
CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **46**



Josep Bertomeu Moll: «Potser tothom ha oblidat Kafka?» (a propòsit de la darrera novel·la de Paul Auster, *Un home a les fosques*).

Xavier Barceló Pinya: «Del dialecte i el dimoni. Reflexions sobre la llengua literària».

Eduard Ramírez: «Reptes del pensament nostrat» (noves col·leccions d'assaig en català).

Jaume Aulet, Carme Gregori, Simona Škrabec i Vicent Usó escriuen sobre Jaume Cabré.

Entrevista a Ignasi Mora, per Xavier Aliaga.

Manel Rodríguez-Castelló tria el poeta francès René Char.

Francesc Calafat: «Josep Piera, una vida literària».

Articles i ressenyes d'Ada Castells, Adrià Chavarría, Ximo Espinós, Ferran Garcia-Oliver, Lluïsa Julià, Alexandre Navarro i Pere Rosselló Bover.

Agustí Colomines: «Josep Benet en la memòria».

Damià Pons: «Mediòcres, els altres».

Pàgines centrals dedicades a Jaume Cabré.

SEGONA ÈPOCA - GENER 2009

SEGONA ÈPOCA GENER 2009

núm. 46.

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,
Lluïsa Julià, Ramon Lapiedra, Gemma Lluch,
Josep Martines, Tomàs Martínez,
Josep Martínez Bisbal, Joan Manuel Matoses,
Lluís Meseguer, Abraham Mohino, Isabel
Clara Moll, Isabel Morant, Jacobo Muñoz,
Alexandre Navarro, Miquel Nicolás,
Vicent Olmos, Francesc Pérez Moragón,
Manuel Pérez Saldanya, Vicent Pitarch,
Pere Antoni Pons, Joan Ponsoda, Vicent Raga,
Ramon Rosselló, Pedro Ruiz Torres, Josep Maria
Sala Valldaura, Vicent Salvador, Biel Sansano,
Vicent Simbor, Enric Sòria, Jaume Subirana,
Felip Tobar, Alicia Toledo, Lourdes Toledo,
Ferran Torrent, Vicent Usó, Francesc Viadel,
Pau Viciano, Rafael Xambó, Júlia Zabala.

Disseny:
Albert Ràfols-Casamada

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

Il·lustracions d'aquest número:
Eulàlia Sariola i Mayol

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



Saša Stanišić només tenia catorze anys quan, el 1992, la guerra dels Balcans es va estendre a la Bòsnia oriental. D'un dia per l'altre, Stanišić va deixar de ser iugoslau per convertir-se en el fill d'un serbi i d'una musulmana. *Com el soldat repara el gramòfon* narra les vicissituds d'Aleksandar Krsmanovic, *alter ego* de l'autor, un noi adolescent que viu a Višegrad, a la vora del riu Drina, i és testimoni innocent d'una guerra brutal i absurda que arrasarà el món de la seva infantesa i l'obligarà a fugir amb els seus pares a Alemanya.

Aleksandar deixa enrere el món perdut de la infantesa i el record de l'avi Slavko, un home d'una imaginació poderosa que l'havia iniciat en la màgia d'explicar històries, un art que li resulta indispensable a l'hora d'explicar-se la guerra que acabarà assolant la seva terra natal.

Laila és el primer poemari d'Eva Baltasar, amb el qual va ser guardonada amb el prestigiós premi Miquel de Palol de poesia, en l'edició de 2008. Vint poemes d'amor, en decasíl·labs, en què l'autora ens ensinistra en un amor total, absolut, incondicional —que siga homosexual no hi afegeix cap plus extraordinari, sinó una particularitat cada vegada més assumida socialment, un signe de «normalitat», a pesar de les ments reaccionàries que encara s'entesten a limitar les llibertats de tota mena. Un poemari en què el llenguatge i l'amor són un tot indestruïble, i els ressons de la tradició trobadoresca aconseguixen afaïçonar un llibre rodó.



Enciclopèdia Catalana acaba de publicar el *Diccionari de la literatura catalana*, una obra coordinada pel crític Àlex Broch en què han participat un centenar d'especialistes i professionals, entre els quals cal destacar Jaume Aulet, Joaquim Molas, Ramon Pla, Carme Arnau, Enric Cassany i Antoni M. Espadaler. Un volum de 1.242 pàgines que inclou 425 obres, 150 de les quals són posteriors a l'any 1939. A més d'autors, s'hi recullen també crítics literaris, traductors, editors i, fins i tot, personatges de ficció i una vintena de webs literàries.



Eulàlia Sariola i Mayol va néixer a Barcelona, Sarrià. Va estudiar art a l'Escola Massana i pintura i grafisme a l'Escola Eina de Barcelona; Serigrafia a Tel-Aviv. És professora d'EGB per la UAB i llicenciada en filologia Hebrea per la UB. Obra impresa: més d'un centenar de llibres infantils i juvenils; cartells, portades, premsa, publicitat, TV. Il·lustracions interiors i cobertes de llibres de poesia. Ha traduït de l'hebreu al català i al castellà una dotzena de llibres. Ha participat en diverses exposicions individuals i col·lectives de pintura i d'il·lustració. En aquesta revista, i per ordre d'aparició, hi apareixen retrats de: Gerard Altaió, Shlomo Avayou, Míssia Sert, Conxita Zendera, Uri Orlev, Ronny Somek i Roser Capdevila.

Entrevista a Ignasi Mora:

«La meua obsessió és la intensitat, per això no escric novel·les de 400 pàgines»

En el nostre afeblit i tancat univers hi ha dignes carreres literàries que, per diverses raons, entre elles l'escassa professionalització, passen per etapes d'invisibilitat. Fins que un cop de fortuna, o d'inspiració, les reactiva. Podria ser el cas d'Ignasi Mora (Gandia, 1952). Després d'emergir amb força en els anys noranta amb títols com ara *Finale* (1990), *Les veus de la família* (1992) o *Mela* (1997), amb els quals aconsegueix premis i reconeixement, Mora va viure una etapa de sequera associada als quefers professionals. L'any 2005, però, reapareix amb *Maig*, novel·la catàrtica en el pla personal i també literari, i, poc després, el 2007, obté el Premi Mallorca de narrativa, un guardó dels més importants de l'àmbit lingüístic català i el més dotat econòmicament amb 70.000 euros «lliures d'impostos», com li agrada ressaltar al guardonat.

L'obra agraciada, *Ulisses II*, editada per Moll aquest 2008, traça un camí inhabitual entre la novel·la psicològica i l'humor, amb final joiós. El recorregut d'*Ulisses II* és una incògnita. Però la dotació del premi, qualificada per Mora com «una beca per continuar escrivint», és una bombona d'oxigen per a un autor acostumat a sobreviure entre les misèries i les hipoteques de la malcarada i precària professió periodística, en la qual ha desenvolupat activitats molt diverses.

El camí cap a l'actual moment de plenitud literària i personal ha estat sinuós. Com moltes persones de la seua generació, els seus primers alens literaris provenen de la *Generación del 98*, especialment amb Miguel d'Unamuno. Més tard, fruit de la seua formació acadèmica com a filòsof, rep l'onada de l'existencialisme francès, amb Simone de Beauvoir, Albert Camus i Jean-Paul Sartre. El pas de la lectura a l'escriptura és gairebé immediat: quasi un adolescent, funda la revista *Estropicios*, de proses i poemes, i, simultàniament, comença a donar els primers passos com a periodista a Gandia, a la revista *Ciudad*. En la seua joventut, Mora escriu fonamentalment en castellà, la seua llengua vehicular d'aleshores, producte d'un pervers procés diglòssic, molt habitual durant el franquisme a les ciutats mitjanes del País Valencià, com ara Gandia, Alzira o Xàtiva, en funció del qual els pares valencianoparlants educaven els fills en castellà, com a

opció de *prestigi* (sic). Prompte, tanmateix, Mora recupera la llengua i enceta el procés de contacte amb la literatura catalana. Amb una primera gran topada: el *Quadern Gris* de Josep Pla, origen de la volença de Mora pel gènere del dietari. El seu primer intent literari seriós, del qual Mora no té «còpia ni record», assegura, el presenta a la primera convocatòria dels *Andròmina*, el 1973. Tot i no guanyar —el vencedor fou Amadeu Fabregat— l'editorial 3i4 li proposa a Mora publicar la seua novel·la. L'autor rebutja la invitació, segons conta, «perquè vaig conside-

rar que el text no estava suficientment aconseguit». A partir d'ací, els anys de la Transició, on Mora fa «de tot», i l'autèntica irrupció en el món literari, molts anys després, amb *Finale* (1990), amb la qual obté el premi dels escriptors valencians en la seua primera edició. «La gran influència literària d'aquells anys és Thomas Bernhard», relata en referència al dramaturg i novel·lista austríac. «Ell defineix *Finale*. M'entusiasmava el seu estil. Era capaç de llegir-me un llibre seu en una nit. Eixa follia de paraules, allò de no tindre fre ni barreres a l'hora de dir el que tenia al cap... Em va produir un efecte extraordinari.» Un any després, el 1991, l'autor guanya el Joanot Martorell de Gandia amb *Les veus de la família*, un llibre on la presència de Bernhard «ja no és tan important». «Vaig començar a canviar de registre en la mesura que incorpore inconscientment unes altres influències», explica. Aqueixos anys també hi apareixen *Mela* o *Les veus de la ciutat*.

El canvi de dècada el duu a una convulsa etapa com a director de la televisió municipal de Gandia, que el marca a foc candent. «Vaig estar dos anys i mig a Gandia Televisió, un treball que m'absorbia tot el temps. Quant isc tinc la temptació de contar tot el que havia passat a la televisió, però no ho faig. Volia reprendre la meua tasca i netejar-me de les brutícies que provoquen el pas per una televisió en mans dels polítics.» El resultat és *Maig* (Editorial Moll,



2005), una embogida novel·la, d'un humor foll i enjogassat, que semblava parida per la ment d'un adolescent amb la tensió sexual no resolta. «Ací faig un canvi radical quant al contingut i el llenguatge. És una mena de catarsi, el fruit d'un estat mental molt determinat», confessa.

«Ja més tranquil», prossegueix, «comence a escriure *Ulisses II*, que parteix d'una idea força potent, la pèrdua de la memòria personal, i a partir d'aquesta idea es desenvolupa el relat». Allò significatiu d'aquesta segona etapa en la producció literària de Mora és un trànsit cap a un to humorístic, exacerbant a *Maig*, més matissat a *Ulisses II*. «Hi ha una voluntat de desdramatitzar, d'ací la introducció de l'humor. Al segle XX sembla que la tendència és que com més desastres i més morts hi ha en una narració més aplaudiments rep, i jo n'estic fart, per no dir-ne una altra cosa. L'humor ens és molt propi, està en la vida quotidiana. Igual estem a un soterrar i, en un moment donat, ens morim a riure. El riure ve de la mà del plor», argumenta.

La desdramatització, en aquest cas, no esborra la profunditat psicològica dels personatges, la densitat de les seues reflexions. «Tinc tendència a racionalitzar, i això no té res a veure

amb el fet que haja estudiat filosofia, sinó a una psicologia molt determinada. Per una banda sóc racionalista i, per una altra, sóc molt antiracionalista. A partir d'una intuïció bona, encertada, l'apriorisme kantian, posem per cas, es munta tot un sistema que explica fins i tot els cacaus i tramussos del vermut. Ací està l'errada. Per això, la filosofia del segle XX fa la retirada d'aqueixa globalitat que ho explicava tot.»

Un altre eix de la novel·la és el seu estil directe i àgil, una opció, la de la senzillesa, que no implica manca d'elaboració. «La novel·la em va costar molt d'escriure. Per a intentar un llenguatge senzill i assequible cal treballar molt. No vull donar receptes, però per donar aqueixa sensació de llenguatge planer, no recargolat, per treure pes de les qüestions denses i fer-les més volàtils, cal un esforç per part de l'escriptor», adverteix Mora. I remata el concepte: «No perquè una novel·la siga assequible ha de ser inferior. No he tractat de fer una novel·la per als instituts, ni un *best-seller*, sinó un relat a partir de la idea inicial de la pèrdua de la memòria personal». Tot insistint en això, Mora considera «una obsessió aconseguir la màxima intensitat. D'ací que no escriga novel·les de quatre-centes pàgines. Espere a tindre

una idea potent que pugui continuar amb la intensitat amb què he començat».

Ulisses II, que pren el nom del vaixell de luxe que porta els personatges, és un viatge cap a la identitat i l'assumpció de la personalitat i el tarannà de cadascú. Potser una metàfora d'un viatge literari, el de Mora, en tràfec continu. «Hi ha un canvi de rumb. No puc estar-m'hi quiet, en les rutines de sempre, vull descobrir nous paisatges, nous temes i territoris. No hi ha cànons. En la literatura, com en tot l'art, hi ha gustos i gustos, i la meua novel·la està oberta a lectures diverses.» «És purament subjectiva la mirada sobre una obra literària», afegeix, com fent una al·lusió vetllada a una crítica destructiva publicada en un diari de Barcelona els dies en què s'hi fa l'entrevista. Tant se val. Mora no s'impressiona ni es desmoralitza fàcilment. És un supervivent. «Internet podria permetre una desjerarquització de la literatura. No perquè un senyor visca a Barcelona ha d'imposar-se més que nosaltres, tindre més publicitat que nosaltres, li han de donar més premis que a nosaltres o ser més respectat que nosaltres», conclou. Nosaltres els (escriptors) valencians. És clar.

Xavier Aliaga

CARÀCTERS

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms: NIF:

Adreça: Població: País:

Codi Postal: Telèfon: e-mail:

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

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

Opció A: Domiciliació bancària

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

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

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

Número de la targeta

Signatura:

Envieu còpia d'aquesta butlleta, amb les dades corresponents, a:

Caràcters, revista de llibres. Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques, 13, 46010 València

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

Quan M.A. Oliver publicà *Cròniques d'un mig estiu* (1970), Joan Sales, l'editor, decidí que s'hi havia d'incloure un glossari, perquè considerà ben probable que els lectors no entenguessin l'obra. Amb motiu de la seva reedició, Oliver admetia que la llengua de la novel·la era força dialectal i que «a un barceloní li pot semblar sorprenent» (2006). Un cas com aquest suscita la pregunta de si aquest tractament tan dialectal és un fenomen aïllat o bé es tracta d'una mostra extrema de la fragmentació de la llengua literària.

Quim Monzó, en el seu llibre *L'illa de Maians* (1985), inclou el relat «Literatura rural», que al·legòricament reflexiona sobre la llengua literària. El conte mostra dues vies de la literatura catalana, la urbana, moderna i més pobra lingüísticament, i la rural, tradicional, més rica —és a dir, més marcada dialectalment i més arcaïtzant. La segona, però, s'ha ficat a dins un atzucac de què no pot sortir sense usar una llengua més «normal». Més enllà del debat entre *català heavy* i *català light* en què es pot inserir aquest relat, pensam que Monzó féu una reflexió vàlida: el llenguatge literari pot provocar que el públic lector fugi de la literatura si no s'hi sent representat, si el barroquisme i les variants dialectals n'obscurixen la comprensió i transformen l'obra en un artefacte d'arqueologia lingüística o un compendi dialectològic.

Ara bé, també és cert que *Cròniques d'un mig estiu* va ser un èxit —dins les limitacions del mercat literari de principi dels 70—, com ho han estat obres d'altres autors perifèrics, com són Jesús Moncada, Sebastià Alzamora, Maria Barbal o Ferran Torrent. Tots ells, en algun moment, han presentat obres amb un llenguatge marcadament coincident amb el seu dialecte i, en les que intenten ser més neutres, no dubten d'incloure expressions i lèxic que remet als seus llocs d'origen. Encara més, hom podria argumentar que en la llengua literària de Monzó hi podem identificar un dialecte més o menys clar, el barceloní.

És, doncs, més dolent que es noti el dialecte si s'és perifèric? Hauríem de tenir

El dialecte i el dimoni Reflexions sobre la llengua literària

una llengua literària unitària i única, que evitès la variació dialectal i que qualsevol lector reconegués com a seva? La diversitat lingüística s'ha de veure com un problema?

En un context com l'actual, en què literatures com l'anglesa o la francesa han hagut d'acceptar la irrupció d'escriptors que fan servir varietats no estàndard, és a dir, perifèriques des del punt de vista tant geogràfic com social, em sembla que resulta extemporani que segons quina crítica provi de cercar una única representació lingüística, malgrat els evidents avantatges que podria representar, des d'una perspectiva pràctica.

Al mateix temps, però, cap dels autors citats més amunt presenta una llengua literària que s'adiu completament amb el seu dialecte, sinó que n'incorporen determinades característiques que varien segons el registre que fan servir en cada moment, a partir sempre d'una creació artificial, la convenció creada per un estàndard obert i inclusiu. Tanmateix, la vacil·lació dels autors, manifestada en fluctuació en la utilització de formes morfològiques i

sintàctiques, majoritàriament, acostades al català central o a d'altres dialectes, no sempre coherents amb d'altres característiques del text, evidencia dubtes sobre aquest estàndard, en certa manera causats per la vaguetat dels límits que la mateixa obertura imposa.

Davant aquest panorama més o menys estable, podem citar autors que cerquen representar els marges de l'escriptura o de la societat i que els representen més enllà de les convencions de l'estàndard més inclusiu. Des de plantejaments experimentadors, Biel Mesquida, Carles Hac Mor, Isa Tròlec o, per citar algú molt més recent, Joan Miquel Oliver, autor d'una de les obres més venudes del Sant Jordi 2008, *El misteri de l'amor*, es plantejen un acte de subversió que també ataca la convenció hegemònica del llenguatge. En el procés de representació de col·lectius marginals, sovint se sol recórrer també a la representació de la seva marginació del poder lingüístic: com mostren, per exemple, *Figures de calidoscopi*, de Ramon Solsona, o el mateix *Cròniques d'un mig estiu*.

En conclusió, pensam que, a nivell lingüístic, la literatura en català, i en particular la narrativa, que és l'espai de ficció en què la conflictivitat en l'ús de registres és més important, ha arribat a un alt grau de maduresa. Això es demostra, d'una banda, en l'escriptor, que, arran de la universalització de l'educació en català i la normalització de la producció i la distribució de lite-

ratura en l'idioma propi, bé sigui original o en traducció, ja no té dubtes a l'hora d'escollir la seva llengua literària, basada en un estàndard inclusiu, amb respecte per la variació. En cas que l'autor triï no adaptar-se a les convencions i seguir algun altre camí, aquest acte tindrà algun tipus de funció dins l'obra literària, ja sigui de caire representatiu o ideològic. D'altra banda, aquesta maduresa s'estén també al públic lector que, amb el seu favor, n'ha demostrat entendre la dinàmica i interpretar-ne aquesta dicotomia.

Xavier Barceló Pinya



Potser tothom ha oblidat Kafka?

Paul Auster
Un home a les fosques
Edicions 62
Barcelona, 2008
169 pàgs.

Vaig rebre un correu electrònic d'un home, al qual no coneixia, que em preguntava si em venia de gust escriure un comentari sobre l'última novel·la de Paul Auster, *Un home a les fosques*. Li vaig contestar que sí, sense pensar-ho molt. Es tractava de la revista *Fisonomia*, i, francament, no podia negar-m'hi: em lligaven a ella motius que no vénen al cas, però, sobretot, m'encisava especialment el nom d'eixa publicació.

Un home a les fosques, o millor, dos homes a les fosques som eixe misteriós sol·licitant i jo. Dos homes que no es coneixen: un és caporal d'un exèrcit invisible, i l'altre, soldat ras d'un exèrcit inexistent; militars literaris, però militars a la fi, d'una guerra kafkiana com la que s'inventa Auster. Una guerra civil americana que, almenys ens serveix, com servia a August Brill, el personatge imprescindible d'aquesta novel·la, per a oblidar els insomnis i malsons de la crisi i la vida quotidiana. L'única diferència radica en el fet que la nostra trinxera s'anomena *Fisonomia*, està construïda amb caràcters i té la seu a València, i la de Brill està a Vermont, (EUA), i és ell l'home que ha desencadenat, en els seus pensaments, la guerra. Ja ha aparegut Brill, August. El que no tinc clar és a qui dels dos toca assassinar eixa mena de nostre Senyor —hem rebut per Internet una comanda un tant confusa i esgarrifosa— que s'inventa històries per dissimular-ne altres, quasi tant o més convincents com les de la guerra, però nosaltres —jo diria—, sabem quelcom més de guerres civils que els senyors Brill, Auster i Brick. La guerra civil d'Auster és eminentment kafkiana i centreeuropea, i per això bastant introspectiva, una mica surrealista, i contrasta amb la realitat abrasadora de la nostra Guerra Civil acabada per un general africanista. Però la ficció d'Auster compleix els seus objectius: emmascara la decepció vital a la qual es veuen abocats personatges reals, amb il·lusions i sentiments reals, que viuen ara i ací en aquesta societat, postmoderna?, finalment arrasats pel temps i pels capricis de la vida i de les nits en blanc.

Un home a les fosques és una novel·la interessant, perquè els personatges estan predisposats a acceptar el dolor, l'amor, la mort, i també allò que anomenem felicitat, totes eixes circumstàncies que, diuen, han d'estar sempre presents en la bona literatura,

sense oblidar la imaginació, tan ben demostrada i esgrimida per Paul Auster en el conjunt de la seua obra, i també en aquesta novel·la, l'última, de moment.

La història central col·lateral, la guerra civil americana, l'enceta bé, i des del meu punt de vista, l'acaba malament, ja que és substituïda per altres històries menors, no menys suggeridores, que semblen estar incloses per aconseguir 169 pàgines, i que podrien, per elles mateixes, ser capçaleres de nous relats més o menys llargs o curts. Auster abandona una bona idea, en la línia de *Matrix*, eixa guerra entre homes i màquines en mons paral·lels, com els mons paral·lels d'homes com Brick, Tobak o Frisk en aquesta guerra civil causada per la ment de Brill, una idea que li dona crèdit, a l'escriptor, però que no és suficientment profunda, igual que la història d'en Titus amb la guerra d'Iraq, tan ràpida i esquemàtica, en la qual el protagonista no deixa de ser una víctima indesitjada, col·lateral també. A les dues històries paral·leles els manca, com diria Günter Grass, preparació per a resistir qualsevol horror. A la fi donen pas a historietes curtes, belles peces de miniatura, que com llamps, tan sols serveixen per a enlluernar els que no saben viure a les fosques, tot el contrari d'August Brill, que sembla un habitant de la nit.

En tot cas, Auster, per a les coses bones i per a les menys bones, és una lluminària, una estrella que destaca en el firmament. El que jo no sabia esbrinar és on fa llum aquest estel, si als

joves EUA o a la nostra Europa neandertal, o si es tracta d'un llum ecològic, que, per no malgastar, il·lumina poquet, o que pel contrari ens il·lumina amb una llum massa feridora.

El millor de la novel·la per a mi són els personatges femenins, Sonia, Oona McNally, Miriam i Katya, dona i àvia, amant i dona, filla i néta, per ordre correlatiu d'August Brill, un crític literari d'èxit, acadèmic, que escriu històries directament en els pensaments, a les nits, quan no pot dormir, sota els estels de la immensa «planura americana». (Paul Auster *dixit*) per a camuflar l'evident dolor, gairebé insuportable, d'una quotidianitat minusvàlida sobrevinguda per un malaurat accident posterior al traspàs de Sonia. Em commou la imatge cinematogràfica que narra amb molt d'estil i gràcia August Brill, quan conta a la seua néta, Katya, el primer moment en què va conèixer la seua àvia, i al mateix temps, la dona més important de la seua vida. Tota vestida de roig, caminant apressada per una avinguda, una jove de poca estatura que somreïa contenta però amb una expressió pensativa, movent-se potser gràcilment, li va cridar l'atenció ja molts metres abans de creuar-s'hi. Un muntatge cinematogràfic, literari, d'una expressivitat brillant, com són brillants les descripcions d'Oona, l'amant escriptora i esposa durant nou anys, per la qual August va deixar la Sonia sense desitjar-ho realment, clar, perquè s'estimava les dues. Finalment, ell, el no menys brillant Brill, també fou abandonat a canvi d'un pintor alemany. Però són Miriam i Katya les joies de la corona d'August Brill. Per sort viurà amb elles, que l'han acollit malgrat la seua por a destorbar, després de la mort de Sonia, del divorci de Miriam i del sagnant assassinat d'en Titus, l'exnuvi de Katya. Per fi, podrà August donar un poc de llum i esperança, a la seua filla i a la seua néta, encara caòticament i dolorosament embolicat amb el record del càncer que va acabar amb Sonia, la dona de tota la vida, però disposat a vèncer les fosques. Tot un homenatge de Paul Auster a la bellesa i a l'oportunitat de la vida, malgrat tot. Una vida que, en el fons, no s'ha portat tan malament amb qui fou antic treballador d'una plataforma petrolífera.

Josep Bertomeu Moll

Reptes del pensament nostrat

Recentment han sorgit iniciatives editorials que comparteixen la voluntat d'assortir la nostra cultura de materials per al pensament i el debat. Vol dir això que vivim un bon moment per a l'assaig? L'editor Leonard Muntaner respon amb contundència: «una època que es caracteritza, entre altres coses, per la banalitat i per anar contra la intel·ligència, és magnífica per fomentar l'assaig».

Un recompte ràpid mostra projectes entusiastes i allunyats dels grans grups editorials, la majoria nous. 3i4 documenta els fets terribles de la postguerra espanyola al País Valencià a *La memòria*. A més proposa recuperar clàssics de literatura assagística, traduïts o autòctons, a la col·lecció «Grans idees». El director, Joan Garí, reivindicava el seu paper en aquesta revifada perquè «va començar al País Valencià, amb l'aparició el 1999 de la col·lecció «Xènius» a 7imig i el 2002, de «Glossari» a Brosquil. Amb posterioritat han aparegut projectes semblants també en editorials petites». Al seu torn, Muntaner n'impulsa tres col·leccions: «Temps obert», «Mónjuïc» i «Traus», que vol «donar estímul o viabilitat per a l'escriptura, projectes i dèries dels intel·lectuals catalans en la llengua pròpia», segons el seu director Arnau Pons, que considera l'assaig «un mitjà emancipador». També a Mallorca Ensiola publica traduccions atractives com ara les *Màximes* de La Rochefoucauld o les *Memòries* de Voltaire. I Galàxia Gutenberg s'afegeix amb una col·lecció de nom «Assaigs». Des de Girona, Oriol Ponsatí-Murlà explica que la línia d'Accent Editorial «vol moure's entre l'assaig i la literatura. Més que no pas perseguir un gènere concret, els nostres llibres pretenen fer reaccionar el lector, somoure'l, sorprendre'l». I ho fan amb audàcia, perquè la primera traducció europea de l'*Ecce comu* de Gianni Vattimo, és la seua.

En l'àmbit de la literatura religiosa, la represa de l'assaig nostrat té dos referents importants. El primer és «Rent», dirigida per Agustí Colomer dins l'editorial Denes. No té voluntat exclusiva d'assaig, però fins ara han recuperat un text inèdit de Martí Domínguez Barberà, una selecció de sermons de Newman i l'*Autobiografia espiritual* de Simone Weil. L'altre



és «Fragmenta», que en menys de dos anys n'ha editat 18 llibres. Ignasi Moreta diu que hi havia manca de plataformes «d'aproximació no confessional a allò religiós, sense necessitat d'una comunitat de creences entre lector i autor». Segons aquest editor aquest projecte haguera sigut molt més complicat «fa 20 o 30 anys, quan la relació del país amb la religió estava polemitzada. Avui hi ha una via intermèdia d'empatia, d'interès per acostar-s'hi i estudiar». Mentre Colomer aposta per «jugar a les complicitats i fer iniciatives imaginatives que donen vida a l'entorn», Moreta troba a faltar una massa crítica que reflexione sobre aquests temes, ja que «estem en un país petit, i de vegades un desitjaria interlocutors, perquè vols debat i trobes silenci. Aquí costa més».

Esforç contra dificultats

La nostra llengua sovint troba dificultats per a rebre la consideració de

vehicle digne de la cultura moderna. Davant d'això aquestes iniciatives proposen una esforçada dedicació. En paraules de Moreta: «Malgrat les dificultats del català per a funcionar com a llengua de cultura, sovint per falta d'autoestima, no el podem relegar a la creació. Seria absurd, és una llengua tan apta com qualsevol altra».

