
CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO 22



Manel Ollé: "Precarietats en la recepció de la literatura catalana".

Entrevista a Ernest Folch (director d'Ara Llibres).

Joan Josep Isern: "Un any sota l'influx de Verdaguer".

Jordi Puntí: "Unes ulleres per veure el món" (sobre l'obra de Màrius Serra).

Julià Guillamon: "Amnèsia, mentida i ficció en l'obra de Màrius Serra".

Felip Tobar: "Aixetes fluïxes i racons humits" (sobre *Matèria fràgil*, de Jordi Arbonès).

Alfred Mondria: "Harold Bloom, entre Shylock i Rosalina".

Adolf Beltran: "El federalisme, en fred".

Marc Soler: "Quaranta anys d'Eds. 62".

Pàgines centrals dedicades a Màrius Serra.

SEGONA ÈPOCA - GENER 2003

SEGONA ÈPOCA
GENER 2003

núm. 22.

Edita:
Institut Interuniversitari
de Filologia Valenciana

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

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

Disseny:
Albert Ràfols-Casamada

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

Il·lustracions
d'aquest número:
Horacio Silva

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

Impressió:
Impremta Palàcios, Sueca.

P.V.P.: 3 euros

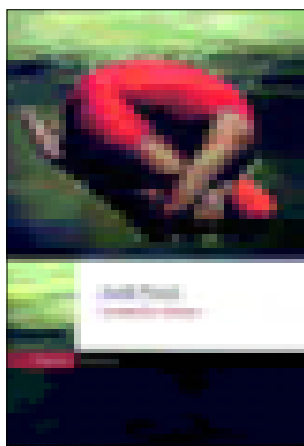
ISSN: 1132-7820
Dipòsit legal: V. 3755-1997

CARACTERS

LLIBRES RECOMANATS

Jordi Puntí: *Animals tristos*, Empúries, Barcelona, 2002.

Jordi Puntí (Manlleu, 1967). L'any 1998 va publicar *Pell d'armadillo* (Proa), que va merèixer el Premi de la Crítica Serra d'Or. Forma part del col·lectiu Germans Miranda. Ha traduït obres de Daniel Pennac, Amélie Nothomb i Paul Auster, entre d'altres. Col·labora habitualment a les pàgines d'*El País* i a l'emissora RAC-1. *Animals tristos* presenta un mosaic extraordinari de personatges que són víctimes del fràgil equilibri de l'amor. Trenades dins la mateixa atmosfera, les històries que



componen aquesta comèdia humana ens revelen amb precisió les petites grans sotragades que amaga la vida de parella: il·lusions i ressentiments, records funestos i teràpies contra la solitud, fracassos latents i existències somortes com un diumenge a la tarda animen aquesta retaula de la Barcelona actual. Quatre anys després del seu primer recull, *Pell d'armadillo*, tan celebrat pels lectors i la crítica, Jordi Puntí confirma ara la seua maduresa literària. Amb una prosa dúctil i precisa, vesteix els seus personatges amb ironia i tendresa, i alhora els despulla amb una aguda capacitat d'observació. Sota la seua mirada, tots ells conflueixen en la tristesia insondable que els inunda després de l'amor. Tal com ja diagnosticaven els antics: *Post coitum, animal triste*.

Stanislaw Jerzy Lec: *Pensaments despentinats*, Edicions Brosquil, València, 2003, traducció i edició de Guillem Calaforra i Ewa Lukaszuk.

Stanislaw Jerzy Lec (L'viv, 1909). Des de 1929 escriu en revistes literàries de Cracòvia i Varsòvia. Empresonat pels nazis, escapa i s'uneix als partisans, per als qui fa de redactor de paperassa subversiva. Després de la guerra comença a publicar poesia i sobretot la seua particular literatura satírica en forma d'aforisme, que li va donar fama en vida i no pocs problemes amb el règim stalinista, que de tota manera el tolerà. Entre 1950 i 1952 va viure a Israel. Va morir a Varsòvia l'any 1966. Aquest llibre presenta la primera traducció catalana dels *Pensaments despentinats* d'un dels més importants autors d'aforismes del segle XX. En conjunt, es tracta de petites obres mestres, veritables sagetes literàries que desemmascaren satíricament els vicis i mistificacions del món en què vivim, moralitzen amb humor bròfec o amb ironia refinadíssima, i juguen amb el llenguatge fins més enllà del virtuosisme més sorprenent. Hereu destacat de l'acidesa genial de Karl Kraus, Lec esquivà la censura amb uns textos minúsculs i inquietants, i amb una intel·ligència que descontrueix de manera magistral el poder i l'estupidesa de la societat orwelliana -la seua i la nostra.



