volgut regalar un tros important del que ha estat aquesta existència en què escriure, descriure la vida viscuda, la vida somiada, la vida desitjada, ha esdevingut un *modus vivendi* amb marca d'autenticitat. Amb l'acrònim *escrivure*, aparegut anteriorment en altres llibres de Pons, el poeta ja féu tota una declaració de principis que es manté en aquests versos que flueixen, àgils i rítmics, substanciosos i enriquidors, amb un art que té el gran mèrit de dignificar l'ofici d'escriure i despertar la passió per viure, com ens diu per cloure aquest magnífic cant a la vida: «Cal fer versos que ens obrin als altres i al món / No es pot viure tancat dins l'espai d'un poema». L'art de la poesia no pot existir sense la quimera de viure. I *Nura* és l'ànima bella, immortal i eterna, d'un grandíssim poeta que viu i escriu per exorcitzar l'enyor i entendre els misteris del món.

Pere Joan Martorell

## Rafa Gomar, amb la subtileza de Txèkhov

---

Rafa Gomar  
*Vianant*  
El cep i la nansa, Barcelona, 2007  
227 pàgs.

---

*Vianant* és un diari que recull les anotacions, durant els sis darrers anys, de l'escriptor Rafa Gomar. No és la primera vegada que el narrador de Gandia ens ofereix una mostra de literatura del jo. El 1988, va publicar *Donato*, 2, 27, una selecció d'anotacions diarístiques quan encara no estava gens de moda aquesta mena d'escriptura en el món intel·lectual. Aquesta primera incursió era ben singular: una escriptura fragmentada —i amb una textura que s'abocava en versos o en frases poètiques— pareixia essencialment un exercici de recerca expressiva que buscava la sorpresa del lector. La troballa més o menys enginyosa, la idea puntual, l'associació impen-sada, la forma sorprenent i el *collage* (amb algun bitllet o entrada de teatre o de cinema) es donaven la mà en una competència per fer un text expressiu i ple de sorpreses.

La nova incursió de l'autor, més d'una dècada després, té potser poc a veure amb l'aire de recerca enginyós d'aquell primer exercici i, en canvi, ens presenta un inventari de judicis, comentaris i observacions de diversa índole, assossegades i orientades per una brúixola diferent. *Vianant* ens mostra l'univers de l'autor des de qualsevol dels seus aspectes domèstics, que inclou els comentaris sobre lectures (Txèkhov, Carver, Calders, Margarit —són algunes de les seues preferències) i pel·lícules, les relacions amoroses i personals, tot passant per la reconstrucció d'escenes autobiogràfiques significatives, la crònica o semicrònica d'alguns aspectes generacionals, etc. I aquest etcètera s'ompli de queixes existencials i cívi-ques, d'egomanies significatives, dels petits elements de mitologies personals, de records infantils...

Des d'aquesta perspectiva esdevé un complement de la seua ben interessant trajectòria narrativa amb algunes peces antològiques en els seus reculls, entre els quals cal recordar els darrers: *Batecs* (2004) i *Exercicis respiratoris* (2005).

Gomar es mostra un partidari dels diaris, com a opció literària, i en aquest sentit és un apassionat lector d'escriptors com ara Andrés Trapiello o John Cheever. «La literatura que escric —apunta en un moment concret— vol travessar l'espai i el temps que m'ha tocat viure; intenta temptar-me perquè em crega singular a l'hora d'explicar-me la vida i donar-hi un sentit, i em crea la il·lusió de foradar el caos i l'absurd, tot i que siga amb una agulla de cap entortolligada.»

En *Vianant*, no hi ha indicacions temporals directes tot i que sabem que es tracta de textos escrits entre l'any 2001 i el 2006, hi conviu la reflexió sobre la rapidesa amb què passa la vida (i la destrucció del paisatge i la memòria) i la de la seua tasca com a lector i com a escriptor, l'anotació sensitiva, l'expressió en forma d'aforisme o provera, el llamp biogràfic, en una prosa el·líptica i marcada per l'escepticisme i la sensibilitat. Sobre aquest darrer aspecte, cal destacar la sensibilitat extremada i la constatació quasi diària de la fragilitat davant d'un món hostil o que funciona amb uns impulsos aliens al de l'individu que escriu.

El punt fort de l'escriptura de Gomar és la seua constant observació domèstica, la vida quotidiana esmicolada en emocions, les relacions personals sotmeses a l'anàlisi de la consciència. No debades, l'autor és un apassionat de Txèkhov, qui darrere de la seua aparent senzilla ens mostra «la pluralitat de matisos dels sentiments, la manera d'expressar les distintes subtils de l'experiència o les debilitats humanes més complexes», però sobretot la capacitat per «penetrar en les veritats més profundes i transcendents quasi sense esmentar-les».

Aquesta mena de solc continuat d'observació i d'anàlisi que és la prosa de Gomar és una cataracta de revelacions i de sensacions asossegades. Sense explosions, amb paraules mesurades, sense petulància, fugint de les grans idees i fent servir una imaginació que ens fa descobrir els tastos subtils de l'existència.

Enric Balaguer

# NOVETATS DE LA VNIVERSITAT DE VALÈNCIA



**Rembrandt, el treball del pintor**

Ernst van de Wetering

Preu: 69,00 €

**Gonzalo Anaya: la passió educativa**

Josep Martínez Bisbal,

Jaume Martínez Bonafé, eds.

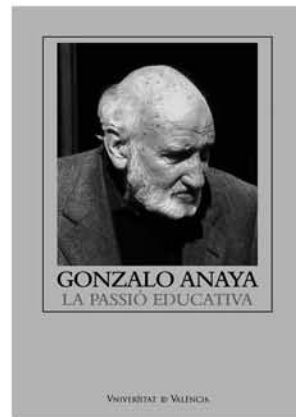
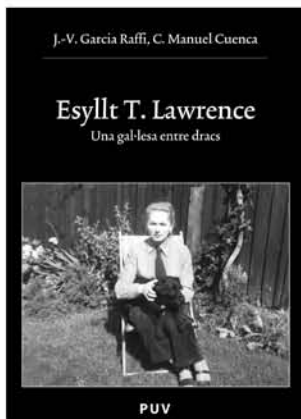
Preu: 18,00 €

**Esyllt T. Lawrence**

Una gal·lesa entre dracs

J.-V. Garcia, C. Manuel

Preu: 15,00 €



**La filosofia medieval**

Alain de Libera

Preu: 25,00 €



**L'Espill, 24**

Hivern 2007

Monogràfic: Anticatalanisme i catalanofòbia

Preu: 9,00 €

**PUV** PUBLICATIONS VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

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



# MIQUEL DE PALOL

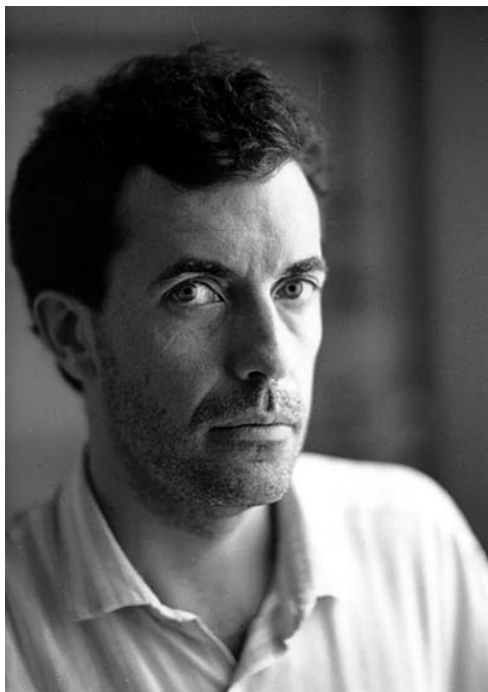


Foto: Luis Miguel Palomares

## BIBLIOGRAFIA:

### POESIA

- Lotus* (1a part). Barcelona: Revista Serra d'Or, 1972.  
*Lotus* (2a part). Girona: El Pont, 1973.  
*Delta*. Barcelona: El Mall, 1973.  
*Llet i vi*. Barcelona: l'autor, 1974.  
*Arxiu de poemes independents*. Barcelona: Pòrtic, 1975.  
*L'aneguet lleig*. Barcelona: l'autor, 1977.  
*Quan?*. Barcelona: Proa, 1979.  
*Encara mor aquella primavera*. Barcelona: El Mall, 1981.  
*Salamó*. Palma de Mallorca: Tafal, 1981.  
*Rapsòdies de Montcada*. València: El Cingle, 1982.  
*El viatge misteriós*. Barcelona: Taller de Picasso, 1983.  
*El porxo de les mirades*. Barcelona: Proa, 1983.  
*Indiferència*. Barcelona: Proa, 1986.  
*La nit italiana*. València: Gregal, 1986.  
*Quintern*. Màlaga: Àngel Caffarena, 1992.  
*Estudis en menor*. Palma de Mallorca: El Cantor, 1995.  
*El sol i la mort*. Barcelona: Proa, 1996.  
*Gralles al galliner*. Barcelona: Proa, 1996.  
*Nocturns*. Barcelona: Columna, 2002.

### NOVEL·LA

- El Jardí dels Set Crepuscles*. Barcelona: Proa, 1989 (3 vol.).  
*Ígur Neblí*. Barcelona: Proa, 1994.  
*L'Àngel d'Hora en Hora*. Barcelona: Proa, 1995; Barcelona: Círculo de Lectores, 1996; Madrid: Mediasat Group, 2003.

- El Legislador*. Barcelona: Destino, 1997.  
*El Quincorn: una història romàntica*. Barcelona: Proa, 1999.  
*El Troiacord*. Barcelona: Columna, 2001.  
*Les Concessions*. Barcelona: Columna, 2004.  
*Gallifa*. Barcelona: Columna, 2006.  
*Un Home Vulgar*. Barcelona: Edicions 62, 2006.

### PROSA

- Els proverbis*. Barcelona: Ara Llibres, 2003.  
*La poesia en el boudoir*. Barcelona: Columna, 2003.

### NARRATIVA BREU

- Sense compromís de perversitat* [Amb Maria de la Pau Janer]. Barcelona: Tanagra, 1991.  
*Amb l'olor d'Àfrica*. Barcelona: Proa, 1992.  
*Grafomàquia*. Barcelona: Proa, 1993.  
*Consulta a Ripseu*. Barcelona: Proa, 1997.  
*Contes per vells adolescents*. Barcelona: Proa, 1998.  
*Contes en forma de L*. Palma de Mallorca: Moll, 2004.  
*El lleó de Böcklin i sis contes més*. Lleida: Pagès Editors, 2006.

### NARRATIVA INFANTIL I JUVENIL

- Les tres ties*. Barcelona: Destino, 1992.  
*La fortuna del senyor Filemó*. Barcelona: Cruilla, Col. Gran Angular, 90, 1997.  
*La Venus del Kilimanjaro* [Amb Xavier Moret Ros]. Barcelona: Cruilla, 1998.

### ALTRES OBRES

- Descobrir Espanya* [en castellà]. 1999.  
*Jacint Verdguer*. Barcelona: Omega, 2002.  
*Fot-li, que som catalans!* [amb Julià de Jòdar i Xavier Bru de Sala]. Barcelona. L'Esfera dels llibres, 2005.

### PREMIS

- Festes Pompeu Fabra de Cantonigròs de poesia (1974): *Quan?*.  
Carles Riba (1982): *El porxo de les mirades*.  
Crítica Serra d'Or de poesia (1984): *El porxo de les mirades*.  
Joan Crexells (1989): *El Jardí dels Set Crepuscles*.  
Crítica Serra d'Or de novel·la (1990): *El Jardí dels Set Crepuscles*.  
Nacional de la Crítica (1990): *El Jardí dels Set Crepuscles*.  
Nacional de Literatura Catalana de narrativa (1990): *El Jardí dels Set Crepuscles*.  
Ciutat de Barcelona (1995): *Ígur Neblí*.  
Josep Pla (1997): *El legislador*.  
Víctor Català (1997): *Contes per vells adolescents*.  
Sant Jordi (1998): *El Quincorn*.  
Josep Antoni Samaranch de poesia esportiva (1998): *Olímpia*.  
Rosalia de Castro pel conjunt de la seva obra (1998).  
Ojo Crítico II Milenio de RNE per la versió castellana: *El Jardí dels Set Crepuscles*.



Crítica Serra d'Or d'assaig (2004): *La poesia en el boudoir*.

Joanot Martorell de novel·la (2006): *Un Home Vulgar*.

7lletres (2006): *El Lleó de Böcklin i sis contes més*.

Estudis sobre l'autor (una mostra)

ALZAMORA, Sebastià: «Miquel de Palol, amb nocturnitat i premeditació», *Avui* (Barcelona), 4 de febrer de 2003.  
BONADA, Lluís: «Neix la grafomàquia», *El Temps* (València), núm. 495, 13 de desembre de 1995.

CASTILLO, David: «No existeix la prosa», *Avui*. «Cultura» (Barcelona), 19 de setembre de 1996, pàg. 5.

CÒNSUL, Isidor: «Un Jardí amb set crepuscles i pedigree», *Avui* (Barcelona), núm. 164, 18 de juny de 1989.

GUILLAMON, Julià: «Palol en compacto», *Quimera* (Barcelona), núm. 108, 1991, p. 71.

ISERN, Joan Josep: «Miquel de Palol: *Ígur Neblí*», *Catalan Writing* (Barcelona), núm. 13, maig 1995.

LLORCA, Vicenç: «Deu anys després, torna el Miquel de Palol poeta», *El Temps* (València), núm. 621, 13 de maig de 1996, pàgs. 84-85.

MORA, Rosa: «El joc de Miquel de Palol», *El País*. «Quadern», núm. 956, 13 de desembre de 2001.

PONT, Jaume: «Dos llibres de Miquel de Palol», *Serra d'Or* (Barcelona), núm. 180, setembre 1974.

PUIGDEVALL, Ponç: «Una èpica intel·lectual», *El País*. «Quadern», núm. 963, 31 de gener de 2002.

SOLER, Marc: «El desdibuixament moral: Miquel de Palol, *L'àngel d'hora en hora*», *Avui*. «Cultura» (Barcelona), 1 de febrer de 1996, pàg. 4.

Per trobar més informació sobre Miquel de Palol es pot consultar la pàgina web —entre moltes altres— de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana ([www.escriptors.cat](http://www.escriptors.cat)) i TRACES.

Diàleg entre Admet i Èdip

ÈDIP: La vida se m'ha fet del tot insuportable. Ja no hi ha cap codi que porti al plaer, a l'equilibri, al benestar i a la confiança. Tot és desordre, i l'únic ordre dels homes serveix per destruir. Com que sóc un fugitiu dins de mi mateix, se m'ha tornat inconcebible la mateixa idea de pau i de refugi.

ADMET: Doncs només et queda una sortida. Suïcida't.

ÈDIP: No puc.

ADMET: Per què no pots? Tots podem. És l'única prerrogativa que no ens pot arrancar ningú.

ÈDIP: No puc perquè la meua vida no em pertany.

ADMET: Ah no? Si pertany a un altre, encara amb més raó tens dret a l'acte d'arrabassar-la.

ÈDIP: Tu ho has dit. Podria fer-ho si els amos de la meua vida m'oprimissin, si de la manera que fos estiguessin per sobre meu, si jo els pertanyés. No em puc suïcidat perquè ells em pertanyen a mi. Perquè jo estic per sobre seu.