Però les necessitats de la nostra cultura són diverses. Muntaner n'esmenta la producció pròpia de materials per al debat, «sobretot a Mallorca, pel fet que d'ençà Ramon Llull els nostres pensadors són molt escassos perquè la nostra societat ha viscut sempre de cara al comerç. Cal fomentar constantment aquest tipus d'obres. Per altra banda aquesta escassetat de materials ha fet que, com a editor, estigui molt interessat en importar obres d'assaig d'autors d'arreu del món, i especialment d'Europa». Una altra dificultat són els dèficits del mercat, com apunta Ponsatí-Murlà: «Que fins l'any 2007 no hàgim disposat d'una traducció d'obres fonamentals de la literatura i el pensament universal (com *Ecce Homo* de Nietzsche, *El nebot de Rameu* de Diderot, o la *Poètica musical* de Stravinski) ja és molt indicatiu de com estan les coses. Hem de pensar que en castellà, en francès, i en qualsevol llengua *normalitzada* en tenen diverses versions i traduccions des de fa anys. Per tant, ens disposem a omplir un buit que ens semblava imperdonable. El problema és endèmic, el mercat català no pot competir de cap manera contra el castellà, que l'ofega constantment. Si la desproporció entre el llibre en català i en castellà no fos tan accentuada, ens seria una mica més senzill sobreviure».

Aquests problemes provoquen una esquifida capacitat de debat de la nostra cultura, alhora que la qualitat d'aquestes ofertes assagístiques en demostren la vitalitat. Segons Pons, «aquesta mancança de debat em sembla evident, i això és ben palpable a les universitats. Per això tenim una cultura tan controlada i alhora tan assistida. Hem d'evitar que la gestió caigui en mans dels grans grups i de les institucions. La dissensió ve d'un interès per allò de què es dissenteix».

Contes per a l'esperança

Vicent Penya
Els somnis possibles
Brosquil, València, 2008
216 pàgs.

El somni és un procés mental a través del qual els nostres sentiments i emocions es tradueixen en imatges visuals sota una forma molt condensada i simbòlica. Amb el somni i la imaginació tenim l'ocasió d'abandonar molts lligams per a expressar desigs i emocions. Durant el somni la voluntat i la consciència no existeixen, la memòria conserva la seva activitat i la imaginació s'expressa sense límits.

En *Els somnis possibles*, de Vicent Penya, s'hi barregen situacions quotidianes i fantàstiques que aprofundeixen en emocions comunes. L'amor no correspost, la desconfiança, l'excés de solitud o de companyia són alguns dels elements que identifiquen aquest llibre. Amb una mirada irònica, penetrant i continguda, Vicent tracta de les servituds d'uns personatges vulnerables, esclaus d'unes circumstàncies. Un bon exemple el tenim en «El retorn».

Els contes de Vicent solen anar revestits d'un caràcter sorprenent, o almenys provoquen una certa sorpresa final, que es converteix en la seva principal raó de ser, ja que el que menys ens importa és la versemblança d'allò que se'ns explica i els principis de la credibilitat hi actuen de forma molt atenuada.

Tots els contes d'aquest llibre parteixen del món real que, de vegades, acaben esdevenint mons irreal, ficticis, literaris. Com en «La sorpresa».

Isidre Grau, en *L'arquitectura del conte*, ens diu que «el conte és un gènere literari autònom que reclama unes actituds mentals i tècniques particulars. La noció de temps i ritme és determinant en un producte que parteix de la concentració d'idees i de la síntesi expressiva per dir l'indispensable

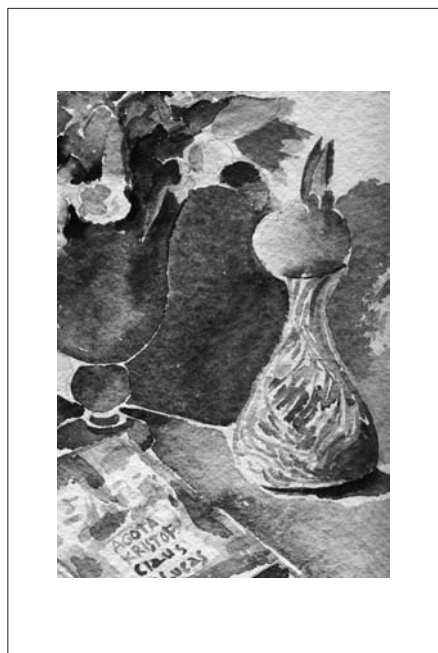
entre les expectatives obertes i l'efecte final, sempre al servei de la màxima intensitat». Aquesta intensitat arriba a la seva màxima expressió en els contes curts, com ara «Professions».

Isidor Cònsul diu que «el conte és tensió i la novel·la resistència, la novel·la és un combat de boxa que es guanya per punts i un conte, en canvi, el combat de boxa que només pots guanyar per KO. Un bon conte, com un poema, és un artefacte rodó, tancat en ell mateix, una mecànica precisa que comença i acaba just en el moment que toca. La narració, per contra, és més flexible i permeable, té un sentit més distès i lax, i si cal es pot perllongar sense gaires problemes».

L'obra està dividida en set parts fàciles de contes que, d'entrada, són independents entre ells. Però que a través d'una anàlisi acurada podem comprovar com hi ha una connexió, ja sigui per tema, atmosfera, tècnica narrativa...

Té un humor, una ironia i una tendresa estilísticament magnífics, i un deliciós erotisme, a vegades expressat com un desig emmascarat i a vegades còmicament explícit, però sempre transmès gràcies a la seva marca de fantasia, a mig camí entre el somni i la realitat, on tot és possible.

Gemma Pasqual i Escrivà



Cants desafiants en un bosc de solitaris

En el discurs que va fer Le Clézio amb motiu de la concessió del premi Nobel de Literatura, l'escriptor va abordar una qüestió prou coneguda entre els qui ens dediquem a escriure, però molt poc exposada en públic perquè es considera impúdica. Es tracta de la solitud, una condició indispensable per a qualsevol creador. Estar sol en el nostre món massificat o bé és un pecat mortal, una falta greu d'insociabilitat, o bé és una maledicció, una pena molt gran a la qual s'ha de posar remei a base de curses de tota mena que ens socialitzen o a través de xats que ens provoquen el miratge —com diu l'antropòleg Marc Augé— d'estar acompanyats.

Malgrat les consignes que ens ordenen ser feliços en comunitat, no hi ha res millor que retrobar-se amb la solitud desitjada. La dramaturga turca Emine Sevgi Özdamar em va explicar una vegada la gran diferència que trobava entre els seus col·legues escriptors i entre els actors amb els quals treballava sovint. Els escriptors són, en general, amics de la bona taula perquè només en els àpats es retroben amb la possibilitat d'una bona conversa després de llargues hores de feina en solitari. Els actors, en canvi, són capaços de fer un mos a peu dret i no donar-li cap importància, ja que és el parèntesi indispensable per sobreviure després d'hores d'assajos en grup.

Le Clézio diu: «La solitud és amant dels escriptors, és amb la seva companyia que ells troben l'essència de la felicitat. És una felicitat contradictòria, barreja de dolor i de delectació, un triomf irrisori, un mal sord i omnipresent, a la manera d'una petita música obsessiva. L'escriptor és l'ésser que cultiva més bé aquesta planta verinosa i necessària, que només creu en el sòl de la seva pròpia incapacitat».

La solitud, el silenci, la paciència, el rigor, la concentració, l'amor per la llengua... aquestes són les úniques eines necessàries. Llàstima que el cant de les sirenes aconsegueixi filtrar-se i, massa sovint, rovellar-les.

Ada Castells

L'Assassí, un transportista d'Ikea que esclafa el cap dels vianants a martellades i per pietat; un japonés que viu com un esclau —domèstic i sexual— d'una parella benestant a la plaça de Sant Just, i una indigent, Oreneta, que pateix la síndrome de Marinette, una terrible malaltia que no et deixa gairebé dormir perquè et fa veure el futur i et devasta físicament. Aquest és el triangle de protagonistes d'*Aiguafang*, l'última proposta del nord-català Joan-Lluís Lluís (Perpinyà, 1963).

Som en una Barcelona reconeixible —de la Plaça de Sant Just a l'estació de Penitents— i alhora desdibuixada, com la llengua que parlen els personatges, un argot amorf que anomenen *cataflà*. Tot presenta una aparença diluïda. Tot fa una impressió pregona de desintegració. El símbol essencial de dissolució és, però, la pluja àcida: un diluvi fangós que cau sense treva sobre la ciutat i que tot ho corromp, fins al punt d'haver de cobrir els monuments antics amb lones negres.

Som, doncs, en una Barcelona dura i brutal, on impera la vacuïtat i l'avoriment de viure, als antípodes de la postal turística d'avui dia. La violència acampa pels carrers, com si el vernís de civilització que cobreix encara la nostra societat hagués vist minvar la seua capa, fins a desaparèixer totalment. És la imatge desolada d'una realitat en descomposició que, a partir de les referències a Ikea i a Marinetti, pren la consistència de crítica al consum i a la cultura de masses.

La ciutat diluïda

Joan-Lluís Lluís
Aiguafang
La Magrana, Barcelona, 2008
141 pàgs.

Aiguafang ressegueix les passes d'aquests tres personatges. Un triangle que representa tres universos morals extrems i que s'adiu d'allò més bé al clima d'aquesta Barcelona enfangada, habitada per éssers solitaris i psicòtics. El refugi davant de tanta degradació física, moral i verbal, només el trobaran en l'amor. De manera que, si el relat comença amb la visió d'un futur salvatge i sense lloc per als sentiments, poc a poc, avança cap a la història d'amor que s'estableix entre aquests tres éssers d'una singularitat tan radical: l'Assassí, l'Esclau i l'Oreneta. Però no vulguem veure un *happy end* en aquesta concessió a l'afecte, sinó més aviat una mena de bàlsam, de conhort per tal de sobreviure a tanta misèria humana i social. Noves formes de relació i de solidaritat que sorgeixen, contra tot pronòstic, en un clima de sordidesa, senzillament, insuportable.

Aiguafang conté múltiples lectures, reflexions, ressonàncies. I és que Lluís planteja algunes qüestions que inciten a l'especulació. Entre les més punyents, la idea d'un Japó desaparegut, on els seus habitants s'han vist obligats a emigrar i a convertir-se en esclaus. Vet ací la reflexió: els immigrants d'avui no tenen per què ser els de demà; tots ens hi podem trobar. Pel que fa a les ressonàncies, les més reconeixibles són la imatge postmoderna de *Blade Runner* (la pluja bruta, la foscor, la ciutat) i de *La taronja mecànica* (els joves es pinten les dents: verdes, l'assassí; roges, els de la banda de rodamons que l'ataquen en un pàrquing). També s'ha apuntat l'empremta de la Colometa en aquesta Oreneta que, com el personatge rodoredià, erra pels terrats de la ciutat. La qüestió és, instigada o no la comparació pel clima de commemoracions de l'any Rodoreda, la Barcelona postcatastròfica d'*Aiguafang*, que evoca, en certa manera, l'atmosfera traumàtica i asfixiant de la ciutat de postguerra. Tot això és *Aiguafang*, la sisena novel·la de Joan-Lluís Lluís, el vuitè lliurament de la seua bibliografia. Una veu que hom començà a considerar com una curiositat i que amb *El dia de l'ós* (premi Crexells, 2004), va revelar un autor de primera. *Aiguafang* només fa que ratificar-ho i engreixar la seua reputació d'escriptor inquietant.

Alicia Toledo

SALA OBERTA
SALA THESAURUS
SALA MARTÍNEZ GUERRICABEITIA
SALA ESTUDI GENERAL
SALA DUC DE CALÀBBRIA
CAPELLA DE LA SAPIÈNCIA
CLAUSTRE MAJOR
SALA MATILDE SALVADOR

LA NAU
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

EXPOSICIONS
TEATRE
MÚSICA
CONFERÈNCIES
BIBLIOTECA
CINEMA

www.uv.cs/cultura Carrer Universitat 2. València

Memòries d'un Mestre

A *Memòries d'un segle d'or* Joan Triadú ens ofereix el testimoni personal d'una època de la nostra cultura, caracteritzada per la paradoxa d'haver patit una cruel persecució i, alhora, d'haver assolit un dels moments més àlgids de la història. A partir d'aquesta idea central Triadú enfila tot un conjunt de records, en què s'entrellacen la vida familiar i la professional, la dedicació literària i el servei al país, la vocació professoral i la confessió de la religiositat, els records de les personalitats conegudes i el món íntim. El resultat és un llibre interessant per tots i cadascun d'aquests caires.

Memòries d'un segle d'or és un document de primera mà dels anys de la clandestinitat. Triadú, que es defineix com un intel·lectual compromès amb el país i amb la llengua, ens parla del Front Nacional de Catalunya i de les diverses activitats literàries i culturals, que volien obrir una esclatxa cap a la llibertat. Hi sobresurten les informacions sobre els Concursos de Cantonigròs, les Festes Populars de Cultura Pompeu Fabra, les activitats culturals de Miramar, les revistes *Ariel*, *Vida Nova*, *Serra d'Or...*, el diari *Avui* o la creació d'Òmnium Cultural. L'autor es refereix sovint a la «doble vida» que va haver de dur durant el franquisme a causa de la lluita catalanista. Però també denuncia els prejudicis de classe d'alguns sectors nostrats, que tant de mal han fet al nacionalisme. A la vegada aquestes memòries són una galeria de retrats dels personatges clau de la cultura catalana del segle XX, elaborats a partir de la coneixença personal de l'autor. Entre molts d'altres, hi veiem passar Salvador Espriu, Josep M. Batista i Roca, Jordi Sarsanedas, Josep Palau i Fabre, Josep Pous i Pagès, Joan Oliver, Miquel Martí i Pol, l'abat Escarré, Joan B. Cendrós, Josep Benet, Carles Riba, Marguerite Yourcenar, Mercè

Joan Triadú
Memòries d'un segle d'or
Proa, Barcelona, 2008
448 pàgs.

Rodoreda, Joan Sales, Pere Calders, Joan Ballester, Baltasar Porcel, Ramon Aramon i Serra, Jordi Pinell, Víctor Català, Joan Coromines, Jordi Pujol, etc.

Memòries d'un segle d'or és, per sobre dels valors documentals, una excel·lent mostra de la literatura del «jo», escrita amb un estil brillant i un llenguatge ric, però alhora auster i didàctic. El llibre s'inscriu en el propòsit de fer una obra de creació, que s'ha projectat tant en una important aportació a la crítica literària, com en l'obra de traductor, en diversos assaigs i, també, en una dedicació a la poesia que no va tenir continuïtat. Triadú ens va informant d'aquesta producció al llarg del seu recorregut vital, però sobretot, en la nostra opinió, tenen un gran interès les pàgines de reflexió sobre la

seva concepció de la crítica literària, de la seva feina com a *crític militant*.

Com tota obra autobiogràfica, *Memòries d'un segle d'or* ens ofereix un autoretrat. Així, Triadú ens parla de la seva tímida i, també, de la seva facilitat per descontrolar-se davant algunes situacions. O s'autodefineix com un intel·lectual compromès, ja que concep l'escriptura «per a alguna cosa i no es desentén de l'humà en el moment d'acostar-se a l'obra i de descobrir-la». Igualment, ens adverteix que per contar-nos els fets es val de la memòria, perquè no vol fer un assaig històric, o ens diu que no s'estén en alguns esdeveniments perquè ja són prou coneguts per tothom. El seu objectiu és fer «una revisió —ens confessa— del que he volgut expressar, en tants anys, sobre la situació de la gent de la meva terra». L'autor ordena el material de la memòria mitjançant un ordre personal, que li permet avançar o retrocedir en el temps, tot renunciant al fil conductor de la cronologia estricta. Així, l'obra comença amb el seu casament amb Pilar Vila-Abadal, que en el text apareix com una presència constant, per la qual cosa aquestes memòries constitueixen un homenatge a l'esposa. En canvi, els últims capítols fan

referència a moments de la seva vida anteriors al casament: els orígens familiars, la malaltia, els estudis, els sojorns a Cantonigròs, els inicis en la docència, l'anada a Anglaterra, el retorn a Catalunya, el treball en l'ensenyament, etc.

En resum, pels aspectes literaris, docents, patriòtics i humans, *Memòries d'un segle d'or* no sols ens aproxima al que ha estat més de mig segle de la nostra cultura, sinó sobretot ens dona a conèixer la vida de l'autor: un dels nostres grans homes, un autèntic Mestre.

Pere Rosselló Bover



Mediocs, els altres

Les darreres setmanes he mantingut algunes converses fugaces —producte de trobades casuals— amb una sèrie de persones que pertanyen a l'anomenat món de la cultura. L'escenari va ser la ciutat de Palma, però ben bé podria haver estat algun altre indret del nostre territori lingüístic. En quasi tots els casos vaig tenir l'oportunitat d'escoltar invectives contra els mediocs —un exèrcit invisible, en la mesura que no varen posar-los nom i llinatges— i contra una oferta cultural que no era capaç d'aportar-los res que els resultàs substancialment enriquidor. Deixant de banda la possibilitat que tan sols es tractàs de casos flagrants d'autisme, he de dir que no em varen descobrir la Mediterrània: és evident que la mitjaneria —la mediocritat en seria un escaló més inferior, perquè fins i tot hi faltaria l'ofici— és sempre molt més abundant que l'excel·lència. Així ha estat al llarg dels segles. I res fa preveure que deixi d'esser-ho.

La situació més desitjable seria, evidentment, un sistema cultural que engendràs excel·lència, en grans quantitats, és clar, però que alhora també promoguéss que l'obra d'a-

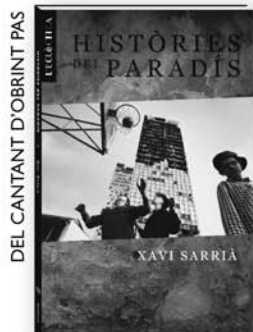


quells que per raons diverses no siguin capaços de sobrepassar la condició de mitjaneries tenguin la màxima dignitat possible. No convendria que oblidàssim que el nivell de qualitat de les mitjaneries és igualment un element configurador de la salut d'una cultura. En qualsevol cas, a l'hora d'anar pel

món repartint certificats de mediocritat convendria que almenys s'adoptàs una doble actitud, per tal de garantir que el judici emès pugui ser mereixedor de ser tengut en compte. Primera, assumir que no es pot dictar sentència des de la irresponsabilitat. Valorar les obres dels altres requereix un esforç personal previ de formació, d'informació i de reflexió. Tan sols aquells que hagin fet de l'autoexigència un principi bàsic de la seva participació en la vida cultural haurien d'atrevir-se a jutjar amb rotunditat l'obra dels altres. Segona, abans de considerar mediocs les obres alienes, cal tenir capacitat de jutjar la pròpia amb objectivitat, i almenys sotmetre-la a un protocol d'anàlisi que sigui semblant al que hem aplicat a les dels altres. Els practicants del cofoisme i l'autocomplaença difícilment poden estar capacitats, i menys encara legitimats, per a la pràctica de la valoració objectiva. Per això, el rigor i l'honestedat haurien de ser el pany i la clau que els impedissin obrir la boca.

Damià Pons

Novetats



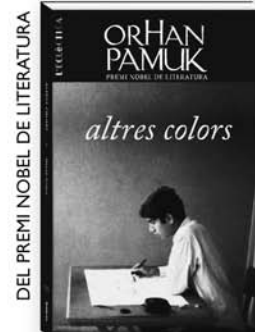
DEL CANTANT D'OBRINT PAS
Un recull de relats en què tothom busca el paradís, però hi ha qui no el troba enlloc.



GUANYADOR DEL BEST OF BOOKER
Un viatge màgic per la història de l'Índia amb els ulls d'un personatge fascinator.



UNA HISTÒRIA HONESTA I VALENTA
Una obra commovedora sobre el fet de ser adoptat i la construcció de la pròpia identitat.



DEL PREMI NOBEL DE LITERATURA
Després de l'èxit d'Istanbul, Pamuk torna a captivar-nos amb la seua mirada lúcida.

www.bromera.com
eljardons
bromera

Contra la coartada universalista

La lectura del llibre de Wallerstein despertarà en el lector una inequívoca preocupació, però no —en absolut— pel que diu el text o la manera en què ho fa, sinó per la terrible constatació quotidiana que aquells que haurien de llegir Wallerstein no ho fan. No lligen Wallerstein els responsables d'aquell grup anomenat G-20, obcecats a mantenir en marxa el sistema d'economia-món capitalista, que el nostre autor situa de forma contundent —i argumentada— dins d'una «crisi estructural de caràcter terminal»; i tampoc no el lligen els responsables de dirigir la institució universitària, que a Europa ha entrat en el vertiginós camí del procés de Bolonya —defensat amb una bona fe que voreja la ingenuïtat per les autoritats acadèmiques—, i que accelera un camí que podria fer «que la universitat moderna deixés de ser el principal lloc de producció o, fins i tot, de reproducció del coneixement».

Aquest assaig de Wallerstein, historiador i professor a Yale, ben conegut per les seues pregoneres reflexions sobre el «sistema-món», està, com tota la seua obra, molt ben escrit, i hi apareixen unes tesis impecablement raonades exposades al lector de forma ben clara. De fet, una de les preocupacions constants de l'autor —que també apareix al text— és la terrible distància que s'ha creat entre la reflexió meditada i la realitat política i econòmica, que va fent cada dia el seu camí al marge del que pensadors i teòrics exposen, marginats en un univers vellutat de reputació acadèmica i influència social nul·la. No es podrà acusar Wallerstein de ser un erudit críptic i inabastable. Tot al contrari, el professor de Yale no ha renunciat a participar en obres que podríem classificar de divulgatives com ara *For love of country* (traduïda al castellà com *Los límites del patriotismo*) coordinada per Martha C. Nussbaum, i ha donat sempre un

Immanuel Wallerstein
L'universalisme europeu. La retòrica del poder
Traducció de Maite Insa
PUV, València, 2008
121 pàgs.

to molt didàctic als seus escrits. En aquest cas, *L'universalisme europeu. La retòrica del poder*, recull una sèrie de conferències que l'autor va impartir l'any 2004 a la Universitat de Colúmbia i que posteriorment va transformar en text escrit. El ritme de la conferència es deixa sentir encara en la lectura i fa molt senzill seguir els passos argumentals de Wallerstein. El que pretén l'autor és posar en evidència que la idea de «l'universalisme», conformada i definida a l'Europa de la Il·lustració ha servit com a base ideològica per a fer possible «mantenir el poder als que el detenen» i com a coartada per a «intervenir contra els bàrbars» en nom de suposats valors universals.



Aquest dret a la intervenció, juntament amb la tasca practicada per l'orientalisme que ha dut a definir les civilitzacions orientals com a essencialment incapaces d'entrar a la modernitat, i la sacralització de l'universalisme científic, que marca la ciència com a única veritat capaç d'entendre i explicar el món —i que margina per tant els humanistes, com Wallerstein, als seus despatxos universitaris—, han estat per a l'autor les tres potes d'una ideologia presentada com a universalista i que en realitat no era més que l'aval d'Occident per a imposar, amb paraules i canons, el seu sistema-món social i econòmic.

La brevetat del text, recordem que d'origen oral, fa que les referències al naixement de la ideologia universalista i les seues implicacions religioses siguin necessàriament reduïdes —el lector les trobarà molt més completes en el magnífic llibre de Ferran Sáez Mateu, *La invenció de l'home*—, i és probablement la causa per la qual Wallerstein sembla fer alguna afirmació sobre la universalitat inherent a tota religió més que discutible —l'universalisme religiós no existeix abans del cristianisme—; però això són detalls que no alteren el diagnòstic general d'un treball precís, elegant i de publicació molt oportuna, ara que continuen a tot el món —Iraq, Afganistan...— les croades en nom dels valors universals. Massa sovint les editorials afegeixen l'adjectiu d'«imprescindible» a les seues publicacions; tant, i de forma tan injustificada la majoria de vegades, que ja resulta banal tornar a dir-ho, i no obstant això m'atreveixo a fer-ho ara: és imprescindible llegir Wallerstein; o millor: és imprescindible que els que detenen el poder llegesquen Wallerstein; com a mínim no diran que no sabien el que feien.

Jordi Sebastià

Amb motiu dels 60 anys de Josep Piera, una colla d'amics i entusiastes de la literatura decidiren muntar tot un seguit d'actes que serviren per commemorar i repassar els quaranta anys de vida literària del l'escriptor de la Safor. L'encert de la iniciativa no era sols recordar, sinó fer cultura al voltant de la cultura, amb iniciatives d'acomboiar, per exemple, la participació d'artistes plàstics o la proposta feliç de traduir un llibre de l'etapa castellana de Josep Piera, que preludiva, segons la millor coneixedora de la seua obra, el poeta en català. La gràcia de la traducció *Monòdia de l'absència* és doble. D'una banda, perquè és un llibre amb la sensibilitat d'un autor jove dels anys setanta del segle passat i, de l'altra, és la mirada actual dels traductors que pertanyen a promocions posteriors. Sense oblidar que una bona part dels traductors formaren part de la provocadora antologia d'*Els imparables*. Una tasca col·lectiva amb què s'ha volgut fer un homenatge íntim per l'afany constant de Josep Piera de fer costat i encoratjar els escriptors joves.

A banda d'aquests estímuls que són esplèndids, el que realment ens ha d'interessar a hores d'ara és què ens ha aportat i ens aporta la seua literatura. O si més no, a mi com a lector quines són les coses que m'han deixat petja. La presència de l'obra de Josep Piera, si ens posem a mirar amb atenció, ha sigut constant des dels anys setanta del segle passat en la literatura catalana. Ben aviat se significà com un dels renovadors de la poesia; es rebel·là junt als

Josep Piera, una vida literària

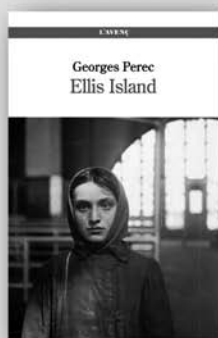


Toni Catany

seus companys de generació contra una literatura de resistència i aspirava a una poesia concebuda com a experiència estètica. En aquell clima juvenil s'entusiasmà amb els corrents estètics més atrevits i vitals; coquetejà amb les actituds més rupturistes, però mai es va deixar dur del tot pels seus abismes. En

Presoners d'un parèntesi, per exemple, fa un ús grotesc i irònic d'alguns recursos de l'avantguarda. Fa la impressió que a Piera d'aquella gresca li atreia la voluntat d'indagar i d'integrar gèneres, la consciència refinada de la literatura i dels seus límits, però tenia la lucidesa per comprendre que a les actituds més radicals, una vegada arrasada la cultura, només els quedava les ruïnes i recrear-se en les ruïnes no du enlloc. Així dirà en *El somriure de l'herba*: «El luxe de l'angoixa / el deixo a aquells qui dormen / lents somnis de derrota, / silencis amagats / sota els plecs de la pols». A partir d'aquest llibre emblemàtic bandeja l'atracció del precipici i aposta obertament per «viure la saviesa de l'instant / vinguen d'on vinguen meravelles», que d'altra banda ja hi era present en la seua obra. El «viure el temps intens de cada instant» comporta una literatura vitalista, un radar sensitiu i alhora meditatiu, que copsa l'emoció fugissera del moment. El gaudi de l'instant juga amb l'hedonisme, però va més enllà perquè pot atrapar el seu tremolor tràgic, la tensió del conflicte, ja que sovint del sacseig de la vivència ens resta el «record esgarrat / dels plaers de la lluita». Aquest ideari, per dir-ho així, vital i literari serà viscut i escrit a partir del poemari *Maremar* i dels llibres de prosa, que són el viatge perenne per la Mediterrània, esdevinguda en l'escriptura de l'autor valencià una metàfora de vida i de cultura, com ho veurem en *El Cingle verd*, *Estiu grec*, crònica del seu

L'AVENÇ La teua revista, els teus llibres



Literatures



SEGONA EDICIÓ



Història



www.lavenc.cat

emmirallament per la terra matriu de la civilització mediterrània, i que va significar la consciència que la forma de vida d'aquesta banda de mar antic no era d'uns hàbits rudes d'uns sers rurals, sinó tota tradició bastant més refinada del que semblava, arrelada a una terra i que és el germen de la cultura europea. I també ho comprovarem en *Un bellíssim cadàver barroc* i *Ací s'acaba tot*. Més afinitats amb València o la cultura catalana i la comprovació dels lligams històrics d'aquesta geografia, les trobarem amb una sorpresa. Nàpols i Sicília esdevenen símbols de l'Europa meridional pel fet que la misèria, el caos i la degradació –menys visible a hores d'ara a l'illa– campen a cor què vols. En la desfiguració de la història i en la circumstància de ser societats barroques, «contradictòries, teatrals vitalistes i tragicòmiques» Josep troba relacions entre els territoris italians i València. Ací no s'acaben les novetats. Com ha fet bona part de la narrativa des del segle XIX, pinta amb paraules el xoc entre el paisatge del món antic i les urgències del món industrial.