Horacio Silva (València, 1950) és catedràtic de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València. Com ha escrit Rafael Prats Rivelles, després d'una primera etapa d'iniciació adscrita a una mena d'expressionisme matèric i colorista, Horacio Silva desenvolupa un realisme minuciós, quasi fotogràfic, pròxim a l'hiperrealisme, al qual atorga accents surreals i intencions crítiques, entre la ironia i el sarcasme, fet que l'apropa a pintures preocupades per les qüestions socials. Durant tota una dècada, des de començaments dels anys setanta, la seua pintura es va acollir a aquesta mena d'hiperrealisme màgic, com alguns la denominaren. L'any 1981, canvià tota la seua concepció pictòrica, amb un nou llenguatge d'accent expressionista, on el gest i el moviment adquirien tota la seua dimensió protagonista, amb evocacions dels universos cubistes i futuristes.

Precarietats en la recepció de la literatura catalana



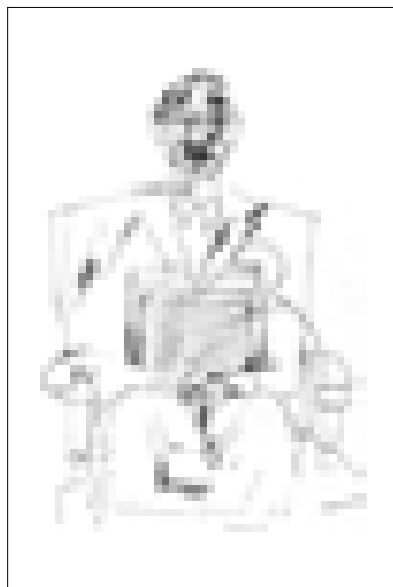
L'escritura literària apunta d'una banda a l'obtenció d'un plaer estètic, de l'altra es pot veure com una forma de coneixement, com una eina irreductible i esmolada per explorar la identitat i l'alteritat, per prendre consciència de les ficcions de què ens servim per negociar amb l'experiència. A banda d'aquestes dues cares de la moneda de l'escritura literària encara hi ha el cantell: la literatura com a factor de cohesió nacional, al voltant d'una tradició i d'una llengua literària. En aquest últim sentit la literatura catalana ha passat d'una plusvàlua simbòlica, substitutòria del país en plena dictadura, a una plusvàlua competitiva en xifres quantitatives: cal fer lectors i, sobretot, fer molts llibres.

Pot ser útil aquí recórrer a la distinció que establí Gilles Deleuze entre dues vessants de l'escritura literària: la vessant creativa i la vessant comunicativa. La vessant creativa de l'acte d'escritura té a veure amb l'obertura d'horitzons de lectura inèdits, té a veure amb el diàleg actiu amb una tradició que es redefeix i amb la invenció de nous perfils de lector. La creació és allò que connecta amb l'essència fugaç de l'escritura literària, sempre abocada a la desaparició i a la reinvençió. La vessant comunicativa de l'escritura, per contra, ens remet a la comunió amb els lectors amb qui es comparteixen referents i models: ens remet en darrer terme als índexs d'audiència.

Qualsevol resposta a l'interrogant plantejat al voltant de la vitalitat del procés creatiu de la literatura catalana actual no podria, doncs, deixar de constatar que la dimensió comunicativa de l'escritura s'imposa a la dimensió creativa, i gairebé l'ofega: com a mínim en la percepció ordinària dels fets. Dit d'una altra manera: hi ha creació, hi ha innovació, aposta personal, aposta arriscada, rigor i qualitat, però gairebé ni es nota. Es tracta del famós

síndrome de l'estadi buit: grans jugades sense espectadors: grans llibres sense lectors, i el que és més greu: sense lectures. El problema se situa, doncs, més en el territori de la recepció i de les percepcions que no pas estrictament en el territori del procés creatiu. O, si és vol, se situa en la limitada capacitat de retroalimentació del procés creatiu. La literatura sempre és en una altra banda. Al poble del costat, que diria Enric Cassasses.

L'horitzó d'expectatives del nostre present literari, el seu discurs dominant, apunta prioritàriament a l'accessibilitat dels textos, a la seva capacitat de difusió més que no pas a la seva rellevància literària. El conflicte entre mercat i creació, entre llibre comercial i llibre de qualitat, no és de fet privatiu de la literatura catalana, és un fenomen característic en les darreres dècades de la creació literària a nivell internacional.