ADMET: Encara ho entenc menys. Tu ets el qui mana i no pots fer el que vulguis?

ÈDIP: Això mateix. Aquell que posseeix no és propietari de res. El qui mana no pot prendre cap decisió de poder. El qui és posseït i manat és el propietari de tot, l'executor de totes les forces. Nosaltres no manem la vida, la mort ens mana a nosaltres. La terra no és de ningú, nosaltres som de la terra. No sents l'aire? L'aire, l'aire...

Miquel de Palol

Pàgines patrocinades per la Institució de les Lletres Catalanes



## Ab urbe deleta. Per a una introducció a la narrativa de Miquel de Palol

A *Les Concessions*, un grup de brètols entra a la casa del protagonista, el peguen i amunteguen els llibres per calar-hi foc, tot recitant els noms dels autors, de Heidegger a D'Annunzio, de «Ridruèèèèèèju» a «La Rochefoucalu». Finalment, llegeixen, a les portades, *Tots els Ets i Uts*, *Nostra Senyora dels Porcs* i *Les Concessions*, això és, els títols del llibre que el lector té entre les mans, amb els canvis que ha sofert per raons editorials. Tot i que el llistat d'obres pot ser significatiu, és la pira mateixa que ens demana una reflexió. En una narració que remet a unes tintes urbanes a *la manière* de Juli Vallmitjana, la cultura és violentada i la tradició escrita és posada en ridícul amb una doble tècnica. Per un costat, a través de la seva descatalogació i disgregació, és reduïda a una forma d'alienació semblant al zàping televisiu, on el *Mein Kampf* comparteix l'espai físic i canònic dels volums de Locke o Hume; per l'altre costat, els comentaris despectius dels personatges anorreen les defenses que els textos, amb la seva tradició, podrien reclamar davant el lector de la novel·la.

Fem un salt enrere d'una desena d'anys i agafem *L'Àngel d'Hora en Hora*. Al mig de la història, les anotacions del protagonista vehiculen un discurs sobre les obres i les seves interpretacions on hi ha la consciència del descrèdit de la cultura contemporània, si bé entenem que l'autor encara apunta, tot adreçant-se als models del Renaixement, cap a una valoració del paper de l'artista i, en particular, de l'escriptor. Ara bé, a *Les Concessions* les il·lusions ja han caigut a la foguera on, fet i fet, es cremen els darrers espasmes d'un pensament literari que ha dominat les darreres dècades del segle XX i que se centra en la correspondència «borgesiana» entre univers i escriptura. La biblioteca de Babel ha acabat com la torre homònima i el poeta/profeta Palol, que s'ha tret les ulleres de sol per mirar cap enrere, podria dedicar-se a ressenyar amb nostàlgia els elements d'un passat mitificat. És el que va fer a començaments del segle V Rutili Namacià quan, en el viatge de



retorn de Roma a la seva Gàl·lia nativa, constatava «que les ciutats també poden morir». L'escriptor català sembla acostar-s'hi en algunes declaracions («Sempre som a temps de plegar», s'intitula el pròleg del seu darrer llibre de poemes), però, en el moment de la veritat, sempre el descobrim en l'acte d'inventar un nou enginy que pugui representar la complexitat de l'existència, fonamentar una epistemologia per interpretar-la i forjar les eines per modificar-la.

La idea de la narració com a teranyina que entri en relació d'igualtat amb la realitat i intenti influir-hi ja es trobava a la seva primera novel·la, *El Jardí dels Set Crepuscles*. La ironia de la construcció col·lectiva d'un elegit destinat a salvar el món va tenir, com a contrapartida, la paròdia de l'heroi derrotat pels mecanismes de control de la societat, com en el cas d'*Ígur Nebli*. Amb tot, aquestes lectures són massa constrenyedores, perquè el sistema de Palol és una macroestructura on cada petit canvi genera una mutació en tot el conjunt. Així doncs, els *Contes en*

*Forma de L* s'obren amb un relat que és la continuació de la història d'*Ígur Nebli*, i descobrirem que el presumpte fracàs del protagonista era, en realitat, l'última prova de la qual ha sortit guanyador. Deu anys separen el conte de l'*Ígur* de la seva novel·la, però la força centrípeta del sistema palolià reté les tensions entròpiques. Fins i tot els mateixos *Contes...*, que semblen al lector un seguit de narracions amenes i diverses, tenen en l'inesperat *vau-deville* final la seva organització *a posteriori* amb la realització del principi barroc de l'obra com a *theatrum mundi*.

Evidentment, el baricentre d'aquest univers narratiu rau en la grandiosa arquitectura formada pels cinc volums que sostenen *El Troiacord*. Mitjançant la recerca i l'estudi del poliedre que dona el títol a l'obra, els personatges passen en ressenya les regles del «Joc de la fragmentació», per intentar una recomposició

ètica, intel·lectual i social. I obren entre ells una xarxa de relacions que quedarà explicada a través de les «cadenes sexuals» —i cal recordar que Palol és un pornògraf pel qual el sexe és la forma màxima de comunicació i, en conseqüència, de coneixement.

Si *El Troiacord*, que subsumeix les obres anteriors i avança una part de la producció posterior —explicitant, fins i tot, les referències amb notes a peu de pàgina—, es pot considerar com el seu μέγα βιβλίον, en els darrers anys Palol ens va proposant les tesselles d'un mosaic en construcció amb els «Exercicis sobre el punt de vista». Fins ara n'han estat publicats cinc, els més recents dels quals són l'«apòleg» *Un Home Vulgar* i la «història» *Dos Poetes*. És difícil imaginar-ne el pla general i seria estúpid fer pronòstics, però, potser, és lícit afirmar que s'hi entreveu una resposta ulterior al duel que els seus personatges mantenen contra els temps i la mort, i que s'hi intueix l'esforç de l'autor per tornar a fundar, sobre les runes d'unes civilitzacions exterminades, el teixit social d'una nova Ciutat.

Francesco Ardolino

# Nota sobre *El Jardí dels Set Crepuscles*

Segons els càlculs del seu erudit prologuista (un tal Miquel de Palol i Moholy-McCullydill, que, per les dates de la bibliografia que utilitza, deu treballar als inicis del tercer mil·lenni), l'acció inicial d'*El Jardí dels Set Crepuscles* es produeix l'any 2025. Barcelona pateix els efectes devastadors de la primera alarma nuclear de la seva història, i un personatge (el narrador protagonista) aconsegueix fugir de la ciutat i es refugia en una mansió situada en un paratge remot de la muntanya. Allí sentirà, narrat per uns altres personatges, el mosaic de relats que, unificats per la seva veu i per les seves intencions, constitueixen el cos del que per nosaltres és una novel·la i per ell un viatge dramàtic cap als límits de la identitat.

El futurisme d'aquesta història s'alia amb els solvents recursos de la tradició clàssica. Penso, per exemple, en la llicó narrativa d'*El Quixot*, que l'autor d'*El Jardí dels Set Crepuscles* deu conèixer molt bé. I no em refereixo només a la construcció de la ficció pura, sinó també a una potència anecdòtica

capaç de retornar-nos la fascinació dels primers contes, unida a un implacable qüestionament de la realitat. El primer paral·lelisme el trobem en l'eliminació de l'autor, una intenció ja assenyalada per la picada d'ull còmplice del recurs del prologuista. Aquest ens deixa en mans d'un narrador sense nom que, com el mateix Palol ha declarat, arribarà a ser la incògnita principal de l'obra. Un altre element quixotesc és la tria i el tractament del material narratiu. Una de les claus de la genialitat de Cervantes la trobem en la col·laboració que estableix entre els aspectes culturals i els subculturals, una col·laboració que és decisiva pel que fa a la riquesa paròdica i als múltiples nivells de lectura que *El Quixot* ofereix. Miquel de Palol ha declarat: «Per a mi no existeix la baixa cultura. Tots els monstres que considerem els pilars de la cultura s'han nodrit sempre de referents anecdòtics. Les suites per a violoncel sol de Bach es consideren el cim de la cultura musical d'Occident. Són melodies hongareses que Bach sentia en les seves excursions als barris baixos de Lipzig». En *El Jardí dels Set Crepuscles* hi ha un enlluernador entramat de referents culturals (de la tradició bíblica a la grecollatina, dels cicles artúrics a Shakespeare, de l'esoterisme a Einstein i Freud...), però hi apareixen sense subratllar, integrats en la ficció, i convivint amb els més suggeridors i divertits mites i artificis del còmic, el cinema, el fulletó, la televisió, etc. Un exemple d'aquesta combinació és la «Història del banquer Mir» (nucli a partir del qual es desenvolupa el sistema narratiu de caps xineses), que procedeix clarament d'*El rei Lear*, però que també incorpora els recursos del serial fulletonesc. Naturalment, amb aquesta manera de fer es vol anar més enllà de la simple paròdia brillant; com en el model de Cervantes, hi ha un rescat moral de valors perduts, i, a partir d'aquest rescat, un enlairament poderós cap als conflictes fonamentals de l'existència.

La multiplicitat de narracions descendeix de la tradició de *Les mil i una nits*, *El Decameró*, *El Conde Lucanor*, etc. La seva estructuració novel·lística fa pensar en títols com *El manuscrit trobat a Saragossa*, de Potocki. Es pot dir que hi ha tres novel·les en *El Jardí dels Set Crepuscles*. La primera seria la novel·la de la novel·la: les pàgines que escriu el savi investigador Palol i Moholy per explicar-nos les peripècies erudites de la recuperació, fixació i datació del text. Les altres dues novel·les pertanyen a l'òrbita del narrador-protagonista i es produeixen simultàniament: una d'elles conté la fuga de Barcelona i l'acció que es produeix en la mansió-refugi; l'altra la formen les històries superposades que va sentint el narrador. Aquestes històries, enormement variades però relacionades sempre entre elles, per afinitat o per contrast, constitueixen una autèntica antologia de gèneres que conté diverses modalitats narratives (psicològica, històrica, de ciència ficció, d'intriga, eròtica, política, etc.) i que és un apassionat homenatge i una incitació al vici de llegir. Però les narracions no estan únicament al servei d'assegurar-nos la diver-



sió; el lector s'adona de seguida que es va formant un teixit fascinant de correspondències entre allò viscut i allò narrat, i veu que cada narració afecta no només a les altres, sinó també a la identitat dels narradors que s'hi van revelant. El procés es fa encara més inquietant quan pensem que els narradors parlen a través del narrador protagonista, amo pervers de totes les dades i maquiavèlic simulador d'ignorància.

Qui és l'organitzador d'aquesta omnisciència peculiar? Per què i per a qui narra? És simplement un escriptor o els seus propòsits van més enllà de la literatura? Sense incórrer en el mal gust de contestar aquestes preguntes, assenyalaré tan sols que la seva faceta de narrador conté la de personatge (el que, per exemple, fugí de Barcelona) i la de receptor d'històries (l'individu que intervé passivament en la tertúlia de la mansió). El protagonista organitza el seu joc des d'aquesta posició privilegiada. Els múltiples punts de vista que les històries posen en circulació per ell són una arma de doble tall: suggereixen una dissolució aparent del jo en la infinitat de perspectives, però, alhora, el projecten fins a dimensions monstruoses, perquè la seva veu ho conté tot.

Podem suposar que hi ha certes equivalències entre l'aventura del narrador i el compromís que assumeix el seu creador. Rere el caràcter enciclopèdicament narratiu d'*El Jardí dels Set Crepuscles*, hi ha una indagació



sobre les relacions entre l'escriptura i les zones més sagrades de la intimitat, i el sentit poètic de l'obra es nodreix sobretot del paradoxal significat personal que conté. El lector que estigui familiaritzat amb els versos de Miquel de Palol trobarà a la novel·la molts ingredients del seu personalíssim món poètic. Penso, per exemple, en un llibre com *El Porxo de les Mirades*, premi Carles Riba 1982. Però en aquesta aposta personal no hi ha gens de patetisme. Al contrari, tota l'obra traspua el plaer de l'escriptura i el gust de narrar, i al lector no li costa gens deixar-se endur pel pur goig de llegir.

L'estructura complexa d'*El Jardí dels Set Crepuscles* necessita, com ha dit el seu autor, un estil que «no es noti», que faciliti les coses al lector i que, alhora, sigui la veu que recull totes les veus de l'obra, sotmeses al seu accent. Aquesta «naturalitat» es recolza en una riquesa verbal extraordinària, en la qual, per cert, no trobem cap dels tics ridículs que tan sovint atempten contra l'idioma, uns tics que Palol parodia molt divertidament en el tercer volum de la novel·la. Els vells preceptes del plaer i l'ensenyament estan garantits en aquesta obra. Don Juan Manuel va dir del seu *Conde Lucanor*: «seria maravilla, si de cualquier cosa que acaezca a cualquier hombre non fallare en este libro su semejanza que acaesció a otro». Aquesta faceta de mirall moral, que és consubstancial als exemplaris, forma part del plantejament d'*El Jardí dels Set Crepuscles*, i l'irònic didacticisme del llibre està impregnat de la fredor empírica que caracteritza els clàssics.

Les grans obres han sorgit sempre del més noble de l'ambició literària, i el coratge i la força amb què Miquel de Palol ha escrit el seu llibre són una prova consoladora que aquesta noblesa encara existeix.

Pere Rovira

Aquesta nota procedeix d'una ressenya que l'autor va publicar a *La Vanguardia* l'any 1989, per celebrar l'aparició d'*El Jardí dels Set Crepuscles*.

**Novetats**

Premi Nobel de Literatura



Una porta d'entrada excepcional a la fascinant obra del Nobel de Literatura.

Premi Pulitzer



El primer èxit de McCourt. La història captivadora de la seua infantesa.

Premi Bancaixa de Narrativa VAE



Amb l'eclipsi de sol comença el compte enrere per a Marina Mercadal.

Amb pròleg de Joan F. Mira



Els éssers més fantàstics de la nostra cultura popular en una acurada edició.

www.bromera.com  
#ilcines  
**bromera**



## L'obra assagística: Palol lliura les claus (però no totes)

D'uns anys cap aquí —concretament, des del 2003—, Miquel de Palol ha obert dins la seva obra una línia assagística que ha vingut a afegir-se (i, com mirarem d'explicar a continuació, a complementar) a la seva reconeguda trajectòria com a poeta i novel·lista. 2003, en efecte, és la data de publicació de *Jacint Verdaguer*, una biografia de mossèn Cinto publicada en castellà amb motiu del centenari de la mort del poeta de Folgueroles; de *La poesia en el boudoir*, un aplec d'articles, conferències i pròlegs que tenen com a element comú i central la reflexió sobre diferents aspectes de l'escriptura i la lectura, i d'*Els proverbis*, un recull d'aforismes dividit en quatre blocs temàtics, dels quals un, el titulat «Capritxos», aborda específicament, en paraules de l'autor, «qüestions poètiques, literàries i artístiques». A aquestes referències cal sumar-hi ara *Dos poètes. Impressions d'Espriu i Vinyoli*, publicat a finals de 2006, i encara els articles hebdomadaris que, de fa tres o quatre anys, escriu per al suplement «Cultura» del diari *Avui* sota l'epígraf d'«Illes perdudes», i que consisteixen essencialment en apunts d'idees estètiques, relatius, com no, a la literatura, però també a la música, que Palol —com ha reiterat en diverses ocasions— considera el llenguatge artístic superior.