L'altra escala del seu periple viatger és *Les veus de Marràqueix*, el contacte

físic amb el món àrab, on constata la pervivència encara total del que considera les formes de la vida antiga, però també contrasta les diferències de mentalitat entre aquella societat i la seua.

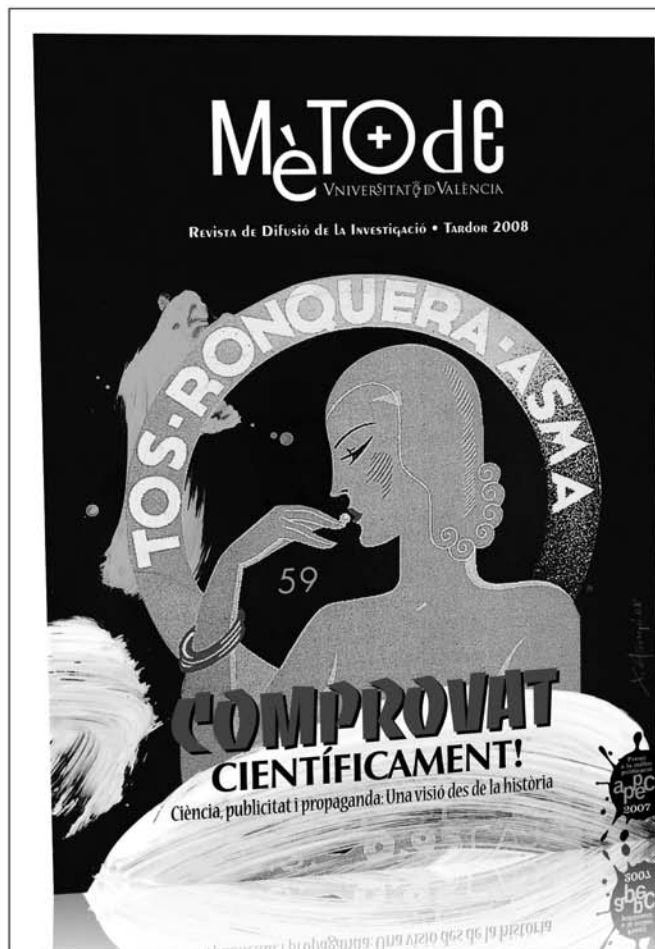
Complida la immersió en la immensitat de l'aventura mediterrània, es concentra a modelar narrativament la seua memòria (*El temps feliç* i *Arran del precipici*). Sembla que l'obra anterior haja sigut el rodatge necessari per culminar la seua trajectòria en les memòries pròpies, una primera etapa de la qual és *Putxa postguerra*, una de les seues fites literàries al costat de *Somriure de l'erba* i *Un bellíssim cadàver barroc*.

Sintetitzem les prestacions de Josep Piera a la literatura catalana en els punts següents. En la lírica la seua veu singular ve marcada pel sentit personal de la música i l'impuls sensitiu, d'un despullament progressiu, per ser directa i posar en relleu el tremolor de l'emoció. Lligat amb aquest gènere està la defensa ferma de la poesia aràbiga-andalusí, especialment d'aquells poetes que queien dins del territori de la Corona d'Aragó, amb un assaig de primer ordre. Aquesta passió es corona, ara per ara, amb la traducció

d'Ibn Khafaja, poesia que, a mesura que l'ha depurada amb el temps, capta amb més finor el clima original alhora que esdevé, al meu entendre, més nostre. En la prosa ha sigut un dels impulsors més entusiastes de la prosa en forma de dietari o de memòries, amb una fondària literària molt estimable. Josep Piera és un autor que creix per cercles concèntrics. I, per tant, a les coses dites, hi podem afegir, la prosa divulgativa centrada en una mena de guies ben personals sobre la Safor i la Drova i tota incursió de gran interès a la cultura gastronòmica més popular dels valencians, aquella que gira al voltant de l'arròs. En aquest repàs, no ens podem oblidar de les recreacions de contalles populars i sobretot de la biografia novel·lada del poeta entre poetes Ausiàs March.

Fet i debatut, Josep Piera és un dels referents de la literatura catalana actual pel seguit d'estímul literaris que du la seua obra i per la capacitat de fabricar-se una llengua ben personal, precisa i fèrtil en efectes, i d'un color volgudament local i alhora profundament culta.

Francesc Calafat



Subscriu-te a Mètode i rebràs un regal exclusiu

Si et subscrius ara a la revista podràs escollir com a regal de benvinguda el llibre *Els nostres naturalistes*, de Josep M. Camarasa i Jesús I. Català, segon títol de la col·lecció MONOGRAFIES MÈTODE. Si ho prefereixes, podràs triar també entre el DVD amb els 50 primers números de MÈTODE, la samarreta dissenyada per Artur Heras amb el lema «Cultivar la ciència» o el llibre *Albert Einstein. El seu segle i la seua ciència*.



SUBSCRIPCIONS:
Servei de Publicacions de la Universitat de València. C/ Arts Gràfiques 13, València 46010.
Tel.: 96 386 45 61.

<http://www.metode.cat>

Preu Subscripció anual 2008 (4 números l'any): 22€ per a Espanya,
35€ per a l'estranger

Josep Benet en la memòria

Josep Benet
*Memòries I. De l'esperança
a la desfeta, 1920-1939*
Edicions 62, Barcelona, 2008
497 pàgs.

Quan es va morir Josep Benet vaig escriure que li escauria definir-lo com l'home orquestra, perquè és el menys que es podria dir d'un intel·lectual tan polièdric com ell. Podia ser alhora activista, editor, advocat, historiador i polític, sense perdre l'exigència amb ell mateix i, és clar, els seus col·laboradors. Sóc del parer que Benet, com altres intel·lectuals-polítics d'arreu dels Països Catalans, va ser un vertader intel·lectual orgànic de la nació —a la manera com Antonio Gramsci va definir la tasca d'aquells intel·lectuals compromesos amb una causa—, de la catalanitat, si es vol dir així, atesa la voluntat que va demostrar de liderar el redreçament polític, moral i intel·lectual del país sota el règim franquista.

El dia que vaig visitar per última vegada al senyor Benet, poc abans d'ingressar a l'hospital, vam estar fullejant les galerades del llibre de memòries l'original del qual havia rebut el premi d'assaig de la fundació que dirigeixo actualment. Em va ensenyar l'afegitó que havia inclòs al pròleg en què advertia el lector del perill de mort que assetja la nació catalana perquè hi ha qui vol aprofitar la globalització per destruir identitats afeblides com la nostra i, també, pel renovat embat de catalanofòbia que arriba de l'oest. Qui vulgui interpretar aquest colofó com una mostra de decepció de Benet davant del moment present, ho podrà fer, òbviament, perquè era ben bé així. Ara bé, per a mi aquest advertiment del senyor Benet és, en canvi, un diagnòstic força raonable del que pot passar-nos si continuem resistint-nos a fer desaparèixer de la política catalana el sectarisme, la mala fe i el taticisme més eixorc. És un diagnòstic sever, el qual, tanmateix, és reversible. El mateix Benet m'ho deia el dia que em va deixar llegir el text.

Les preocupacions de Benet sobre la realitat catalana d'avui tenien a veure amb la política però, també, amb la història. Més exactament, amb el «festival» de la memòria democràtica que va començar amb el primer tripartit i, a Espanya, amb el govern Zapatero. En aquest

sentit, les opinions de Benet són taxatives: «He de dir —escriu en el pròleg del seu llibre de memòries— que entristeix constatar que algunes de les propostes i realitzacions del Memorial Democràtic recorden les del memorial franquista que vàrem haver de patir —la gent de la meua edat—, sobretot en els primers anys del règim totalitari. Un memorial, aquest, que tingué dues grans expressions: la construcció i existència del Memorial del Valle de los Caídos, amb el seu centre d'estudis, i la famosa campanya *Veinticinco años de paz*. Uns anys que els promotors i directors del Memorial

Democràtic, per la seva edat, han tingut la sort de no patir». No hi ha dubte de l'opinió de Benet, mal els pesi als defensors del projecte i als que en viuen. Per a Benet, que ha estat historiador del franquisme i ell mateix memòria viva, el problema és que «el conseller promotor del projecte de la Memòria Històrica Democràtica, mancat de coneixements històrics suficients i mal assessorat, va inspirar-se, en fer la proposta, en els museus o memorials que existien en el món dedicats a recordar l'Holocaust jueu, ignorant que, en el nostre cas, hi ha una gran diferència, car abans de patir-se la terrible repressió franquista de la postguerra, hi hagué una duríssima guerra civil, en la qual en ambdues zones es cometeren grans barbaritats». Aquesta és la qüestió de fons que hi ha qui es resisteix a considerar.

Aquest primer volum de memòries arrenca, doncs, amb un diàleg amb el present. De fet, aquesta és la constant de tot el llibre. A Benet el passat li interessa en tant que li serveix per dialogar amb el present. La seva visió del passat no és historicista, sinó dialèctica, arrapada a la preocupació política i cultural present. Poso un exemple. En el capítol que parla dels fets del 6 d'octubre de 1934, sobre els quals arriba a dir que si el president Macià no hagués mort el Nadal del 1933, era seguríssim que no s'haurien produït, la reflexió final se centra en la mala oratòria dels polítics actuals per comparació, per exemple, amb la solidesa del discurs pronunciat per Francesc Cambó durant el debat parlamentari sobre el projecte de règim especial per Catalunya després de la suspensió de l'Estatut. Un discurs, per cert, que Benet elogia fent-se ressò de l'opinió, també favorable, del diari *La Ciutat* (que substituïa el suspès portaveu d'ERC, *La Humanitat*).

Les memòries de Benet són, doncs, com era ell mateix: valentes, apassionades, desacomplexades i allixonadores. En cap cas, però, condescendents.



D'atzars i de somnis

Francesc Bodí
El soroll de la resta
Bromera, Alzira, 2008
248 pàgs.

Arriba un moment, en la vida d'un home, en què s'adona que és major el temps que arrossega al darrere que el que li resta al davant, i aleshores sent la necessitat de plantejar-se si el rumb que ha pres la seua vida ha sigut el correcte, si ha sigut fidel als seus ideals i amors, o potser en algun moment ha errat el camí i ha sucumbit a la tirania de la realitat. Aquest és el dilema moral a què s'enfronta Bataller, el protagonista d'*El soroll de la resta*, la darrera novel·la de Francesc Bodí, guardonada amb el premi Enric Valor de la Diputació d'Alacant. La seua situació de crisi existencial el relaciona amb el protagonista d'una altra novel·la seua, *L'infidel*, on el desencaixament del conflicte intern era la mort del pare. Ara, però, serà la pròpia mort, anunciada per un infart, la que mourà els fils de la trama. Després de la sorprenent incursió en el realisme màgic d'*Havanera*, on el llenguatge narratiu s'impregnava de l'opulenta sensualitat dels tròpics, tot ordint una història coral d'amors contrariats i dones encisadores, Bodí ha tornat a territoris més pròxims, tant estilísticament com geogràfica. *El soroll de la resta*, igual com s'esdevenia a *L'infidel* i també a *Guerres perdudes*, és una novel·la de personatge, i és al damunt de la seua dissecció psicològica que s'arma la història. L'autor excel·leix de nou a crear un personatge convincent, complex, ric de suggeriments. El discurs de Bataller, contrapuntejat per enginyosos eslògans, reix a transmetre'ns el seu món íntim d'una manera natural i matisada: es tracta d'un periodista que ha triomfat en el món de la publicitat, i que des de la talaia de la cinquantena es demana què va ser d'aquell jove entusiasta que durant els anys de la transició volia menjar-se

el món, i es pregunta fins a quin punt un home és responsable dels seus actes, en tant que sovint és l'atzar qui governa les nostres vides. Un tema, el de l'atzar, que juntament amb d'altres com el de la temptació de desaparèixer i iniciar una nova vida lluny de tot i de tots o el de les subtils relacions entre somni i realitat, aproxima Francesc Bodí a l'univers de Paul Auster.

L'altre protagonista de l'obra, Adrienne, enriqueix enormement el conjunt. El seus estudis filosòfics aporten un punt de vista ben particular, que *deconstrueixen* la realitat i la seua interpretació discursiva. Tot plegat contribueix a crear un estil ric, on conviuen una gran diversitat de registres: poètic, irònic, filosòfic, publicitari... Com s'esdevé sempre en Francesc Bodí, la riquesa lèxica del seu valencià meridional ressalta per damunt de tot. Posseeix un dels llenguatges literaris més rics i genuïns d'entre els escriptors valencians actuals, i això s'evidencia especialment en la part ambientada a la Vall de Gallinera. No ens podem resistir a donar-ne una mostra: «Tot d'un plegat va esclatar una cridada desesperada. Un esvalot d'oronetes atrotinades va envair el pati. Voletejaven sota el parral, s'interposaven en la conversa, passaven a frec dels caps». En aquesta part, la més extensa de l'obra, la narració adquireix un to costumista que ens remet, inevitablement, a *Volves i Olives*, la seua primera novel·la. En un to deliberadament naïf, l'autor ens hi presenta tota una sèrie de personatges arquetípics de la vida rural, que viuen en una mena de temps detingut, pegats al ritme canviant de la natura. En aquest món pretesament paradisiac irromprà el flux de la història sota la temible forma de l'agent urbanitzador. I de la mateixa manera que s'esdevenia, per exemple, a *L'illa de l'holandès*, els habitants d'aquest reducte lluitaran per salvar-lo de l'amenaça de l'especulació urbanística.

Amb aquesta sensible i intel·ligent novel·la, Francesc Bodí aprofundeix en una trajectòria que al llarg dels anys es dibuixa coherent i generosa. *El soroll de la resta* arrela en la seua geografia més íntima alhora que hi obre nous i prometedors camins.

Ximo Espinós

Una falla que no crema

Baltasar Porcel
Cada castell i totes les ombres
Edicions 62, Barcelona, 2008
414 pàgs.

Quan es publiquen aquestes ratlles, el lector interessat per l'obra de Baltasar Porcel haurà pogut comprovar —només cal una cerca ràpida a Internet— que *Cada castell i totes les ombres* ha provocat nombroses crítiques, algunes ben abrandades, fins al punt que s'ha suscitat una certa polèmica entre defensors i detractors de la novel·la —mostra de la controvèrsia al voltant de la figura i l'obra de l'autor mallorquí. A això cal afegir el ressò que suposa haver obtingut el Premi Sant Joan Caixa Sabadell 2008.

Si repassem els arguments del debat, podríem apuntar que estem davant d'una obra fallida, però intuïsc que és allò que volia ser i que no falla, si més no, en el seu propòsit inicial. Igualment, cabria suggerir que es tracta d'una novel·la descurada i precipitada, però és probable que també siga un efecte buscat. Al remat, el problema principal de *Cada castell i totes les ombres* deu ser que no aconsegueix mantenir viu l'interès del lector.

I és una llàstima. L'obra té molts elements positius, però es dilueixen en la lectura, com si cada virtut duguera aparellat un defecte que l'esborra. L'estil, desbordant i quasi sempre desbordat, ho domina tot. Sovint, en els límits de la normativa: com ha dit alguna crítica, en poques novel·les trobarem tants ablatius absoluts, juxtaposicions impossibles i un excés de *quals* tan desmesurat.

Com que pesa més que qualsevol altre element, l'estil invisibilitza la bastida narrativa durant els dos primers terços de la novel·la. També domina la veu que l'enuncia, atès que al marge de l'origen social, cultural o geogràfic dels personatges, o de l'adequació de les seues paraules als fets de la histò-

ria, tots parlen sempre igual —o, millor dit, sonen igual (fins i tot en les vora cinquanta pàgines en què es presenten les notes imaginàries d'un homenot que Josep Pla havia de dedicar al pare d'un dels protagonistes).

Al meu entendre, aquesta sensació d'estranyament no es deu només a l'embaïment estilístic —cosa que trobem en altres obres que, a pesar d'això, funcionen més bé—, sinó a un cert problema de versemblança. No perquè la novel·la siga inversemblant en relació a la realitat, sinó perquè no resulta creïble en els termes en què està plantejada. Dificilment es podrà assumir l'univers de ficció proposat, entre altres raons perquè l'element grotesc —autèntica clau de volta del llibre— resulta tan insistent que els personatges sobrepassen els límits de la caricatura. La novel·la, que podria haver estat una falla literària delirant i divertidíssima, es pren massa seriosament a ella mateixa. Potser hauria calgut un poc més de sentit de l'humor per a convertir aquesta astracanada en una sàtira punyent —i, per tant, incòmoda— d'un món pròxim i en crisi permanent.

L'últim terç de la novel·la, tanmateix, adquireix un ritme inesperat. Es descobreixen i es resolen els fils argumentals, alhora que les trames paral·leles s'encreuen per a donar pas al desenllaç de la història. Contra pronòstic, ens trobem amb un final feliç, no sols perquè ho és per als protagonistes, sinó perquè resulta la part més reeixida de la novel·la. El fet que els personatges solucionen els seus conflictes principals és una ironia brillant. Dubte que ens trobem davant d'una obra vitalista, que destaca les possibilitats de l'individu davant de la multitud. No és, com a mínim, la lectura que més em satisfà. Acabe de dir que la novel·la presenta un món en crisi, però voldria subratllar que, més que això, anuncia una fallida major, més profunda i dolorosa. És en aquest sentit que les línies finals («l més que l'arribada de la fosca, semblava que s'acostava l'alba») em pareixen molt més cruels i malintencionades que qualsevol altre fragment. M'ho pareixen, encara que no deu ser la interpretació més lògica de la novel·la, ni la intenció amb què la van escriure. D'ací, potser, les reticències envers el conjunt...

Gonçal López-Pampló

Una novel·la collage

Lolita Bosch
La família del meu pare
Empúries, Barcelona, 2008
333 pàgs.

La família del meu pare intenta desxifrar l'aventura familiar d'una gran nissaga barcelonina a través d'un viatge introspectiu cap al passat i les arrels, on de tot trobarà l'autora i el personatge de la novel·la: sorpreses, malentesos, coses que millor preferiria no haver sabut mai, i moltes altres troballes.

La família del meu pare de Lolita Bosch vol, doncs, contar la història d'una història personal, tot nodrint-se de la vida de l'autora i de la família del seu pare, Ròmul Bosch. La novel·la —concebuda com un procés de construcció personal— vol ser, doncs, «la narració llunyana de la qual va néixer el meu pare. Un món que em manté immersa en un passat que m'invento». En definitiva, una reconstrucció familiar a partir d'un rencontre terapèutic o endolcidor amb un passat que Lolita Bosch té la sensació que se li esmuny, de tant de temps que ha passat lluny de casa.

Comentat això, val a dir que Bosch és una autora d'un estil força peculiar, ben seu, molt àgil quant al llenguatge i molt eclèctic pel que fa a la forma, una escriptora que té l'habilitat de contar-te anècdotes i històries amb volatilitat i certa gràcia, per a la qual cosa, i en concret en aquesta ocasió, utilitza tots els recursos que té a mà: fotografies, cançons, cites, poemes transcrits, tot és vàlid en la seua manera de fer novel·la.

Ara bé, *La família del meu pare* és una novel·la que divergeix força d'allò que puc entendre jo per aquest gènere literari, i no perquè Bosch siga una autora que escriga per a minories —cap autor escriu per al gust de tot-hom— sinó perquè més aviat és una escriptora que reclama sintonitzar amb

ella des d'un començament. De fet, aquells que hi connecten asseguruen que estableixen amb ella una relació íntima. Però d'altres, els més directes, diuen simplement que no hi entren, i potser hi ha un tercer grup, dins del qual m'inclouria jo, que si bé es queda sorprès davant aquesta manera de contar, no s'il·lusiona pas pel projecte.

I haig de dir per què. Doncs perquè *La família del meu pare* és una mica de tot, excepte novel·la, malgrat el que se'ns anuncia a la portada. *La família del meu pare* és una caixa de Pandora, un collage de gèneres literaris, un museu de records i sensacions, un arxiu fotogràfic, etc., però no és una història novel·lada.

Escriu Carles Miró en una reflexió sobre aquesta novel·la: «la important família Bosch donava per fer-ne una bona novel·la. Però és que no hi ha cap família que no doni per fer-ne una bona novel·la. És el novel·lista per escriure-la el que costa de trobar. I no es pot ser novel·lista sense prendre's seriosament la substància verbal que serveix per escriure novel·les». I en aquest sentit, caldria demanar-nos: aleshores què succeeix amb Bosch? Potser l'autora escriu a mena de caprici estrany, com un experiment personal, sense plantejar-se quin univers construir amb l'univers que la inspira?

Siga com siga, Bosch és, de ben segur, una autora amb un caràcter i un *background* que no passen desapercibuts, però la seua tendència a la fugacitat en el text i a condensar les emocions, acaba per impedir la creació d'una Novel·la amb majúscules i fa que la història contada s'aproxime més aviat a un llibre collage que a un relat novel·lat.

Tot i així, de segur que hi ha lectors que trobaran en aquest llibre una manera amena de conèixer part de la història de la ciutat de Barcelona, saltant d'un lloc a un altre, entre anècdotes i esdeveniments que han configurat un devenir col·lectiu. Probablement, aquesta manera fragmentària i fragmentada de contar la realitat, tan pròpia dels mitjans de comunicació actuals, s'aproxime a allò que Francesc Bodí —una de les nostres veus literàries més polides— anomena «literatura zapping», preferències d'uns lectors amb exigències distintes.

Lourdes Toledo

Crítica de la història social de la llengua

Joan-Lluís Marfany
Llengua, nació i diglòssia
L'Avenç, 2008, Barcelona
304 pàgs.

Ens trobem davant del llibre d'un iconoclasta, que dirien uns, o bé d'un franc tirador, que dirien altres (potser els «afectats» per J.L. Marfany). L'autor d'aquest volum sembla tenir com a objectiu la desfeta dels prejudicis i llocs comuns, procedents de la visió catalanista (ell en diu *nacionalista*), amb què treballen els historiadors de la llengua catalana. Val a dir que la tasca d'extirpar tòpics, s'hi estiga o no plenament d'acord, sempre és saludable. En aquest sentit, el nostre autor continua en la línia encetada amb el seu anterior llibre, *La llengua maltractada* (2001), sobre el qual es lamenta —en el treball que ressenyem— d'una escassa repercussió. No tindria res d'estrany atribuir aquesta baixa difusió a les crítiques, sovint una mica pujades de to, que reparteix Marfany a tort i a dret entre els especialistes. Com que no era el cas d'aquest ressenyador, que ha quedat al marge de qualsevol diatriba (per ara!), el volum referit de 2001 figura des de fa alguns anys a la bibliografia de l'assignatura que imparteix a la Universitat d'Alacant.

El llibre és un aplec de deu treballs (la majoria publicats anteriorment, llevat de dos) que intenten respondre al títol que els encapçala. Potser s'hi escaven, amb la capçalera del volum, els dos primers capítols (els inèdits), que consisteixen en una discussió metodològica sobre les nocions de diglòssia i de nacionalisme lingüístic. A la resta del llibre, certament, no deixen de ser presents aquests conceptes, però ja ens trobem davant, més aviat, d'una revisió d'alguns punts clau de la història de la nostra llengua, amb dues restriccions: la temporal, que fa cenyir la temàtica —sobretot— entre els segles XVII i XIX, i la geogràfica,

que l'enclou a la Catalunya estricta (les mateixes limitacions que ja havia aplicat Marfany en *La llengua maltractada*). Tot això, ben amanit per una perspectiva profundament literària, en concordança amb la formació de l'autor.

No entenem, però, la restricció «catalunyesa» que s'imposa el mateix Marfany quan dedica mig capítol quart a parlar de l'ús de fonts documentals d'interès lingüístic de Mallorca, l'Alguer i el País Valencià. Tampoc no entenem, però ara en sentit contrari, algunes «absències valencianes» que haurien ajudat l'autor a enfocar millor els fenòmens coetanis a Catalunya: per exemple, sobre les prohibicions del català en l'ensenyament, la *Carta Orden del Real Acuerdo de València de 1787*, o també, sobre la Renaixença, l'actitud dels renaixentistes valencians en comparació amb la dels catalans. Ara bé, malgrat incoherències com les citades, el llibre de Marfany conté, en els capítols aplicats, una gran abundància de dades de tot Europa que s'analitzen i interpreten ben rigorosament; de manera especialment memorable en el capítol «Religió i supervivència de les llengües sense estat».

Formalment, *Llengua, nació i diglòssia* sobta en alguns aspectes. D'una banda, la llibertat expressiva que es permet l'autor, que ens fa anar sovint d'un estil entre assagístic i col·loquial («la història aquesta del Kòssovo», p. 59; «Qui tindrà la barra de lamentar-ho?», p. 103) a un altre de tractat científic, com palesen les atapeïdes notes al final de cada capítol, especialment en el novè, amb 22 pàgines de text i 15 de notes. Això sí, l'eclecticisme de l'autor ens ofereix unes notes ben *sui generis*, sense numeració ni referències concretes al text, al qual no hi ha cap referència bibliogràfica canònica. D'una altra banda, sorprenen alguns usos no normatius que s'escampen per tot el text («la possibilitat (...) de que» p. 73; «inconfundible», p. 90; *aconteixement*, p. 227, etc.), però en aquest aspecte la responsabilitat ha de recaure, més que en l'autor, en els serveis de correcció de l'editorial. Tot plegat, però, nimietats en un bon llibre com el present.

Brauli Montoya-Abat

Vides creuades, ocells de pas

Urbà Lozano
Plagis
Edicions Bromera, Alzira, 2008
200 pàgs.

Una telefonada de la regidora de cultura d'un poble català avisa Carles Llorenç que ha guanyat un premi literari. Res d'estrany doncs, fins ací: en un país on ja fa temps que hi ha més premis que escriptors —i on ara mateix és probable que n'hi haja més també que lectors— guanyar un premi forma part de la quotidianitat més banal. La cosa canvia, però, si tenim en compte que Llorenç no s'havia presentat al premi en qüestió —bé, o potser la cosa continua sense canviar gaire— i si resulta que el suposat conte que hauria enviat és, en realitat, el plagiat d'un relat d'un dels patriarques de les lletres catalanes contemporànies. A tot això cal afegir, a més, l'aparició d'una antiga coneguda de Llorenç esquarterada al seu domicili, on s'han trobat documents que relacionen tots dos.

Aquest és el plantejament argumental de *Plagis*, una novel·la divertida i àgil, amb una prosa eficaç que, sota l'aparença d'un doble misteri que cal resoldre, s'atreveix amb solvència amb temes tan delicats com les relacions humanes o el desnivell entre els somnis construïts durant la joventut i la realitat de l'època adulta. Relacions entre pares i fills i relacions de parella, solituds, frustracions, itineraris vitals que s'assemblen poc o gens a les previsions inicials, etc., en són alguns dels ingredients. Tractats, però, amb un estil que busca deliberadament fugir del drama, i que fa servir l'humor com a element distanciant. Amb una estructura que és, sense dubte, un dels punts forts de l'obra: una mena de joc de vides creuades, de personatges aparentment allunyats els uns dels altres, però que van desvetllant a poc a poc punts de contacte, que es van entrelaçant fins a tancar una gran xarxa; amb connexions de tots els tipus: des de les més anecdòti-

ques, sense transcendència per a la trama principal i que no depassen el joc amb el lector, fins aquelles que esdevenen —més prompte o més tard— essencials per al desenvolupament de la història. Una fragmentació, de fet, que s'estén a altres aspectes de l'obra, com les diferents variants dialectals del català que s'hi usen —justificades pel context de l'acció en llocs diversos com València, Terrassa i Mallorca, principalment— o respecte dels gèneres narratius que s'hi barregen: conte breu, guió cinematogràfic, novel·la...

La voluntat explícita de donar un to humorístic a la novel·la és present, sobretot, en la veu d'un narrador sentenciós, càustic i sorneguer. Però també, per exemple, en aspectes com algunes de les intervencions —especialment les inicials— dels membres de la policia, retratats amb un cert aire *charlotesc*. També semblen tenir aquesta intenció les abundants repeticions del text: l'ús que es fa de determinades frases o expressions que apareixen moltes vegades i de manera idèntica —literal— en boca de personatges diferents. L'abús d'aquestes repeticions, però, és un dels aspectes més qüestionables de l'obra, des del nostre punt de vista. La reiteració excessiva d'un recurs que, a partir d'un determinat moment, passa de ser un apunt estilístic enginyós i divertit a esdevenir un llast. L'ull d'un lector mínimament entrenat, de fet, quan ja en porta unes quantes, les evita.