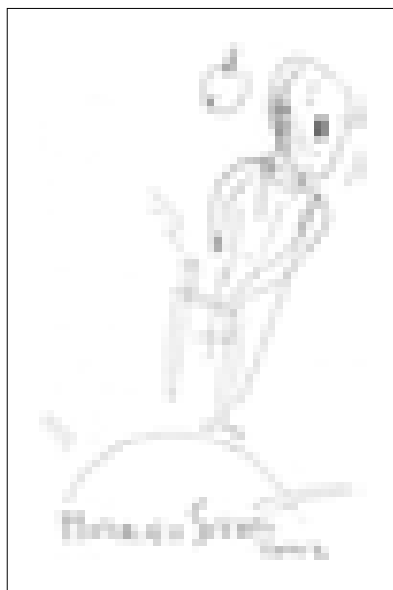


Ara bé, en altres àmbits això s'ha resolt en part amb una estratificació del fet literari: amb l'establiment d'espais extrems (el pur entreteniment i la pura experimentació) i d'una sèrie d'espais literaris intermedis capaços de satisfer les més altes exigències de qualitat, d'intel·ligència en el joc formal i en la capacitat d'interpel·lació al lector, però alhora sense renunciar a abastar capes àmplies de lectors.

Una literatura arriba a ser-ho en la mesura que, a banda de textos creatius, genera lectures, en la mesura que genera tensions, discursos reflexius i espais de debat. En la literatura catalana els mecanismes de recepció mai han acabat de sortir de la precarietat. L'escritura literària presenta en català una varietat, una qualitat i un interès que les diferents instàncies de la recepció literària —en les quals la crítica hi juga un paper important— no han estat del tot capaces de processar.

La fragilitat institucional en què va quedar la literatura catalana durant el franquisme va reduir la capacitat de processar discursos divergents i dinàmiques canviant. Les propostes personals i intransferibles, les trajectòries singulars, les posicions divergents hi eren, però la tendència institucional era d'assimilar-les, de fer-les menys visibles. Gabriel Ferrater diagnosticava aquesta precarietat de l'espai literari català ja l'any 1959, en un article escrit amb ocasió de la mort de Carles Riba. Ferrater apunta a la renúncia d'una part dels escriptors catalans a exercir una acció literària conscient, sincera i bel·ligerant, apunta a l'acceptació d'una funció social de placebo literari, de simulacre de literatura balsàmica, al servei de tebis discursos compartits i d'emocions col·lectives al servei del relat líric o èpic de la nació o simplement

d'una il·lusió de país —que no problematitza, que no posa en joc valors estètics personals, que no imposa la seva llei i la seva personalitat, que renuncia amb disciplina i educació a incidir en la reformulació de la tradició literària: «[Riba, Carner y Guerau de Liost] son los tres únicos poetas de imaginable vigencia en una sociedad literaria cerrada y densa, consciente de sus normas éticas y libre en sus juicios estéticos; o sea, consciente de que su primera norma ética es la obligación de preservar e imponer la libertad de sus juicios estéticos. Pero resulta que una tal sociedad literaria no existe en Cataluña. Escasos y dispersos, los literatos que podrían ser sus miembros no llegan casi a reconocerse unos a otros, ni mucho menos a instaurar lo que podríamos llamar el proceso de estilización mutua, la persistente invención y formulación de normas y fines y maneras, que podría llegar a constituir su sociedad, como constituye las sociedades literarias de otras partes. Siendo así las cosas, se hace posible la actitud de la sociedad catalana amplia ante su literatura: la quiere y la mima, pero a condición de que no sea muy auténticamente literatura, de que sea un tibio derrame de blanda emoción de grupo en formas vagas y no expresión nítida de una visión sincera y de un modo de ser inventivo. Se



soborna al escritor pidiéndole que sea mediocre; no equivocándose al juzgar su valía, lo que también podía ocurrir en otras partes: exigiéndole expresamente que sea aburrido y bobo, eximiéndole de mostrar fantasía o pasión o lucidez» (*Papers, cartes, paraules*, Quaderns Crema, 1986).

Un diagnòstic com aquest és encara en bona mesura aplicable a la societat literà-

ria catalana de principis del segle XXI. Predomina el desconeixement mutu entre els escriptors coetanis. Pràcticament no existeixen plataformes de trobada i de confrontació, i la societat es dedica a l'adquisició —i qui sap si també a la lectura— estacional (en la jornada literària de Sant Jordi es venen aproximadament la meitat dels llibres editats en català), la gent es dedica al consum majoritari dels llibres estacionals, que amb prou feines fan passar l'estona i permeten bressolar lleument les neurones i les emocions, però que exigeixen ser tractats com a grans escriptors que aspiren a la posteritat. L'assaig és una anomalia —especialment si no parla de la nació o la llengua—, els mestres no exerceixen o no troben audiència, no hi ha punts de referència, mecanismes de projecció dels escriptors novells en el món literari i a través de formats periodístics en el cercle més ampli dels lectors. I la fragmentació «regional» de l'espai cultural català no sembla preocupar ningú: es pot afirmar que el catalanisme s'ha quedat en regionalisme i que, en darrer terme, sembla legitimar de forma implícita la fragmentació cultural. Barcelona ha renunciat a fer de capital.