Dels escriptors catalans en actiu, Palol és sens dubte un dels que menys marge deixen a la improvisació: això vol dir que no publica res que no respongui a un projecte literari concret que va quedar definit d'ençà de l'aparició d'*El Jardí dels Set Crepuscles*, la seva primera novel·la, que per una banda destil·la tot el discurs poètic desenvolupat en els llibres anteriors mentre que per una altra anticipa i fixa els paràmetres per on haurà de discórrer la seva obra a partir d'aquell moment. Fins i tot aparents *divertimentos* com *Fot-li, que som catalans!* o la seva seqüela, *Fot-li, més que encara som catalans!*, signats conjuntament amb Xavier Bru de Sala i Julià de Jòdar, s'integren dins un vector, o subvector, perfectament definit en el gran plànol de l'edifici palolià, que en aquest cas seria el de la poesia satírica.

Establert això, la pregunta del milió sorgeix sola: amb quin propòsit l'autor

decideix obrir i perseverar en aquesta línia assagística, i a més en un moment que la seva obra de ficció —en vers i en prosa— sembla haver assolit un nivell òptim de maduració i reconeixement?

Doncs amb el propòsit d'explicar-se; o potser més ben dit, de proporcionar als lectors claus d'accés a la seva literatura. Pot semblar una resposta una mica pedestre i fins i tot capciosa per la claudicació que segons com sembla suggerir; però que té implicacions fondes, relatives a la responsabilitat de l'escriptor envers la pròpia obra. Decebut o insatisfet —i amb motiu— amb la recepció dispensada a la que fins ara és la seva peça més important, *El Troiacord* (un veritable cim literari del segle XX, tanmateix acollit entre el rebuig o el recel dels uns, el desconcert dels altres i l'admiració bajana i fins i tot bavosa dels de més enllà), Palol es concentra a desfer el que en podríem dir el *malentès de la monumentalitat* que sembla acompanyar-lo, i que interfereix de forma demostrable entre la consolidació del projecte literari abans esmentat i la percepció que en reben els seus coetanis.

En una primera part de l'operació, els textos enumerats al començament serveixen aquesta voluntat d'autoexplicació, ja sigui des de l'elucubració teòrica —però també vivencial i moral— sobre el propi ofici que trobem a *La poesia en el boudoir*, a *Els proverbis* i als articles de la sèrie «Illes perdudes», ja a les semblances sobre altres escriptors com ara Verdaguer, Espriu o Vinyoli. Quan un escriptor parla d'un altre, el joc de reflexos acostuma a resoldre's a parts alíquotes entre el retrat i l'autoretrat, i Palol no vol ser cap excepció a aquesta regla no escrita: així, el seu Verdaguer és tan seu que acaba dient-nos tant de Verdaguer com del mateix Palol, però això no treu gens d'interès a la seva

lectura de mossèn Cinto, equidistant del positivisme historicista i dels experiments neoavantguardistes sense gasosa que tants estralls han causat entre diverses generacions de lectors. I el mateix podem dir de *Dos poètes*, on la brevetat no és excusa perquè el llibret forneixi alhora un testimoni de primera mà, malauradament insòlit, sobre dos dels autors més rellevants de la modernitat catalana, així com un registre prou exhaustiu de dades sobre la importància formativa que el tracte personal amb aquests dos colossos contraposats (però no antagònics) ha revestit en la vida i l'obra de Palol.

L'operació autoexplicativa es completa amb una segona part que mereix comentari a banda però que no deixaré de consignar, perquè és estrictament paral·lela al desplegament de l'obra assagística. Em referesc als *Exercicis sobre el punt de vista*, nou llibres corresponents a tantes altres formes expositives, d'acord amb el següent esquema: I), *Tots els ets i uts* (publicat amb el títol de *Les Concessions*), *nouvelle*; II), *Un Home Vulgar*, apòleg; III), *Contes en forma de L*, figuracions; IV), *Gallifa*, conte; V), *L'illa dels Morts*, novel·la; VI) *Dos poètes*, història; VII) *Aire pàl·lid / Palimpsest*, faula; VIII), *Deudanís i Flodencens*, mithistorema; IX), *El Testament d'Alcestis*, cinta. Cadascun dels títols se sotmet a l'advocació d'una de les muses, correlativament: Polímia, Melpòmene, Terpsícore, Èrato, Cal·líope, Clio, Euterpe, Talia i Eurània. Com podem comprovar, cinc de les nou parts del pla ja es troben a disposició del lector; les altres quatre són d'aparició més o menys imminent.

En resum, un front assagístic i un altre de ficcional oberts simultàniament per tal d'enriquir el món literari de Miquel de Palol i alhora facilitar-ne les claus per a la comprensió i el desmentiment de la llufa críptica que l'autor desitja despenjar-se. Hauria de reeixir-hi, perquè l'enorme valor intrínsec de l'aportació de Palol a les lletres modernes així ho exigeix. Però, les claus oferides per l'amo del castell exhauixen tots els recorreguts possibles? Bé, aquí la resposta és tan senzilla com necessàriament severa: naturalment que no, mai de la vida. Què us pensàveu...?

*23 d'abril, dia del llibre*



 GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELL VALENCIÀ ( **v** ) de CULTURA

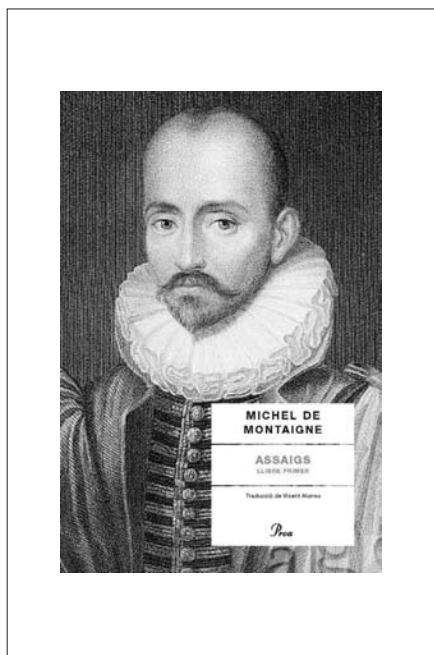
# Michel de Montaigne

*La publicació dels Assaigs de Michel de Montaigne (1553-1592) és una de les fites més reeixides dels darrers anys pel que fa a la traducció al català d'obres d'autors universals. Els Assaigs de Montaigne constitueixen una de les obres fonamentals de la tradició cultural d'Occident i un dels cims de l'humanisme. La seva influència és fonamental per entendre el pensament actual i la literatura assagística moderna. Vicent Alonso (Godella, 1948), professor de literatura catalana contemporània a la Universitat de València, poeta, assagista i traductor, ha dedicat si fa no fa una dècada a incorporar l'obra magna de Montaigne al català. Aquests Assaigs són el primer lliurament dels tres que té previst de publicar Proa de l'obra del pensador francès. Vicent Raga i Montserrat Bacardí ens parlen de l'abast d'aquesta excel·lència literària.*

Un assumpte la discussió del qual interessava sovint, entre molts d'altres, Josep Lluís Blasco era l'origen de la filosofia moderna i els aspectes interns de la seva evolució. Fou una qüestió recurrent a les seves classes i escrits, ara feliçment recuperada a *La nau del coneixement* (Afers, 2004), i ben documentada a les converses mantingudes amb el lector impenitent i perspicax crític de la cultura que fou Joan Fuster.

Blasco solia insistir en una consideració sorprenent de l'obra de l'autor del *Discurs del mètode* (1637). Res a veure amb el que ens havien volgut fer creure i continuava —i continua— donant-se per bo. Analitzava l'obra formidable de Descartes no com la del primer dels filòsofs moderns sinó com la d'un dels darrers escolàstics. Un punt de mira, aquest, que convé recuperar a l'hora de contrastar la forta petjada de l'obra cartesiana amb la deixada per Michel de Montaigne. Richard Popkin se n'ocupa amb rigor i de manera coincident amb la perspectiva de Blasco al seu llibre sobre la història de l'escepticisme. Tots dos adverteixen amb arguments ben contrastats que els interessos de l'escèptic Descartes («l'escèptic *malgré lui*» del qual parla Popkin) no eren del tot reals, sinó més aviat «estratègics»: responien a un projecte extraordinàriament ambiciós per al qual comptava més la fonamentació metafísica del coneixement i la de la teologia oficial que no pas les exigències epistemològiques que hom suposava que deman-

## Montaigne davant Descartes



dava la ciència moderna. Menys encara s'interessava pel que pocs anys abans havia estat l'assumpte que ocupà Montaigne fins la seva mort (esdevinguda el 1592).

En alguns dels textos recollits per J. Alcolea i X. Sierra al llibre adés esmentat, el professor Blasco reconeix en Descartes el gran filòsof que fou, tot fixant-se en el llast que arrossegava i en la significació filosòfica que és present tot al llarg de la seva obra. Aquesta observació no té, doncs, un caràcter històric o extern, sinó que s'adreça al centre mateix de la filosofia cartesiana. Mentre que l'autor del *Discurs* maldava per garantir la veritat dels enuncisats de manera que aquesta resultés segura i indestructible, Montaigne, per la seva banda, havia seguit un altre camí: era conscient (i de manera militant) del fet de la precarietat i de la inestabilitat del coneixement i de l'absència de fonaments distints als de la saviesa passada. Més enllà de les veritats vinculades al «coneixement matemàtic» li interessà ocupar-se de les referides al que podria anomenar-se el món de la vida o del coneixement de l'ànima humana (començant justament per la pròpia). Les raons tècniques que justifiquen el canvi de perspectiva són d'una complexitat extrema. El repte escèptic persisteix en ambdós autors. Però si Montaigne s'acull a les preocupacions centrals del pensament antic, Descartes no s'allibera del neguit escolàstic per trobar la certesa i descobrir-ne «la font». La filosofia d'aquest —escriu Blasco— «s'assembla a un arbre les arrels del qual són la Metafísica, el tronc n'és la Física i les branques que broten d'aquest tronc són totes les altres ciències». Un fona-

mentalisme ancorat a l'extrem oposat en què pocs anys abans s'havia instal·lat Montaigne. Els *Assaigs* no tenen res a veure, doncs, no «lliguen» en absolut amb els subtils fils hermenèutics amb els quals s'havien de teixir aquelles altres *verités de raison* tan estimades pel cartesianisme. Es consoliden, així, dos àmbits de pensament del tot diferenciats. Ho són els temes dels quals s'ocupen i ho és el tarannà de cadascun. Algú ha assenyalat que l'escissió que se'n derivà convertí en hegemònica l'opció de Descartes durant més de tres-cents anys. La d'una raonabilitat cada vegada més necessària quedà arraconada, fins arribar a la crisi i el replantejament esdevinguts durant la segona meitat del segle XX. Es fa cada dia més evident la necessitat d'un pensament complementari, crític i temptejant. I a Montaigne s'hi troba l'antecedent més il·lustre i fecund, perquè obri «la possibilitat de viure com en els



temps premoderns, sense certituds ni necessitats absolutes, però enraonades i més apropiades a la condició humana... farcida de manera inevitable d'esperances i temors» (S. Toulmin).

En un sentit ampli, la raó —és a dir, la capacitat d'encaixar problemes vells i novells amb l'aspiració d'entendre alguna cosa— és un recurs prou més complicat que el que s'ha volgut encaixar en una disciplina amb la denominació excessiva, pretensiosa i excloent de «filosofia». Una disciplina que qualifica de retòrics o «literaris» determinats textos —com ara aquests de Michel de Montaigne— fent abstracció de la seva naturalesa específica o caricaturitzant-la.

Vicent Alonso, escriptor i professor de filologia catalana a la Universitat de València i que havia exercit durant anys la docència de la filosofia, ofereix ara una traducció esplèndida del llibre de Michel de Montaigne, que no pot ser més oportuna i que ha estat, justificadament, molt ben rebuda.

Vicent Raga

La traducció de Vicent Alonso del primer lliurament dels assaigs de Montaigne impressiona per molts motius. Naturalment, en primer lloc, per la naturalesa de les raons del moralista, tan punyents i actuals al cap dels segles i, alhora, difícils de penetrar per a un lector culte francès d'avui dia. Per això, la feina d'intermediari d'Alonso resulta decisiva, molt vistosa. No solament per la justa variant de «català matisadament valencià» de què se serveix. Com precisa en la introducció, Alonso també refà la sintaxi montaignesca: escapça oracions interminables o en modifica l'ordre, a fi i efecte de facilitar la comprensió de digressions enreessades, sense desvirtuar-ne, tanmateix, l'estil prolix, il·latiu, vigorós a estones.

Així mateix, crida l'atenció el gavadal de notes a peu de pàgina, indispensables en un text farcit de referències i de textos d'altri, especialment de

## Montaigne, Alonso i la tradició

la tradició grecollatina. El traductor no ha renunciat a deixar-los en les llingües originals i, tampoc, a oferir-ne una versió catalana. Ha tingut l'encert de no tirar pel dret i fabricar-ne una de ràpida, més o menys literal, i ha reportat les que ja existien, de manera que ha fet aflorar una fabulosa tradició que, fins ara, ha estat potser més mistificada que no pas estudiada. Així, el Montaigne d'Alonso constitueix un

homenatge encobert a la Fundació Bernat Metge i a tants traductors benemèrits que van creure —i hi continuen creient— en un projecte de país: entre els excursos prodigiosos del mestre francès, hi circulen Manuel Balasch, Joaquim Balcells, Carles Cardó, Pere Coromines, Miquel Dolç, Joan Mínguez, Manuel de Montoliu, Marçal Olivar, Carles Riba, Llorenç Riber, Anna M. de Saavedra, Adela M. Trepà, Eduard Valentí, Josep Vergés... Un inacabable esplet de noms. Vicent Alonso els ha retornat la veu. Ara caldria que algú —molts algú— no els deixés emmudir més. Per contradir les paraules del mateix torsi-many: «La traducció mai no ha tingut en l'àmbit universitari el reconeixement que mereix». Els seus fruits, ben manifestos, ens obren el camí.

Montserrat Bacardí



«Són tots els 'Rembrandt' un Rembrandt?» Així comença aquest llibre extraordinari en què es planteja el problema de l'autenticitat de l'obra artística a partir d'un enfocament absolutament radical, basat en la confluència dels estudis d'estètica, la indagació detectivesca i les modernes tècniques d'identificació de procediments i materials. Anys de treball sobre les obres de Rembrandt o atribuïdes al gran pintor holandès es van esmerçar fins assolir un coneixement fabulós a propòsit dels materials emprats, de les tècniques i de l'estil específic, allò característic de l'obra d'un pintor, que la singularitza i que en permet la identificació sense més reserves que les derivades de l'elemental prudència assenyada.

La narració ens transporta a l'ambient de treball dels tallers pictòrics del segle XVII, i concretament al taller de Rembrandt. Els aspectes materials hi són determinants, però també una dimensió més difícil de copsar, i que ací és tractada amb sensibilitat i el detall escaient: «la idea pictòrica», la perspectiva del pintor, la seua mirada. Allò que podríem anomenar el procés intel·lectual que transforma les percepcions més directes, filtrades pels codis d'època, en elaboració estètica de la realitat, espectacle ofert al món com a recreació i addició, com a obra d'art al capdavant.