En alguns moments, la novel·la de Lozano ens ha fet recordar Ferran Torrent; i no tant per la part de la trama que pot remetre a la novel·la de lladres i serenos —que també— com per la manera de narrar. La desimboltura i l'agilitat de la prosa, la naturalitat dels diàlegs, l'amenitat del conjunt, en definitiva, ben poc habituals a casa nostra. De fet, hi ha un determinat tipus de novel·la que fins ara semblava que no era possible, o que no tocava, o que no érem capaços de fer, amb Torrent com una de les poques excepcions. Un tipus de novel·la com la de Lozano, en definitiva: ben construïda, que pot arribar a un públic ampli, que entreté i diverteix —que això, sense cap dubte, també és la literatura— i que al mateix temps permet una segona lectura plena de referències variades, d'intertextualitat i de reflexions sobre temes diversos.

Pere Calonge

NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

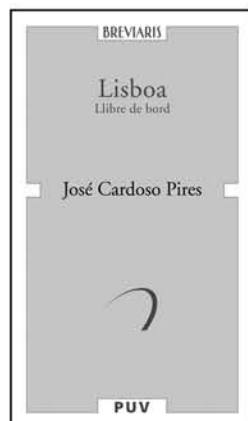


León el Africano
Un viajero entre dos mundos
Natalie Zemon Davis

Xiquets i xiquetes sahrauís.
Guia alimentària
per a famílies d'acollida
José M. Soriano del Castillo, coord.



Ensenyar amb la boca tancada
Don Finkel



Lisboa
Llibre de bord
José Cardoso Pires



L'Estat del jueus
Theodor Herzl

PUV PUBLICACIONS
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

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

El sentit de la música

Antoni Defez
Música i sentit. El cas Wittgenstein
PUV, València, 2008
124 pàgs.

Quan acabes de llegir el llibre del professor Antoni Defez és com si hagueres assistit a un dels concerts més significatius de la història humana. Un llibre relativament breu, concentrat, que esdevé una joia composta de dos assaigs; un puzzle, hàbilment encaixat, sobre el pensament de Wittgenstein a propòsit de la música ens ajuda a capir el significat i la comprensió en la música al llarg de la història de la filosofia i a inserir-la en el temps i en la vida mateixa. I, al remat, una mica sobre l'emergència del «progrés».

Està escrit amb l'ànim de suplir el dèficit en l'estudi de les idees sobre música de Wittgenstein, que el 1931 refutava els qui creuen que és un art primitiu. S'inicia amb l'anècdota de la becaïna de Brahms davant la música de Liszt i la polèmica entre els classicistes o formalistes entorn a la valoració de la música i de l'artista dins el romanticisme, i el canvi d'actitud dels oients. Després, el to s'apuja per interrogar-se per la naturalesa de la música. Es repassen els textos dels principals representants de la història del pensament. Plató, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard, Copland, Ortega y Gasset, Adorno, Walter Benjamin, Horkheimer i John Hospers, hi desfilen per tal d'analitzar la relació entre vida emocional i llenguatge. I també, la relació entre la música i el seu significat en relació al moment històric o als canvis socials.

Un aspecte clau és la qüestió de si els límits de la percepció musical són naturals o culturals. Per respondre-hi es fa servir els estudis de Lévi-Strauss sobre la temporalitat natural humana i l'art sonor i el concepte wittgenstinià de «forma de vida» (*Lebensform*). Perquè l'oposició entre naturalesa i cul-

tura són sovint termes d'un ús vacil·lant. El límit de l'art no és altra cosa que el sentit, la significació. En l'art, i sobretot en la música, el concepte de significació sol ser obert, borrós i canviant. Perquè aquest és el seu límit i el seu destí: el sentit. Fet i fet, poden contribuir a la nostra comprensió de la realitat i de nosaltres mateixos. I això en la mesura que som nosaltres els qui dotem de sentit a això que hem convingut a anomenar «obres d'art». Tot i que, potser, definir com es (con)forma aqueix «nosaltres» ens duria penes i treballs. Perquè a partir del procés de mercantilització extrema de l'art i de la vida en les societats actuals apareix —més explícit— l'absurd, la banalització, el no-sentit, les catàstrofes, l'extermini industrial planificat, etc.

Potser és cert que —com etzibava Unamuno— als catalans i valencians, poc avesats per copsar les abismals profunditats que oculten l'epidermis de les formes, ens «perd l'estètica». Tanmateix, mitjançant l'estètica, també es pot trobar i salvar els mots, els objectes, els sons, els sentits i la vida mateixa; els seus traços i passos vacil·lants (o fermes), plens d'interrogants, de dubtes i de respostes provisionals per viure, que un cert «progrés» amenaça d'anihilar; el risc és desar darrere un món sense música, una eterna 'primavera silenciosa' —com apuntava Rachel Carson—, on no hi hauria cap concert perquè s'han espatllat, del tot, els tons vitals per la implantació d'una uniformització totalitzadora i anorreadora a escala global. En les societats del risc, potser les músiques, més delicades i més estridents alhora, expressen la fragilitat, la vulnerabilitat i les angoixes de les nostres ànimes i cossos en un moment en què les crisis ecològiques, econòmiques, climàtiques i socials es desfermen devastadores. I hi ha llibres —com aquest del filòsof Defez— que expressen el millor d'una humanitat cultivada, alhora que se'ns adverteix sobre la barbàrie d'un «progrés» amenaçador. Potser són aquests els sons que marquen nous temps i assenyalen els nostres límits, les dificultats per aturar la mort dels mots, de l'art i de la vida, per fer minvar els sofriments i les malvestats en marxa i les que es poden albirar.

Sal·lus Herrero

El dimoni ens ho explica

Jordi Llavina
Ningú ha escombrat les fulles
Ara Llibres, Badalona, 2008
192 pàgs.

Es fa difícil, sovint, decidir-se per una de les dues opcions: ¿un text en prosa que inclou oracions del tipus «Traces del meu nom —el contingut únic del crit— van quedar penjades de les agulles dels pins» és una mostra de prosa poètica o és una traïció narrativa que es fa a si mateix un cervell eminentment poètic? El llibre, és ben cert, és un recull de contes, però són aquests relats narracions poètiques o poemes narratius?

Supose que ens hauríem de decantar pel model narració poètica. Cada conte un poema. Res a veure uns amb altres: cadascun enfeinat amb la mort, l'amor com a moneda de canvi, els fills, el viatge com a evasió, els nens i els seus humors, el sexe cru.

Hi ha personatges, sí, però viuen experiències que sovint els sobrepassen, que els assalten a la impensada i no els deixen reaccionar a temps. El destí, gran amic nostre, els és implacable. La seua experiència, per molt real que siga, es desenvolupa més aviat dins els seus pensaments, obligant-los a processar els fets i autodiscutir-los fins arribar a un final gens apoteòsic. Senzillament, passa.

Hi ha narrador, efectivament. Però, més enllà de ser una veu omniscient, és un narrador dimoni. Jordi Llavina ha inventat la veu narrativa que posseeix el lector i el fa pensar i adreçar la mirada segons els seus designis, anorreador-ne les voluntats i anul·lant les seues capacitats cognitives. Un té la sensació d'estar sent dirigit per un comandament a distància en què els paràgrafs ens fan fixar la retina en la cosa més insignificant de les que ens envolten ara mateix, i dedicar-li una Bíblia. Hem de retreure-li, tanmateix, certs excessos amb els detalls repugnants per definició: es pot fruir literàriament del procés meticulós de rebentar un gra o desfer-

se de les restes d'una fel·lació enganxades a la boca? El narrador dimoni pensa que sí. I no hi valen exorcismes.

Hi ha univers de ficció, és cert. És un univers infinit, tant com ho poden ser les múltiples combinacions geomètriques dels milers de cristalls que conformen un anodí saquet de sucre per al cafè. O l'univers infinit de les neveres, per exemple, a les quals l'autor dedica, per cert, bastants línies. Així que l'univers és ací mateix, no cal anar atmosfera enllà. I és tan a prop de nosaltres i tan ric que les tres quartes parts de l'obra s'hi consagren. El narrador dimoni ens recorda contínuament que cada àtom compta, i es recrea en els detalls de tal manera que, definitivament, són el nucli del llibre. Un homenatge a totes les coses que ens acompanyen i que reclamen el seu paràgraf de glòria.

Hi ha pas del temps, també. Però és mínim. Les històries del món Llavina són ara o mai: no esperem grans epopeies, perquè l'interès és en aquesta mateixa habitació. Aquella idea que el viatge només té sentit si un gaudeix del trajecte, més que no l'entestament en la meta, assoleix la màxima plenitud amb aquests relats, en què la bava del morro del pastor alemany que hi ha en l'àrea de servei de l'autopista, o el calcetí que porta el senyor de la foto que hi ha darrere el taulell de la cafeteria on ens hem aturat a reposar són tan importants com el castell o les ruïnes gregues pels quals ens desplaçem. Així que calma: cal observar.

I el llenguatge? Doncs obert com un ventall. Culte quan cal i familiar quan els personatges intervenen. Si cal dir *tonteries* o pujar a un *audi*, doncs ho fem; si cal posar-se una *dessuadora* o menjar una *biscota*, també. Però, sobretot, amb sintaxi lírica: la biscota en qüestió es «firma amb oli», i la picadora de carn sembla que «anés regurgitant mandrosament una colònia de cucs de bona mida». Llavina és de paraula fàcil, fluïda i directa.

Sembla que el desí final de cada unitat titulada, de les divuit que conté *Ningú ha escombrat les fulles*, és la reflexió còsmica, la demostració que el món conegut és tan contradictori que és absurd entestar-se a explicar-lo en termes d'electrocardiograma. Les fulles demostren que dins el món dels llibres hi cap tot.

Joan Manuel Matoses

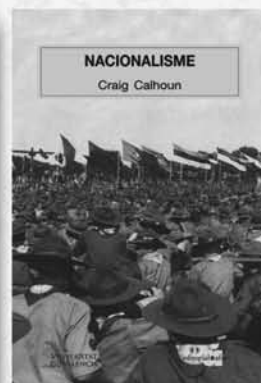
editorial afers



Afers 60-2008
La Catalunya del segle XVI
302 pp.



Segle XX 1-2008
Revista catalana d'història
228 pp.



Craig CALHOUN
Nacionalisme
208 pp.



Anthony D. Smith
Els orígens ètnics de les nacions
362 pp.



Antoni FERRANDO (ed.)
El primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana i el País Valencià
274 pp.



Pilar PARCERISAS
Barcelona Art/Zona
194 pp.



Giovanni C. CATTINI
Prat de la Riba i la historiografia catalana
362 pp.



Pau VICIANO
Barres i corones
88 pp.



Paola LO CASCIO
Nacionalisme i autogovern
396 pp.

Informació i subscripcions: Editorial Afers, s.l. / Apartat de Correus 267
46470 Catarroja (País Valencià) / tel. 961 26 93 94
E-mail: afers@editorialafers.cat / <http://www.editorialafers.cat>

Històries del paradís

Xavier Sarrià
Històries del paradís
Bromera, Alzira, 2008
153 pàgs.

Xavi Sarrià (Barcelona, 1977) és el cantant i lletrista del grup Obrint Pas, que no és només un dels més populars de la música catalana actual sinó també un dels que han aconseguit una major projecció internacional, gràcies sobretot a unes lletres combatives i a una mescla personal i elèctrica de hardcore, reggae, folk i ska. *Històries del paradís* és el títol del seu primer llibre, un recull de relats, breus i directes, que presenta més d'una coincidència —estil energètic, temàtica de reflexió i de denúncia político-social— amb la seva faceta com a músic.

El volum està format per una vintena curta de textos, els quals moltes vegades són més aviat estampes —o escenes o flaixos espasmòdics— que no pas relats pròpiament dits: no hi ha uns personatges ben perfilats ni unes històries ben definides, que comencen, es desenvolupen i acaben. La majoria de textos han estat escrits prenent com a punt de partida un tema que, a qualsevol lector informat, li sonarà d'haver-lo vist repetidament a la premsa o als informatius de la tele. Dóna la impressió que la intenció primera de Sarrià era elaborar una radiografia ideològica d'alguns dels més evidents conflictes polítics, socials i morals que pertorben el món d'avui.

Per això entre les pàgines d'*Històries del paradís* —un títol sarcàstic, tenint en compte que el llibre és ple d'injustícies, dolor, violència i misèria— el lector hi trobarà una galeria de personatges radicalment heterogènia, que inclou des d'un adolescent trastornat que tireja els seus companys d'institut fins a dos germans africans embarcats en una catastròfica pastera, passant per un àrab francès d'una *banlieu* revoltada, una guerrillera de les FARC, un músic africà, un jove turmentat per les expe-

riències de la guerra dels Balcans, una japonesa malaltissament addicta a les noves tecnologies, una mare i el seu fillat kurds refugiats, una família americana que està en plena descomposició després que el pare i marit hagi tornat devastat de la guerra a l'Iraq, un soldat d'elit també americà que explica les seves proeses de violència, un terrorista suïcida potser palestí...

L'inventari de personatges significatius —és a dir, que no sols funcionen com a individus sinó també com a símptomes d'una realitat social o històrica superior— difícilment podria ser més completa. A més, la seva procedència geogràfica tan diversa acaba de donar a la radiografia una dimensió global. És justament d'aquesta imbricació absoluta amb la realitat, que l'autor no amaga ni encara menys pretén dissimular, i que fins i tot es fa present en els relats menys explícits o més fantasiosos o més deliberadament literaris del volum, d'on sorgeixen les virtuts i els defectes del llibre.

La virtut més evident d'aquests relats és el to d'autenticitat que aconsegueix Sarrià a l'hora d'explicar, sense artificis pedants, un grapat d'històries senzilles, que, a més, sovint són rematades per un final sorpresa, inopinat i efectiu. Amb tot, aquesta autenticitat, que sorgeix d'un cara a cara descarnat entre l'autor i la realitat, de vegades fa que l'estil sigui massa simple i directe, i que els relats no vagin més enllà de l'estricta presentació d'uns fets miserables o frapants. Com una notícia crua de diari. Sense el doble fons, doncs, en què sempre es forja la bona literatura.

En tot cas, és convenient senyalar que en la majoria de relats la càrrega de denúncia politico-social es revela més en la tria de les històries que no pas en la manera com són relatades, la qual cosa significa que Sarrià generalment esquivava —tot i que no sempre— les dues amenaces més habituals del tipus de literatura que practica: el maniqueisme superficial i la demagògia pamfletària. En aquests contes, el lector potser hi trobarà a faltar una major elaboració de l'estil i una major complexitat —més terbolesa moral— de les situacions i dels personatges. Però en cap moment no sentirà que l'estan sermonejant. *Històries del paradís* no és un llibre pretensions. És senzill i honest.

Pere Antoni Pons

La decisió de Rousseau

Ferran Sáez Mateu
Els bons salvatges
El fracàs inevitable de les utopies
polítiques modernes
Mina, Barcelona, 2008
188 pàgs.

En el curs de dos anys, entre 1998 i 1999, Ferran Sáez Mateu, professor de la Universitat Ramon Llull, publicava, gairebé tot d'una, tres llibres notables, en què, amb extraordinària lucidesa, analitzava les transformacions de les societats de la modernitat avançada. Successivament, l'assagista examinava els fonaments antropològics (*La invenció de l'home*, 1998) i polítics (*El crepuscle de la democràcia*, 1998) del món contemporani, per finalment reflexionar sobre què fer amb un irracionalisme que s'ha mostrat impertorbable i refractari a totes les embranzides de la modernitat (*Dislocacions*, 1999). L'aparició d'aquests llibres, escrits amb una remarkable coherència argumental, va contribuir a eixamplar els límits de l'assaig català, sovint reclòs en unes maneres de fer i pensar periclitades.

Gairebé deu anys després, Sáez Mateu reprèn aquell fil i ens ofereix, amb la mateixa espurna de provocadora ironia, una reflexió sobre el fracàs de les utopies polítiques modernes. Des del nazisme i l'estalinisme a la revolució cultural xinesa, explica l'assagista, van tenir en comú una mateixa pretensió: adequar la naturalesa humana a una determinada fantasia social. Cada una d'aquestes utopies totalitàries van bastir el seu projecte d'home nou en la substancialització d'una fantasia antropològica que s'havia anat covant des de feia segles. Eren, prossegueix explicant Sáez Mateu, els bons salvatges, transfigurats, segons el cas, en la raça ària, els herois dels plans quinquennals soviètics o els adolescents xinesos que aplicaven disciplinadament el correctiu revolucionari que dictava el maoisme.

«I ella era allà...»

L'obra ens proposa, però, anar prou més enllà d'aquest passat encara recent i girar la mirada prou enrere per trobar els remots antecedents del bon salvatge. L'origen de tot plegat, explica l'assagista, està en Montaigne i els cronistes francesos del turbulent segle XVI, però sobretot en l'esbiaixada lectura que, dos segles després, en va fer Jean-Jacques Rousseau. En l'obra de Montaigne no hi ha bons salvatges, explica Sáez Mateu. Hi ha salvatges i prou, usats com un recurs retòric per posar en evidència la conducta dels suposats civilitzats durant les carnisseries de les guerres de religió que van devastar França al llarg de segle XVI. És amb Rousseau que el bon salvatge s'assumeix com una realitat antropològica que permet recuperar la genuïna essència de la humanitat.

Va ser el ginebrí, explica en definitiva l'assagista, qui va capgirar la noció de civilització i, en fer-ho, va reinterpretar la història de l'ésser humà. Rousseau, en confrontar cultura i natura, va acabar proclamant la innocència dels salvatges i la bondat natural de l'home. En la decisió de Rousseau es recolzen, fet i fet, totes les utopies que, de llavors ençà, han pretès redimir la humanitat. L'home nou va acabar coincidint, explica Sáez Mateu, amb l'home ancestral. Una colossal ficció que va sacsejar tràgicament el segle XX.

La figura del bon salvatge, però, s'estira fins abastar, també, el segle XXI. Certament, la caiguda del mur de Berlín va fer ensopegar les utopies amb la realitat. La vella esquerra, però, adverteix l'assagista, tan sols es va desfer del paradís comunista per abraçar una nova utopia en la defensa dels okupes, la denúncia del pensament únic o, transmutada en paleoecologisme, el salvament de les balenes. El tràgic destí de les utopies no sembla, doncs, haver conduït a assumir la realitat, sinó tot just a menystenir-la. La marginalitat, malgrat tot, segueix tenint una acreditada patina, mentre un incert tarannà adolescent persisteix com a eina revolucionària de primera mà. No ha d'estranyar, conclou Sáez Mateu, que visquem immersos en el paradigma de la transgressió banal que ens empeny no tan sols a una relació anòmala i infructífera amb la tradició, sinó, també, a una confusa frivolitat.

Xavier Filella

Julià de Jòdar
*Noi, ¿has vist la mare
amagada entre les ombres?*
Proa, Barcelona, 2008
152 pàgs.

«*Have you seen your mother, baby, standing in the shadow?*» de Mick Jagger i Keith Richards que, versió catalana, serveix de títol al volum de Julià de Jòdar és un reclam i una impostura. Reclam a la lectura sobre les relacions materno-filials d'una generació determinada d'aquest país a la qual pertany l'autor i impostura de la veu narrativa, del personatge-narrador malenconiós i hipocondríac, que centra la seva vida en l'odi malaltís i tragicòmic davant la mare morta. Novel·la o una reflexió pseudofreudiana? Estampes de la vida d'un nen de suburbi? Bisturí acerat sobre el model de la mare-impostora i de la família franquista? L'obra literària de Julià de Jòdar s'ha centrat volgudament en la reconstrucció històrica de la postguerra a partir d'un paisatge conegut, el Gorg, la barriada obrera de la Badalona autobiogràfica, un paisatge industrial de fàbriques i naus, bars i descampats que en aquest relat s'interioritza fins a donar-ne una imatge fantasmagòrica a través de les veus dels seus personatges, catalans o andalusos, principalment.

El relat d'ara s'alça com un teatret en què el personatge-narrador mou «a voluntat els (seus) titelles». D'aquí que la seva impunitat sigui completa i sense escarafalls porti els personatges descrits a morts violentes, esperpèntiques o hiperrealistes, com la de l'home del pegat a l'ull (al capítol «La gran esperança del món occidental») a qui una dona clava el mànec de la cullereta. Com si la mort fos l'única realitat o, si més no, la que ens situa en el lloc adequat. La mort de l'àvia, de la nena, d'una veïna, entre altres, té en la de la mare, l'hiperònim entorn de la qual se situa el personatge. La divisió en dues

parts —«Els preparatius» i «L'última etapa»— al·ludeixen, per absència, al gran buit vital de la postguerra.

Per altra banda, la idea clàssica del teatre de titelles permet fer un ús molt lliure de l'estructura narrativa. De l'itinerari sofert per l'infant-nen-adolescent de la primera part, en surt descrita l'Espanya negra de la prohibició sexual i l'exaltació religiosa, des de la perspectiva del nen que s'afirma des de la negació, el càstig, la por o la confusió. La mort ja ocupa un lloc privilegiat en aquest procés cap a la pubertat. La crítica als models franquistes, constant narrativa de l'autor, arriba en el text d'ara fins a l'abdicació de la masculinitat, del mascle que s'inicia al sexe en el prostíbul, però que és incapaç d'abordar cap relació més positiva.

En la segona part el text pren els tints d'ironia i de sarcasme més importants: quan la venjança del subjecte-impostor se centra sobre la mare i el seu record esbiaixat i, de retruc, sobre ell mateix, en al·lusió a la dependència materno-filial habitual en el mascle generacional descrit. El text avança en dos discursos paral·lels: per una banda la descripció de la mare i les difícils relacions amb narrador-fill i, de l'altra, les històries dels altres personatges del barri. Veïnes o família que tenen el seu epicentre en el relat «Viatge a l'hivern» en què la relació no canònica entre una tia del protagonista i un mestre d'escola els converteix en vergonya familiar i víctimes del nacionalcatolicisme. El més descoratjador, però, és el final en què la sang s'imposa a tot afecte. No hi ha lloc a cap transacció.

La centralitat del relat recau, com ja he apuntat, en la figura de la mare, la mare impostora, manipuladora, possessiva, presentada des de la perspectiva filial masculina, un fet a destacar per ell mateix per ser poc usual en la narrativa contemporània catalana. El joc, però, no presenta matisos perquè esdevé una lluita a mort amb aquesta «medusa» o dona fatal a qui cal liquidar en un procés d'autoafirmació que es presenta com a fals, que esdevé un malson omnipresent assenyalat pel *leitmotiv* insistent «I ella era allà...». La mare, la mort, l'absència mateixa. La conclusió no pot ser més negativa, l'orgull masculí, l'obcecació... en un viatge que porta al paroxisme anul·lador.

Lluïsa Julià 23



BIBLIOGRAFIA:

LLIBRES PUBLICATS

NOVEL·LA

Faules de mal desar. Barcelona: Selecta, 1974.
Galceran, l'heroi de la guerra negra. Barcelona: Laia, 1977; Barcelona: Columna-Proca, 1993.
Toquen a morts. Barcelona: La Magrana, 1977.
Carn d'olla. Palma: Moll, 1978; Barcelona: Proa, 1999.
El mirall i l'ombra. Barcelona: Laia, 1980.
Tarda Lliure. 1981.
Fra Junoy o l'agonia dels sons. Barcelona: Edicions 62, 1984; Barcelona: Proa Butxaca, 1998.
La teranyina. Barcelona: Proa, 1984.
Senyoria. Barcelona: Proa, 1991.
Havanera [en col·laboració amb Jaume Fuster, Antoni Verdaguier i Vicenç Villatoro]. Barcelona: La Magrana, 1993.
L'ombra de l'eunuc. Barcelona: Proa, 1996.
El llibre de Feixes [edició en un llibre de tres textos anteriors]. Barcelona: Proa, 1996.
Viatge d'hivern. Barcelona: Proa, 2000.
Llibre de preludis. Barcelona: Proa, 2002.
Les veus del Pamano. Barcelona: Proa, 2004.

CRÍTICA LITERÀRIA / ASSAIG

El sentit de la ficció. Barcelona: Proa, 1999.
Llegia però no movia els llavis. Barcelona: IEC, 2001 [Notes sobre la lectura literària].
La matèria de l'esperit. Barcelona: Proa, 2005.

NARRATIVA INFANTIL I JUVENIL

La història que en Roc Pons no coneixia. Barcelona: La Galera, 1980.
L'any del Blauet. Barcelona: Barcanova, 1981.
L'home de Sau. Barcelona: La Galera, 1984.
(L'Editorial Proa crea l'any 1998 la Biblioteca Jaume Cabré. S'hi han publicat 5 volums.)

TEATRE

Pluja seca. Barcelona: Proa / Teatre Nacional de Catalunya, 2001.

PREMIS

Premi Víctor Català (1973): *Faules de mal desar.*
Premi Joaquim Ruyra (1977): *Galceran, l'heroi de la guerra negra.*
Premi Fastenrath als Jocs Florals de Barcelona (1980): *Carn d'Olla.*
Premi Recull-Francesc Puig i Llena de narració (1980): *Tarda lliure.*
Premi de la Crítica Catalana Serra d'Or de literatura infantil i juvenil (1981): *La història que en Roc Pons no coneixia.*
Premi Sant Jordi (1983): *La teranyina.*
Premis Literaris de Girona-Prudenci Bertrana de novel·la (1983): *Fra Junoy o l'agonia dels sons.*
Premi de la Crítica Catalana Serra d'Or (1985): *Fra Junoy o l'agonia dels sons.*
Premi de la Crítica Espanyola (1985): *Fra Junoy o l'agonia dels sons.*
Premi Joan Crexells (1991): *Senyoria.*
Premi de la Crítica Catalana (Serra d'Or) (1992): *Senyoria.*
Premi dels Lectors de la revista *El Temps* (1992): *Senyoria.*
Premi Nacional de la Crítica Espanyola (1992): *Senyoria.*
Premi Prudenci Bertrana dels lectors i de la crítica (1992): *Senyoria.*
Premi Nacional de Guions de la Generalitat de Catalunya (1992): *La granja.*
Premi Ciutat de Barcelona (1997): *L'ombra de l'eunuc.*
Premi de la Crítica Catalana Serra d'Or (1997): *L'ombra de l'eunuc.*
Premi Lletra d'Or (1997): *L'ombra de l'eunuc.*
Premi Fundació Enciclopèdia Catalana (2000): *Viatge d'hivern.*
Premi de la Crítica Serra d'Or (2001): *Viatge d'hivern.*
Premi dels Escriptors Catalans al conjunt de la seva obra (2003).
Prix Méditerranée a la millor obra estrangera traduïda al francès (2004): *Senyoria.*
Premi de la Crítica Catalana (2005): *Les veus del Pamano.*
Premi de Novel·la Setè Cel, de Salt, 2007: *Les veus del Pamano.*

El procés de gestació de les novel·les sol ser lent i laboriós. O dit d'una altra manera: una novel·la feta de pressa i corrents, sense deixar-li l'oportunitat de sedimentar-se en la vida del novel·lista, amb sort quedarà crua, però el més segur és que sigui immenjable.

L'inici de tot procés creatiu té una mica d'heroic i de màgic alhora. Sempre, la manera d'arribar-hi és diferent: un fet que t'ha colpit, un personatge que se't presenta sense demanar-te permís, un estímul extern, aliè a la literatura, abstracte, que se t'incrusta a l'ànima. Però això no és res; no és ni una declaració d'intencions. Parteixes de zero; no hi havia res abans de la novel·la. I a partir del moment que et decideixes a començar a escriure, gastes l'energia a passar d'aquest *res* a *alguna cosa*. Això pot durar dies o mesos. O anys.

M'imagino que cada escriptor acaba trobant la millor manera d'engegar el procés creatiu. N'hi ha que són temàtics, que parteixen d'una intenció sabuda: per exemple, saben que volen parlar de la generositat, de l'enveja o de la traïció. N'hi ha que es basen més en impulsos narratius: els ve al cap una resolució argumental o un conflicte narratiu. I n'hi ha que s'enamoren d'una mirada o es refien de la vaga intuïció d'una atmosfera, d'uns colors, d'una silueta o un gest... És impossible dir quina manera és la bona. Segurament, adquirir ofici d'escriptor és arribar a descobrir quina d'aquestes o d'altres és la manera que va millor al moment de cada projecte en particular.

Com que escriure és mirar; com que una novel·la és una mirada sobre el món i dins d'un mateix, durant el llarg procés d'elaboració, la història que vas confegint s'enriqueix amb mil elements de la vida que estàs vivint. I no parlo d'autobiografia: per a mi, la veritable autobiografia és en aquella part més intransferible, personal i íntima del procés d'escriptura que és l'estil. Allà és on et retrates impúdicament; les anècdotes argumentals només són anècdotes argumentals que qualsevol pot haver viscut, après o imaginat. L'estil és la mirada profunda que dona sentit a les intencions inicials. O si ho voleu, l'estil és allò que dona naturalesa literària a la mirada sobre la vida.