Hi ha d'altra banda en la societat literària catalana una certa tendència a *jibaritzar* i congelar talents i a magnificar insignificantitats. En una entrevista, Sergi Pàmies

Cultur. i

<http://cultura.gencat.net>

**Si t'interessa la cultura,
som els teus preferits**

- Agenda Cultural
- Premis Literaris
- **Qui és qui**

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

responia amb aquestes paraules al requeriment de quin és el principal problema de la literatura catalana actual: «Una extraordinària capacitat per fer petit el que és gran i per fer gran el que és petit» (suplement de llibres d'*El Periòdic*, 29-IX-2000, pp. 2-3).

Una altra línia d'anàlisi no parlaria tant de deformació de valors com d'absència de valors. Així ho veiem en les paraules de Vicenç Villatoro: «La literatura catalana actual és un magma on materials valuosos i materials irrelevantes conviuen en igualtat, sense jerarquies ni vertebració. I quan parlo de jerarquies no em refereixo només a un catàleg de bondats, sinó també a una certa especialització, a un sistema de correspondències entre intencions dels autors i gustos i necessitats de públics diversos» (*L'ofici de mirar*, p. 136).

Es confon el llibre amb la literatura, la literatura infantil i juvenil amb la d'adults, es confon el fulletó amb la novel·la, es titllen de grans clàssics autors d'una mediocritat manifesta, i es confon la confessió, el galimaties, la sonsònia decasil·làbica o l'exercici d'estil amb el poema. Diversos factors i actors hi han contribuït. D'entrada determinades pràctiques editorials, que ho barregen tot en una mateixa col·lecció: llibres d'adolescents, clàssics moderns i llibres innovadors i experimentals. Un altre factor determinant en la confusió de nivells deriva dels premis literaris. O més ben dit: de la saturació actual de premis literaris.

¿Qui ha de destriar aquests territoris confusos? La resposta és complexa. En part els propis canals de distribució ja haurien d'orientar el procés. D'altra banda, el públic lector —no em refereixo aquí al mercat ampli de lectors ocasionals sinó al lector constant, interessat, amb criteri propi, que segueix les novetats literàries— és qui difon models i



modes, títols i autors, qui defineix o corrobora tendències i nivells a través del tam-tam dels circuits boca-orella. Negar l'existència d'elits lectores amb capacitat d'influència —elits que en part ho són per la simple dedicació continuada i en part la seva aportació de reflexió— seria demagògic; deixar en mans del mercat, de la publicitat i dels polítics la literatura catalana és un risc que em sembla excessiu: el que cal és que aquestes elits lectores siguin tan àmplies i diversificades com resulti possible (crítics, professors, guionistes, traductors, bibliotecaris, periodistes, actors, directors teatrals i cinematogràfics, gent de cultura en general, creadors d'opinió, afeccionats a la lectura...) i que obtinguin un alt nivell de consens i de legitimitat. Per factors diversos això ara no és així. El pressupòsit general en la gent de cultura, en les elits culturals que difonen modes i models, és que la literatura catalana està mancada de qualsevol interès i tendeix ineluctablement al provincialisme: això és en gran manera un tòpic basat en el desconeixement, en la mandra de llegir i comprovar, però respon a un prejudici induït i alimentat per aquestes pràctiques proteccionistes, intervencionistes, deformadores i minimitzadores de tot allò de qualitat que hi ha, que queda amagat en la quantitat indiferenciada.

El problema és tant l'absència d'un procés editorial mínimament selectiu i seriós, com d'un procés de recepció crítica mínimament articulat i creïble. S'ha mirat de protegir i defensar molt l'escriptor, però ningú no ha pensat en el lector. La crítica literària proteccionista, que magnifica grans mediocritats, que és massa sovint poc sincera, que contempla els llibres catalans sense considerar l'impacte literari, comença per sort a perdre terreny. Tot i això ens trobem encara man-

cats d'un nombre suficient de revistes literàries amb projecció. N'hi ha alguna (*Caràcters* n'és un magnífic exemple), però els manca la projecció necessària. I sense plataformes de reflexió d'aquesta mena és difícil vehicular reflexions que vagin més enllà de la urgència intuitiva de la crítica periodística, curta i urgent per necessitat.

Tots aquests mecanismes perturbadors que hem anat apuntant tendeixen a allunyar determinats perfils de lectors susceptibles de llegir en català. I això és molt i molt greu en un sistema literari com el català, feble en no tenir un Estat al darrere i feble per la composició demogràfica del país: un sistema literari de facilíssima deserció (cap al castellà), tant per al lector com per a l'escriptor, un sistema que en realitat no és res més que un subsistema dins d'un polisistema literari territorialment definit pel seu caràcter bilingüe i amb més volum de negocis i capacitat de projecció i més prestigi i més vigor en castellà. L'abandó de l'aposta per la qualitat i el rigor és simplement suïcida per a la literatura catalana. Les pràctiques proteccionistes, determinades intromissions polítiques i determinades tendències endogàmiques la converteixen cada dia més en un gueto per a consumidors prèviament convençuts.