Perquè l'explicació relativa als aspectes tècnics, de les teles, la paleta, els dibuixos, els materials, i així successivament, resulta d'un interès difícil d'exagerar, i es pot llegir també com una mena de microhistòria de l'art pictòric que pren com a protagonista un dels artistes cabdals de l'Europa en transformació, precursora dels trencaments socials, polítics i estètics que obririen pas a la modernitat. Com bé sabem, Rembrandt és un dels creadors arquetípics de la «mirada burgesa», que bé mereix una relectura, una revisió comprensiva, en aquesta època, la nostra, marcada segons interpretacions qualificades per l'ocàs de la *mirada burgesa*.

Aquesta microhistòria que proposa Van de Wetering del treball pictòric, per tant delerosa del detall, del matís, que no tem endinsar-se en allò més petit, és d'alguna manera l'antítesi de les generalitzacions. Connecta,

## Una autèntica obra d'art

---

Ernst van de Wetering  
*Rembrandt. El treball del pintor*  
Traducció de Felip Tobar  
PUV, València, 2006  
340 pàgs.

---

doncs, amb una certa sensibilitat contemporània, que manté una relació ambivalent però cada vegada més difícil amb les generalitzacions i les grans abstraccions. Aquesta obra (resultat de recerques de molts anys, de tractes molt directes amb la materialitat de les obres, d'una important recerca d'arxiu, de molt regirar papers vells) enllaça amb aquesta tendència de reconstruir els detalls de la història, tant si es tracta de les idees d'individus anònims com de les interioritats de la Companyia de les Índies Orientals, posem per cas, o

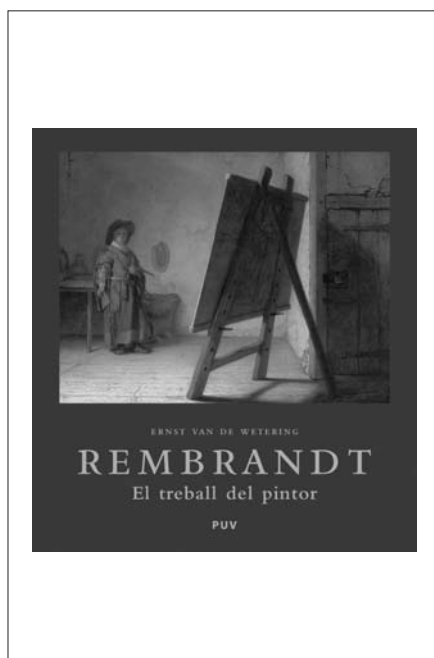
dels avatars de les nissagues (amb noms i cognoms ben coneguts) que engreixaren la maquinària del capitalisme als seus inicis.

Els detalls tècnics són altament reveladors. La mirada de l'artista i la seua relació amb els materials (i l'organització del seu treball, del taller, la relació també amb els clients, la inserció de la producció pictòrica en la societat que l'envolta), fins i tot la postura de l'artista davant la tela o el tauler on diposita els colors, ens diuen molt sobre la personalitat irreductible d'un pintor, la seua originalitat, però també sobre les textures més íntimes de la mirada social que hi connecta, o en rep una commoció. És sobretot per l'acumulació d'informacions contrastades i ben estructurades que aquest llibre esdevé un instrument molt útil per aproximar-nos a l'entorn i a la personalitat d'un artista genial.

Paraula maleïda, desacreditada, ja ho sabem. Però en el fons serveix un bri de veritat, que es relaciona amb l'originalitat i l'autenticitat. I el primer pas per acotar aquestes dimensions de vegades tan boiroses és, sens dubte, identificar i validar les obres d'art concretes i específiques. La pregunta inicial del llibre, magníficament traduït per Felip Tobar, dit siga de passada, i que obre també el nostre comentari, és del tot pertinent en aquest aspecte tan essencial.

El conjunt de tècniques modernes i la reflexió decantada a partir de la teoria estètica i de la història de l'art, a més d'un olfacte especial de detectiu expert, es conjuminen al llarg d'aquestes pàgines, escrites amb la claredat i la precisió formal exigibles, per oferir una visió inèdita, profunda i minuciosa. D'un pintor del segle XVII que encara ens sorprèn misteriosament amb les perspectives, la composició, la pinzellada, la disposició dels objectes, la mirada, al cap i a la fi, que escruta el món i, alhora, ens interpel·la.

El resultat de tot plegat és també, com ha escrit Simon Shama «una autèntica obra d'art». No abunda, en català, aquesta mena de publicacions. Una raó de més per suggerir l'oportunitat d'acostar-s'hi i de gaudir-ne.



## Dues o tres coses que no sabem de Lola

---

Lola Andrés  
*Jocs de llum*  
Bromera, Alzira, 2006  
87 pàgs.

---

Primer que tot, cal felicitar al jurat per permetre'ns il·luminar-nos amb aquests magnífics *Jocs de llum* amb què Lola Andrés arriba a les nostres mans inaugurant la seua producció en català. El llibre té dues parts equilibrades en pàgines i textos: «Jocs de llum» i «Llocs de llum».

A la primera trobem l'escriptura, al nostre parer, més interessant. El poemari s'obri amb el poema «Clarobscur», subtítulat «Proemi», on, com el seu nom indica, abunden les antítesis veres o no, ja que «tot és mixtura» (pàg. 14). Després de deu hexasíl·labs el vers «penosament» trenca amb ells i inaugura una pluralitat de metres al llarg de tota l'obra. Trobem una poesia meditativa i metapoètica amb un jo que contempla el dia que l'avança i s'avança en quatre moviments: «Alba», «Matí», «Vespre» i «Nit». L'anèdota es redueix a aquest esforç de mirar i admirar una llum que es fa i es desfà amb un «ritme tranquil» (pàg. 25) i «amb tot l'abstracte / dibuix a les retines» (pàg. 59). El matí s'inaugura al rossinyolià «Cant I» amb una clara volun(p)tat de fusió mística i mítica amb el dia; malgrat aquest miratge on es juga la vida, un pessic d'ombra avança la tristor posterior; en concret, el poema III de «Matí», una marina amb un ofegat i la introducció de la culpa. De què? D'ésser viu, potser, de ser «l'estàtua de sang / que mira enre» (pàg. 25). Al «Vespre» el dia es crema i el jo líric ja comença a cavil·lejar «en quin moment de món / el món ha de trencar-se» (pàg. 29), ja que, és clar, «La pell va a la ferida». (pàg. 33). El «jo» s'explicita al poema II, el tu rep consells al IV, però ja és massa tard. El text VI, últim de «Nit» i de «Jocs de llum», arranca amb un

negatiu «De sobte» que arranca el jo i els lectors de la catarsi del somni i introdueix la quotidianitat prosaica soterrant definitivament tota esperança sota l'eternitat. La innocència, la ingenuïtat tipus San Juan de la Cruz o Hölderlin, l'infinit estimat de Leopardi xoquen amb la indiferència dels alts designis i amb l'assumpció del jo que no pot deixar de ser navarrriament tot, paraula, víctima i botxí: «Perquè jo sóc el pànic, / la fúria, el tir que encerta. I amb això, / no comptava, ferir-me a poc a poc, / anar matant-me». Així acaba «Jocs de llum», i tanmateix gràcies a un sistema de miralls giratoris continua amb «Llocs de llum». Ara Lola titula els poemes però breument no siga que s'estire el pensament (pàg. 84). Després d'ubicar el jo a «L'observatori», apareix un poema magnífic, «El temps», resolt, però, de manera imperfecta, potser imitant els catífers perses. Del poema «El temps» sirgant pel correntet «Símil» arribem a un altre poema magnífic: «Eternitat». Després de «Doble joc», i d'haver reflexionat lúcidament sobre els temes de sempre i de Lola, el llibre es desdobra en dos llocs equilibrats: la memòria i el desig. Els poemes perden en força metafísica i ucrònica alhora que guanyen —suposem— en intrahistòria. Els records i detalls semblen definir la microhistòria personal del jo líric —una casa, fruita, juraments...— amb pinzellades tèbies i sinceres. Sobre el sexe, dubitatiu i tremolós a l'inici, acaba amb un orgullós «De res / em penedisc» (pàg. 69). Només hi ha un poema de «Llocs de llum», i en general de tot el llibre, que no ens ha agradat; es tracta de «La natura», on només a la fi aconseguim remuntar l'anèdota. Després d'uns textos com «L'espera» o «Fugida», on amb lúcida ambigüïtat es fonen mort, desig i creació, ens topem amb els dos darrers poemes. Al penúltim, «La mort», el jo líric, malgrat la seua desesperada i anafòrica voluntat testimonial i romàntic, ens descriu un decés que resultarà al poema següent ser el seu. «La paraula», l'últim text, sobreviu a «La mort»; hi apareixen al cap i al davall, ja que «l'instint em força al cercle» (pàg. 39).

Aquests dos poemes o «doble mirall que enterboleix els ulls» clouen esplèndidament aquests *Jocs de llum* amb el qual ens dones, Lola, la teua benvinguda al català. Benvinguda, «és un desig i un prec», no ens deixes. T'esperàvem.

Pere Císcar

## Una contrada on vivien persones i llibres

---

Arnau Pons  
*Celan, lector de Freud*  
Leonard Muntaner, Palma, 2006  
117 pàgs.

---

És ben arrelada la convicció que un poema, especialment si és hermètic, amaga lectures diverses. Si fa no fa, cada text guarda un rostre diferent per a cada lector. Arnau Pons, l'autor del llibre *Celan, lector de Freud*, és més que contundent per mostrar els efectes nocius d'aquesta indeterminació. La recerca de la *significació* del poema s'adapta ja d'entrada a les expectatives del lector. El text no és vist com un text que l'ha escrit una altra persona, sinó que es converteix en una mena de reflex del lector i prou. Així, no és possible establir cap pont cap a l'alteritat que el text representa.

Encara més, en el cas de Paul Celan, una lectura que oblida l'artista i la seva posició històrica perpetua «el menyspreu i una dubtosa celebració cultural». Per contrarestar-ne els efectes, el breu llibre de Pons desenvolupa l'hermenèutica crítica. La característica més important d'aquesta metodologia és que recupera la noció de subjecte. No es pot despullar el poema de la seva cronologia ni es pot oblidar l'experiència particular d'un poeta.

Amb la lectura atenta d'un sol autor, Pons aconseguim afaïonar una eina de reflexió molt apropiada per l'època en què vivim. Als lectors de Celan en general els resulta difícil, per no dir impossible, assumir com n'és de seriosa l'advertència del poeta que cal comprendre els textos, la retòrica, la seducció dels mots.

Celan ens acusa. Ens acusa perquè la incapacitat dels, diguem-ne, europeus per desxifrar la seducció del discurs del poder va portar fins al genocidi, perpetuat sistemàticament pels nazis. Vol que aprenguem a llegir per esquivar el cant de les sirenes. Però encara no ho hem après gaire, no gaire.

## Sobre la impremta moderna

A Bukovina vivien, va dir Celan en rebre el premi de la ciutat de Bremen, persones i llibres. El nom d'aquesta contrada és estretament lligat als llibres. *Bukva* en rus significa «lletra», i *buk* és el faig, igual com el substantiu alemany *Buche* (faig) ens remet a *Buch* (llibre) a partir de la suposició que els taulons de fusta tova de faig s'havien fet servir per incrustar-hi lletres. Qui pot, com diu Arnau Pons, oblidar que les persones i els llibres de Bukovina, van ser cremats pels nazis?

El silenci dens de l'oblit, com se supera? Com s'evita l'avançament d'aquest bosc invasor? En el seu poema «Strette», Paul Celan descriu el paisatge de després amb només dues paraules: «Gras, auseinandergeschrieben». Descriu l'herba, lletra per lletra. L'escenari encara és un paisatge, però un paisatge escrit. El lector és deportat dins del text.

Aquesta cristal·lització del record —la llàgrima mai vessada, sinó convertida en una pedra de caïres aguts que perdura, en un poema— és la gran diferència amb el mètode en el qual confiava Sigmund Freud. L'inventor de la psicoanàlisi va demanar prestada la *catarsi* a la teoria de la tragèdia. Creia que només calia —simplifico!— expressar el trauma a través del llenguatge i els records dolorosos es podrien superar.

Celan desglossa la creença freudiana amb un aforisme de Kafka, que també s'exclamava davant el fet que, pel que sembla, tota explicació s'havia de trobar en la psicologia. La ironia de Celan davant del poder curatiu de la paraula és aguda, fa mal. Celan sabia que Kafka i Freud van morir de l'oclusió de laringe, la tuberculosi que al darrer estadi fa impossible empassar els aliments (*L'artista de la fam*) o parlar (*Josefina, la cantant*).

L'ombra de l'afàsia d'algú a qui se li descompon el llenguatge i la malaltia física que impossibilita articular res més que sons guturals projecten una amenaça palpable perquè ens adonem com n'és de fràgil, la llengua, el «cristall d'alè» de Paul Celan. Les reflexions de Pons arran aquests versos densos ajuden molt a aprendre, a percebre, a poc a poc, el seu so, el seu *sentit*.

Simona Škrabec

---

Andrés Trapiello  
*Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España*  
Ed. Campgràfic, València, 2007  
341 pàgs.

---

Des de la seua fundació, l'Editorial Campgràfic ha posat en circulació textos de primer nivell sobre l'escriptura i la seua representació gràfica. Des de *La nueva tipografía*, de Jan Tschichold, imprescindible teòric de la renovació tipogràfica, fins a *La letra gótica. Tipo e identidad nacional*, de Peter Bain i Paul Shaw. Es tracta d'una aposta digna de l'elogi, rigorosa en la tria i pulcra en l'execució formal. Als fills de Gutenberg, el catàleg de Campgràfic ens sembla un regal del cel, un tresor de família. La linotípia, la composició i els arts finals són el vocabulari bàsic en què ens hem educat. Potser per això, la lectura d'un llibre com *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España* ens comporta un tendre exercici de memòria i un sentiment d'agraïment. Al cap i a la fi, la història del coneixement no s'explica sense la impremta i l'*Encyclopédie*, les dues parets mestres de la nostra manera d'entendre el món: els dos instruments bàsics de «democratització» de la saviesa. «*La informática ha terminado con la tipografía*», assegura l'autor. Però jo no aniria tan lluny. La informàtica és, al meu entendre, el darrer element de modernització de la tipografia. Ben mirat, es tracta de dues tecnologies que ja no s'entenen l'una sense l'altra.

*Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España* no és una història de la tipografia espanyola, sinó un llibre personal sobre la tipografia a Espanya. És el llibre d'un assagista que tria, remena i opina sobre un segle llarg d'història de l'edició a Espanya. Finíssim en l'apunt panoràmic i perspicaç en el detall com a gran diarista que és, Trapiello s'hi mostra tan erudit com en la seua obra diguem-ne més «literà-

ria». Apassionat sempre, a estones sembla que escriga «contra algú», ni que siga imaginari. És una actitud que, a mi, me'l fa pròxim i amè, característiques imprescindibles per a continuar llegint un autor malgrat les nostres discrepàncies. En un món en què la *intelligentsia* s'arrecera darrere de paraules en caixa alta com la Ciència o la Universitat, el fet que un home d'erudició tan contrastada escriga en primera persona i en caixa baixa és digne de l'elogi més sincer. Sobretot si ho fa amb una prosa rotunda, a la recerca de la naturalitat de les paraules. Grafòman militant, Trapiello té el bon gust d'estimar-se els aspectes formals i paratextuals dels llibres: des de la coberta a la contracoberta i tots els elements de representació gràfica que hi ha en l'entremig: les fonts, la maquetació i la publicació com a peça.