I al cap d'uns quants anys, arriba un moment que et sembla que allò que estàs fent és una novel·la i que està semiacabada. No ho saps del cert; només ho intueixes. Les meves novel·les no estan acabades. Valéry deia que un poema no s'acaba; s'abandona. Penso que arriba un moment que et deixes prendre la novel·la de les mans i saps que queda discretament inacabada. Tal volta aquesta és la raó per la qual, quan m'adono que torno a tenir la vida per a mi, em capbusso un altre cop en un nou procés. I em pregunto que com és que m'hi he tornat a embolicar. Que no deia que volia descansar una temporada ben llarga per dedicar-me a llegir més? M'imagino que allò que em passa és que sento un profund enyor de l'alegria de l'escriptura. En el fons sé que hi ha una raó més irracional per tornar-me a posar a escriure: no puc no fer-ho.



Pàgines patrocinades per la Institució de les Lletres Catalanes

El dia que vaig odiar Jaume Cabré

Un dia, vaig odiar Jaume Cabré. Era una vesprada d'estiu, ja fa alguns anys, i el llibre que tenia a les mans va estar a punt d'eixir volant per la finestra a causa de la ràbia que sentia. L'Andreu Perramon, pobre poeta ingenu, havia estat ajusticiat (és un dir) malgrat els esforços del seu pare per lliurar-lo de la forca. Malgrat la seva clamorosa innocència. Llegia amb fruïció malaltissa l'última pàgina de la primera part de *Senyoria* i no en donava crèdit. No podia entendre que aquell senyor de mirada afable que m'ataüllava des de la solapa del llibre, de nom Jaume Cabré, que, més que ningú altre, més fins i tot que el jutge Rafael Massó, tenia a la mà la possibilitat d'evitar aquella mort aberrant, haguera consentit —i en aquest cas consentir volia dir també propiciar— que es produïra aquell homicidi disfressat d'execució. No podia entendre que aquell home del bigoti poblat i les ulleres senzilles, que havia estat professor de literatura a Vila-real —el meu poble— i de qui els seus alumnes me n'havien parlat meravelles, somriguera i deixara fer. Que no moguera un dit, ell que podia.

Aquella vesprada vaig plorar per la sort d'Andreu Perramon, tan gran era la commoció que sentia. Aquella lectura tempestuosa va ser la meua porta d'entrada a l'univers Cabré. Una constel·lació de novel·les, guions, narracions breus, obres de teatre i assaigs que m'han acompanyat —i commogut— des d'aleshores. I em va alegrar saber que aquells títols els havia fet seus molta més gent, lectors en llengua catalana, de primer, i a poc a poc, també altres d'arreu d'Europa. Que l'autor recollia, ací però també més enllà, guardons que li reconeixien els mèrits. I em va alegrar sobretot perquè Jaume Cabré representa com ben poca gent el compromís d'un autor amb la literatura. I aquest maridatge de convenció artística, acceptació popular i reconeixement crític és cada dia més insòlit. I més necessari.

La lectura —malgrat les anàlisis comparatives entre el que hi ha i el que voldríem— viu el seu moment de màxima



esplendor històrica. En conseqüència, l'activitat editorial ha esdevingut (també, tot i que encara no exclusivament) un negoci capitalista. I la lògica del benefici ha començat a dislocar certs principis que, ingenus com el pobre poeta Perramon, hi havia qui creia innegociables. Així, les vendes han passat a ser un factor d'influència decisiva a l'hora d'establir la jerarquia literària. Igualment, les conivències empresarials entre el món editorial i els mitjans de comunicació han fet que una part de la crítica, en lloc de destriar el gra de la palla o d'intentar-ho almenys, sancione cada dia més alegrement el dictat de les llistes de vendes: els cercadors de perles són cada dia més escassos. Tan escassos com freqüents els directius *neoon* amb poder dins la indústria del llibre. La lectura es concentra cada dia més en molts pocs llibres: cinc o sis cada any (o hauríem de dir-ne exercici?). I els llibreters ja no recomanen sinó les rèpliques de l'últim èxit editorial. Els llibres ja es venen

com un producte més dels supermercats. L'eclosió de la lectura, paradoxalment, ha provocat que cada volta abunde més la literatura baixa en proteïnes: i en sabor i en olors i fins i tot en textures, les novel·les de deglució senzilla i escassos efectes secundaris. Enmig d'aquest paisatge, la unanimitat dels especialistes i l'èxit de públic de l'obra de Jaume Cabré és una raó poderosa per seguir creient que no tot està perdut. Que la literatura, entesa en l'únic sentit possible —el del compromís artístic—, encara no ha dit l'última paraula.

No és habitual que, en els temps que corren, triomfe un autor que confessa (oh, heretgia) que no té mai pressa; que no redacta en funció de cap fita del calendari editorial; que depura els textos fins que aconsegueix que llisquen de manera tan natural que semblen fàcils d'enllestir (però proveu d'imitar-lo i veureu); que no comença una novel·la fins que no troba el to més adequat per a la història que vol explicar; que escriu i rescric (i fins i tot esborra i recomença) fins descobrir la clau de cada escena; que rarament segueix un fil cronològic, sinó que prefereix la riquesa de les estructures complexes; que pretén dotar les frases de sentit musical; que aspira, no a distraure'ns i prou, sinó a sacsejar-nos l'esperit; que no escriu pensant en cap lector concret (i menys encara en cap massa de lectors concrets, en cap *target*, que diuen els *neoon*); que, en canvi, reclama lectors que vulguen involucrar-se amb els textos; que creu (i ho ha deixat escrit) en l'ètica de l'escriptura; que no segueix modes. No és habitual i per això me n'alegre. Perquè la literatura necessita, ara que qualsevol mecanògraf es declara escriptor, reivindicar el seu compromís amb l'art.

Dit això, potser resultarà sobrer que us confesse la meua admiració per Jaume Cabré. Una devoció que va sorgir aquella mateixa vesprada d'estiu en què vaig sentir el desig d'ofegar-lo. A penes un instant després que em passara la ràbia.

Vicent Usó

El valor de la totalitat en la ficció de Jaume Cabré

Avui dia difícilment podem posar en dubte que l'obra literària de Jaume Cabré és una de les més importants del panorama actual de les lletres catalanes. La idea és avalada des de múltiples perspectives o nivells d'anàlisi, ja siguin els premis obtinguts, l'elevat nombre de traduccions a les llengües més diverses, el reconeixement del públic lector, l'elogi per part de la crítica (tot i que aquest és un sector tan complex que la unanimitat sempre és pràcticament impossible) o l'atenció que els estudis i programes universitaris comencen a fer de la seva obra. En aquest darrer terreny és significativa l'organització a la Universitat Autònoma de Barcelona —de mans del Departament de Filologia Catalana i del seu Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània— d'una «Jornada Jaume Cabré» celebrada el 7 de maig de 2008, amb interessants aportacions que esperem que ben aviat puguem llegir gràcies al volum que en prepara Edicions Proa.

Si volem entendre les claus d'aquest reconeixement haurem de tenir presents diverses coses. En primer lloc, la importància que es dona al tractament del llenguatge, un aspecte importantíssim i que donaria per a una anàlisi extensa, que tindria punts de connexió tant amb la literatura com amb la llengua literària i la lingüística més estricta. No és casualitat, és clar, que Cabré hagi estat escollit per formar part de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans (com Josep Carner o com Joaquim Ruyra, dos clàssics que, en aquest sentit, admeten perfectament la comparació). La tria dels filòlegs de l'IEC és una constatació explícita d'aquest interès per la llengua a un nivell extrem i una prova més —de fet— del reconeixement de què parlàvem. Però no és aquest l'aspecte en el qual ara voldria incidir. N'hi ha un altre que, de ben segur, es pot posar al mateix nivell a l'hora de la gradació. Em refereixo a la capacitat de Jaume Cabré per construir mons de ficció que són extraordinàriament complexos, però que al

mateix temps estan elaborats de manera que queden propers al lector, el qual serà capaç d'assimilar la complexitat gràcies precisament a l'habilitat narrativa de l'autor.

En aquest sentit cal tenir present la importància que el novel·lista concedeix a l'estructuració del material narratiu. Ja alguns contes de la primera etapa ofereixen una mostra primerenca d'aquest interès. Em refereixo a contes com «Si pensàvem en les runes» de *Faules de mal despar* (1974) —el seu primer llibre—, en el qual es fa present l'estratègia narrativa a través d'una estructura que podria fer les delícies de qualsevol narratòleg en l'intent de reconstruir (o més aviat de «construir») una totalitat fragmentada. D'altra banda, una novel·la com *El mirall i l'ombra* (1980), que té —certament— un punt d'experimentació formal que en limita la difusió entre un públic majoritari, és també un bon exemple per aprofundir en aquestes intencions. Algun dia caldria fer una anàlisi detallada d'aquesta novel·la inicial, que ha acabat mig oblidada i que permet entendre molt bé algunes de les directrius posteriors pel que fa a la construcció de la ficció. Així, podem trobar-hi el joc a partir de diversos nivells de narració i de ficció, la inexistència d'un narrador definit, una estructura complexa que es va construint a mesura que llegim la novel·la, o bé recursos més concrets com l'adaptació del nom dels personatges en funció de la sensibilitat de qui parla. La història que explica la novel·la, a més, acaba convertint-se en la pròpia novel·la que tenim als dits. Són trets que polits, refets i notablement millorats retrobarem en obres ja tan emblemàtiques com *L'ombra de l'eunuc* (1996).

A *Fra Junoy o l'agonia dels sons* (1984) —una novel·la amb una mica més de fortuna que *El mirall i l'ombra*, tot i que segurament en mereixeria encara molta més— torna a perfilar-se la idea d'assimilar el món de ficció amb la totalitat, ja sigui amb la

referència al pas de les hores al llarg del dia en cada un dels capítols o en la importància simbòlica de la música. És, però, a *L'ombra de l'eunuc* on la idea arriba a un dels seus punts culminants. La novel·la, tinguem-ho present, comença amb un «al cap de molt temps de tot» i acaba amb «una profunda enyorança de tot». És un recurs explícit, si és vol, però al mateix temps en camufla un altre de molt més elaborat: la referència als primers compassos del concert per a violí i orquestra d'Alban Berg, els quals són també una insinuació de la possibilitat de l'instrument d'evocar la totalitat a través de les notes de les seves quatre cordes. Cabré es val, doncs, de la intenció musical de Berg per a proposar una intenció literària artísticament afí. I el recurs ara ja no és tan explícit, certament, però no per això és menys interessant ni menys rendible literàriament parlant. Fixem-nos també, si llegim la darrera novel·la de Cabré publicada fins ara, com les veus del Pamano també són capaces de representar una visió global (i total, és clar) del món. Potser per això són les que donen títol al conjunt (a la totalitat, doncs). Tant *L'ombra de l'eunuc* com *Les veus del Pamano* (2004) són propostes de «novel·la total», que han de ser llegides tenint en compte aquesta ambició. Perquè els escriptors tenen tot el dret a ser-ne, d'ambiciosos. I els lectors també, és clar.

Per tot això, i per moltes més coses, les obres de Jaume Cabré constitueixen ja un patrimoni de les lletres catalanes que cal preservar i estudiar. Comença a ser hora que algun analista —algun d'ambicions— s'hi endinsi de manera precisa, rigorosa i detallada per descobrir-nos i apropar-nos les claus de construcció d'aquest món que és tan complex (la bona literatura —com la vida mateixa— té sempre importants dosis de complexitat), però al mateix temps tan proper i atractiu.

L'obra i la seva ombra

El desembre del 2007 es va publicar a Ljubljana la meua traducció de *L'ombra de l'eunuc* de Jaume Cabré. Sense que hagués parlat mai amb la dissenyadora, a la coberta hi apareixia un dibuix estilitzat d'un arboç. Aquest gest em va fer adonar de fins a quin punt les vibracions es transmeten i els accents són captats per altres lectors. Les llargues setmanes de convivència amb la novel·la, durant la traducció, van desplaçar els dramàtics desenllaços de la novel·la a un segon pla. Aquest arboç, cobert de fruits i flors en ple hivern, va ser per a mi la clau per descobrir en la novel·la les seves denses capes de reflexions teòriques sobre l'art.

Des de la tragèdia grega l'espectador ha de ser capaç d'observar simultàniament dos horitzons diferents que són els que creen el sentit de l'obra. La identificació amb els protagonistes és només el primer marc, perquè l'espectador ha d'assumir també la mirada àmplia del corifeu que sap molt més que el pobre heroi destinat a morir. El context és, doncs, essencial per a la comprensió d'una obra d'art. Creativitat, genialitat, valors eterns i misteri van ser utilitzats per als fins ideològics. Per això cal sospesar l'ideal que defensa l'artista amb el seu enquadrament; encara més, cal ser conscient que el simple enquadrament ja crea un món i condiona la nostra visió.

A través d'una disposició dels elements molt meditada, Jaume Cabré qüestiona la manera de construir la visió d'una societat. La novel·la té l'aparença d'una saga familiar, però el primer codi que desintegra és precisament el de la novel·la burgesa. Els anys d'aprenentatge acaben en un desencís profund. La llengua en aquesta novel·la tampoc és un simple mitjà a través del qual es propaga la història. Els personatges són construïts a partir d'idiolectes aïllats i aquesta expressivitat tan marcadament individual mostra molt bé que la llengua és un codi construït, un acord entre els parlants disposats a comprendre's. Quan en els diàlegs d'un vell poeta fracassat trobem el punt volat medieval i altres divertides marques de l'ortografia prefabricada, què n'hem de pensar? La construcció d'un codi d'escriptura és una tasca àrdua; la literatura, també, cal construir-la amb llibres individuals. Cabré fa pujar a dalt de l'escenari el corifeu

perquè ens recordi que som dins d'un relat inventat. Podem somriure només si som capaços d'esquivar la seducció de la ficció i prendre'ns el relat alhora en la seva dimensió d'un artefacte fixat enmig d'un moment històric molt concret. Cal saber veure la col·lisió dels elements narratius amb els fets reals i llegir la novel·la com la reacció a unes circumstàncies donades, no pas com la mimesi que reflecteix impassiblement el que hi ha hagut.

El fals gessamí posa la nota de verd en una galeria d'art, però no pot ser cap casualitat que l'autor descriu precisament durant un vernissatge la planta que amb la seva olor penetrant enganya els sentits per semblar el que no és. Les obres d'art s'han convertit en una mercaderia gràcies als crítics que amb les seves descripcions i els missatges simplificats les han fet aptes per al consum, va constatar el seu dia Martin Heidegger. On és la veritat d'aquestes pintures? La resposta del filòsof va ser les sabates pintades per Van Gogh, unes sabates velles, cansades, que han quedat arraconades després d'una dura jornada, capaces d'evocar amb la seva muda presència la vida d'un pagès.

El comentari que va destinar Jacques Derrida a aquestes botes gastades no podria ser més àcid. Dubta que el calçat pertanyi a un pagès, encara que també li sembla poc probable que l'artista hagi retratat les seves pròpies botes. La qüestió de còpia i l'original és molt més complexa. Primer de tot, les dues sabates, són realment un parell? I si fossin retratades dues sabates del peu esquerre, de quin món parlarien? El model d'aquesta pintura, és clar, tampoc no és el peu perquè cap sabater cus el cuir directament damunt el client, sinó que la sabata es fa damunt d'un tros de fusta, modelat segons el peu estàndard i tots s'hi han d'adaptar...

Cabré és molt conscient que la natura que parla davant de la càmera per

ser reproduïda és diferent de la natura que existeix simplement per ser vista. Per això no és la llengua la que parla per la boca d'un poeta, sinó que és el poeta qui té la capacitat de trencar amb els models establerts, adaptar-los a la seva pròpia parla individual. L'obra d'art és un trencament, un qüestionament i no pas la confirmació d'una tradició.

Les flors d'aquesta novel·la, com en les obres de Mercè Rodoreda, confirmen la confessió que l'escriptor va apuntar al seu llibre d'assaigs *El sentit de la ficció*: «La novel·la és una metàfora». L'arboç, que dona fruits i flors en ple hivern, mostra la seva fe en el futur. L'artista disposa a les imatges la resposta individual al fet de ser al món. Però el tema central d'aquesta novel·la és la desconfiança radical de l'art envers els grans projectes. Si traduïm el món en una llengua model, els tòpics converteixen experiències úniques en una roda de vivències cíclics i així assumim que tothom en un determinat punt de la seva vida experimentarà el que ara viu el protagonista. Jaume Cabré, però, ens veda a propòsit aquesta identificació fàcil.

La seva literatura no pot ser llegida d'una manera neutral, com un entreteniment. Una de les escenes centrals de la novel·la —l'ajusticiament del traïdor que protagonitzen dos revolucionaris espantats i maldestres— passa comptes amb tot el segle XX. Es pot matar en nom d'un ideal? El poder de la paraula és enorme. L'escriptura crea models de comportament i models de pensament. «Per a mi és innegable que la realitat copia l'art», diu Cabré a *La matèria de l'esperit*. L'oncle Maurici canvia el destí de tota la família amb un diari falsificat.

L'ombra de l'eunuc deu el seu títol a George Steiner perseguit per la sensació d'un crític eixorc perquè no és capaç de crear una obra d'art. Però la reflexió és tan necessària per a la literatura com l'home necessita la seva ombra per demostrar que encara no s'ha venut al diable. Cabré demana a cada lector capacitat d'anàlisi. Només els músics poden llegir les notes, caldria, potser, que els lectors de les novel·les també fossin més entrenats per comprendre els codis de la ficció.

Simona Škrabec

Senyoria, la ficció contra el poder

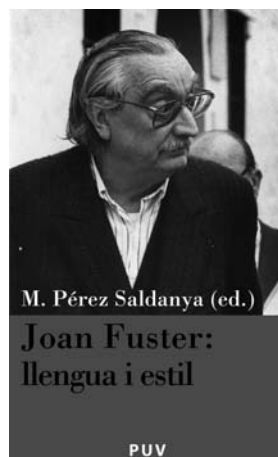
Reconeguda, entre altres, amb distincions tan prestigioses com el Premi Crítica «Serra d'Or» o el Premi de la crítica-narrativa catalana i traduïda a una desena de llengües, *Senyoria* és la més universal de les obres de Jaume Cabré. El motiu d'aquest èxit cal cercar-lo, en un primer nivell, en una afortunada conjunció d'encerts (de personatges, d'història, d'estil, etc), però, sobretot, en la capacitat de la novel·la de dir l'indicible, de crear un sentit irreductible al resum o a la paràfrasi amb aquests elements de construcció.

Senyoria és, en primer lloc, una novel·la de personatge: la història de D. Rafael Massó, regent civil de l'Audiència de Barcelona, oberta, en un segon pla indissociable del primer, a la recreació de la societat borbònica barcelonina de finals del segle XVIII, un Antic Règim ja ferit de mort per la imparable expansió dels ideals de la Revolució francesa. Sa Senyoria és un personatge sense moral que acabarà atrapat per les contradiccions existents entre els valors que figura representar com a personatge públic i uns vicis privats que arriben a la prevaricació i l'assassinat. El procés que desemboca

en la caiguda del protagonista, significativament situat en un període que va des dels mesos finals de 1799 fins a l'1 de gener de 1800, s'erigeix en representació metafòrica del procés general que arrossega profunds canvis socials i ideològics i que suposarà, amb el nou segle, la incorporació a una nova era. Així, l'entrada de l'estètica romàntica de la mà dels joves artistes Ferran Sorts i Andreu Perramon amenaça un classicisme que ja té les hores comptades.

Jaume Cabré ha explicat que la imatge inicial a partir de la qual es va generar el personatge que acabaria sent Rafael Massó va ser la fotografia als diaris del primer jutge de l'Audiència de Barcelona condemnat per prevaricació en el moment d'entrar a la presó. Una imatge que, d'una banda, funcionava com a tancament simbòlic de la dictadura, amb una justícia finalment sense privilegis, però que també suscitava una interrogació sobre l'estat d'ànim del personatge, del poderós acostumat a representar la llei que cau en desgràcia i, amb això, encetava una reflexió sobre la vergonya pública, sobre la por a ser

descobert i perdre-ho tot, sobre el poder, en definitiva. La reflexió a l'entorn del poder és un tema recurrent, característic, en l'obra de Cabré i ho és a un doble nivell; en primer lloc, com a matèria d'especulació intel·lectual a partir de les peripècies de la història narrada, tal com acabem d'assenyalar; però també en tant que convenció subjacent sobre la qual es fonamenta, en opinió de l'autor, la grandesa de la ficció: la incertitud i el relativisme propis de la ficció la converteixen, segons Cabré, en «la resposta immediata al poder» (*El sentit de la ficció*, p. 27). Això explica que si bé la literatura ens pot reconfortar convertida en un espai de justícia que deixa en suspens la prescripció moral del crim, és igualment cert que ens porta a contemplar la veritat de tots els personatges, també dels criminals, i ens inclina al matís psicològic, a la comprensió dels actes, a la pietat. En aquest sentit, *Senyoria* aconsegueix un equilibri impecable entre la dissecció de la amoralitat d'un personatge corrupte i hipòcrita, podrit, que provoca rebuig i un joc de focalitzacions que ens força a veure el món amb el



Joan Fuster: Llengua i estil

M. Pérez Saldanya (ed.)

joan fuster
CÀTEDRA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Ser Joan Fuster: 33 visions sobre l'escriptor

N. Pellisser, A. Montón, F. Pérez Moragón (eds.)

Altres edicions:

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

Dialèctica de la ironia. La crisi de la modernitat en

l'assaig de Joan Fuster. Guillem Calaforra

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

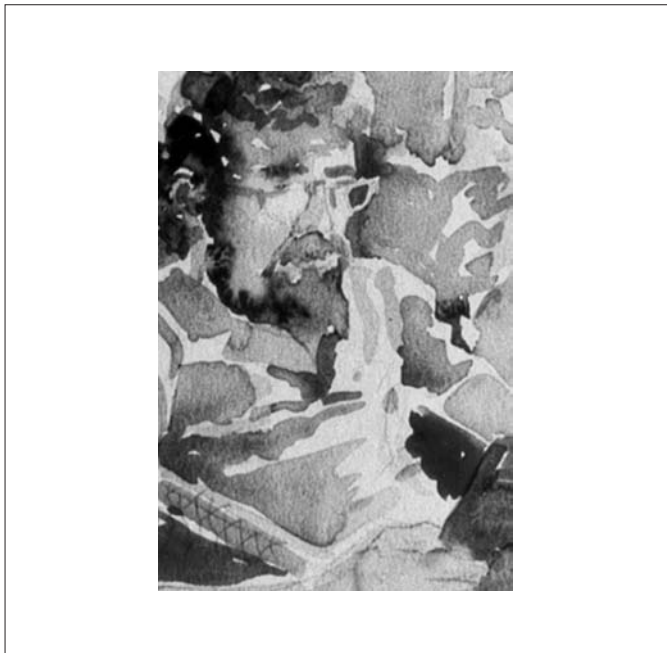
Els colors i les paraules. Notes sobre Joan Fuster i la pintura. Enric Balaguer

Emili Gómez Nadal: diaris i records. Francesc Pérez Moragón

i Antonio Gómez Andrés (eds.)

personatge i des del personatge, a conèixer-ne els pensaments i desigs amb les seues pròpies paraules, a participar de la seua por i de la seua vergonya.

En el sistema de composició de Jaume Cabré, el personatge dóna peu a la història però només amb la història resolta pot procedir l'autor a articular-la amb l'estructura que la convertirà en novel·la, amb la tensió narrativa pertinent i organitzada de manera significativa. L'art de l'estructura funciona, doncs, com el taller d'alquímia de l'escriptura novel·lística de Cabré. En el cas de *Senyoria*, l'autor ha declarat que l'organització de la novel·la se li va revelar com una epifania contemplant el cel estrellat: Orió el caçador, les Plèiades perseguides i, ocult, Plutó, missatger de la mort. Una troballa feliç, sens dubte, que funciona com a principal fil conductor del sentit, però sobre la qual ha calgut bastir un sòlid



edifici fet de sàvies fragmentacions de la matèria narrativa, d'un impecable control de l'aparell temporal, del joc de perspectives de la narració, de la calculada dosificació de la informació... Així, per exemple, si la història

havia començat a desenvolupar-se, en les primeres temptatives de l'escriptura, amb l'escena de la confessió d'un jutge culpable, segons ha declarat l'autor, aquesta escena s'ha desplaçat al final de la novel·la. Un altre afer que depèn totalment de l'estructura és la creació de la intriga, construïda a base d'elements com ara l'alternança de les diferents línies narratives, que dilata en el procés de lectura el moment en què encaixen les peces aparentment soltes, i de detalls magistrals com el «flap!» misteriós que tortura Ciset. Aquest darrer recurs ha estat reproduït per Urbà

Lozano en la seua última novel·la com a homenatge confés a *Senyoria*. Una prova més, que s'afegeix a altres, com la reedició ininterrompuda al llarg de vora vint anys, que la novel·la de Cabré s'ha convertit en un clàssic.

Carme Gregori

L'ESPURNA EDICIONS



NÚMERO 865 · ANY LXXXVI
Setembre · Octubre 2008
REVISTA BIMESTRAL

D'ARA, DEL PAÍS I DEL MÓN

Manel Ollé: Olimpisme o llet en pols · Tomeu Martí: El Nou Sobiranisme Català · Guillem López Casanovas: Els anys que hem viscut perillosament, o com jutjar el moment econòmic

DIÀLEGS

Carles Cabrera: Eliseu Climent, la intel·ligència al servei d'un poble

DOSSIER: MIRADES AL FUTUR

Pere Ribas Rabassa: El futur del passat · Manuel Asín: Rizoma i arborescència a Franco Battiato · Caterina Cortès: Els blogs com a nova forma d'escriptura i comunicació · Pau Planas: La retrospectiva · Josep Carles Romaguera: Imatges per a un futur

HISTÒRIA, CULTURA I SOCIETAT

Joan F. López Casanovas: *Vida i destí*, una lectura esperançada · Isabel Graña: L'hora de Joan Estelrich · Vicenç Jasso Garau i Catalina Torrens Vallori: Regidors d'ahir coses d'avui · Xavier Ferré Trill: Recepció de *Les dictadures dels nostres dies* · Vicenç M. Rosselló i Verger: Dues provatures poètiques d'en Blai Bonet (1944 o 1946?) · Damià Pons: Cultura i país, memòria i projecte

L'ART VIST PELS ARTISTES

Jaume Muntaner: Antoni Ferragut i Llinàs

LA PEÇA

Jaume Miró: Zona d'exclusió

A LA CIUTAT DELS LLIBRES

Melcior Comes: Itàlia i Balzac
Catalina Borràs Llinàs: Crucifixió simbòlica i experimentació literària

L'ESPURNA EDICIONS S. L., C/ Joan Bauçà, 33 - 1r 07007 Palma (Mallorca) Tel. 971 25 64 05 · A/e: direcciolluc@yahoo.es
DISTRIBUCIÓ A BALEARS: PALMA DISTRIBUCIONS, C/ Dragonera, 17 · 07014 Palma (Mallorca) Tels. 971 28 94 21 · 971 45 06 12
DISTRIBUCIÓ A CATALUNYA: MIDAC LLIBRES, C/ Rois de Corella, 9 · 08205 Sabadell (Barcelona) Tel. 93 74 64 112 · Fax: 93 74 64 111

La bandera de València

¿De què parlem quan discutim de banderes? O, millor, ¿de què parlem quan discutim sobre la bandera valenciana? No crec que ens tirem els trastets al cap només per uns centímetres de blau, per uns brodats d'allò més bufons, per una corona llampant, tot i que la gent que s'hi ha implicat de veres és capaç d'això i molt més. La guerra de les banderetes, en els seus moments ignis, va deixar rere seu bombes, pallisses, insults, violència, molta violència, amb la complicitat, no cal dir-ho, de ministeris, comissaries i jutjats, perquè als rèdits per desactivar un nacionalisme d'esquerres i alternatiu s'afegien les bondats d'afermar l'únic nacionalisme amb carta de naturalesa, estatal si més no, l'espanyol. No, no discutíem i seguim discutint de vexil·lologia, sinó de la manera d'entendre un país.

Si realment la discussió fóra vexil·lològica, aquesta no hauria d'haver eixit mai de l'àmbit que li pertoca de la investigació i l'erudició. Pere Maria d'Orts féu una aportació notable, sòlida, contrastada amb les fonts d'arxiu disponibles, però no li feren cas els del *lobby* de la política que han dirigit aquest país des que Franco morí al llit. Més recentment els militants de la causa blava han posat en relleu fonts que Pere Maria d'Orts havia negligit, en particular les representacions de la senyera de la ciutat de València en les cartes portolanes ja des mitjan segle XV. En aquest terreny de la recerca de fonts i de l'exegesi documental se situa precisament el *bouquin* de Pau Viciano.