La conclusió és malgrat tot optimista: el país sembla acceptar sense immutar-se la desaparició de la literatura catalana —la seva absoluta irrelevància—; els factors institucionals, mitjancers, de projecció interior i exterior, canonitzadors i de mecenatge no funcionen, però malgrat tot el pols creatiu de la literatura catalana que ara s'escriu és força alt: hi ha bons llibres, hi ha bons autors, hi ha diversitat de propostes. Ara només cal que els llegim.

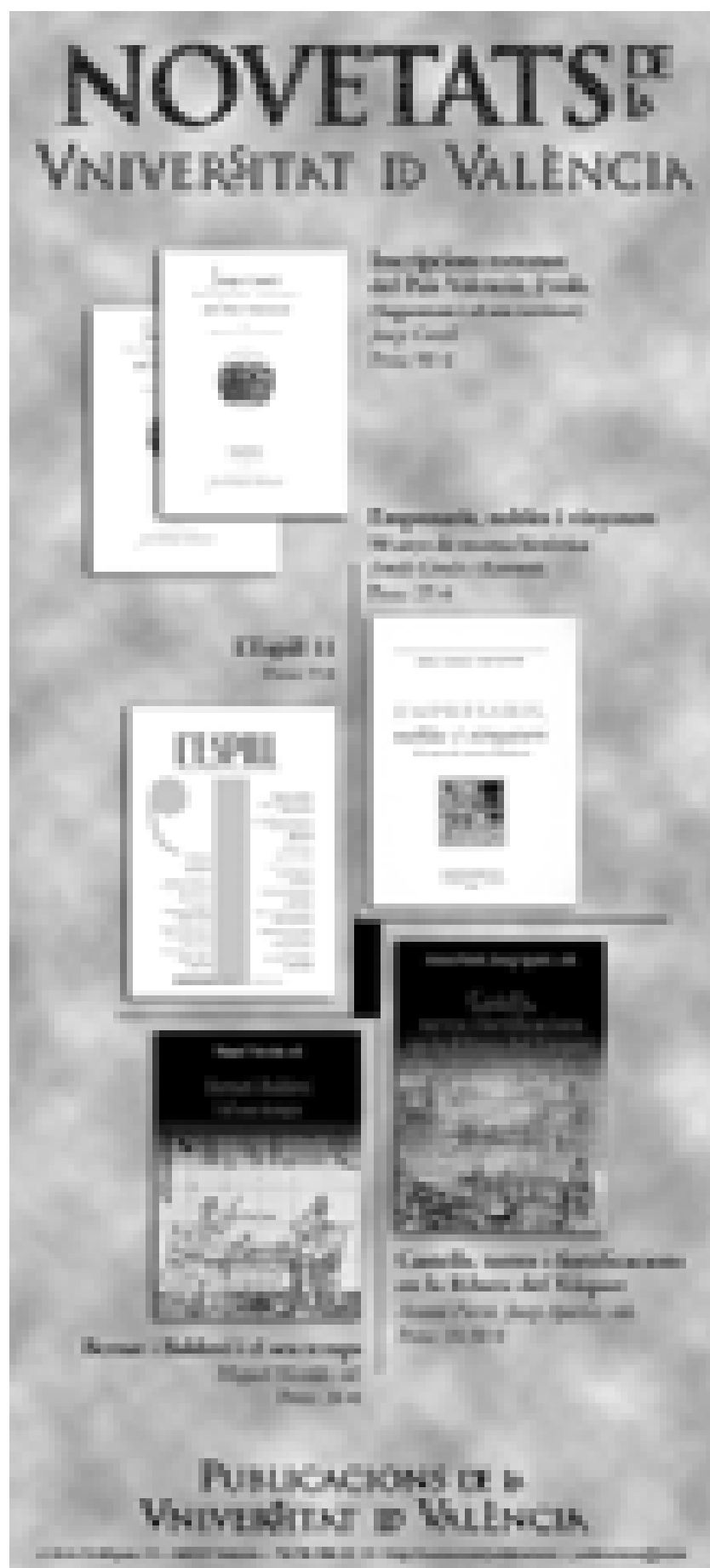
Manel Ollé



Tornar a Thoreau

L'enfonsament del petrolier Prestige davant les costes gallegues ha disparat l'alarma social i ha despertat l'adormida mala consciència ecològica d'aquest monàrquic país. I és que el betum és molt negre i es nota molt. Tots els polítics han volgut sortir a la foto com a defensors del medi natural. S'atraquen les eleccions. Fa anys, vam veure per TV la imatge d'un vaixell llançant al mar gallec una mortífera càrrega de bidons plens de residus radioactius i ningú, llevat de Greenpeace, se'n va alçar una cella. Amb el temps, segons els científics, aquests bidons es rompran i tota la zona restarà contaminada. Així de senzill. Així de tràgic. Davant açò, i com que aquesta és una seriosa revista de llibres, no em queda cap més recurs que reivindicar Thoreau. El seu lema era «Simplificau!» i, tot sol, durant un parell d'anys, va viure autogestionat a la seva cabana de Walden. De fet, els dos grans temes de les seves obres són el respecte a la Naturalesa i el compromís civil que el va dur una nit a la presó per no voler pagar impostos que, segons ell, contribuirien a finançar la guerra.

Thoreau —que no és un gran filòsof ni un pensador sistemàtic, però va advertir: «De què serveix una casa si no hi ha un planeta saludable on situar-la?»— propugnava superar la buida superficialitat (també la cultural!) que emmascara la nostra vida i va ser, com posteriorment Walter Benjamin, un *flâneur* que postulava l'art de passejar no com a simple activitat física, sinó com a apassionada, vital, humana expressió de l'ànima i dels sentits. Segons ell, la majoria de persones duen una vida de callada desesperació i no són les lleis allò que ens farà lliures, sinó nosaltres qui hem d'alliberar les lleis. Thoreau, que en el fons era un solitari solidari, va viure intensament i va encendre la flama d'una «desobediència civil» que hauríem d'atiar contra el corrupte poder que ha convertit la política en un negoci rentable i contra els estantissos bisbes que, després de segrestar Déu, volen negar-nos el dret a la nostra insubornable i catalana nacionalitat. Sí, amb totes les conseqüències, cal tornar a llegir Thoreau!



Entrevista a Ernest Folch (director d'Ara Llibres): «No estic segur que en català tingui sentit fer un gran grup editorial»