Plató deia que l'escriptura deshumanitzava el pensament, però l'experiència ens demostra que no hi ha pensament sense escriptura. Paral·lelament, no hi ha comunicació sense alguna mena de disseny. Al capdavall, l'edició és un procés complex, immersit enmig d'altres de connexos com ara la revolució tecnològica o la història de les idees. D'aquella història que ens ensenya que la «tipografia democràtica», sense versals ni majúscules, és una utopia només de paper. La història de la impremta és, certament, diferent també per ací i allà: a Catalunya, a Galícia o a Madrid. Potser per això fa tan de mal als ulls un prejudici com l'expressat per l'autor contra la tipografia basca: «*Son letras... nacionalistas, que hoy por hoy identifican a la nación vasca, de la misma manera que los nazis querían hacer de la gótica la letra de la nación alemana. Se diría de esas letras que han sido cortadas, más que con la buida y sutil herramienta propia del punzonista, con una hacha, la de los aizkolaris o, peor, la de los etarros*». El vòmit és passatger, però embruta una edició quasi perfecta, com hauria volgut JRJ per als seus llibres. «*JRJ era a la tipografía el clásico severo que no quiere distraer al lector de lo fundamental de un texto, es decir, del propio texto*.» Andrés Trapiello, infidel ací a JRJ, només ens ha distret del seu magnífic llibre amb aquesta eixida de to.

Toni Mollà 35



Al discurs que va fer quan va rebre el Premi Nobel de Literatura, Orhan Pamuk repeteix unes quantes vegades una cosa que sembla més aviat òbvia: que l'escriptor ha de tancar-se sol en una habitació i asseure's en una taula a escriure. Ja se sap que hi ha escriptors il·lustres que han escrit amb gent al voltant (Jane Austen, a la saleta de casa, o Joan de Sagarra, a l'Ateneu Barcelonès). Pamuk no és d'aquests, tot i que «aquests» no formen cap conjunt homogeni. Pamuk és dels que es tanquen i, a diferència de Victor Hugo i de Philip Roth (que han escrit els seus llibres de peu dret), és dels que s'asseuen. No cal dir que podria haver trobat altres llocs, i naturalment una altra posició corporal, per aquesta operació d'enfrontar-se i d'explorar-se a si mateix, que és la seva escriptura, i que el detall és, comparat amb altres qüestions de més pes, trivial. Però per un traductor el fet que Pamuk torni tan sovint a la circumstància de seure sol en una habitació, i que és en una habitació que el traductor es troba també quan està traduït, té un punt d'inquietant.

A *El castell blanc* (novel·la que ara s'està editant i sortirà al maig), un turc i un venecià es passen molt de temps asseguts en una taula, l'un davant de

## L'escriptor s'asseu i escriu



l'altre fent el mateix, com si l'un fos un mirall de l'altre: escriure. Perquè l'e-

fecte especular sigui més complet, els dos homes resulta que són físicament idèntics i, al llarg de la novel·la, l'un arribarà a adquirir els coneixements i gairebé la vida de l'altre. La taula, que no era un moble corrent en la Turquia del segle XVII en què transcorre la història, és una aportació del venecià i, amb el temps, serà adoptada pel turc perquè diu que amb la taula pensa i escriu millor. En aquestes memòries de joventut amb fotos que és *Istanbul. Ciutat i records* assistim a aquest desdoblament i enfrontament amb un mateix de Pamuk, que s'ha d'acabar tancant, primer per pintar i finalment per començar a escriure. Aquí un crític parlaria del laberint de la identitat, d'Orient i d'Occident, del doble com a tema literari que han abordat autors eximis, etc.; per mi n'hi ha prou d'invitar que, drets en un vagó del metro o asseguts en un lloc silenciós, passem a la lectura sense més consideracions.

Carles Miró

Carles Miró, traductor al català d'*Istanbul. Ciutat i records* i *El castell blanc*, d'Orhan Pamuk, totes dues novel·les publicades per Edicions Bromera.

### CARÀCTERS BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

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

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

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

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

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

Opció A: Domiciliació bancària

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

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

Número de la targeta

Signatura .....

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

# Postguerra, Europa

La historiografia anglosaxona sempre ha destacat per excel·lents obres de síntesi, un gènere que els professionals d'altres llocs consideren menor i deixen en mans de divulgadors. A Òxford i Cambridge (incloent-hi el Cambridge bostonià) els historiadors veterans, com Hobsbawm o Landes, aprofiten la daurada jubilació per a oferir-nos perspectives de tota una època on despleguen la saviesa acumulada durant anys. Tony Judt encara és jove, però mostra tindre l'amplitud de coneixements d'un consumat mestre. Maneja una ingent quantitat d'informació amb un estil àgil i una notable capacitat d'interpretació i de síntesi. El resultat és un magnífic llibre que, com diu un dels crítics, «té el ritme d'una novel·la de suspens i la magnitud d'una enciclopèdia».

La idea central que sosté l'edifici queda enunciada amb el títol: *Postguerra*. La història europea dels últims cinquanta anys és la història d'una llarga postguerra que no pot donar-se per cancel·lada fins a la caiguda del mur de Berlín. És una perspectiva suggeridora, que dona coherència al conjunt,

---

Tony Judt  
*Postguerra. Una historia  
de Europa desde 1945*  
Ed. Taurus, Madrid, 2006  
1.212 pàgs.

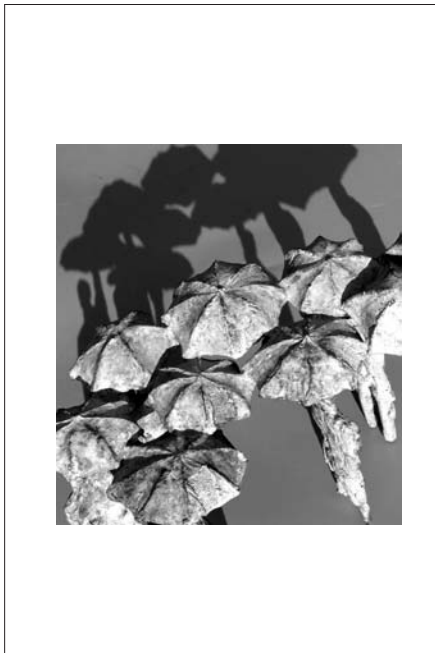
---

però que en distorsiona alguns punts. La primera part, la que correspon al període de 1945-1952, és lògicament la que millor s'adequa a la interpretació de l'autor i en ella es desenvolupen alguns dels temes que, a la manera de motius musicals, ressonen al llarg de tota l'obra: la devastació, l'oblit i la confrontació. L'Europa que nosaltres coneixem va nàixer de zero, d'un abisme d'horror i de misèria, desenganxada del passat. Amb trenta-cinc milions de morts sobre les seues esquenes, molts d'ells exterminats sistemàticament, el pes de la culpa era massa insuportable per a carregar amb ell. El llibre dedica una curiosa atenció a aquest problema. Els aliats, especialment els americans, es van proposar que els crims nazis no quedaren impunes i que el seu judici i condemna servira de lliçó moral per a tot el poble alemany, però va resultar una tasca impossible. Com valorar la culpabilitat dels 3,5 milions d'enceusats? El 1948 es prengué la decisió de tancar els processos i el mateix es va fer a França i Itàlia amb els col·laboracionistes. Europa va nàixer del voluntari oblit de la seua culpa. Probablement, diu l'autor, no hi cabia una altra solució, però va deixar una greu ferida sense curar. Es va soterrar el passat i, amb l'inici de la Guerra Freda, el futur va quedar condicionat durant llargs anys a la confrontació de dos camps d'interessos aliens a Europa. A partir d'aquestes premisses es força en excés la interpretació d'alguns fets. Per exemple, quan s'afirma que la substitució de De Gaulle per Bidault, a França, i la dimissió de Parri i la desaparició del Partit d'Acció, a Itàlia, van suposar la fi dels

ideals de la resistència. Bidault havia sigut el cap de la resistència, a l'interior, després de la mort de J. Moulin, i el PCI va mantenir viva la memòria de la resistència amb major insistència que la que haguera tingut el Partit d'Acció. No és un error accidental sinó de fons.

La segona part, dedicada als anys dels «miracles» (1952-1971), confirma la mestria narrativa de l'autor, que sap triar els esdeveniments més destacats i combinar intel·ligentment els aspectes polítics, econòmics i culturals. L'Europa devastada i humiliada s'ha convertit en l'Europa de l'èxit, però ha deixat de ser el centre del món. La crisi de Suez, Indoxina, Algèria, la descolonització d'Àfrica, i el sometiment als dictats de l'OTAN o als diversos pactes soviètics ho testimonien. Què és, llavors, Europa? Segons l'autor, un projecte sense arrels on l'èxit econòmic actua com a legitimitació de la falta de substància i del buit de la història, fomentant actituds de complagut cinisme (exemplificat per Fassbinder a *El matrimoni de Maria Braun*). Aquest judici, excessivament sumari, no encaixa amb la valoració





de l'Estat de Benestar que el mateix autor presenta com a herència de la millor tradició europea (la igualitària i fraternal) i com a signe de la seua nova identitat.

Un dels aspectes més interessants del llibre és l'atenció que presta als països de l'Est. Europa és un tot indivisible i l'autor té l'encert d'integrar la història de les dues parts en una única història. Especialment brillants són les pàgines dedicades a la crisi del model bresznevità, basat en el creixement de la gran indústria, en un benestar social relativament acceptable, i en el sotmetiment polític. L'anàlisi de l'estancament es realitza en la part dedicada a la crisi general dels anys setanta (*III Parte, Himno final, 1971-1989*) i mostra com, mentre que als països occidentals es va produir una readaptació del sistema salvant el model de protecció social, en el bloc soviètic va provocar l'ensorrament de tot el *tinglado*. La repressió de la Primavera de Praga havia demostrat que els canvis des de l'interior del sistema eren impossibles, i la impotència de Gorbtxov quan ho va intentar novament ho va confirmar. L'estrepitós afonament del bloc soviètic posà en evidència que el comunisme no havia sigut més que una gran mentida. Aquest judici, inspirat en F. Furet, hauria de ser completat pel més matisat de Hobsbaum, ja que no es

pot aplicar retrospectivament als homes i dones que van donar la vida per un ideal emancipatori.

L'última part (*IV Parte, Después de la caída, 1989-2005*) analitza la història esperançadora i inquietant dels últims anys. Abolida la divisió de blocs, Europa pot donar per conclosa la llarga postguerra, afrontar amb valentia el seu fosc passat, i integrar les energies de tots els seus pobles. Les guerres dels Balcans i la forma en què s'ha produït el canvi en els països comunistes mostren que no serà fàcil. En alguns països continuen manant els mateixos, en altres la trama repressiva era tan extensa i difusa que s'ha optat per deixar-la impune. A Alemanya Oriental la Stasi tenia 85.000 policies en actiu, 60.000 col·laboradors, 110.000 confidents regulars, i més de mig milió de confidents a temps parcial. No pocs van actuar coaccionats i segurament haja sigut més prudent no desencadenar una caça de bruixes en benefici d'acusadors oportunistes (com ocorre ara a Polònia). Però Europa no pot començar novament sobre la mentida i els historiadors tenen la responsabilitat que no ocorrega.

Segurament sorprendrà al lector que en un llibre de més de mil pàgines a penes n'hi ha vint dedicades a Espanya, però és una carència que no cal atribuir a l'autor sinó a Espanya, apartada durant el franquisme de la construcció d'Europa. No obstant això, cal advertir que el llibre tracta sobretot de Centreuropa i passa amb alguna lleugeresa sobre França i Itàlia.

La transició espanyola a la democràcia s'aborda seguint la interpretació de V. Pérez Díaz. La modernització econòmica va canviar la societat, obligà el Règim a un cert oberturisme i va portar les elits del sistema a comprendre que estava esgotat i que calia preparar-ne el canvi. Tot es va fer des de dalt, una versió que als que van viure aquells anys intensament els costaria d'acceptar. Però aquesta relliscada no resta mèrits al llibre. Les més de mil pàgines es lliguen d'una tirada i, en acabar-les, un sent la necessitat de discutir-les. Amb qui millor que amb els intel·ligents lectors d'aquesta revista?

Ramiro Reig

# LA NAU

VNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA **Vicerectorat de Cultura**

## EXPOSICIONS ACTUALS

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

JORDÀNIA: INTERCULTURALITAT I TOLERÀNCIA  
I ENCUENTRO ENTRE DOS MARES.  
BIENAL SÃO PAULO - VALÈNCIA  
DEL 28 DE MARÇ AL 17 DE JUNY  
SALA ESTUDI GENERAL, SALA OBERTA,  
CLAUSTRE - LA NAU

LA MIRADA DE L'ARQUITECTE.  
DEMETRIO RIBES I LA SEUA CÀMERA ESTEREOSCÒPICA  
DEL 10 DE MAIG AL 2 DE SETEMBRE DE 2007  
SALA THESAURUS - LA NAU

## FÒRUM DE DEBATS

COORDINADOR DEL FÒRUM DE DEBATS:  
ALFONS CERVERA

DIJOUS, 24 DE MAIG, 19.30 HORES  
TAULA RODONA "ÉS EL TEMPS DE LES DONES".  
30 ANYS DE MOVIMENT FEMINISTA AL PAÍS  
VALENCIÀ, AMB LA PARTICIPACIÓ D'ISABEL ROBLES  
(PROFESSORA DE L'IES BENLLIURE I POETA),  
TERESA MEANA (FEMINISTA, CASA DE LA DONA),  
MATILDE SENÍS (CASA DE LA DONA),  
LLUM SANFELIU I DOLORES JUAN (ASSEMBLEA  
JORNADA FEMINISTES 2007).  
LLOC AULA MAGNA.  
ENTRADA LLIURE, AFORAMENT LIMITAT

## TEATRE

ENTRADA LLIURE AMB INVITACIÓ QUE CALDRÀ  
ARREPLEGAR DES DE 2 HORES ABANS DEL  
COMENÇAMENT A LA CONSERGERIA DE LA NAU

DIJOUS, 19 D'ABRIL, 20 HORES  
PROJECTE TEATRAL ALCOVER. UN DIA D'ESTIU, DE  
SLAWOMIR MROZEK. PER CIA. MANACORINA  
INDEPENDENT (COMPANYIA BALEAR).  
DIRECCIÓ: MÀRIUS HERNÁNDEZ. AULA DE  
TEATRE. LLOC SALA MATILDE SALVADOR.

DIMECRES, 25 D'ABRIL, 20 HORES  
PROJECTE TEATRAL ALCOVER. DEVOS A VÓS,  
SOBRE TEXTOS DE RAYMOND DEVOS. PER CIA.  
CLARET CLOWN (COMPANYIA CATALANA).  
DIRECCIÓ ESCÈNICA I DRAMATÚRGIA: TXELL RODA.  
AULA DE TEATRE. LLOC SALA MATILDE SALVADOR.

DIVENDRES, 11 DE MAIG, DISSABTE, 12 DE MAIG,  
I DIUMENGE, 13 DE MAIG, A LES 20 HORES

EL DIA QUE BERTOLT BRECHT VA MORIR A  
FILÀNDIA, DE JOSEP LLUÍS I RODOLF SIRERA. PER  
ASSAIG (GTUV). DIRECCIÓ: PEP SANCHIS I  
MARIA P. BOSCH. AULA DE TEATRE. LLOC SALA  
MATILDE SALVADOR.