Cal dir, doncs, que no som davant un llibre de fàcil masticació popular. La divulgació cedeix a un treball d'historiador amb tots els ets i els uts. Qui se'l llegirà, se les haurà amb mots i conceptes gens usuals. Les pàgines van ben aspergides de campers, caironats, llambrequins, terçanells jaspats, costances, cetins, brosel·lats i de més termes que al capdavant li donen el to de rigor que s'escau, però que en cap



dels casos en dificulta la lectura. Pau Viciano sap escriure, i això, en un tema presumptament ingrati com aquest, s'agraeix. Fressat en els procediments de la recerca històrica, Pau Viciano encreua totes les fonts disponibles: la pròpia d'arxiu, la iconològica, la cronística i la literària. I munta el trencaclosques. Un trencaclosques perquè les fonts no es caracteritzen precisament per la claredat i perquè són escasses les representacions de la senyera.

La lectura que en fa Viciano sintèticament és que fins al segle XV la bandera de València és l'oriflama. El 1449 s'afegeix una corona, però no

en la tela sinó al capdamunt de l'escut; es tracta d'una corona metàl·lica sobre la qual es col·loca el drac, esdevingut més tard el ratpenat. A partir d'ara les referències al blau que sovintegen no identifiquen una franja de proporcions similars a la de l'actual senyera de la ciutat, sinó que serveixen per a ornaments o subjectar l'oriflama a l'asta. Per part seua, el blau dels portolans no serien sinó convencions gràfiques, l'argumentació potser més feble argüida per l'autor. Arran de la commemoració del sisè centenari de la mort de Jaume I, el 1876, es redissenya la forma tradicional, no sense alguna protesta i incomoditat. És ara, doncs, quan apareix rutilant la bandera blavosa. Així i tot, els prohoms de la Renaixença, amb Teodor Llorente al capdavant, continuen pensant en la senyera de sempre, la de les quatre barres.

Tota tradició és un invent. Si la proposta de Pau Viciano és correcta —i val a dir que encara roman oberta a la trobada de més documents—, la senyera amb blau és un invent que compta amb més de cent anys. Les falleres ploren a llàgrima viva, batallons de la República l'onejaven camí les trinxeres i la trinxadissa i fins independentistes dels Països Catalans orgullosament la pengien al rebedor de casa. L'oriflama també és un invent, encara que més antic, perquè sens dubte no la van baixar del cel una colla d'àngels querubins. Pau Viciano aposta per una coexistència simbòlica, tan endinyat tenim el conflicte. La coexistència significa el respecte per ambdues parts i, naturalment, acceptar l'oriflama com una més que la història ens ha llegat, lluny de la miserable demonització i operació de fer-la estranya entre nosaltres, els valencians. I, ben mirat, ja hi podem posar, blau, roig, llambrequins i totes les decoracions que ens vinguen de gust. Sempre hi queda l'essencial: les quatre barres de la Corona d'Aragó.

Pau Viciano
Barres i coronas
La bandera de la ciutat de València
(XVI-XIX)
Afers, Catarroja, 2008
88 pàgs.

Ferran Garcia-Oliver

Sartre, encara

Algú podria pensar que Sartre és un d'aquells autors de l'existencialisme de la postguerra europea passats de moda. La filosofia de Sartre pot ser, però, i de fet així ens ho mostra Mercè Rius, un bon instrument d'anàlisi i d'interpretació pel que fa a l'acció humana. No hi ha cap dubte que una lectura sartriana de les nostres vides pot resultar absolutament reveladora. L'excés de racionalització i la dificultat per fonamentar les pròpies decisions ens porta a l'engany, a buscar excuses que emmascaren la llibertat: tractem d'evitar la responsabilitat que comporta actuar. Sartre continua vigent i ens enganxa perquè revela justament això.

Tres assaigs sobre Sartre i una conferència de més no és una obra adreçada als profans sinó a aquells que tenen fresca i present la terminologia pròpia de l'existencialisme: tot el llibre és immers en el més pur univers existencialista. L'autora ja va editar en català una selecció de textos de *L'ésser i el no-res*, l'any 1999, i va publicar, el 2005, *De vuelta a Sartre*. Ara, ens ofereix novament aportacions i reflexions interessants al voltant de l'obra de Sartre, contribuint d'aquesta manera a augmentar el nombre d'escrits en català sobre filòsofs que, per la seua complexitat, requereixen d'estudis complementaris. Ja sabem com és d'important això per a la nostra normalització cultural.

Que el títol del llibre no ens passe desapercbut: comença la primera part donant una possible resposta a la famosa conferència de Sartre, originàriament expressada amb forma interrogativa —ens recorda l'autora—, però publicada i donada a conèixer sense el genuí interrogant inicial. Sartre, encara que va advertir al públic que la doctrina existencialista anava destinada estrictament als *especialistes*, es va voler fer entendre... Mercè Rius ens proporciona amb detall les interpretacions fetes al to pessimista de la conferència i dissenteix d'aquells que hi han vist un acostament a la moral tradicional.

És un llibre ple de suggeriments. L'autora tria molt bé els fragments de



les obres sartrianes: cap de les citacions resulta ni gratuïta ni estèril, ni manquen tampoc de valor estètic. La veu de Sartre/Roquentin apareix constantment per tal de no perdre de vista *el filòsof*. Mercè Rius coneix molt bé tota l'obra de l'autor. L'estudi no manca de rigor filosòfic: repassa les crítiques que Heidegger va fer a Sartre; deslliga a Sartre, sense timidesa i oferint bons arguments, de tota possible adhesió a les modernes ètiques formals; examina alguns dels tòpics llançats sobre la filosofia sartriana i ens acosta en moltes ocasions Sartre a Spinoza. En *La perpètua dis-*

Mercè Rius
*Tres assaigs sobre Sartre i una
conferència de més*
Palma de Mallorca, Editorial
Leonard Muntaner, 2008
227 pàgs.

gregació de l'ésser, el primer dels tres assaigs desenvolupa el debat entorn a un clàssic en la filosofia de la ment, el dualisme cartesià, i s'endinsa en el parany del *cogito* satrià: «la consciència existeix el seu cos», diu Sartre, i

Mercè Rius ens explica la transitivitat que l'autor assigna al verb per tal d'esbrinar quina relació mantenen cos i consciència. En el segon dels assaigs, *Fantasies del solitari...*, la reflexió se centra sobre la relació entre Sartre, Kierkegaard i Rousseau, tres autors en els quals la soledat exerceix una funció filosòfica. Aquest assaig, com el darrer, manté un to més «literari» i resulta molt més fluid que els anteriors. Mercè Rius hi fa un recorregut per tal de mostrar com la solitud ha estat companya de la figura del savi, quan aquest es dedicava a la recerca de la veritat —a trobar l'ésser de les coses— o, simplement, quan menyspreava certes abstraccions humanes, convencions socials...

Temes com ara «l'opinió pública», «l'elit intel·lectual» o «el poder de la voluntat racional», són tractats amb lucidesa crítica des de diferents perspectives. Mercè Rius fa aparèixer els tres autors tractant el tema de la llibertat, lligat en Sartre al concepte de *norreació* —negació de la facticitat, dels condicionants socials, de l'ésser-per-altri. *La nàusea*, *Diari íntim*, *Els somieigs del passejant solitari* i *L'Emili* són els textos de referència en aquest assaig. Les cites, hi tornem a insistir, són fruit d'una magnífica tria. L'últim dels assaigs és una anàlisi de l'autobiografia de Sarah Kofman, escrita el mateix any del suïcidí de l'autora (1994). Aquesta filòsofa havia produït gran part de les seues obres dins de les claus del deconstruccionisme i sota la influència de la filosofia de Nietzsche i Freud. Aquesta circumstància, ens adverteix Mercè Rius, pot fer que el lector, assabentat de l'obra de Kofman, interprete l'autobiografia amb els paràmetres de la psicoanàlisi. Una lectura sartriana de Sarah Kofman mostra, però, que aquesta autobiografia vol ser, en realitat, l'«exposició d'una consciència».

Sílvia Gómez Soler

Vet aquí, a *Les flors àrtiques*, una poesia del jo mixturada amb una poesia del no-jo; un jo que es dilueix en el no-jo, i un no-jo que no aboleix pas el jo. Aquesta és la singularitat d'aquest llibre que apareix en un moment de descrèdit del jo en poesia i de prejudicis envers el no-jo com a motiu d'una nova i alhora antiga poesia, amb el benentès que la poesia del no-jo no pot ser entesa simplement com una reacció contra la poesia del jo, i que el no-jo no suposa necessàriament una negació del jo. I si bé la poesia de l'experiència, que és una de les formes de la poesia del jo, equival al capdavant a un realisme líric, la poesia del no-jo porta aquest naturalisme a carrerons sense sortida coherent, paradoxals, on l'hàbit poètic, alliberat de l'expressió i la comunicació de la quotidianitat poetitzada, pot bastir visions que van descobrint possibilitats, insòlites i engrescadores, de l'escriptura.

L'Arthur Rimbaud de *Les il·luminacions*, el Leopoldo Maria Panero de *Teoria del plagio* i el Josep Palau i Fabre de *Paradís atroç* són significativament citats al capdavant de *Les flors àrtiques*, juntament amb, subliminàriament, el Lautréamont de la teoria del plagi; i hi podria haver figurat així mateix, com a referent emboirat, Novalis, perquè les flors àrtiques de Ricard Ripoll (les quals, segons ell, no existeixen, i això és important) vénen a ser com una mutació de la flor blava del gran inspirador del primer romanticisme, quan tot allò anomenat romàntic encara no ho era ben bé i no havia començat a davallar vers la putrefacció en la qual es va bellugant el jo de tanta poesia d'avui.

I és clar, el jo no existeix sense el tu, que, a *Les flors àrtiques* també és no-tu, ja que, de fet, ve a ser el jo vist, solip-sistament, des del jo mateix, com a habitant únic d'un paradís atroç, on, d'acord amb el Palau i Fabre citat per Ripoll, «obririen l'espai espais d'esgar-rifança», i on, com escriu Ripoll al primer poema del seu llibre, «d'un a un els mots tornen al buit d'on varen néixer, i se senten els batecs de les gelosies que tremolen sota el vent». I bé, si aquest vent és el que fa tornar els mots al buit, la buidor de sentit, en rebre els mots, s'expandeix entre aquests per tot el llibre i hi fa brollar múltiples significacions, de les quals podem fer inno-

El cant àrtic de les flors

Ricard Ripoll
Les flors àrtiques
 Premi Miquel de Palol
 Columna edicions, Barcelona, 2007
 121 pàgs.

Ricard Ripoll
El cant del Salvador
 IX Premi Parc Taulí
 Edicions Proa, Barcelona, 2007
 87 pàgs.

brables interpretacions, fins i tot antagoniques, entre les quals hi ha la present i la que afirma que allò, aquella ratlla, aquell vers, no vol dir res (o sia, que ho vol dir tot), que és una imatge vàlida per si mateixa, com ara aquesta, d'un altre poema del llibre: «Els teatres / s'estavellen / i / s'esquittlla / el sentit / de l'esguard». Parafrasejant l'autor, podem dir que els seus poemes són com «passions assumides des de la negació de la lògica».

Altrament, cal destacar que hi ha, a *Les flors àrtiques*, dues menes de poe-

mes, uns, en prosa, que són un empelt de poesia en la narració, o a l'inrevés, i uns altres que diríeu que vénen a ser com una de les cinquenes essències possibles del poema diguem-ne narratiu, i no, no és pas així, car el poema que sembla cinquena essència és origen del poema si fa no fa narratiu.

Al cap d'un mes de publicat *Les flors àrtiques*, Ricard Ripoll treu un altre llibre, *El cant del Salvador*, més atípic i tot que l'anterior. I ací, l'adjectiu atípic és ben elogiós, i no pas per allò de trencar motlles o de la novetat per la novetat, atès que l'escriptura de Ripoll —traductor al català de l'obra completa de Lautréamont i de *La llibertat o l'amor!*, de Robert Desnos— té arrels fon-des en unes tradicions literàries, a les quals, fet i fet, es manté fidel, tot i que ben personalment. Aquestes tradicions són les franceses, i és que ell, valencià de Sueca, ha viscut, des de ben petit, molts anys a França, on va forjar la seva formació, gràcies a la qual aporta a les lletres catalanes uns aires inquietants que cal flairar i pair, per tal com ens és llegut d'opinar que la tradició catalana, presa exclusivament, com es fa sovint, pot resultar asfixiant.

De les citacions que encapçalen *El cant del Salvador*, una és de Guillaume Apollinaire, «Ja comença a ser hora de tornar a encendre els estels», i una altra, de Salvador Romà de Vill, «Cal estimar allò que no s'entén (...)». Aquest Salvador Romà és el personatge que guia a Ripoll. I ho fa lligat a «dues llunes perverses —prosa i poesia— en una barreja de subversió de les formes» i amb el rerefons de textos que ell, Salvador, ha escrit i «que no entén ningú, sense cap història, cap personatge, cap lògica. Són textos il·legibles que marquen un territori ambigu, equívoc. On tot és possible». I amb el referent llunyà però actiu d'aquest territori, Ricard Ripoll es va fent llegible, entenedor, àdhuc didàctic, fins al punt que, mentre llegeix el llibre, el lector es va adonant que la concatenació de mots, de frases i versos no és sinó l'emanació d'un sentit «entaforat a l'orella dels sords» o «una remor de camps d'entrenament» on el paraulam és traginat per Alexandre, Foix, Brossa, Bartra, Lezama Lima, Breton...



Memòria històrica

Agustí Colomer Ferràndiz
*Temps d'acció. Acció Nacionalista
Valenciana (1933-1936)*
Editorial Denes, València, 2007
151 pàgs.

Recuperar llocs poc investigats de la història és una tasca necessària per a qualsevol poble, però encara més per als que —com el valencià— han patit i pateixen els estralls de la devastació històrica i la baixa estima. A eixa recuperació dedica Agustí Colomer la seua tasca com a historiador; ara ofereix al lector un text sobre el valencianisme d'inspiració cristiana, que ha merescut el XIII Premi Francesc Ferrer Pastor d'investigació en la convocatòria del 2006. Altres títols seus, com *Retrobar la tradició* (1996), van en eixa mateixa línia. En l'obra que ara ressenyem, Colomer estudia i reivindica la importància del valencianisme polític durant la Segona República espanyola, encarnat en el partit Acció Nacionalista Valenciana. El seu objectiu fonamental és demostrar que aquest partit ni era anticatalanista ni dretà ni reaccionari, tal com altres historiadors —en concret, M. Aznar i R. Blasco— havien proposat.

El llibre consta d'una «Introducció», tres capítols i una conclusió, i acaba amb un interessant annex fotogràfic i la bibliografia de 52 fitxes. Per la «Introducció» sabem que ANV va actuar durant quasi tres anys (del 6 d'agost de 1933 fins al 18 de juliol de 1936) i que el 1935 simplificà el seu nom en Acció Valencianista. També coneixem la rellevància que assoliren els seus militants en la recuperació de la postguerra —gent com X. Casp, M. Adlert, Soriano Bueso, R. Moròder etc.

El capítol I dibuixa la situació del valencianisme durant la Segona República, protagonitzat per la Unió Valencianista i l'Agrupació Valencianista Republicana. En aquell context, els militants d'ANV es reivindicaven de centre,

atés el monopoli del concepte *dreta* que feia el conservadorisme espanyolista. L'oposició d'ANV a aquest s'apercep clarament quan l'acusa de ser tolerant amb el feixisme i bel·ligerant amb els nacionalismes distints de l'espanyol.

Una altra contribució d'ANV que Colomer realça és la publicació del setmanari *Acció*, dirigit per Francesc Soriano. Durant els dos anys que existí publicà 112 números, de temàtica política, cultural, lingüística i religiosa.

El capítol II es dedica a demostrar la filiació democratacristiana d'ANV, i els llaços que la unien als partits germans del País Basc (PNB) i Catalunya (UDC). També, l'admiració que els seus militants sentien pels moviments socials que es coïen a Europa, en concret per la «Lliga de treballadors cristians belgues». La realitat social que es vivia a Bèlgica sobtava als valencianistes, que veïen que els patrons valencians afavorien les organitzacions obreres «extremistes» i perjudicaven paradoxalment les catòliques.

El capítol III tracta la posició d'ANV davant el feixisme, i para esment en el cas italià i l'alemany. La seua crítica ressaltà l'esclavatge «entusiasta» en què vivia el poble italià, i, quant a Alemanya, la deïficació del Führer. En un plànol local, ANV denuncià l'agressió a martellades que el 1934 va patir el bust del poeta Mistral, atribuïda a elements falangistes.

El IV i darrer capítol insisteix en el caràcter nacionalista d'ANV, emmarcat en l'època republicana. Des del setmanari *Acció* se seguia amb atenció les dinàmiques de les nacionalitats basca i catalana, i també els casos irlandés i occità. El partit no s'hi va estar de proclamar la conveniència d'una relació federal entre València i Catalunya, sense hegemonies i basada en la unió cultural i la llibertat política. Aquest capítol pretén fulminar els dubtes sobre el nacionalisme dels militants d'ANV. Els arguments proposats són l'adopció de les Normes de Castelló i la joia amb què foren rebuts a la seu del partit els catalanistes conspicus —entre els quals Pompeu Fabra— que visitaren la ciutat de València a finals de novembre de 1935.

En conclusió, el nou llibre d'A. Colomer posa llum on no n'hi havia gaire fins ara, amb l'esperança de bastir un futur positiu possible des del coneixement sòlid del passat valencià.

Joaquim Juan-Mompó

L'amor a Venècia: ser o no ser entre cendres

Joaquim Pijoan
L'amor a Venècia
Amsterdam llibres, Barcelona, 2008
224 pàgs.

Ens diu Joaquim Pijoan que escriu per prescripció mèdica. Que l'origen del seu gest cal·ligràfic sigui terapèutic ens porta d'immediat a considerar la pulsio fonda de la seva maduració com a escriptor. Camí llenegadís, la literatura restaura o cura en la mateixa mesura que enverina o infecta. Convé aclarir una cosa respecte de JP: no sols és un grafòman contumaç sinó un escriptor autèntic. Que de la seva primera novel·la, *Somni* (1982), a la segona, *Sayonara Barcelona* (2007), hi hagi un lapse de vint-i-cinc anys és un fet purament circumstancial: un atzar dissortat però atzar al cap i a la fi. Que les seves obres vagin apareixent desordenadament i que n'hi hagi de destinades al silenci (*L'amor a Venècia* és la darrera peça d'una pentalogia de la qual només s'ha publicat abans *Sayonara Barcelona*) és un altre fruit de l'atzar. El fet essencial, determinant i definidor, és que en Joaquim Pijoan no ha deixat d'escriure ni un sol dia al llarg de trenta anys; d'escriure una estona al matí i una estona al vespre pàgines de dietari. Així, de manera singular, l'escriptura que reconeix com la més estèril de les preocupacions proporciona una via d'estabilitat i s'erigeix en un eficaç instrument de construcció (i alhora de deconstrucció) de la personalitat. No podent accedir a la vida pública l'escriptor es reclus en l'espai privat dels dietaris, i converteix aquest reducte en un discurs constant dels límits, de les fractures i de les tremolors del jo íntim. Literàriament parlant, Pijoan es dirimeix en la també inestable matèria narrativa de l'assaig —l'assaig-riu segons Montaigne. En el vessament a l'estil novel·lat ens trobem davant d'un text limítrof, d'acotació

complexa, que s'ha convingut a denominar *novel·la d'idees*: síntesi de producte estrictament autobiogràfic i de fil de ficció factual. Tot plegat és un reflex egotista que una vegada i una altra transcendeix i que acaba convertint, a partir de les diverses creacions dels *alter ego* de la ficció o del jo veraç del diari, en veritables empelts de si mateix, en un (perquè tots acaben sent un i el mateix) dels personatges literaris més singulars que es passeja per la literatura catalana recent.

L'amor a Venècia és la història, en primera persona, d'un professor d'anglès prejubilat que vol resoldre l'ambició perpètuament posposada de ser escriptor. Josep Vicenç és un individu desafecte al seu país i a la seva cultura (com l'Abraham Z de *Sayonara*) fins al punt que assaja fugides successives i sistemàtiques: la vall del riu vermell (un retorn desencisat als orígens); Nova York (que es dreça als seus ulls com un horitzó d'expectativa enlluernador); una estrambòtica estada a Haití i l'estatge definitiu a Venècia, una Venècia de postal i espai del desenllaç, són autèntics miratges, o el miratge elevat a categoria hiperbòlica. Un, en efecte, no pot fugir de si mateix ni dels seus propis desequilibris: «Vivim atrapats en les nostres pròpies xarxes. Ens hi rabegem, en aquest llot nihilista» (pàg. 91). En l'obra, el *malesere* es visualitza en la delirant escena de conversió al judaisme de JV o, en un sentit més incisiu, en l'autoreflexió sobre el procés de creació del llibre que porta entre mans aquest Bartleby potencial (i que acaba sent la novel·la que estem llegint, en un ben calculat joc de nines russes narratiu). Per mitjà del personatge, Pijoan exerceix de crític agut del producte que ens ofereix, i afinat si després concordem la pròpia autoanàlisi amb les crítiques ja publicades de *L'amor a Venècia*. Ara bé, i aquest és el veritable *tour de force* de la novel·la, el personatge (com Pijoan) o Pijoan (com el personatge) són persistents en el fracàs fins al punt de contradir el seu fosc destí de Bartleby o d'escriptors condemnats a la desaparició. I és així com el relat de la desfeta, aquesta història d'amor (que també ho és) agredolça, acaba contenint les traces d'un discurs del que és i no és una novel·la a les primeries del segle XXI.

Abraham Mohino i Balet

LEONARD MUNTANER, EDITOR



TEMPS OBERT · 13

PVP: 25 €

MUNTANER, Maria / PICORNELL, Mercè / PONS, Margalida / REYNÉS, Josep Antoni (ed.) *Poètiques de ruptura*. 408 p.



MÓNJUIÇ · 1

PVP: 15 €

BRAUMAN, Rony / SIVAN, Eyal. *Elogi de la desobediència. Seguit del guió de la pel·lícula Un especialista (el judici d'Eichmann a Jerusalem)*. 208 p.



DEBIAIX · 2

PVP: 12 €

VALENTÍ, Helena. *La dona errant*. Edició i epíleg: Adrià Chavarria. 176 p.



DEBIAIX · 3

PVP: 13 €

TAMER, Zakaria. *Els incendis de Damasc*. Pròleg: Margarida Castells Criballès. Traducció: Oriol Carbonell. 264 p.



ALIORNA · 24

PVP: 17 €

MAS I VIVES, Joan. *Com una vella cançó*. 256 p.



ALIORNA · 25

PVP: 13 €

CARRERAS AUBETS, Anna. *Tot serà blanc*. VIII Premi Alexandre Ballester de narrativa curta. 136 p.

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

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

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

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

L'administració de la mort

Rony Brauman i Eyal Sivan
Elogi de la desobediència. Seguit del guió de la pel·lícula Un especialista (el judici d'Eichmann a Jerusalem)
Traducció de Yael Langella i Arnau Pons
Leonard Muntaner Editor, Palma, 2008
201 pàgs.

Elogi de la desobediència és un text que romandrà. Brauman i Sivan han fet un assaig valent que batana la consciència; els homes, quan «actuem», ens distingim els uns dels altres, i de retruc revelem el nostre «qui». El «món» és l'espai que els homes hem creat per a viure: és el lloc que compartim amb els altres. Aquestes idees al voltant de l'acció —una de les tres facultats de l'enteniment humà— les prenc d'una conferència de Hannah Arendt, «Labor, treball i acció», que va fer l'any 1957 (Barcelona, 1995). I és que aquesta teòrica de la política és molt present en aquest assaig de Rony Brauman i Eyal Sivan, publicat en francès l'any 1999. Els autors de l'assaig entomen amb saviesa i atorguen autoritat a l'obra d'Arendt *Eichmann a Jerusalem*.

L'especialista és el tinent coronel Adolf Eichmann. Eichmann va organitzar l'evacuació i el trasllat cap als diferents camps d'extermini del material biològic jueu que trobava en els països ocupats. Va rebre l'encàrrec, des de l'oficina del Reich *führer* Heydrich, d'organitzar l'expulsió dels jueus del Reich entre el 1938 i 1941. Després, entre 1941 i 1945, organitza la deportació dels jueus d'Europa, així com també la d'altres pobles cap als camps de concentració i extermini. Dit d'una altra manera, fou el cap de logística de la «solució final del problema jueu» (conferència de Wansee, 1942). L'any 1960, Eichmann fou capturat a Buenos Aires pels serveis d'intel·ligència israelians. Fou portat a Jerusalem. Se'l jutjà i penjà l'any 1961; la indústria alemanya col·labora amb el genocidi. Un

crim que fou portat a terme per la burocràcia anònima de l'estat. Al final de la guerra això entrebanca la justícia, ja que, en certa manera, tot el poble alemany d'aquella generació —no les posteriors— hi estava implicat.

Aquest assaig explica les adversitats que els autors es van trobar a l'hora de recuperar bona part del material filmic. El judici, a la Cort Suprema Israeliana, quedà enregistrat. Però una part de les cintes s'havien perdut arran d'un conflicte entre l'arxiu estatal i l'arxiu Spielberg nord-americà que tenia els drets de la comercialització de les imatges rodades a Jerusalem; *Elogi* és també, ensems, una crítica als «funcionaris de la memòria» que ha creat l'estat d'Israel per transmetre la narració de l'extermini.

Aquest control de la memòria es materialitza en dues actituds. A Israel, per una banda, és un tabú explicar la col·laboració dels Consells jueus europeus quan lliuraven les llistes als nazis amb els noms dels membres de la comunitat de cada ciutat. Sota el clima del terror totalitari els jueus col·laboren en la seva pròpia destrucció. Les obres d'Arendt no es publicaven a Israel, ja que feien esment de la «col·laboració» dels *Judenrats*. La qüestió cal plantejar-la com un judici polític i moral. D'altra banda, l'estat d'Israel —com tots els estats— administren la seva memòria. En certa manera, l'estat va conferir a la exterminació una categoria teològica quan va transferir una paraula de la Bíblia, *Xoà*, per conceptualitzar l'extermini. *Xoà* vol dir sacrifici de l'infant o de l'animal ofert a Déu. El poble jueu, en els camps, va voler oferir-se com expiació a Déu? De cap de les maneres. Van ser els racistes nazis qui els van exterminar, no Déu. Aquesta transferència cap a l'àmbit del sagrat és perillosa ja que li treu a l'esdeveniment la seva gravetat política. Com diuen els autors: «la transferència de l'esdeveniment històric al registre metafísic o els manlleus al repertori religiós remetent (...) més a un acte de fe que no pas a la constatació dels fets. Situen l'empresa nazi al nivell de la creença, que per naturalesa suscita el dubte envers un objecte que desafia la imaginació, i desqualifica per endavant l'examen crític, que suposa per principi la pluralitat de lectures d'aquest desastre» (pàg. 69).

Adrià Chavarria

D'efimeritats i permanències

Josefa Contijoch
Congesta
Edicions 62, Barcelona, 2007
104 pàgs.

La veterana escriptora manlleuena Josefa Contijoch, qui ja té una sòlida trajectòria literària que havia fet possible fins ara la publicació de set volums de narrativa i tres de poesia en català, ens ha ofert recentment un nou recull de poemes, significativament titulat *Congesta*. A la solapa del llibre trobem algunes indicacions gràcies a les quals podem fer-nos una idea més precisa de l'abast connotatiu d'aquesta paraula-metàfora «que al·ludeix a la memòria foradada pel temps i que, a mans besades, enfoca el fenomen de la perdurabilitat i el seu procés».