Fa sis mesos que l'editorial Ara Llibres va néixer a Barcelona i, en aquest temps, ha publicat una dotzena de títols que han aconseguit fer-se un lloc a les llistes de vendes de la ciutat. Ernest Folch és l'editor d'aquest segell petit, seriós i de vocació independent que, enmig del que molts consideren un moment de crisi editorial, ha demostrat que en el món dels llibres no només es pot innovar sinó que hi ha molts lectors que estan esperant que algú s'atreveixi a fer-ho. Caràcters li agraeix que hagi trobat temps per respondre a les nostres preguntes i per compartir amb nosaltres les seves reflexions, fruit d'una intensa experiència d'editor a segells com Empúries o La Magrana.

-En un moment en què els grups editorials no paren de fer i refer números i d'explicar que el sector està en crisi, vostè s'atreveix a crear un segell nou, petit i original. ¿Quin és l'origen d'Ara Llibres?

-Ara Llibres és el resultat d'una aspiració molt comuna entre els editors, però cada vegada menys habitual: treballar per un mateix i fer les coses a la teva manera. Portava anys editant llibres, però sabia que no ho faria d'una manera plena fins que no treballés en una empresa que, en part, pogués ser meua i, sobretot, pogués ser pensada des del primer dia amb idees pròpies. Vaig tenir molta sort de trobar dos socis, Crítèria (una empresa de serveis editorials) i Gramagraf (una impremta), sense els quals el projecte hauria estat impossible.

¿Com definiria el projecte d'Ara Llibres?

-La idea d'un segell com el d'Ara Llibres va sorgir després de constatar dues tendències en el mercat editorial català actual. En primer lloc, que cada vegada hi havia menys editorials independents.

En segon lloc, que pràcticament no existien els segells especialitzats. La primera constatació és molt òbvia. Se'n parla sovint i s'ha analitzat, però ningú s'atreveix a prendre la iniciativa fora dels grans grups editorials. S'havia arribat a un punt que tots els segells nous, les noves col·leccions i les iniciatives innovadores, naixien dins els grans grups. Penso que una editorial que ni tan sols en els inicis és independent neix una mica morta, per molt vàlid que sigui l'editor en qüestió. Un segell editorial ha de ser, almenys al

principi, un segell lliure, que vol dir lliure de pensament però també alliberat de la burocràcia. Ha de ser àgil, ràpid i ha de tenir cintura. Ser independent, doncs, no és cap tòpic ni cap falsa reivindicació: és una necessitat per sobreviure. La segona constatació parteix del fet que les últimes grans editorials catalanes que s'han creat i han sobreviscut (i sobreviure publicant en català ja sol ser un símptoma que les coses s'han fet raonablement bé) han partit d'un model molt semblant: obrir-se a tots els gèneres (provant amb la novel·la, l'assaig, la poesia, el teatre...), anar ampliant el catàleg, i en principi, no limitar mai el nombre i gènere de les col·leccions. Algunes editorials petites o mitjanes han arribat a tenir quinze o vint col·leccions. Però aquestes dues constatacions tècniques són només això: anàlisis fredes d'un mercat a partir d'una experiència prèvia. Els factors realment decisius són els subjectius: les ganes de fer un projecte pel meu compte, de posar en