DIMECRES, 16 DE MAIG, I DIJOUS, 17 DE MAIG,  
A LES 20 HORES

L'APARTAMENT BORJA, DE JOSEP ENRIC GRAU.  
ESPECTACLE DE JOSEP ENRIC GRAU. AULA DE  
TEATRE. LLOC SALA MATILDE SALVADOR.



Quan fa uns mesos Rita Barberá, alcaldessa de València, inaugurava una nova biblioteca al barri de Russafa dedicada al poeta Al-Russafí, va dir, després de llegir uns versos d'aquest poeta traduïts al valencià modern, que això demostrava que així parlàvem ja els valencians «*allá por el año ciento y pico, antes de la llegada del rey Don Jaime*». I quan se li va fer veure que el que havia dit era una barbaritat des de tots els punts de vista, s'hi ratificà expressant que amb això defensava «*lo valenciano*» i, per tant, en lloc d'avergonir-se'n, se n'orgullia.

Que a l'alcaldesa d'una ciutat com València no li importe quedar com una inculta i, fins i tot, en faça gala, és significatiu. Però, malauradament, no és cap novetat. Ni en ella, ni en tants altres polítics del partit que governa al País Valencià. Sense anar més lluny, unes setmanes abans que la senyora Barberá llançara aquesta perla fina sense moure ni un pèl l'«*ademán*», tot impassible, el director del gabinet jurídic del Consell valencià, José Marí, assenyalava que l'opinió científica, el rigor filològic no importen a l'hora de dictaminar si l'«*idioma valenciano*» és o no independent i distint de qualsevol altre. Allò que val hi és la voluntat política plasmada en l'Estatut d'Autonomia.

## Depredadors



I és que la gent que mana en aquest dissortat país s'ha proposat, en benefici propi, deixar-lo net, deixar-nos nets. I

deixar-nos nets no només des del punt de vista material, amb la destrossa sistemàtica i calculada del territori, del paisatge, de l'espai físic, tan brutalment agredit, tan impunement violentat. També, amb la mateixa brutalitat, amb el mateix càlcul, deixar-nos nets des del punt de vista espiritual, cultural. Sense complexos. Sense vergonya.

I ho estan aconseguint. I no sols pel que fa a la llengua, aqueix valencià que diuen —en castellà, és clar— estimar i defensar tant, i que a base d'atacs, menyspreus, empobriment i desprestigi estan fent retrocedir i esquifir-se de forma accelerada. Perquè veiem cada any, també, com retrocedeixen i s'aprimen els principals indicadors que ens envien, amb pressa i sense pausa, als últims llocs quant a hàbits i pràctiques culturals.

El desert avança. Un desert fet d'asfalt i formigó, però també de depauperació i encotillament lingüístic, de grisors intel·lectuals mediatitzades i de buidors megalòmanes passavolants que oculten, que fan invisibles, i acaben per podrir els fruits certs i les arrels potenciadores. És, potser, el signe dels temps que vivim. Però en el nostre cas és, sobretot, la conseqüència d'una actuació política desvergonyidament, suïcidament depredadora.

Marc Granell

Els estetes d'abans asseguraven que calia esmerçar molt d'artifici per donar una aparença de naturalitat. Amb el temps, l'avanç científic ha anat posant en el seu lloc aquesta mena d'acudits propis dels filòsofs. Així, els físics desbancaren primer la creença màgica del vell Demòcrit en l'estructura atòmica de l'univers. Després, la genètica ens ha ensenyat que l'essència dels antics metafísics és, en realitat, el mapa genètic de l'espècie. I, sense anar tan lluny, el Grup de Recerca en Neurociència de la Universitat de Barcelona ens acaba de demostrar que els joves bilingües «tenen un rendiment superior en tasques d'atenció executiva que no requereixen llenguatge» (*Avui*, 14/2/07). La notícia es deu referir al llenguatge discursiu, perquè continua amb l'exemple dels senyals de trànsit; òbviament, una

## Dues llengües per no dir res

classe de llenguatge, tot i que no destinat a l'argumentació, sinó més aviat —vés per on, quin rendiment procura— com a administració d'ordres pures i simples. En definitiva, els individus bilingües tarden menys a adonar-se que han de girar a la dreta encara que un senyal els ho indiqui des de l'esquerra de la via, és a dir, resolen més de pressa la «incongruència» —segons el cap de Recerca. Ara bé, contra els estetes, aquí l'artifici de la convenció duplicada

(ambdues llengües) no promou la naturalitat. Ans al contrari, el bilingüe eixerit reprimeix la seva orientació cinestèsica per tal d'obeir —ràpidament— les ordres paradoxals d'algú que, tal com en dèiem abans la gent de barri, no sap on té la mà dreta. A mi, aquest descobriment m'amoïna. Sobretot quan al vianant de Barcelona li convindria desenvolupar un radar biològic, a fi d'esquivar les bicicletes que l'assalten per l'esquena enmig de la vorera. Però, insubornables davant les pressions socials, els científics s'han ratificat en aquella socràtica confessió d'ignorància que ja havia llançat entre ells Thomas Nagel l'any 1974: mai no sabrem «*What is it Like to Be a Bat*». Al capdavall, els ratpenats no tenen pas la llengua bífida.

Mercè Rius 39

El bloc central es dedica a un tema suggeridor del camp de la història de la ciència: «Correspondència entre científics i història de la ciència», amb aportacions de Josep M. Vidal, Josep M. Camarasa, Vicent Salavert, Francisco Pelayo, Alberto Gomis, Antonio González, Santos Casado, Joan Vallés i Josep M. Vidal. Les xarxes epistolars, el paper d'un procediment que desapareix amb les noves tecnologies, el cas d'alguns científics concrets (Linné, Font i Quer o Trèmols), la seua obra i entorn, són tractats amb aprofundiment. A més, trobarem, en la part miscel·lània, articles de recerca com el de Jaume Riera («Esculls en la història dels jueus»), desmitificador i documentat, i altres de Josep Fernández Trabal (sobre la lluita de Molins de Rei, 1419-1430), Marició Janué («Liberalisme i nació durant el sexenni»), Gemma Rubí (la Lliga al districte de Manresa entre 1910 i 1914), Borja de Riquer (les adaptacions del discurs de Francesc Cambó sobre la història de la República i la Guerra segons les circumstàncies polítiques), Alejandro Andreassi (sobre l'antifeixisme en la cultura comunista), Josep Puigsech (sobre Joan Comorera a l'exili) o de Gisela Bou (sobre l'ascens del Tercer Reich vist pel corresponsal del diari *El Sol*). Un volum dens de més de 420 pàgines, ple d'erudició. (Núm. 53/54, Editorial Afers, Dr. Gómez Ferrer, 55, 46470 Catarroja).

## L'Espill

Memòria i identitat són denominador comú d'un número que s'obre amb un article on Christiane Stallaert desenvolupa l'argument principal del seu llibre *Ni una gota de sangre impura. La España inquisitorial y la Alemania*

*nazi cara a cara*, una aportació cabdal que hauria de fer obrir els ulls. Jean Mayer escriu sobre la baralla historiogràfica al voltant de la memòria històrica de la Guerra Civil, excitada per revisionistes de carreró. Pau Rausell exposa una visió de la identitat des de la teoria econòmica. Antoni Defez traça el sentit que es pot atribuir a l'expressió «drets dels animals». El dossier es dedica a «Anticatalanisme i catalanofòbia», amb col·laboracions d'Antoni Simon, Jaume Renyer, Vicenç Villatoro, Albert Balanzà i Francesc Viadel. Els documents són especialment adients: un clàssic de T. W. Adorno («Educació després d'Auschwitz») i una peça de doctrina de M. Menéndez Pelayo, per refrescar idees. A més, trobem una entrevista a Z. Bauman sobre causes i conseqüències de la guerra d'Iraq, i articles d'A. Martí sobre Walter Benjamin i l'autobiografia i de M. Anico sobre postmodernitat i cultura. I notes d'O. Pamuk, J. Pehe, A. Pons / J. Serna i F. Garcia-Oliver sobre veïnatges, fronteres virutals d'Europa i microhistòria. (Núm. 24, PUV, Arts Gràfiques, 13, 46010 València).

## Rels

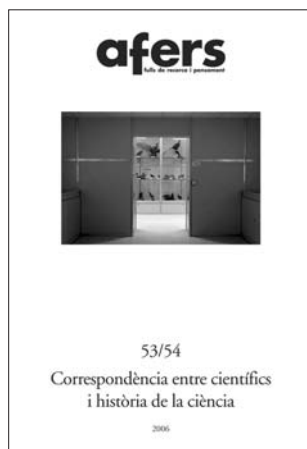
Aquest número de *Rels* està dedicat a l'obra de Maria-Mercè Marçal. Destaquem l'assaig inèdit que Marçal i Lluïsa Julià van escriure el 1997: «Diferència i/o normalització: la poesia catalana dels darrers trenta». Aquest escrit intenta normalitzar la presència de les dones en la poesia

catalana entre els anys setanta i noranta. Els altres articles que constitueixen el monogràfic són d'Arnau Pons, Brunel·la Servei, Teresa Pascual, Josefa Contijoch, Laia Climent i Maria Muntaner. També s'editen dos texts, escrits a finals dels vuitanta per Marçal, sobre l'obra de Clementina Arderiu.

Des del número 7 *Rels* edita una secció poètica en forma de *plaque* interna. La intenció es oferir una breu complicitat entre la poesia i l'expressió artística. Al número 7 els poemes eren de Cinta Massip i les imatges de Mariano Zuzunaga. Ara *Pensaments simples* són 15 tankas de Teresa d'Arenys amb les pintures d'Enric Maas, tot recuperant una iniciativa que havia de publicar-se a Edicions del Mall. (Núm. 8, Rels d'Aigua, Associació Cultural, Germans Cerveto, 6, 43500 Tortosa).

## Segell

Aquesta revista mallorquina d'història i cultura jueves aplega diversos estudis: un de Rosa Planas i Ferrer, intitolat «L'aljama de Mallorca: organització i cultura»; el del Dr. Gabriel Llopart Moragues, «Tres testaments jueus entre Mallorca i el nord d'Àfrica»; «Creativitat literària des escriptors jueus (i xuetes)», d'Antoni Serra i Bauçà; «Per posar fi d'una vegada a la paraula *Shoah*», de Henri Meschonnic, entre d'altres. A més, hi ha també una sèrie de documents força interessants, com ara el dedicat a «El terratrèmol de Palestina de l'any 1927. Testimoni d'una religiosa mallorquina», de Jordi Vidal Reinés. La revista es completa amb les seccions de memòries, ciutats del judaisme, activitats, arts plàstiques, cinema i notes de lectura. (Núm. 2, Leonard Muntaner, Editor, Joan Bauçà, 33, 1r, 07007 Palma de Mallorca).



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

## EDITORIAL AFERS



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

Camarasa, Josep M.; Vidal, Josep M. (coords.): *Correspondència entre científics i història de la ciència, «Afers. Fulls de recerca i pensament», XXI: 53/54 (2006)*, 422 pàgs.

Camarasa, Josep M.; Vidal, Josep M. (eds.): *Cartes que lliguen. Les correspondències científiques com a fons de la història de la ciència*, 86 pàgs.

Duran, Lluís: *Intel·ligència i caràcter. Palestra i la formació dels joves (1928-1939)*, col. «Recerca i pensament», núm. 33, 406 pàgs.

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

Mira, Joan F.; Olmos, Vicent S. (coord.): *El valencianisme polític. Homenatge a Alfons Cucó*, «Recerca. Fulls de recerca i pensament», XXI: 55 (2006), 264 pàgs.

Termes, Josep: *La catalanitat obrera. La República Catalana, l'Estatut de 1932 i el Moviment Obrer*, col. «Recerca i pensament», núm. 34, 334 pàgs.

Termes, Josep: *Història de combat*, col. «Recerca i pensament», núm. 35, 410 pàgs.

## EDICIONS BROMERA

Barberà, Elies: *Zoo*, 80 pàgs.

Benet i Jornet, Josep M.: *Fugaç*, 134 pàgs.



Brennan, Herbie: *El Regne en perill*, 448 pàgs.

Camps, Esperança: *Eclipsi*, 168 pàgs.

Carbó, Ferran: *La poesia catalana del segle XX*, 144 pàgs.

Delgado, Fernando; Escudero, Josep Fèlix: *Converses amb Ignasi Pla*, 144 pàgs.

Fernàndez, Fèlix; Giró, Òscar: *Tips de 'merengue'. Els excessos de la premsa madridista*, 224 pàgs.

Gallego, Laura: *Mandràgora*, 176 pàgs.

Garcia del Muro, Joan: *Com ens enganyem*, 200 pàgs.

Julià, Jordi: *Els déus de fang*, 120 pàgs.

Labrado, Víctor: *Converses amb Enric Morera*, 136 pàgs.

Labrado, Víctor: *Llegendes valencianes*, 144 pàgs.

Margulis, Lynn; Dolan, Michael F.: *Els inicis de la vida*, 224 pàgs.

Martín, Andreu: *La nit que Wendy va aprendre a volar*, 168 pàgs.

Miquel, Carme: *L'amenaça de les grues*, 168 pàgs.

Pamuk, Orhan: *Istanbul, ciutat i records*, 448 pàgs.

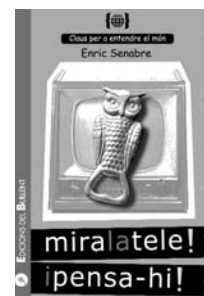


Garcia, Llätzer: *Au revoir, Lumière*.  
Jiménez, Gràcia: *Quadern del vent*, 64 pàgs.

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

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

## EDICIONS DEL BULLENT



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

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

Boïgues, Lourdes: *La taverna del bandoler*, 79 pàgs.

Cádiz, Ximo: *Estima com vulgues!*, 91 pàgs.

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

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

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

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

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

## CEIC ALFONS EL VELL

AA.DD.: *L'enfit: una malaltia de la medicina popular*, 77 pàgs.

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

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

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

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

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

## BROSQUIL





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

## DENES

Armengol, Carles: *Sopar d'estiu*, 96 pàgs.  
Carañana, Neus: *Vers a vers*, il·lustracions de Paloma Rueda, 32 pàgs.

Carbonell Zaragoza, Llorenç: *¿Qué es eso de la homosexualidad?*, 96 pàgs.

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

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

Francés, Susanna; Luna, Vicent: *Per a què ens serveixen les ciències socials?* / Garcia, Pilar; Rodríguez, Carmen: *Parèntesi: un periòdic a l'institut*, 132 pàgs.

Garcia Vilar, Jordi: *Els habitants del planeta zero*, il·lustracions de Cèsar Barceló, 80 pàgs.

Guijarro, José M.; Mauri, Jordi Joan: *Sobrevivir en tiempos de empresa*, pròleg d'Àlex Rovira Celma, 96 pàgs.

Santiró, Clara: *Tha-ron-xina. La llegendària història de la flor del taronger*, il·lustracions de Paco Giménez, 72 pàgs.

Soler, Ramon: *Doctrina compendiosa*, edició a cura de Curt Wittlin, 152 pàgs.