En efecte, un dels principals eixos articuladors i vehiculadors del poemari és la reflexió lírica entorn de l'efimeritat de l'existència humana i la no-permanència de tot allò que en el decurs de la nostra vida encarnada anem estimant o desitjant, formulada per una veu poètica greu i ponderada, sentenciosa i tràgica, especialment sensible a la identificació de les contorsions que sacsegen l'univers i a la naturalesa esmunyedissa del temps. D'una banda, el desig és encaixat pel jo poètic com una mena d'impuls genesiàc que sembla donar corda als sentiments i les aspiracions que relligarien l'ésser humà amb el món en el qual li ha tocat viure, únic marc aparent per a una felicitat improbable. Però d'altra banda, aquesta experiència es tradueix per regla general en una forta reacció de desencís, atès que tots els referents immediats que el món ens proporciona es revelen tan caducs que difícilment resultaria plausible mirar de fer-hi arrelar els elements bàsics per al perfilament d'un sentit sòlid i perdurable de la pròpia existència. A partir d'aquesta percepció, els poemes de *Congesta* tendeixen a la manifestació desenga-

nyada d'un dolor íntim que és conseqüència directa de la recança que provoca constatar que el trànsit per la vida és breu i il·lusori. Aquest dolor va acompanyat d'una atracció subjugadora envers una calma ideal, inútilment somiada i invocada al llarg del poemari, que no arribarà a atènyer cap materialització concreta estable a causa del tarannà profundament crític del jo poètic, refractari a qualsevol temptació d'erigir-se miratges mítics d'explicació parafràstica del misteri. En contrast amb les agitacions de la vida quotidiana, aquesta pau anhelada propiciarà un sentiment contundent de nostàlgia i enyorança, i quedarà associada a l'àmbit d'allò que no pot ser esmentat, que no admet representació, que sembla a freqüència de l'experiència del no-res. I és que (vet aquí una clau important del poemari) *Congesta*, lluny de proposar-nos com a desgreu moral i espiritual la possibilitat d'un ordre sobirà de plenitud existencial, tendeix a esbossar un altre paradigma on l'al·licient predominant seria precisament l'ombra projectada per la supressió de les tensions i, en definitiva, pel poder evocador del no-res (entès com a no-cosa, com el lloc-sense-lloc on les contingències quedarien abolides per sempre). Som davant un poemari on batega molta vida però paradoxalment es profetitza molta mort, i en el qual potser només es trobaria a faltar una caracterització més acurada del valor que les relacions interpersonals podrien assolir dins una cosmovisió tan original com la que Contijoch ens suggereix.

Les observacions precedents no exhaurixen ni de bon tros el complex abast de les significacions i interpretacions promogudes pel poemari. Perquè *Congesta* és, al capdavall, una obra esponerosa en continguts, remarcablement imaginativa i desencotillada a nivell formal, ben cohesionada malgrat la varietat dels setanta-sis poemes que la integren (fet que permet llegir-los com si en realitat constituïssin un macropoema únic), i que indaga sense embuts en qüestions fonamentals de la condició humana. Tot plegat hauria de dissuadir qualsevol crític d'atrevir-se a formular-ne judicis sumaríssims sense por d'incórrer en la inexactitud o en el ridícul. N'hi hauria d'haver prou amb afirmar que es tracta d'un llibre de factura excel·lent, que fa gala d'una exquisidesa gens comuna. Una grata sorpresa.

Rubén Luzón

Una mirada (poètica) a través (de l'ull) de l'art

Antoni Llena
Per l'ull de l'art
La Magrana, Barcelona, 2008
252 pàgs.

Entre els textos reunits en aquest recull d'articles dispersos d'Antoni Llena, hi trobem diversos articles dedicats a l'art d'Antoni Tàpies, sobretot, i a molts altres artistes com, per exemple, Miró, Manet, Giotto, Malèvitx, La Fresnaye, Gimeno, Hammershoi, Nicolas de Staël, Oldenburg, Manzoni, etc.

Hi ha escrits, com ara «Tornar a casa», en què Llena conrea la crítica comparada tot relacionant, de manera incisiva, valenta i suggeridora, quatre exposicions que ha vist al MACBA, les dedicades a Ignasi Aballí, Robert Whitman, Gunter Brus i Jo Spence. En altres ocasions, els motius de les seves reflexions són els museus o les exposicions visitades. I també hi ha molts textos dedicats a les relacions de l'art amb la cultura, amb la filosofia, amb l'ensenyament, amb la moralitat, amb la crítica.

En un moment de l'entrevista que remata el llibre, l'autor, preguntat sobre la dimensió poètica de l'art que apareix amb insistència en els seus escrits, respon que la poesia és «una topada perplexa que s'origina, per exemple, en la conjunció de la manera com mirem les coses i la manera com aquestes ens miren, com les pensem i ens pensem».

Aquesta topada, aquesta mirada perplexa d'anada i tornada, aquesta visió poètica que incorpora el pensament, és la que es troba a l'origen dels seus escrits. Es tracta d'una mirada escrutadora que ho filtra i ho fa passar tot «per l'ull de l'art». Perquè l'art és pensament (irreductible al raonament) i és, alhora, una forma suprema de coneixement que incorpora i utilitza l'emoció i la sensibilitat —i no solament la racionalitat estricta— per a comprendre el nostre entorn (cultural, social, natural) i per a comprendre'ns a nosaltres mateixos.

Aquesta mirada perplexa de l'artista és també una mirada transversal que no distingeix èpoques ni períodes ni moviments perquè «si tots els artistes són fills d'un temps, llur obra no és art si no esdevé atemporal». Per això, Llena proposa que a la pregunta de com serà l'art del futur respon que «l'art del futur serà com el de sempre».

Aquesta atemporalitat, aquesta visió transversal de la història de l'art, és també una de les aportacions que ens ha dut la postmodernitat. Però Llena, a «Ni modern ni postmodern», vol deixar ben clar que no combrega amb les teories postmodernes redundants, parcials i fragmentàries, amb aquesta moda de la transversalitat, i critica tant les extralimitacions de les avantguardes modernes de la primera part del segle XX com els *remakes*, les relectures i les estratègies postmodernes de les darreres dècades del segle. Perquè «si els avantguardistes preocupats pel futur s'havien desentès del passat, els postmoderns adelerats de rèpliques d'obra ja feta han negligit d'enunciar el futur».

La seva és, per tant, una mirada global, inclusiva, fora del temps, que té en compte la màxima poètica de sentir-se exaltat amb les novetats i enamorat de les antiguitats, tot gaudint de l'art de sempre. «O és que l'art, fet i fet, no té res a veure ni amb el futur, ni amb el passat, sinó solament amb el sempre?»

I es tracta també d'una mirada que ha de tenir una gran dosi d'imaginació ja que «si l'hermenèutica entesa com a disciplina ens permet de reconvertir tot l'art de la història en contemporani, és perquè la imaginació ens fa descobrir que en qualsevol obra d'art hi ha latents, però vius, tots els temps».

Repasant aquests textos, resta clar, un cop més, que Llena vindica el plaer de sentir per a entendre l'art, per a percebre'l, per a capir-lo. Perquè «sentir no és pas renunciar a la intel·ligència, ni a cap disciplina».

Tot plegat esdevé una sèrie de reflexions crítiques i de posicionaments que són el producte d'una mirada particular i extremadament sensible, d'una forma d'entendre l'art; unes reflexions que són cada cop més necessàries si volem endinsar-nos en la comprensió d'aquesta època fragmentada, dispersa, heterogènia, fluida, esmunyedissa; si volem entendre el temps que ens ha tocat viure, és a dir, tots els temps.

Abel Figueres

Josep Porcar (Castelló de la Plana, 1973) és un poeta que presenta, a hores d'ara, una trajectòria ben consolidada. Abans d'*Els estius* —publicat originàriament en suport digital i reeditat després en format tradicional (Ed. Brosquil, Castelló, 2008)— havia editat *Vint-i-dues mans de pintura* (Ed. de la Guerra, València, 1994, premi «Miguel Hernández» 1993), *Matèries encara* (Manises, 1995, premi «Sols-tici»), *Crònica de l'ocupant* (Ed. 3i4, València, 1995, premi «Senyoriu d'Ausiàs March» 1994) i *La culpa* (Ed. 3i4, València, 1998, premi «Vicent Andrés Estellés» 1998). El ressò d'aquesta tasca poètica s'ha vist també reflectida en nombroses antologies poètiques. Ha desenvolupat, a més a més, una intensa activitat en l'àmbit d'Internet, amb el desenvolupament del seu propi bloc literari, *Salms* (www.porcar.net) i l'edició del primer hiperblog literari català, *Blogs de lletres* (www.blocsdelleteres.com).

Els estius representa una fita essencial en la trajectòria literària de l'autor pel seu caràcter pioner a l'hora de temptejar el potencial de la xarxa digital com a suport de publicació d'obres literàries, amb la intenció —explicada a les «notes d'edició»— que constituís «un primer assaig del que podria ser un suport digne per a la poesia escrita» que contribuís, per tant, a la superació del model «arcaic» que, al nostre país, es troba en una situació agònica permanent. Essencial, també, des del punt de maduresa que ha suposat en el desenvolupament de l'univers poètic de l'escriptor castello-nenc, tant per la seva consistència formal, el seu caràcter unitari i calidoscòpic a la vegada, com per l'avenç que suposaren la recerca d'un estil personal, tan fresc com acurat, amb una forta càrrega irònica, un llenguatge clar i àgil, a prop d'altres gèneres fronterers com el dietari.

El llibre, que recull poemes escrits durant els estius dels anys 2006 i 2007, es desclou amb la citació d'uns versos d'Espriu que ens predisposen al record dels estius ja irrecuperables, juntament amb un poema introductori, «Lloguer», que emmarca el poemari en l'àm-

Els estius, o la veu punyent de la desesperança

Josep Porcar
Els estius
Brosquil, València, 2008
80 pàgs.

bit d'un apartament d'estiueig, «com a bons turistes segons conveni».

El cos del poemari es divideix en quatre apartats d'una extensió gairebé equivalent. Al primer, «Horitzons verticals», els poemes se centren en la platja com a espai privilegiat on l'amuntegament i l'abandonament dels cossos al sol, la indolència, l'aïllament i fins i tot la insensibilitat dels turistes o estiuejants, es troba permanentment contrapuntejat amb un fort component satíric, pel rerefons de la problemàtica político-social del moment (els incendis de Galícia, la imposició violenta i rapinyaire dels interessos geopolítics i econòmics dels països rics sobre l'anomenat Tercer Món, la immigració, la por esquizofrènica a l'amenaça terrorista. El conjunt unitari de poemes breus,

que arriben a escurçar-se fins al minimalisme del haiku («ningú com la mar / sap escriure tota la veritat / sobre l'arena») podria servir-ne de síntesi.

Al segon apartat, «Illa d'aigua», els poemes prenen un subtil tombant i es refugien en una mirada més introvertida, subjectivista, existencial: visions oníriques, surrealistes, aïllament i estranyesa davant el món i davant els altres, denúncia de la buidor de les convencions socials...; hi cal destacar, entre altres, el poema *Veü insondable* escrit sota l'impacte de la pèrdua del poeta Manuel Garcia Grau. Una mena de reflexió vital a manera d'inventari i, a la vegada, declaració de principis o projecte vital.

El tercer apartat, «Castells d'arena», en canvi, obre el camp temàtic a la realitat política i social (la fragilitat d'un país vençut, la violència imperialista, l'exercici cínic del poder, «la tecnologia del camuflament / —diguem-ne democràcia») plasmada sovint com una força cega i estranya que s'imposa a l'individu, indicible, plena d'ambivalències, llastrada de renúncies... abordada des d'una radical denúncia que no evita les referències a personatges i a fets concrets (Bush, Camps, el bombardeig de Canà, la massacre del metro de València), amarada d'una «valuosíssima desesperança».

Finalment, «Setembre» ens relata en els seus poemes el «retorn desganat a la quotidianitat», a la disbauxa inhumana de la ciutat, a l'ostentació impúdica i prepotent de la propietat privada, a la dictadura del consum, a la solitud tardoral... Des de la condició de «supervivents de l'hecatombe», amb una mirada de tendresa respecte dels personatges més desvalguts, marginals (la vella dels cartons, l'immigrant que ven clauers i ulleres, o el solitari home llop, que ens és fàcil identificar com a *alter ego* de l'autor, enfrontant-se al gremi o «ramat de poetes futejats») i enlluernat, encara, per la puresa dels infants «arrere queda el sol / dibuixat en la pell de la poma / que menja eternament un xiquet / despullat vora la mar».

Carles Mulet Grimalt



La novel·la de la meua vida

L'italià Cesare Pavese va escriure que tots els anys són estúpids i només es tornen interessants al cap del temps. La memòria, tan maldestra i mal-leable, i l'experiència ens situen llavors en una posició perfecta per valorar com a lectors tot allò que vam deixar escrit i que forma part de les pàgines de la nostra vida. Viure, doncs, és també una certa forma d'escriure. Així ho entén David Vilaseca en la seva primera novel·la, *L'aprenentatge de la soledat*, un profund estudi de si mateix convertit en personatge d'una trama bastida a través de les llibretes que ha anat recollint al llarg dels anys i que conformaven els seus dietaris, matèria primera en brut que ha acabat retallant, modelant i polint fins esdevenir un interessant viatge als inferns personals d'un jove en camí cap a l'adultesa.

Realitat i ficció, doncs, es donen la mà sense vergonya i es mesclen sense contemplacions, perquè la intenció d'en Vilaseca no és pas redactar unes memòries. La biografia de l'escriptor guanyador del Premi Octubre 2007 i del David, el jove que es trasllada a Londres per iniciar una carrera intel·lectual i acadèmica en una ciutat que acaba esdevenint desoladora, lluny dels amics i de la família i duent al damunt un bon grapat de complexos i obsessions, van en paral·lel. Però si en revisar els diaris al cap dels anys el mateix autor se sorprèn davant un David a anys llum de qui és en aquests moments, el mateix pot succeir en el procés de lectura. Per a nosaltres, David és quelcom més que la persona que s'amaga darrera l'obra. És un personatge que, amb un llenguatge planer però tallant, esporgat de sentimentalisme innecessari, ens relata les batzegades emocionals que pateix en el trànsit cap a la maduresa, despullant-se sense vergonya, desconstruint-se i reconstruint-se diverses vegades fins acceptar que cal mudar la pell, passar pàgina i adaptar-se de la forma més confortable possible a la persona que ha esdevingut, amb els defectes i les virtuts que se li contempen.

David Vilaseca
L'aprenentatge de la soledat
3i4, València, 2008
432 pàgs.

La novel·la de la vida d'en David es remunta als Estats Units l'any 1987 i relata els catorze anys següents movent-se entre Londres i Barcelona. El preàmbul nord-americà li serveix per presentar en Josh, un anglès amb qui compartirà una relació amorosa intensa i difícil que el durà fins a Londres. Allà, cansat de les seves infidelitats, decideix deixar-lo, però el seu record es convertirà en una presència obsessiva, fins malaltissa, tan intensa a nivell psicològic com la relació amb la seva mare, que també surt retratada al llarg de la història.

Així, a la vegada que inicia una tasca intel·lectual un pèl erràtica però fructífera, es veu abocat a una situació psicològicament insostenible, iniciant tota una sèrie de relacions sentimentals frustrades i un descens cap als inferns de la procacitat sexual. D'alguna



manera, en David pren el lloc d'en Josh, primer per curiositat i després per desig, i comença a deambular per aquells indrets on els homosexuals es reuneixen per a trobades esporàdiques —estacions de metro, saunes, sales fosques— que no s'estalvia de descriure i que encara accentuen més aquest esqueixament interior que pateix, que conforma el gruix i el nus de la història. A la vegada, l'autor ens proposa una obra que dona «visibilitat» a la temàtica gai que —ho comenta en algun moment— tan poca tradició té en les lletres catalanes, tot i que en el món anglosaxó ja fa anys que s'hi dona i fins i tot ha patit replantejaments i evolucions.

Però seria molt injust restar amb la impressió que *L'aprenentatge de la soledat* és simplement la novel·la d'un jove gai català que narra les seves experiències sexuals i els seus desenganys amorosos. Si l'obra de David Vilaseca sobresurt és per la profunditat psicològica que planteja, la riquesa dels detalls que la basteixen i que la fan tan estimulant i reveladora. Primer, l'estudi que fa de l'autobiografia de Salvador Dalí a través de la psicoanàlisi li serveix per investigar sobre si mateix, per adonar-se de la confusió i les petites mesquineses que el conformen: arrelat al passat, consumit pel ressentiment i per un caràcter passiu/agressiu, tancat amb els estranys, possessiu amb la seva intimitat, aspre amb aquells que se l'estimen però que també el fereixen... Segon, el seu món personal reflectit en el cinema, l'art o la literatura, títols i autors que no són escollits a l'atzar, que refermen les seves reflexions i que són explicats i desentrellats per una veu analítica. I finalment, perquè demostra la seva capacitat intel·lectual reeixint en l'intent de reconstruir la seva memòria i donar-li contingut, profunditat i coherència a la proposta, el mateix que tothom prova de fer amb la pròpia vida. La culminació per a en David Vilaseca de tota una carrera dedicada a aquest desfici tan humà d'explicar-nos el que ens passa.

Veus al passadís interior

Carles Cortés
Els silencis de Maria
Brosquil, València, 2008
222 pàgs.

Carles Cortés no sols manté un tracte d'alcova amb la llengua (com hom assegura que tenen els literats, especialment els poetes) sinó que a més té una relació de despatx, i d'aula. Aquest alcoià del 1968 és professor de literatura a la Universitat d'Alacant.

Feia cinc anys, des de la publicació de l'anterior novel·la, i a la vista dels resultats, ha estat fructífera l'espera. El resultat esdevé potent, dur, de lectura aparentment fàcil però amb unes dosis de descarnament mental importants. Cal una profunda energia per a no sucumbir davant les tensions que genera la pròpia lectura d'aquesta novel·la: cal un cor fort, que bategue amb fúria dominada per a no deixar-se arrossegar i implicar-se perillosament en la marea dels personatges. Perquè *Els silencis de Maria* constitueix una novel·la de personatges, d'uns personatges que recerquen en el movedís camp del sofriment, del dolor propi, dels orígens del complex lligam d'afectivitats que ens mantenen units al món, a la vida, a les ganes o motivacions de viure, en definitiva. Un dels temes transversals que recorren l'obra és la por: la por no vers elements externs, la por diguem-ne clàssica, sinó la por vers un mateix, vers les pròpies incapacitats o mancances davant la conflictitat en les relacions amb les persones estimades o que hom pretén que estimen. Trobem la lluita contra les pròpies pors, contra les pròpies vacil·lacions i incerteses davant allò que ens ancora a l'existència. Tots aquests processos són viscuts per personatges en creixement o en decreixement personal, sovint molt marcadament. Les experiències que viuen els personatges sovint els porten davant la possibilitat aterridora d'haver d'assumir la impossibilitat de crei-

xement personal, d'assolir una maduresa personal. Ens trobem, doncs, davant un camí ple de les angoixes dels camins mai no presos, de les opcions rebutjades, d'allò que potser hauríem d'haver triat i no ho férem mai. Una realitat paral·lela que ens recrimina amb força el nostre present.

La novel·la és relatada a través de dues vies: una veu en segona persona i un diari personal. Els personatges, i no volem precisar més, mai no seguiran una trajectòria esperada. El fil narratiu no és, en absolut, previsible. Sense colps d'efecte, a l'autor li plau el joc d'espills metamòrfics que faran les delícies dels lectors més exigents. Els fils argumentals s'entrelliguen i convergeixen admirablement. Tot un encert. Fils que arriben de la mà de personatges la importància dels quals no necessàriament sempre és la mateixa, fins arribar a extrems certament sorprenents. També de misteri, perquè sense ser una novel·la del gènere resulta un ingredient gens menyspreable. Amb aquests paràmetres assistim a un joc de desplaçament del centre de gravetat de la narració d'uns personatges a d'altres.

Troblem un notable exercici d'observació sobre la naturalesa humana, amb una mena de civilitzada anàlisi del que pot suposar el caos interior de les persones quan els sentiments trontollen. D'altres temes completen aquest magnífic trencadís que, advertim, sols cobrarà sentit complet quan ens allunyem el suficient, en cloure les darreres pàgines. Les relacions entre cultures o entre gèneres apareixen d'una manera gens tangencials: esdevenen els detonants que animen el conflicte i el desnivell implícit a tot interès. Hi ha també la relació entre una parella, i la relació amb els fills. La crisi de les identitats i la recerca dels pares com a símbol, però també com a present. La prosa resulta nítida, pulcra, precisa, sense elements sobers o feixucs. Res no és deixat a l'atzar ni a la improvisació.

L'autor no ha volgut crear una novel·la sobre temes dissortadament actuals —relacions i conflicte entre l'Orient i l'Occident, els problemes de la violència de gènere, per exemple— sinó més aviat construir o retratar tot un complex sistema de relacions personals que, per absència o per presència, poden caracteritzar els nostres inicis de segle.

Alexandre Navarro

El foc sagrat de la poesia

DD.AA.
Pedra foguera. Antologia de poesia jove dels Països Catalans
Edicions Documenta Balear
Palma de Mallorca, 2008
208 pàgs.

No és temps de proclames, l'empremta que deixa l'edat està farcida d'escepticisme i una mica de fàstic, el *dejà vu* és un llast que inexorablement arrosseguem passats els anys. Sovint podem arribar a la conclusió que determinats fets es reiteren de generació en generació seguint una fórmula precisa, amb resultats i guanys i pèrdues previsibles. Tanmateix, sempre que hi apareix una antologia de poesia jove sentim una tímida renovació interior, captem de bell nou el cant de les sirenes, la pedra foguera que des de la nit dels temps ens empenta a escriure. Arrecerats al voltant del foc inventem somnis, creem mites i expressem, en definitiva, el nostre agraïment a la vida. Potser es tracte d'un indesxifrable atavisme. Per què escrivim poesia? Per què pintaven els homes del paleolític a les parets dels abrics i de les coves figures animals i humanes amb òxid de ferro? Deu ser que escriure poesia ens fa més lliures, més lliures i més pobres en aquesta societat mediàtica i postmoderna? Deu ser que necessitem, malgrat tot, nadar contra corrent, lluitar a les barricades per defensar la llibertat moral? Mai no ho sabrem, possiblement. Però la realitat és que hi apareixen nous poetes, s'arreceren al voltant de les paraules, s'entusiasmen, s'il·lusionen, porten voluntat de canvi, transmeten la passió dels iniciats.

I encenen el foc amb la pedra foguera. Aquesta antologia publicada per Edicions Documenta Balear de Palma de Mallorca, *Pedra foguera. Antologia de poesia jove dels Països Catalans*, dedicada a Josep Palau i Fabre i editada pel consell de redacció del grup Pèl Capell, és una mostra d'aquesta renovada vitalitat dels més joves pel conreu d'un gènere escàs de lectors,

Entre el bes i el buit: l'amor

difícil, poc valorat i exigent com és la poesia. Ànim, doncs, perquè passats els anys hom s'adona que allò important no és el resultat, ni la finalitat, sinó el trajecte, el trajecte vital i espiritual, les il·lusions, l'entusiasme.

Són vint-i-vuit poetes entre els 19 i els 31 anys procedents d'arreu dels Països catalans, de formació universitària, alguns amb poemaris publicats. Ordenats des del menor al major, des d'Edgar Alemany (Maó, 1989) fins a Carles Rebassa (Ciutat de Mallorca, 1977), ofereixen una selecció de tres o quatre poemes per autor/a acompanyats d'una breu poètica, un currículum literari i una fotografia. En conjunt, són poemes de temàtica íntima, escrits en alguns casos amb un mordaç sentit de l'humor de caire realista. Tot plegat, la impressió és refrescant i honesta. L'antologia porta un pròleg del poeta Enric Casasses i una nota editorial amb una proclama a favor dels poetes menors de trenta anys.

Amb subjectivitat i apressament, posaré com a exemple els poemes de Laia Martínez i López (Berga, 1984). Magnífic el poema «Borratxa de bitllets». O els poemes inèdits de Joan Tomàs Martínez Grimalt (Ciutat de Mallorca, 1984) i els de Carles Rebassa. O els més existencialistes dels valencians Isabel Garcia Canet (Pego, 1981) i Andreu Galan i Martí (Alboraia, 1980), entre d'altres. Es barregen plantejaments poètics diversos i fins i tot complementaris, però l'escomesa globalment és interessant i revifadora.

Serán el futur de la poesia catalana? Tant de bo que la postmodernitat no entrebanque la sensibilitat creadora. I si bé enumerar és una tasca feixuga, en aquesta ocasió farem una excepció en homenatge als vint-i-vuit poetes que amb renovat entusiasme aposten pel foc sagrat de la poesia: Edgar Alemany, Clara Fontanet, Ivette Nadal, Blanca Llum Vidal, Anna Enrich, Joan Fullana, Joan Tomàs Martínez, Laia Martínez, Jaume C. Pons, Pau Vadedell, Pau Castanyer, Àngel Igelmo, Glòria Julià, Jordi Nopca, Emili Sánchez-Rubio, Eduard Carmona, Rubén Luzón, Isabel Garcia Canet, Mireia Calafell, Martina Escoda, Andreu Galan, Pere Antoni Pons, Ferran López, Josep Pedrals, Martí Sales, Joan Duran, Joan Mahiques i Carles Rebassa.

Antoni Gómez

Jaume Creus
Suite dels bons amors
Edicions de 1984, Barcelona, 2008
125 pàgs.

Juli Capilla
Aimia
Aguaclara, Alacant, 2008
64 pàgs.

És cèlebre la frase on Joan Fuster qualifica d'invençió el nostre concepte de l'amor. I a fe de Déu que, com qualsevol altre tipus de relació social, l'amor està sotmès a tot un seguit de normes i convencions. Tanmateix, alguna cosa de certa, de física i psíquica si voleu, ha de tenir perquè és una deu que no s'asseca mai.

Això no hauria de significar la repetició perpètua. Quin sentit tindria? Canvien els cossos, canvien els contextos, canvien les lectures i, afortunadament, les escriptures. És el cas d'aquesta ressenya, on ens trobem dos autors que s'enfronten a l'amor, però a la tradició amorosa també, per tal de rellegir-la i, alhora, contar la passió. A més, tots dos amb voluntat de canvi o, fins i tot, amb reivindicació del canvi.

En el cas de *Suite dels bons amors* de Jaume Creus, ens trobem amb un poemari cuit a foc lent, a base de temps i circumstàncies, amb reivindicació de les anècdotes concretes com a motor inicial del poema, però amb un fort component líric que fins i tot arriba a poblar els pocs poemes més llargs i narratius que habiten el volum. I és aquest un dels aspectes més encertats del llibre: carnal i sacre alhora, troba el punt d'inflexió en la lírica, que aconsegueix, en un procés que va del concret a l'abstracte (o a l'inrevés) sense que el vença el vertigen, com a «El llarg carrer»: «No té sentit el bes / si no ve el do cobert de carn: / llavis, llengua, el llarg corredor / prop del qual la sang constructora, / com l'aigua en el molí, / revifa els camps i el gra i els ceps; / després seguim el des-

cens sacre / al món inferior, al regne de les coves, / on, amagats, hi ha tot de lladres, / experts explotadors de penes i dolors [...]». Un poema que, d'altra banda, ve en doble versió original: italiana i catalana.

Així, doncs, en aquest llibre, el fil conductor no és el tipus de poema, ni les anècdotes (molt destacables, els poemes de Farrera), ni el temps de l'escriptura, sinó aquesta percepció lírica de l'amor, que és carn i bes, indissociablement.

Contràriament a *Suite dels bons amors*, crescut dispers, ens trobem amb *Aimia*, de Juli Capilla, que és un llibre molt unitari. En el tema i en la forma. Juli Capilla també s'enfronta a aquesta dissociació de carn i bes (altrament anomenat cos i ànima) però pren una solució més estellesiana. Juli Capilla, a les presentacions del llibre, ha insistit molt en una tensió d'influències entre Vicent Andrés Estellés i Ausiàs Marc. Però qui subscriu aquestes línies troba que la batalla és vençuda clarament per Estellés: en el tipus de poesia, la versificació, les enumeracions, fins i tot als conceptes de religió i de mort que apareixen de tant en tant. Fins i tot quan parla d'amor inconfessable remet més a l'Estellés de la València sota la dictadura: «té una distància, un nom, un lloc, l'empremta / de l'amor que et dic i em calle alhora / perquè és indicible, forassenyat, / bellesa noble o impúdica luxúria, / — oh folla amor, oh fina amor! — / aquest silenci, amor inconfessable».

És, aquest, contraposat al de Jaume Creus, un llibre amb versos enumeratius, narratius, que s'agrada quan conta i se salva en els decasíl·labs. Un llibre dens i tens, que aconsegueix travessar els difícils versos de l'amor de la mà de dos clàssics, sense grans caigudes i amb uns resultats més que dignes.

Així doncs, aquest sentiment que ens mou i ens alimenta i ens mata, és capaç no només de reinventar-se, de renàixer com au fènix, sinó també és susceptible de ser rescrit constantment, i des de perspectives ben diferents però que, alhora, mantenen contacte i perspectives, perquè tots dos parteixen de realitats concretes molt semblants per a bastir edificis molt diferents. I és aquesta una de les cares més fascinants de la literatura, de la poesia. Així com la seua capacitat d'enfrontar-se a aquest amor tan inventat i, alhora, tan real.