pràctica idees que mai havia tingut oportunitat de dur a terme, i la il·lusió de fer d'editor d'una manera totalment nova. Sense aquesta il·lusió, la resta de càlculs i teories no servien de res. En aquest context, vaig pensar que ara calia fer un projecte radicalment diferent. Un segell especialitzat, que des del primer dia expliqués què faria i què no: Ara Llibres es dedicaria exclusivament a la no-ficció en català i, d'entrada, tindria només dues col·leccions: la «Sèrie A» (llibre d'assaig) i la «Sèrie B» (llibre pràctic). Crec que l'especialització va ajudar a fer el projecte més interessant i més digerible pels llibreters, la distribuïdora i, sobretot, els lectors, cansats de tanta producció editorial.

-Podem veure que es tracta d'un projecte innovador, seriós i disposat a afrontar amb imaginació els reptes de l'edició actual. ¿En la definició del projecte s'inclouja ja la voluntat de crear una nova relació autor-editor?

-D'alguna manera, sí. En la definició d'Ara Llibres hi havia la il·lusió d'intentar fer coses noves (perquè tenia, i tinc, la convicció que encara hi ha marge per crear moltes coses noves en l'edició en general i en l'edició en català en particular). I per a mi el més urgent era incorporar alguna innovació en la relació tradicional autor-editor. Hi havia massa rutines i, el que és pitjor, massa desconfiança. Aquesta dinàmica s'havia de trencar, i una de les maneres que se'm va acudir per fer-ho és oferir a l'autor una nova mena de contracte, en què l'editor comparteix amb ell els beneficis. Més en-



llà d'un avançament sobre un *royalty* (aquest és el contracte base que ha regit l'edició europea els últims trenta anys), es podia oferir una contraprestació simbòlica, com és repartir-se els beneficis de l'obra. Dic que és més simbòlica que econòmica, perquè no enganyo ningú: estem parlant del mercat en català, on les vendes són petites, i per tant ja partim de la base que ningú es farà ric, tampoc l'editor. Però l'important d'aquest tracte és que l'autor pot començar a sentir que hi ha una relació d'igual a igual, que els seus esforços es poden veure degudament recompensats.

-¿Com van respondre i responen els autors? ¿I la resta d'editors?

-Els autors han respost bé, però no he pretès mai que aquest sigui el factor decisiu per convèncer-los de venir a Ara Llibres. És un factor més, i prou, i alguns han preferit fins i tot adoptar el sistema tradicional de contractació, perquè ja el coneixien i perquè ja els hi estava bé. Penso que hi ha altres factors que han estat més determinants perquè els autors confiessin en el projecte: la confiança professional, la relació personal, el tracte diferenciat, que tinguin la sensació que el seu llibre és per a l'editorial una cosa important... tot de detalls que els grans grups han tendit a descuidar però que són decisius a l'hora de consolidar una editorial. Perquè una editorial, a més dels treballadors, la formen bàsicament els autors. Això, que és una obvietat, a més d'un editor li ha passat per alt. Pel que fa a la reacció dels altres editors, no tinc la sensació d'haver creat cap controvèrsia. He rebut algun comentari d'algun col·lega, però això és tot. Si es treballa amb honestetat, tothom pot fer el que vulgui i prendre els riscos que cregui convenients.

-Narcís Comadira, *Rosa Regàs*, Joan Bar-



ril... Sembla que la col·lecció «Sèrie A» té una gran acceptació tant pel que fa a la crítica com al públic lector. ¿Quina creu que és la causa d'aquest èxit?

-És veritat que la «Sèrie A» ha tingut una gran acceptació. Les xifres de vendes són realment bones i no tinc per què amagar-ho. Al meu parer, l'èxit de la «Sèrie A» rau en què cada llibre és en certa manera una novetat en la trajectòria de l'autor, és un descobriment. *Per un món millor* és el primer llibre de Rosa Regàs en català: no és una novel·la en castellà (que és el que esperarien els lectors) sinó un text de denúncia en català. *L'ànima dels poetes* és l'últim llibre de poesia de Narcís Comadira, sinó un assaig sobre poesia. I *Bons propòsits* és realment un llibre original: està escrit a quatre mans, recull aforismes (gènere ben poc habitual entre els autors catalans) i en