## EDICIONS 62-EMPÚRIES

Auster, Paul: *Viatges per l'Scriptorium*, 160 pàgs.

Boyne, John: *El noi del pijama de ratlles*, 208 pàgs.

Brossa, Joan: *El dia a dia (1988-1992)*, 160 pàgs.

Comadira, Narcís: *Llast*, 80 pàgs.

Decors, Carles: *Aquell món idíl·lic*, 186 pàgs.

Foix, J.V.: *Més enllà dels preceptes*, 64 pàgs.

Goebel, Joey: *L'artista torturat*, 304 pàgs.

Leon, Donna: *Deixeu estar els nens*, 186 pàgs.

Le Carré, John: *La cançó dels missioners*, 368 pàgs.

Lienas, Gemma: *Pornografia i vestits de núvia*, 144 pàgs.

Mañas, Joan: *Arqueologia de l'amor*, 128 pàgs.

Nothomb, Amélie: *Àcid sulfúric*, 144 pàgs.

Sala, Guillem: *Imagina un carrer*, 128 pàgs.

Saramago, José: *Petites memòries*, 128 pàgs.

Serés, Francesc: *La matèria primera*, 240 pàgs.

Solana, Teresa: *Un crim imperfecte*, 256 pàgs.

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

Verhoeven, Paul; Soeteman, Gerard: *El llibre negre* (adaptació i redacció de Laurens Abbink Spaink & Eric Brus), 208 pàgs.

Vidal, Pau: *Aigua bruta*, 192 pàgs.

## EDICIONS DE 1984

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

Fontane, Theodor: *Irreversible*, 302 pàgs.

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

Hoffmann, E.T.A.: *Opinions sobre la vida del gat Murr*, 446 pàgs.

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

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

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

## EL GALL EDITOR



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

Bisanyes, Antoni: *...Només he semblat un gra...*, 231 pàgs.

Fàbrega, Jaume: *La cuina de Mallorca (receptes de cuina tradicional mediterrània)*, 500 pàgs.

Llofriu, Pere: *Monuments de vida (Els arbres monumentals de Mallorca)*, 198 pàgs.

Serra, Joan: *Punt de Cadeneta*, 108 pàgs.

Bosquet, Jaume: *La mateixa història*, 62 pàgs.

## LEONARD MUNTANER EDITOR

Apollinaire: *El Bestiari*, 80 pàgs.

Debeljak, Alex: *La neu de l'any pasat*, 170 pàgs.

Serra, Antoni: *Llarg adéu a la vida*, 128 pàgs.

## EDITORIAL MOLL

Benni, Stefano: *Margherita Dolcevita*, 280 pàgs.

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

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

Marcé, Tana: *Bestioles*, 152 pàgs.

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

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

Moll Casanovas, Francesc de B.: *Obres completes de Francesc de Borja Moll, 3*, 528 pàgs.

Mora, Ignasi: *Maig*, 180 pàgs.

Moyà Gilabert, Llorenç: *Panegírics blancs / Una toga per a cada home*, 104 pàgs.

Nadal, Guillem: *Antologia de poesia russa*, 620 pàgs.

Salvat, Ricard: *El microcosmos lul·lià*, 160 pàgs.

Vernet, Francesc: *Narrativa breu a les Illes Balears*, 232 pàgs.

## PERIFÈRIC EDICIONS

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

Defez, Antoni: *L'arc de la mirada*, 72 pàgs.

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

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

Pasqual i Escrivà, Gemma: *Anatomia d'un assassinat*, 120 pàgs.

## EDICIONS PROA

Alandes, Juli: *Àcrates!*, 144 pàgs.

Aymar, Àngels; Mestres, Albert: *La índiana / Temps real*, 170 pàgs.

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

Esriu, Salvador: *Primera història d'Esther*, 120 pàgs.

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

Rovira, Pere: *L'amor boig*, 272 pàgs.

Santjoan, Sergi: *Capsa sorpresa*, 128 pàgs.



Silva, Jordi; Sàrrias, Mercè: *La millor nit de la teva vida / En defensa dels mosquits albins*, 208 pàgs.

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

Vicens, Antònia: *Ungles perfectes*, 248 pàgs.

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

## QUADERNS CREMA

Ballart, Pere: *El riure de la màscara*, 268 pàgs.

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

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

Pons, Ponç: *Nura*, 42 pàgs.

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

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

## EDICIONS DEL SALOBRE

Calvo, Lluís: *Les interpretacions*, 165 pàgs.

Mesquida, Jaume: *Esquerdes*, 274 pàgs.

## TÀNDEM EDICIONS

Batiste, Enric: *El secret dels titelles*, Il·lustradora: Mercè Galí, 22 pàgs.

Bes, Anna: *Cuina*. Il·lustradora: Arianne Faber.

Bes, Anna: *Zoo*. Il·lustradora: Arianne Faber.

Blasco, Irene: *Anna, la sargantana*, 30 pàgs.

Muñoz, Gustau: *Herència d'una època*, 287 pàgs.

## EDICIONS TRES I QUATRE

Bigues, Jordi; Solina, Victòria: *Els arbres a la poesia catalana*.

Cervera Torrejón, José L.: *Joan Baptista Basset. Vida i mort del líder maulet*.

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

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

Franco, Josep: *Catecisme per a agnòstics*.

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

Julia, Jordi: *Principi de plaer*.

Julien, Josep: *Sex n'drugs n'Johan Cruyff*.

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

Nel·lo, David: *La geografia de les veus*.

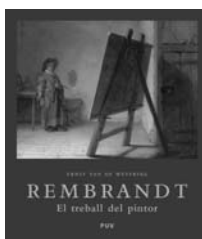
Pla, Xavier: *Simenon i la connexió catalana*.

Sirera, Josep Lluís i Rodolf: *Benedicat*, 148 pàgs.

Soldevila, Ferran: *Els dietaris retrobats (1939-1943)*.

Tremosa i Balcells, Ramon: *Estatut, aeroports i ports de peix al cove*.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



## LLIBRES

AA.DD.: *100 anys d'herència einsteiniana (Conferències)*, en coedició amb la Càtedra de Divulgació de la Ciència, 164 pàgs.

AA.DD.: *Ethics and ethnicity in the literature of the United States*, col. «Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans», 44, 238 pàgs.

AA.DD.: *Gonzalo Anaya. La Passió educativa*, col. «Paranimf», 8, 336 pàgs.

AA.DD.: *Invisibles. Les altres dones?*, 160 pàgs.

AA.DD.: *Memoria histórica de la transición y la democracia valenciana*, en coedició amb la Fundación Jaime Vera, 256 pàgs.

AA.DD.: *Mujeres, globalización y derechos humanos*, col. «Feminismos», 90, en coedició amb Ediciones Cátedra i Instituto de la Mujer, 416 pàgs.

Bain, Ken: *Lo que hacen los mejores profesores universitarios (2a edició)*, 234 pàgs.

Berenguer, Ernest (a cura de): *Germana de Foix, última reina de Aragón. Marqués de Cruilles*, col. «Cinc Segles», 22, 460 pàgs.

Carocci, Sandro: *El nepotismo en la Edad Media*, col. «Història», 26, 184 pàgs.

Davidson, M. Guadalupe: *The rhetoric of race*, col. «Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans», 45, 188 pàgs.

De Libera, Alain: *La filosofia medieval*, col. «Educació. Materials», 93, 464 pàgs.

De la Calle, Román: *El ojo y la memoria*, col. «Oberta», 340 pàgs.

Dosse, François: *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales. Historia intelectual*, col. «Història», 28, 328 pàgs.

Febrer Romaguera, Manuel Vicente: *Les aljames mudèjars valencianes en el segle XV*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 26, 408 pàgs.

Furió i Diego, Antoni; Garcia-Oliver, Ferran: *Llibre d'establiments i ordenacions de la ciutat de València I (1296-1345)*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 30, 504 pàgs.

Girona Rubio, Manuel: *Una miliciana en la Columna de Hierro. María «la Jabalina»*, col. «Història i Memòria del Franquisme», 12, 224 pàgs.

Glick, Thomas F.: *Paisajes de conquista*, col. «Història», 25, 256 pàgs.

Hermosilla Pla, Jorge (eds.): *Las riberas del Xúquer. Paisajes y patrimonio valencianos*, en coedició amb la Direcció General de Patrimoni Cultural Valencià, 448 pàgs.

Mann, Michael: *Fascistas*, col. «Història», 27, 452 pàgs.

Manuel Cuenca, Carme; García Raffi, J.V.: *Esyllt T. Lawrence. Una gal·lesa entre dracs*, col. «Oberta», 136, 252 pàgs.

Navarro Cuartiellas, Arcadi: *Contra natura*, col. «Sense Fronteras», 23, en coedició amb Edicions Bromera, 200 pàgs.

Simbor, Vicent: *Joan Fuster: relacions personals, relacions literàries*, 144 pàgs.

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

## REVISTES

*L'Espill*, 24: «Anticatalanisme i catalanofòbia», 192 pàgs.

*Mètode*, 52: «Grossos i prims. Els problemes de l'alimentació», 144 pàgs.

*Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, 21-11: «Cultura republicana», en coedició amb Fundación Cañada-Blanch, 160 pàgs.

En la trajectòria, ben extensa a hores d'ara, de Rodolf Sirera trobem de tant en tant, i ja de bon començament, un seguit d'obres escrites conjuntament amb el seu germà Josep Lluís. Si fem una mica de memòria apressada, podem esmentar peces emblemàtiques del període del teatre independent com *Homenatge a Florentí Montfort* o la trilogia *La desviació de la paràbola*, formada per: *El brunzir de les abelles*, *El còlera dels déus* i *El capvespre del tròpic*. Una escriptura que mostra un primer punt d'atenció en la voluntat de reflexionar sobre un context concret, el del País Valencià; sens dubte, un projecte ambiciós i compromès amb la situació valenciana, bastit com un fresc històric sobre la nostra societat des de l'any 1868, amb l'esclat de La Gloriosa, fins a la pèrdua de les colònies espanyoles. Posteriorment, trobem la *Trilogia de les ciutats*, la qual aplega *Cavalls de mar*, *La partida*, recentment reeditada per Bromera, o *La ciutat perduda*.

Aquesta escriptura a quatre mans, a diferència del que ocorre amb les obres en solitari de Rodolf, se situen, si fa no fa, en el terreny del teatre històric o, potser seria millor dir, en el d'un teatre que ens proposa una determinada lectura de certes etapes o fets cabdals de la Història. En un principi, fou la Història més propera, la dels valencians de la Renaixença, o la dels valencians del darrer terç del segle XIX, o la del segle XX, al voltant de la Guerra Civil. En aquest recorregut s'observa, ja en la segona trilogia i sobretot en la que ara estan elaborant, *Europa en guerra*, una obertura cap al marc europeu i cap a èpoques més properes al present. Així, *Silenci de negra* (2000), obra que encetava el tercer projecte en comú, ens acosta a la França del període de la Segona Guerra Mundial, etapa que torna a presentar-se en *Benedicat*, el segon lliurament, tot i que situats ara a Croàcia. L'altra obra que ací ressenyem, estrenada pel Grup de Teatre de la Universitat de València, també ens transporta a espais europeus i a uns fets relacionats, en gran part, amb aquesta guerra i amb les seues conseqüències sobre la vida de Bertolt Brecht. Curiosament, tot i els elements agafats de la realitat, la vida i obra del dramaturg alemany o la Segona Guerra Mundial, aquestes darreres peces van acompanyades d'una nota que pretén deixar clar que, en cap cas,

## El temps de la vida i els temps del relat

---

Josep Lluís i Rodolf Sirera  
*El dia que Bertolt Brecht  
va morir a Finlàndia*,  
València, Universitat de València, 2006  
88 pàgs.

Josep Lluís i Rodolf Sirera  
*Benedicat*, València, 3i4, 2006  
148 pàgs.

---

es tracta d'obres basades en fets reals ni que volen tenir un caràcter documental, encara que no hi són aliens els documents. Ara bé, és cert que totes dues obres manifesten un interès per vides concretes i fets puntuals que ens les esbossaran plenes de claroscurs. Tot plegat, com una constatació de la ineludible petja del context en els diferents temps de la vida, vista, si de cas, com una herència que fa nosa als individus i també a les societats que els acullen.

Sens dubte, un dels trets destacables de la producció dels Sirera és l'experimentació formal a què han sotmés el material ficcional amb què treballen, ja que han assajat amb una consciència aclaparadora maneres diverses de presentar-nos-el, les quals ens fan plantejar una reflexió sobre els límits de l'expressió teatral, de la ficció escènica o dels components i les potencialitats del relat. Sovint les característiques discursives semblen sorgir de la necessitat de plasmar una temàtica, no només a través d'uns personatges, sinó mitjançant recursos formals que en donaran compte. Aquesta circumstància es fa palesa especialment en aquelles obres on es planteja la consideració del temps com un fet discontinu o com un element subjectiu. La recepció de la ficció, en aquests casos, esdevé complexa i la temàtica al voltant del temps se sobreposa damunt els elements fictionals concrets per aportar una visió més general sobre els mecanismes de construcció/reconstrucció del relat. La «realitat», al capdavall, es

mostrarà ambigua, amarada de subjectivitats, de perspectives diverses, i perdrà l'aparent objectivitat de la convenció teatral. Ja no veiem el que passa o ha passat, almenys no només això, sinó que assistim a pensaments, somnis o malsons, records, produccions escrites dels personatges, amb unes estructures prolixes que juguen amb la fragmentació. Uns fragments que conflueixen, col·lideixen o s'entrecavalquen constituint un seguit de peces a través de les quals se'ns presenta una acció plena d'interrogants, la qual anirà mostrant-se i donant més d'una resposta inquietant.

És evident que tota aquesta aportació al tractament ficcional es pot trobar en les dues obres que ens ocupen. Així doncs, veiem que les ficcions que s'aborden són presentades des de la distinció de nivells temporals, bàsicament un present i un passat més o menys llunyà, i diferents espais. Les obres es mouen en un constant anar i tornar a dos o més moments i espais a la recerca o descobriment d'un passat desconegut que llasta el present dels personatges. Així, la línia temporal abandona la clàssica progressió i l'el·lipsi com a recursos formals per recórrer a les retrospeccions, com una manera de restituir o rescatar una memòria amagada o desconeguda. Com descobrint-nos que hi ha veritats oficials i veritats ocultes o soterrades. Que no sempre coneixem allò que va passar o que no sempre es vol recordar allò que va ocórrer. Ara bé, aquestes obres vénen a dir-nos que no hi ha cap altra manera de «tancar» la Història i les històries si no és encarant, amb totes les conseqüències individuals i col·lectives, uns fets incòmodes i, sovint, inassumibles temps després. La història restituida, o la memòria recuperada, sembla la via que els germans Sirera ens proposen per refermar la dignitat i insistir en la inapel·lable responsabilitat dels nostres actes. Tota una reflexió que, en absolut, hauria de ser aliena al present que vivim, a altres guerres i a altres protagonistes. Una reflexió que, en el cas de l'obra dedicada a Brecht, ens recorda el necessari reconeixement de les limitacions i les imperfeccions dels éssers humans, siguen aquests artistes, intel·lectuals, activistes o membres de les institucions més antigues i arrelades de la nostra vella Europa.