Josep Lluís Roig 41

Dossier dedicat a Josep Piera amb motiu dels seus quaranta anys d'activitat literària, i en el marc del seguit d'activitats i homenatges que es van organitzar a la tardor de 2008. Articles d'Enric Sòria, Antoni Ferrer, Iban L. Llop, Jaume Pont, Francesc Calafat i Maria Josep Escrivà (que hi aporta una llarga entrevista biogràfica amb Piera, considerablement aclaridora sobre actituds i motius del personatge). Els diferents treballs al voltant de l'autor de la Drova permeten una retrospectiva sobre uns anys decisius de la literatura catalana al País Valencià, i ajuden a establir un balanç d'assoliments i fracassos. Piera, sens dubte, hi ha estat referent cabdal. Completen el número notes i ressenyes, entre les quals un comentari d'Adrià Chavarría sobre la faceta novel·lística de Maria Mercè Marçal. (Núm. 35, tardor 2008, Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, Apartat de Correus 310, 03700 Dénia).

Mirmanda

Una nova revista de cultura, amb un disseny força acurat, que ens arriba de la Catalunya del Nord. El primer número, que ja havia causat una bona impressió, incloïa diversos articles sobre el filòsof i pensador Joan Borrell, descobrint així l'obra i la personalitat d'un personatge singular, molt interessant. El segon número ofereix un ampli dossier sobre el crític i pensador de l'art Pierre Restany (1930-2003), amb articles d'Eric Forcada, Hervé Fischer, Maria Lluïsa Borràs, Jaume Queralt i Narcís Selles. Un intel·lectual impor-

Revista de revistes

tant és recuperat així, com en el cas anterior. Aquesta revista, que inclou alguns articles en francès, sembla haver trobat la via d'una reintegració productiva de la cultura més elaborada que es fa a la Catalunya del Nord i els seus referents contemporanis, amb una visió lúcida del context en què es mou, que inclou el lligam francès. La composició de la revista, les col·laboracions sobre temes diversos (històrics alguns, sobre art, llengua, o traduccions), tot des d'un prisma de modernitat cultural catalana molt ben enfocada. Dirigida per Òscar Jané i Joan Peytaví. (Núm. 2, 2007, Avinguda de la República 22, F-66270 El Soler, Rosselló).

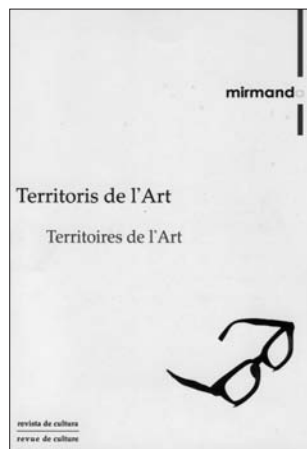
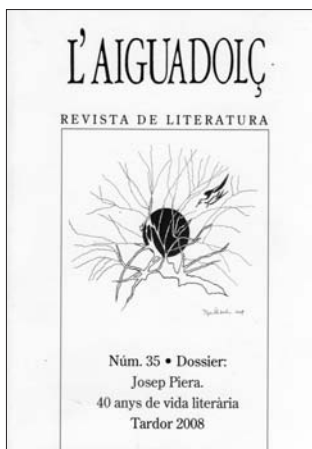
Segle XX

Primer número d'aquesta "Revista catalana d'història" dirigida per Andreu Mayayo i publicada, amb l'impuls i sota els auspicis de la CONC (Fundació Cipriano Garcia-Arxiu Històric), per l'editorial Afers. Compta amb una estructura clara, que inclou les seccions *Recerques i Assaigs*, amb articles entre altres de Stefano Pivato sobre usos i abusos de la història a la Itàlia actual, de Victor Gavin sobre Pierre Mendès France i la fi de l'Europa federal, o de Jordi Guixé sobre la repressió hispano-francesa de l'exili republicà; *Debats*, amb

un intercanvi entre Francisco Erice i Jordi Casassas sobre historiadors i memòria històrica; *Ressenyes i Notes de lectura*. Una nova plataforma, doncs, per exposar la crítica raonada i els resultats de la recerca sobre el segle XX, el teló de fons indefugible de l'evolució actual de la societat i la política, amb una forta presència d'investigadors de tot arreu (té un consell assessor ben ampli i plural) i una considerable insistència en els temes de la memòria històrica i els usos del passat. (Núm. 1, 2008, Editorial Afers, Apartat de Correus 267, 46470 Catarroja).

Cultura

Vet ací una revista institucional plena d'interès. Qui havia dit que no era possible? Ja han aparegut dos números de la 5ena època de la revista del Departament de Cultura, densos, ben dissenyats, amb continguts rigorosos, i que es fan llegir. Res a veure amb *Luces de Cultura*, la nova revista del Ministeri de Cultura espanyol, un fullet publicitari en quadricromia i sense sentit de la pluralitat lingüística i cultural, prescindible. En canvi, els dos volums de *Cultura*, l'un dedicat a "La Cultura popular catalana avui" i l'altre a "La cultura, un motor econòmic" seran indispensables. Aquest segon tracta el tema del finançament de la cultura i alhora del seu rendiment com a sector clau precisament en l'època actual; un enfocament cabdal per evitar xerrameques buides. (Núms. 1 i 2, desembre 2007 i juliol 2008, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, Rambla de Santa Mònica, 8, 08002 Barcelona).



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

EDITORIAL AFERS

Afers. *Fulls de recerca i pensament*, núm. 60 «La Catalunya del segle XVI», 302 pàgs.

Calhoun, Craig: *Nacionalisme*, 208 pàgs.

Cattini, Giovanni C.: *Prat de la Riba i la historiografia catalana. Intel·lectuals i crisi política a la fi del segle XIX*, 362 pàgs.

Ferrando, Antoni (ed.): *El Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana i el País Valencià*, 274 pàgs.

Lo Cascio, Paola: *Nacionalisme i autogovern*, 396 pàgs.

Parcerisas, Pilar: *Barcelona Art / Zona*, 194 pàgs.

Segle XX. *Revista catalana d'història*, núm. 1 (2008), 228 pàgs.

Smith, Anthony D.: *Els orígens ètnics de les nacions*, 362 pàgs.

Viciano, Pau: *Barres i corones. La bandera de la ciutat de València (segles XIV-XIX)*, 88 pàgs.

BARCINO / TAMESIS-BARCINO/LIT

Anònim: *Curial und Guelfa*, traducció de Gret Schib Torra.

The Book of Sent Soví, traducció de Robin Vogelzang, 232 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Bodí, Francesc: *El soroll de la resta*, 244 pàgs.

Cuenca, Maria Josep: *Gramàtica del text*, 146 pàgs.

Faura, Jordi: *Hikikomori*, 118 pàgs.

Homes, A. M.: *La filla de l'amant*, 225 pàgs.

Klein, Sérgio: *Poderosa*, 225 pàgs.

Llobet, Glòria: *El diari de la Neus*, 126 pàgs.

Luque, Bartolo: *El món per un forat*, 217 pàgs.

Mahfuz, Naguib: *La batalla de Tebes*, 287 pàgs.

Pamuk, Orhan: *altres colors*, 471 pàgs.

Prats, Antoni: *L'esfinx*, 59 pàgs.

Ríos, Isabel; Salvador, Vicent: *L'ensenyament del discurs escrit*, 138 pàgs.

Rushdie, Salman: *Els fills de la mitjanit*, 606 pàgs.

Sarrià, Xavi: *Històries del paradís*, 153 pàgs.

Torreño, Antoni: *Deesses per nassos*, 128 pàgs.

EDITORIAL BROSQUIL

DD.AA.: *62 poemes per l'Ovidi*, 102 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT

Castellano, Pep: *Els pirates no ploren*, 96 pàgs.

Gisbert, Francesc: *Les cares de la integració. Per a entendre el racisme*, 72 pàgs.

Gisbert, Francesc: *Màgia per a un poble*, 270 pàgs.

Gisbert, Toni: *El mico destronat. Per a entendre qui som*, 80 pàgs.

Martínez, Virgínia; Ribes, Sara: *La reina Mariola*, 48 pàgs.

Siscar, Anaïs: *La Bruixa de Diània*, 128 pàgs.

Valor i Vives, Enric: *Rondalles*, format de regal.

CEIC ALFONS EL VELL

Mayordomo, Alejandro; Agulló, M. Carmen; Garcia Frasquet, Gabriel (coords.): *Canviar l'escola, canviar la societat*, 425 pàgs.

Pons Fuster, Francesc: *La Germania a Gandia i el duc Joan de Borja*, 288 pàgs.

DENES

Abelló, Montserrat: *El fred íntim del silenci*.

Biosca, Vicent: *El lladre de pebrassos*.

Casanova, Emili; Hauf, Albert; Meseguer, Lluís (ed.): *El món i l'obra de Joan Francesc Mira*, 268 pàgs.

Hauf, Albert: *En el món de sant Vicent Ferrer*.

Martí Mestre, Joaquim: *Els col·loquis valencians atribuïts a Carles Leon*.

Mena, Juanvi: *Ka i les mercenàries*.

Newman, J. Henry: *Isaïes, profeta de Nadal*, 80 pàgs.

Salvador, Carles: *Narrativa*.

Weil, Simone: *Autobiografia espiritual*, 140 pàgs.

EDICIONS DE 1984

Al Aswani, Alaa: *Chicago*, traducció de Pius Alibek, 368 pàgs.

Berger, John: *D'A a X. Una història en cartes*, traducció: Laura Baena i Garcia, 197 pàgs.

Corneille, Pierre: *Tragèdies selectes*, traducció de Jordi Parramon i Blasco, 624 pàgs.

Jordana, C. A.: *Barcelona 1938: La veu de les sirenes*, edició de Maria Campillo, 112 pàgs.

Magris, Claudio: *La història no s'ha acabat*, Traducció d'Anna Casassas, 285 pàgs.

John O'Hara: *Trobada a Samarra*, traducció d'Elisenda Galobardes i Tuneu, 268 pàgs.

Onfray, Michel: *El cristianisme hedonista. Contrahistòria de la filosofia*, volum 2, traducció d'Anna-Maria Corredor, 287 pàgs.

EDICIONS 62

Benet, Josep: *Joan Peiró, afusellat*, 265 pàgs.

Company, Salvador: *Silenci de plom*, 318 pàgs.

Gavaldà, Anna: *El consol*, 544 pàgs.

Ginzburg, Natalia: *Estimat Michele*, 192 pàgs.

Izquierdo, Oriol: *Moments feliços*, 93 pàgs.

Le Clézio, J.M.G.: *L'Àfrica*, 160 pàgs.

Luzón, Rubén: *Baladspirina*, 58 pàgs.

Saramago, José: *El viatge de l'elefant*, 208 pàgs.

EMPÚRIES

Pennac, Daniel: *Mal d'escola*, 261 pàgs.

EL GALL EDITOR

Florit, Gabriel: *El gep dels altres*, 145 pàgs.

Roth, Henry: *Digueu-ne son*, 564 pàgs.

Serra, Jean: *Camins i llocs*, 128 pàgs.

Xirinacs i Díaz, Sergi: *Ignició*, 65 pàgs.

FONOLL

Aisa, Ferran: *Terra de pas*, 138 pàgs.
Col·lecció «Biblioteca Global»: 1. Cutillas, Abel: *Viure mata*, 107 pàgs.; 2. Viladot, Guillem: *Orgànic*, 156 pàgs.; 3. Arrufat, Ramon: *Macià*, 388 pàgs.; 4. Revés, Ignasi: *Oli en un llum*, 206 pàgs.; 5. Vallverdú, Josep: *Finestra i espill*, 243 pàgs.

LEONARD MUNTANER EDITOR

Arbona, Antònia: *Rere la màscara*, 82 pàgs.

Miralles, Carles: *Sota el signe del fènix. Durar i pel foc sempre renèixer*, 176 pàgs.

Muntaner, Maria; Picornell, Mercè; Pons, Margalida; Reynés, Josep Antoni (ed.): *Poètiques de ruptura*, 402 pàgs.

Roig, Albert: *La mort i la primavera de Mercè Rodoreda* (versió dramàtica), 62 pàgs.

Sampere, Màrius: *Pandemònim o la dansa del si mateix*, 157 pàgs.

Tàmer, Zakaria: *Els incendis de Damasc*, traducció d'Oriol Carbonell, 258 pàgs.

Valentí, Helena: *La dona errant*, edició a cura d'Adrià Chavarria, 176 pàgs.

EDITORIAL MOLL

Armengol, Jaume: *Ombres de tardor*, 462 pàgs.

Mora, Ignasi: *Ulisses II*, 192 pàgs.

Salas Fuster, Antoni: *Palma ahir, Palma avui*, 392 pàgs.

Vidal, Miquel Àngel: *El jardí de les Hespèrides*, 456 pàgs.

Vinas, Agnès; Vinas, Robert; Pujol, Josep M.: *El llibre dels fets de Jaume el Conqueridor*, 420 pàgs.

PERIFÈRIC EDICIONS

Campos Cruaïnes, Joan-Bta.: *Jardí clos*, 68 pàgs.

Ribera, Paulina: *El repte d'ensenyar a escriure. L'inici d'ensenyar a escriure. L'inici de la producció de textos en Educació Infantil*, 242 pàgs.

Rodríguez Gonzalo, Carmen (ed.): *La lengua escrita y los proyectos de trabajo. Propuestas para el aula*, 207 pàgs.

Tranströmer, Tomas: *La plaça salvatge*, 75 pàgs.

PROA

Aguiló, Josep Lluís: *Llunari*, 81 pàgs.

Gimeno, Xavier: *Fuga*, 248 pàgs.

Margarit, Joan: *Misteriosament feliç*, 101 pàgs.

Mira, Joan F.: *El professor d'història*, 308 pàgs.

Modiano, Patrick: *En el cafè de la joventut perduda*, 144 pàgs.

Puigpelat, Francesc: *La segona mort de Jesús de Natzaret*, 388 pàgs.

Roure, Eduard: *Lligall trobat a la Cabana*, 128 pàgs.

QUADERNS CREMA

Littell, Jonathan: *Estudis*, traducció de Pau Joan Fernández.

Serés, Francesc: *Caure amunt. Muntaner, Lull, Roig*, 277 pàgs.

Zweig, Stefan: *Montaigne*, edició de Knut Beck, traducció de Joan Fontcuberta, prefaci i notes de Jordi Bayod Brau, 115 pàgs.

EDICIONS DEL SALOBRE

Bernhard, Thomas: *L'origen*, traducció de Clara Formosa Plans, 110 pàgs.

Grau, Isidre: *La pell dels anys. Contes (1981-1994)*, 457 pàgs.

Martínez Grimalt, Joan Tomàs: *Els Jorns*, 57 pàgs.

Vidal, Andreu: *Obra poètica i altres escrits*, 518 pàgs.

TRES I QUATRE

Ballester, Josep (ed.): *Correspondència Joan Fuster. Xavier Casp, Miquel Adlert, Santiago Bru i Vidal*, núm. 10 (2a part), 406 pàgs.

Egea, Octavi: *Jaume I i el Cavaller Albert*, 86 pàgs.

Gogol, Nikolai: *Taras Bulba*, 180 pàgs.

Nodier, Charles: *Jean Sbogor*, 216 pàgs.

Pérez Aparicio, Carme: *La fi del Regne de València*, 2 volums.

Verne, Jules; Panizza, Oskar; Swinburne, Charles Algernon; Toldrà, Maria (coord.): *Teatre borgià 1*, 297 pàgs.

Col·lecció "Razef"

Nou disseny

Petits formats per a grans lectures

Regala't poesia

Subscriu-t'hi:

edicions96@edicions96.com

96 246 11 04 - 692 221 004

Preu subscripció:

6 números de la col·lecció 20 €

DIU
ANYS

EDICIONS
96

www.edicions96.com



13. EBREI DE LLUNA

Li Bai. Versió Eduard J. Vergés

52 pp.

ISBN: 978-84-95510-72-3



14. A PLEC DISPERS

Pere Ciscar

44 pp.

ISBN: 978-84-95510-73-0

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

Forcadell Saport, Josep V; Isabel i Vilar, Ferran (eds.): *Alacant, en valencià. Observatori de la llengua (2003/2005)*, 539 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

LLIBRES

Agulló Díaz, M. del Carmen: *Mestres valencianes republicanes*, 262 pàgs.

Alonso Martos, Andrés: *Emmanuel Lévinas: la filosofia como ética*, col. «Oberta», 159, 292 pàgs.

Canfora, Luciano: *Exportar la llibertat*, col. «Assaig», 21, 120 pàgs.

Cano, Glòria; Delgado, Ana, eds.: *De Tartessos a Manila*, col. «Història», 244 pàgs.

Corell i Vicent, Josep: *Inscripcions romanes del País Valencià IV*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 37, 330 pàgs.

Corrales Ortega, Xavier: *De la misa al tajo*, col. «Història i Memòria del Franquisme», 292 pàgs.

Díaz Herández, Onésimo: *Rafael Calvo Serer y el grupo Arbor*, col. «Història», 620 pàgs.

Doménech i Llorens, Salvador: *El tractat d'Almisrà*, col. «Acadèmia dels Nocturns», 140 pàgs.

Durand, Marie-Françoise; Copinschi, Philippe; Martin, Benoît; Placidi, Delphine: *Atlas de la globalización*, 192 pàgs.

Felipo Orts, Amparo: *Las arcas de la ciudad*, col. «Oberta», 150, 388 pàgs.

Finkel, Don: *Ensenyar amb la boca tancada*, 280 pàgs.

Franco Llopis, Borja: *La pintura valenciana entre 1550 y 1609*, 248 pàgs.

García Moneris, Carmen: *La nación secuestrada*, col. «Història», 352 pàgs.

Gregori, Rosa M.; García Marsilla, Juan V.; Pujades, Ramon J., eds. Guinot, Enric, coord.: *Llibre de la Cort del Justícia de València, 2 (1283-1287)*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 474 pàgs.

Grimaltos Mascarós, Tobies: *Idees i paraules*, col. «Assaig», 20, 154 pàgs.

Guinot Rodríguez, Enric; Diéguez, M. Àngels; Ferragud, Carmel, eds. Guinot, Enric, coord.: *Llibre de la Cort del Justícia de València, 1 (1280-1282)*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 366 pàgs.

Hinojosa Montalvo, José: *Llibre de privilegis de la ciutat d'Alacant (1366-1450)*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 36, 258 pàgs.

Huerta, Ricard; de la Calle, Romà, eds.: *Mentes sensibles*, col. «Oberta», 156, 204 pàgs.

López García, Ángel: *Estudios sobre neurolingüística y traducción (Lynx)*, 96 pàgs.

Miquel Juan, Matilde: *Retablos, prestigio y dinero*, col. «Oberta», 155, 356 pàgs.

Mitterauer, Michael: *¿Por qué Europa?*, col. «Història», 400 pàgs.

Nouschi, André: *El Mediterráneo en el siglo XX*, 480 pàgs.

Pascual Calaforra, L.F.; García Ferris, C.; Silva Moreno, F.J.; del Ramo

Romero, J.J.: *Teatre, passions i (altres) insolències*, 468 pàgs.

Pellisser, N.; Montón, A.; Pérez i Moragón, F., eds.: *Ser Joan Fuster*, col. «Càtedra Joan Fuster», 8, 372 pàgs.

Pérez Saldanya, Manuel, ed.: *Joan Fuster: llengua i estil*, col. «Càtedra Joan Fuster», 7, 128 pàgs.

Rossello i Vercher, Vicenç: *Cartografia històrica dels Països Catalans*, 404 pàgs.

Serna Alonso, Justo: *Héroes alfabéticos*, 304 pàgs.

Silvestre Romero, Aureli, ed. Guinot, Enric, coord.: *Llibre de la Cort del Justícia de València, 3 (1287-1288, 1298)*, col. «Fonts Històriques Valencianes», 366 pàgs.

Sirera, Josep Lluís, ed.: *Estudios sobre teatro medieval*, col. «Parnaseo», 244 pàgs.

Smith, Anthony D.: *Els orígens ètnics de les nacions*, col. «El món de les nacions», 14, 476 pàgs.

Torres Sans, Xavier: *Naciones sin nacionalismo*, col. «Història», 396 pàgs.

Valcárcel, Amelia: *Feminismo en el mundo global*, col. «Feminismos», 96, 344 pàgs.

Vidal Olivares, Javier: *Las alas de España*, col. «Història», 268 pàgs.

REVISTES

L'Espill 29, «Traduir literatura», 184 pàgs.

Mètode 59, «Ciència, publicitat i propaganda», 128 pàgs.

Pasajes 27, «Internet, llibres y cultura digital», 136 pàgs.



página 26
diari electrònic valencià
www.pagina26.com

entreteniment
informació
actualitat
opinió
cultura

recicla't

Els «Llibres del Cocodril»

La riquesa i varietat de l'oferta editorial valenciana dirigida a un públic lector infantil i juvenil és en l'actualitat, per sort, una realitat inqüestionable. Són molts els escriptors i les escriptores que es dediquen a escriure històries que capten l'entusiasme dels menuts i es guanyen l'interès dels joves. A més, hi ha també una bona nòmina d'il·lustradors valencians que aporten una visió estètica moderna comparable a la d'altres indrets. Finalment, tampoc no ens podem queixar, en general, de la professionalitat amb què elaboren els seus productes la majoria de les editorials valencianes. Però, per contra, aquesta producció, cada vegada més nombrosa, no rep sempre la suficient atenció crítica, ni la difusió necessària per a ser coneguda entre els lectors a què es dirigeix.

Probablement, aquesta última siga la causa per la qual una col·lecció tan digna com la de «Llibres del Cocodril», que publica des de fa anys l'editorial Denes, no siga massa coneguda encara pel professorat d'Infantil i Primària, amb una presència no generalitzada en les biblioteques escolars i, en conseqüència, amb una accessibilitat als lectors menor de la que es mereixeria per la categoria que té, tant des d'una perspectiva literària com estètica i, fins i tot, pedagògica. De fet, els llibres d'aquesta col·lecció, almenys els primers, han estat lligats a experiències didàctiques de l'autor únic dels textos, Jordi Garcia Vilar. En aquest sentit, per exemple, el primer títol, *Cocodril Cocollibre* —publicat inicialment l'any 1992 per Edicions de la Guerra—, es creà per a celebrar l'obertura de la biblioteca de l'escola de l'Eliana l'any 1987 i, després, es convertí en el motiu principal d'atracció d'una campanya d'animació a la lectura que va recórrer moltes escoles i biblioteques. Per això, la història, protagonitzada per un cocodril devorador de llibres,



pretén promoure els valors bàsics de la lectura i transmetre la importància de ser lectors. Però d'aquest primer llibre també s'han de destacar les il·lustracions del desaparegut Felip Baldó: unes il·lustracions que tenen la línia com a protagonista, amb un traç dinàmic que va definint, amb mestria, els personatges i els espais que resulten atractius a pesar de l'edició a dues tintes.

El segon dels llibres, *Cocodrila Cocopau, una història foradada*, és el fruit d'una altra experiència didàctica treballada també a l'escola de l'Eliana. En aquesta ocasió, Jordi Garcia Vilar es va inventar la història per a treballar amb els xiquets i les xiquetes el dia de la Pau. L'edició d'aquest segon llibre —ja a l'editorial Denes l'any 2004— significà un pas qualitatiu important, visible no només en l'ús del color, sinó sobretot en la proposta estètica que complementa i intensifica la comprensibilitat del text. Les il·lustracions d'aquest segon volum, de les quals és autor César Barceló Francés, no tenen ja el dibuix com a únic recurs, sinó que, pel contra-

ri, utilitzen estils i materials molt variats, amb combinació de pintura, fotografia, collage i dibuixos. Hi destaquen les línies expressives i la fusió completa entre el text i les imatges que, en algunes pàgines, fa que les lletres formen part de la mateixa il·lustració.

El tercer llibre, *El laberint i la lluna*, fou concebut per Jordi Garcia, com a part d'uns materials destinats a una campanya de sensibilització cap a la integració social, escolar i laboral de les persones amb discapacitats. Per això, la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència en va fer una primera edició, però, no obstant això,

l'edició de Denes és, per dir-ho d'alguna manera, la definitiva i narra una història d'una poèticitat emotiva que capta l'atenció del lector i provoca la solidaritat. A més, es tracta d'una edició amb unes il·lustracions extraordinàries de Felip Baldó que, a diferència de les del primer llibre, ara destaquen també per la gran hibridació entre el text i la imatge que força a una lectura global, molt més suggeridora que no la que atén només a la paraula.

Es tracta, aquesta última, d'una característica present també en les dues obres últimes de la col·lecció, *Els habitants del planeta Zero* i *Gorki*. L'estil de les il·lustracions, fetes de nou per César Barceló, és —com en els llibres anteriors— atractiu i de gran bellesa plàstica. Per tant, ens trobem davant d'uns llibres que, a més de deixar-se llegir amb facilitat, ens proporcionen un plaer visual que ens incita a observar i que ens convida a la reflexió que tota autèntica obra d'art provoca: motius més que suficients per fer de «Llibres del Cocodril» una col·lecció imprescindible.

Josep Antoni Fluixà

Manel Rodríguez-Castelló tria René Char

HERMÈTICA TRANSPARÈNCIA

Conec poc la poesia de René Char (1907-1988) i només a través de l'antologia bilingüe francès-castellà *Común presencia* que fou publicada per Alianza Editorial en 1986 i 2007 sobre la base del llibre que el mateix autor va compondre en 1964 i augmentà i revisà en 1978. En *Commune présence* Char reorganitzà poemes procedents de tretze llibres atenent criteris vagament temàtics en seccions de títols nous aliens a l'ordre cronològic de producció i publicació. Ací es troba, doncs, el que el poeta considerà l'essencial de la seua creació poètica. Vinculat en els seus inicis amb el grup de Breton i Eluard, abandonà aviat la parròquia surrealista. Molt relacionat amb el món de la pintura, fou amic d'artistes com Picasso, Braque, Miró o Matisse. És molt coneguda també la seua correspondència amb Heidegger, que el tingué per un dels millors poetes del seu temps. La imatge que tenim de Char ens parla d'un poeta del camp, dels cicles de la natura i els espais oberts, practicant exquisit del poema en prosa i *penseur* de la naturalesa de l'art poètic, sobre el qual dóna motius d'inspiració inesgotables. Resistent actiu durant la Segona Guerra, l'acompanya una certa fama d'hermètic. Del seu poema «*La bibliothèque est en feu*» traduïm: «El poeta no reté allò que descobreix: una vegada transcrit, ho perd tot seguit. En això rau la seua novetat, el seu infinit i el seu perill». Hermètic? Només que els poemes demanen infinites lectures, ja sabem. El poema que proposem al lector pertany a la secció *Les frères de mémoire* i fou publicat en el llibre *Premières alluvions*. M'ha captivat la senzillesa de la seua dicció i la disposició narrativa, que fan que l'impacte d'imatges certament contorbadores produeixa un gran efecte en el lector. De la *tête de mort* a la *pomme* i d'ací al *poème*. Una transparència, hermètica si es vol, que deixa obert i recreable el misteri. L'escissió entre el poeta i el món, el pou fosc i pregon d'on naixen els poemes. Per exemple.

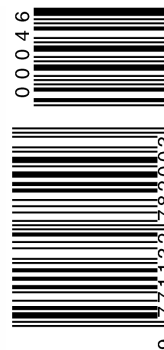


JE ME VOULAIS ÉVÈNEMENT

Je me voulais événement. Je m'imaginai *partition*. J'étais gauche. La tête de mort qui, contre mon gré, remplaçait la pomme que je portais fréquemment à la bouche, n'était aperçue que de moi. Je me mettais à l'écart pour mordre correctement la chose. Comme on ne déambule pas, comme on ne peut prétendre à l'amour avec un tel fruit aux dents, je me décidais, quand j'avais faim, à lui donner le nom de pomme. Je ne fus plus inquieté. Ce n'est que plus tard que l'objet de mon embarras m'apparut sous les traits ruisselants et tout aussi ambigus de *poème*.

JO EM VOLIA ESDEVENIMENT

Jo em volia esdeveniment. M'imaginava *partició*. Era maldestre. El cap de mort que, contra la meua voluntat, reemplaçava la poma que portava sovint a la boca, només per mi era percebut. M'apartava per mossegar correctament la cosa. Com que hom no passeja, com que hom no pot aspirar a l'amor amb una fruita així entre les dents, jo optava, quan tenia gana, per donar-li el nom de poma. Ja no em van molestar més. No fou sinó més tard que l'objecte del meu tràngol se'm va aparèixer sota els traços regalimants i igualment ambigus de *poema*.



EXPOSICIÓ

IMI KNOEBEL

Fins al 25 de gener

Centre Cultural Bancaixa

Plaça Tetuan, 23. València

De 9 a 21 hores

Entrada gratuïta

Més informació: www.bancaixa.es/obrasocial

Bancaixa
el compromís social