Ramon Roselló

## Manuel Molins, testimoni crític del seu temps

De vegades, de la mà de visions massa reduccionistes derivades dels esquemes d'història literària o teatral acabem en un cul de sac, sense saber ben bé com hi hem arribat. Això passa, per exemple, quan s'insisteix a presentar un panorama de l'evolució de l'escena i dels dramaturgs contemporanis aplicant-hi, sobretot, una visió historicista dividida per generacions i excessivament simplista. Així, per exemple, se'ns explica el teatre independent com un moviment que, nascut a la dècada dels seixanta, es donà per acabat a final de la dels setanta, un moviment de renovació de l'escena del qual van sorgir algunes de les grans companyies actuals, etc., i del qual també van sorgir alguns dramaturgs com... A partir de la segona meitat dels vuitanta, amb l'obra dels autors més joves, etc.

Explicar així les coses és ignorar —o amagar— que una part substancial del teatre que s'ha escrit i representat en els darrers vint-i-cinc anys —és a dir, després de l'acabament oficial del teatre independent fins ara mateix— ha estat fet justament per aquells dramaturgs que es vol recloure a aquells anys del final de la dictadura i de la primera Transició. És el teatre que, de la mà d'una maduresa creativa i estètica, han fet Josep M. Benet i Jornet i Manuel Molins, Jordi Teixidor i Rodolf Sirera, Josep M. Muñoz i Josep Lluís Sirera, Ramon Gomis i Alexandre Ballester, etc. Exposat d'una altra manera: es tracta d'uns autors que han creat un corpus d'obres important, que no poden quedar reduïdes a una etiqueta que els condemna a un temps passat ja superat i a ser descrites en una dotzena de ratlles.

Un cas paradigmàtic de tots aquests autors és el de Manuel Molins, el qual sembla com si en els darrers deu o dotze anys s'haguera decidit a obrir el calaix on guardava les obres escrites al llarg de la seua trajectòria, o com si les editorials i els directors d'escena s'hagueren adonat de la vàlua i modernitat del teatre molinsianà.

El creixement i expansió del seu teatre no ha estat fàcil, atès que no ha seguit modes, ni s'ha decantat pel teatre *bien faite* o per l'humor blanc, tan productiu econòmicament. El seu, com ha recordat recentment Ricard Salvat, és un teatre personal i de compromís, que assumeix conscientment els riscos que aquesta opció comporta. Així, les seues obres ens acaren amb cruessa



amb alguns dels temes del nostre temps: la feblesa de les relacions humanes, els somnis i les frustracions que aquests provoquen, l'artista i les seues misèries, l'eròtica i la brutalitat del poder en totes les seues formes, o la immigració i l'opressió de l'altre, entre altres temes.

Deixant de banda les lectures dramatitzades d'alguns dels textos, les obres posades en escena en els tres darrers anys, *Una altra Ofèlia* (Teatre Rialto, València, 2004), *El ball dels llenguados* (Off Teatre, València, 2005), *Els viatgers de l'absenta* (Teatre de Ponent, Granollers, 2006), *Metrosexual asesino* (El Musical, València, 2007), o els cinc títols publicats l'any passat, *El ball dels llenguados/El baile de los lenguados/The dance of soles* (Re&Ma 2006), *La divina tramoia* (Tres i Quatre, 2006), *Combat (l'última cinta de Maria Callas)* (Arola, 2006), *Sabates de taló alt* (Re&Ma, 2006) o *Monopatins (Skaters)* (Bromera, 2006), ens donen una idea de la diversitat de títols i de temes, del compromís personal, de la reflexió i de les exigències del llenguatge teatral de Molins, o simplement de les diverses editorials que s'han interessat per la seua obra. Per a

enguany ja se'ns anuncien noves publicacions i nous muntatges.

Com he apuntat adés, l'obra dramàtica molinsiana no és un teatre fàcil perquè deliberadament s'aparta de l'escena innòcua, plàsticament dolça o de l'humor amable, i opta per un teatre políticament incorrecte, en el qual predomina la paraula, el ritme del discurs i del gest, que ens aboquen a una reflexió clarament provocativa o incitadora. Una dramaturgia que, al capdavall, parteix sempre de la voluntat de recuperar el llenguatge i la memòria col·lectius, que posa l'accent en una crítica irònica o descarnada al sistema d'«antivalors» del món contemporani, que insisteix una i altra vegada en la 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, dels silencis interessats davant d'aquestes injustícies i en la tragèdia personal de les víctimes que Molins posa el seu dit acusador, i ens fa sentir incòmodes, ja siga com a lectors, ja siga com a espectadors.

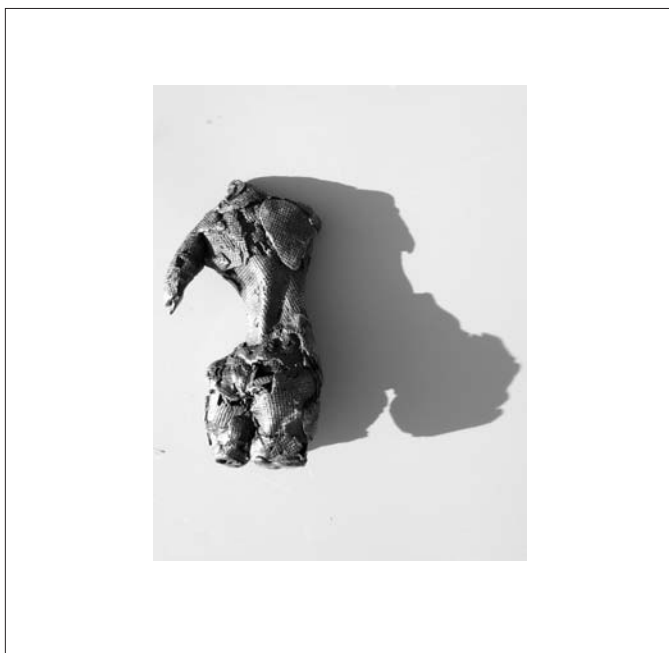
L'any 2006 Manuel Molins féu seixanta anys, dels quals n'ha dedicat més de quaranta a l'escena. Aquesta celebració personal s'ha vist acompanyada de la publicació dels cinc títols esmentats, una traducció al francès i un congrés internacional monogràfic dedicat a la seua obra celebrat a la Universitat d'Alacant, a més de l'estrena d'un parell d'obres, etc. Dubte que en la dramaturgia contemporània abunden casos semblants. Tot això no ha de ser una excepció o quedar reduït a pura anècdota. Ans al contrari, hauria de quedar superat aviat per altres reconeixements, estudis, simposis, etc., que tingueren per objectiu l'estudi de la diversitat i de la riquesa del teatre català contemporani. Quan l'obra és de la vàlua i té pluralitat d'interessos com la de Molins, no hem de tolerar que estudis semblants es retarden de tal manera que els realitzem quan aquests dramaturgs ja no siguen entre nosaltres. Els seus lectors, els seus espectadors, la societat en general no ho hauria de permetre.



## Enric Lluch i la fusió dels contraris

Segurament, només amb el títol, els lectors atents i seguidors dels meus articles —si és que n'hi ha— hauran pensat de seguida que no és la primera vegada que parle d'Enric Lluch, ja que, a més d'haver-li dedicat alguna entrevista i alguns paràgrafs elogiosos en totes les panoràmiques anuals de la literatura infantil i juvenil valenciana que escric per a la revista *CLIJ. Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, he citat sovint alguna de les seues obres —per exemple, en els textos publicats en aquesta revista— com a referent de la literatura de qualitat escrita per a xiquets i xiquetes. Per tant, a ningú no li ha d'estranyar que li dedique tot un article en exclusiva, perquè, com he afirmat en ocasions anteriors, Enric Lluch és, sens dubte, un dels escriptors més destacats de la narrativa infantil en la nostra llengua, per la qual cosa la seua obra —nombrosa en quantitat i rica en recursos estilístics i temes tractats— mereix ja un estudi en profunditat que, de moment, deixarem per a més endavant, per falta d'espai, però amb una clara invitació als crítics que vulguen acostar-se a la producció d'Enric Lluch per a analitzar-la.

En qualsevol cas, el fet és que acabe de llegir-me una de les seues últimes obres —en ell és difícil dir-ne l'última, perquè és un autor molt prolífic— i m'ha semblat magnífica: una petita joia, tant pel que fa a l'estil —directe, irònic i suggeridor—, com pel que respecta a la trama de la història, a la vivacitat dels personatges o a la simbologia dels temes exposats d'una manera intencionadament innocent, perquè l'autor, per modèstia, no pretén dir-nos més del que ens conta en la història, encara que, com sol passar sovint, la saviesa no ix quan s'aparenta, sinó quan hi és. I, precisament, és això el que ha esdevingut en la narra-



ció de què parlem, *Quatre soques fan un pont* (Voramar, 2006), Premi 10 de Literatura Infantil i Juvenil, convocat per les llibreries valencianes del Grup 10 amb la col·laboració de l'editorial Alfaguara/Voramar.

L'argument és molt atractiu i el ritme dels fets avança amb una sorprenent agilitat, donada, sobretot, per la construcció breu de les frases, els diàlegs senzills i emotius dels protagonistes, l'humor amb què es descriuen totes les situacions, com també l'estima amb què el narrador les contempla, i, finalment, l'estructura paral·lela i repetitiva dels dos mons contraposats. Un aspecte, aquest últim, molt digne de ressaltar i que ja ha estat utilitzat per Enric Lluch en altres obres seues com, per exemple, *El rei Panxut redola i el rei Primal s'envola*, *L'àngel Propulsat i el dimoni Emplomat* i *De Satanasset a Aletes-de-Vellut*. A *Quatre soques fan un pont*, en concret, ens trobem amb dos poblatos diferents, els fetillers dels quals envien, per separat, a dos dels seus millors

guerrers, Ur i Motú, a descobrir altres terres seguint la direcció marcada pels seus rictus respectius. Ur i Motú es troben, finalment, l'un davant de l'altre a una vora diferent d'un riu que els impedeix el pas i que, a partir d'aleshores, serà la frontera que dividirà les terres de cadascun dels poblats.

Però, tal i com succeeix a la resta de les obres d'Enric Lluch en què el tema dels contraris hi és present, la distinció entre els uns i els altres, entre el bé i el mal, comença de seguida a desfer-se amb el contacte. Ur i Motú se sorprenen en observar que l'un deixa passar el

temps menjant-se una poma, mentre que l'altre ho fa amb una magrana i decideixen intercanviar-se els fruits. Però aquest acte espontani i natural és jutjat pels bruixots respectius com a pernicios i perillós, la qual cosa genera el primer conflicte de l'obra, ja que els guerrers de les dues tribus seran enviats a la captura dels fruits dels altres i es trobaran enfrontats a una banda i l'altra del riu. No obstant això, el bon seny dels guerrers i dels seus caps, Ur i Motú, i la indiscutible utilitat dels intercanvis fa que, a poc a poc, s'impose l'aproximació i el coneixement mutu, a pesar de les contínues interferències dels bruixots que no deixen mai de veure els altres com a enemics. Per això, amb reiterada insistència, les soques que posen i trauen, segons els esdeveniments, per travessar el riu, fan, a la llarga, un autèntic pont. Un pont que acaba amb el món dels contraris i que fusiona en un mateix poble dues tribus diferents: el símbol, evidentment, d'un desig i d'una lluita que molts portem a terme en la realitat per a transformar una societat que no ens agrada.

Josep Antoni Fluixà



## Vicent Berenguer tria Ana Marques Gastão



El poema «Blanc» està escrit a partir d'una pintura de Paula Rego que porta el mateix títol, *Target*, en anglès. El quadre representa una dona de pell bruna d'esquena, agenollada sobre un coixí, descalça, en el que pareix una cambra davant d'una cortina verda. Té el cabell negre pentinat i recollit al darrere amb una mena de passador, la cara només s'endevina parcialment de perfil, no pot copsar-se cap actitud. Té un vestit o brusa sense mànegues, descordat, i mostra una part del dors, les seues mans sostenen obert aquest vestit des dels muscles, però potser també suggereixen que podria continuar i traure's el vestit, deixar-lo caure. La llum destaca sobre diversos punts: els tous de les cames, la tela que marca les natges, el braç, l'esquena. A la quietud de les parts il·luminades podria contraposar-se el moviment que transmet la figura, és una possibilitat que atrau l'atenció. L'absència de l'expressió de la cara deixa que imaginem qualsevol actitud, ¿quina?, però ¿on hem de dirigir la mirada?, ¿què pot buscar el lector?, ¿què pensa aquesta dona? ¿com ajustar aquest cos a la pell de les paraules, com callar les paraules que s'ajusten al cos? No pretenguem respondre, potser el blanc és l'esquena —el disc a què es dirigeixen els colps, la rodella—, i efectivament atrau el silenci i precipita paraules en la pell. Diu el poema que res no és el que pareix, que hi ha la història d'un riu exultant, i així com el poema deforma l'espai de la cambra, la figura dicta el poema i no l'acaba, aquest és el blanc a què es dirigeixen les paraules que el lector sent en les imatges, en la superfície, i no per això amb menys dolor. Probablement, res no és el que pareix, però el que pareix és allò més desitjable, probablement. Així, en començar per la descripció de la dona, si no s'assoleix el seu sentit almenys ens endinsem en el riu de les paraules.

### Alvo

*Por uma vez conta como o corpo se ajusta à superfície das tuas palavras. Fala de um depois anterior, desse sono demente na fissura da luz; do violento voo ou ferida cíclica, a ausência excedendo-se na pele quando a desoras perfumas minhas mãos. Estende-se o calor aos lábios, o verão simula a duração no verso, circula a água, vigorosa, no fundo do poço até desaparecer na cama muda. Nada é o que parece, lembra-se o que se esquece e eu digo os dedos descalços dissolvem em tu boca o mel à flor dos destroços. Olha-me: deita o olhar em teu vestido, tira-o num gesto ébrio e precipitado como a um prisioneiro, os peixes sobem lesto no lago imoderado e a noite volta, lenta, adormecida. Dou-te o que não tenho —a história de um rio exultante a explodir na boca em versão romântica, poema sem trágicos sulcos ou fala completa. E tu, tu dás-me o que sou: metáfora doendo-se alto onde acaba o texto.*

### Blanc

Per una volta conta com el cos s'ajusta a la superfície de les teues paraules. Parla d'un després anterior, d'aquest somni dement en la fissura de la llum; del violent vol de la ferida cíclica, l'absència que s'excedeix en la pell quan a deshores perfumes les meues mans. S'estén la calor als llavis, l'estiu simula la durada en el vers, circula l'aigua rigorosa, al fons del pou fins a desaparèixer en el llit mut. Res no és el que pareix, es recorda el que s'oblida i jo dic els dits descalços et dissolen en la boca la mel a la flor dels enderrocs. Mira'm, ajeu la mirada en el meu vestit, trau-lo en un gest ebri i precipitat com a un presoner, els peixos puguen lleugers en l'estany imoderat i la nit torna, lenta, adormida. Et done el que no tinc: la història d'un riu que exulta i esclata en la boca en versió romàntica, poema sense tràgics solcs o parla completa. I tu, tu em dones allò que sóc: metàfora dolent-se alt on acaba el text.

Ana Marques Gastão, *Nós/Nudos* (25 poemas sobre 25 obras de Paula Rego), Gótica, Lisboa, 2004. Traducció de V. Berenguer.



Amb la

**Cultura**

a  
b c  
d e



**Bancaixa**

Si no és bo per a tu,  
no és bo per a nosaltres.