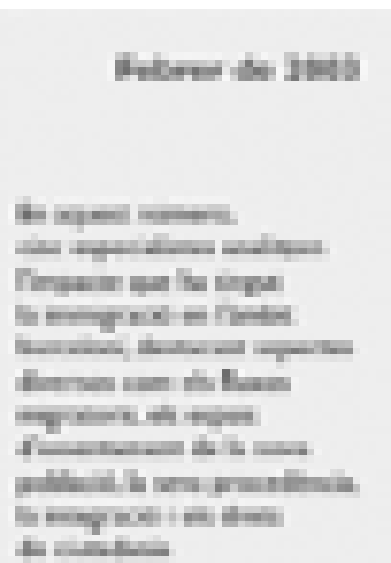
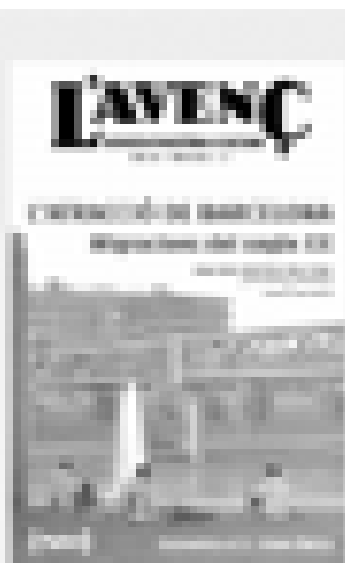
cap cas respon a l'esquema de «l'última novel·la de». En tots aquests títols hi ha sempre la intenció de fer alguna cosa nova. Em sembla que la gent està cansada de les rutines, i l'acceptació de la «Sèrie A» és una prova que sempre hi ha marge per provar coses diferents.

-En la definició del projecte, vostè exposa quins gèneres abraçarà l'editorial i quins no. ¿Per què es va decidir per l'assaig i el llibre pràctic i va deixar de banda la ficció? ¿Té alguna cosa a veure amb el panorama editorial actual?

-Em sembla que l'assaig i el llibre pràctic són les dues grans puntes d'aquest camp tant ampli que és la no-ficció, en el qual s'emmarca el projecte d'Ara Llibres. Penso que, en català, la no-ficció ofereix molt més marge per innovar que la ficció. D'altra banda, hi havia una intenció de fugir de la ficció, d'aquest avoriment horrible que és anar publicant rutinàriament l'última novel·la o l'últim llibre de contes de tal o qual autor. Això no vol dir que no m'encanti la ficció: m'he passat anys editant novel·les i contes, i m'ho he passat molt bé. Però, al meu parer, en la ficció, només hi ha una gran motivació: jugar-se-la amb un autor desconegut, creure-hi i aconseguir que la gent el descobreixi. Però, fora d'això, l'editor hi té cada vegada menys cosa a dir, i el mercat és cada vegada més competitiu i, sobretot, menys imaginatiu. Per contra, la no-ficció permet més intervenció de l'editor, més possibilitat de treballar llibres d'encàrrec i d'introduir idees noves.

-Pel que fa a la poesia en català, ¿creu que acabarà tenint un espai dins d'Ara Llibres?

-És la primera vegada que em plantegen aquesta pregunta, i em sabria molt greu respondre amb una negació. La poesia



m'agrada molt i procuro seguir-la molt a prop, sobretot la catalana. Com a editor, no em puc plantejar treballar amb poesia a curt termini, però m'agradaria provar-ho més endavant. Això sí, m'agradaria poder editar poesia introduint també alguns canvis. És un repte a llarg termini, deixem-ho així.

-El tipus d'editorial que vostè dirigeix no és dels més convencionals: ¿com definiria l'ofici d'editor en genèric? ¿Com ha viscut vostè l'ofici a les diverses editorials, grans i mitjanes, on ha treballat?

-No és fàcil respondre aquesta pregunta. No sé si el terme editor vol dir ara alguna cosa, així, en genèric. Tampoc sé si hi ha o si ha existit mai un arquetip universal d'editor. Encara menys crec en les vocacions, i sempre penso que sense anar més lluny jo hauria pogut fer una cosa totalment diferent. El cert és que he acabat fent d'editor mig per casualitat. I definir la professió no és fàcil: ¿què té a veure actualment un editor que treballa en una macroestructura de centenars de persones amb un editor propietari d'un segell mínuscul? Tots dos reben el mateix nom perquè aparentment fan la mateixa feina, però tenen ben poca cosa a veure. Els seus graus d'autonomia són totalment diferents, com també ho són la responsabilitat que tenen sobre les seves decisions, i no estic segur que visquin el mateix grau de patiment i d'il·lusió, per raons òbvies. Ho dic per pròpia experiència, perquè jo també he treballat a grans grups, i fins i tot hi he arribat a treballar molt a gust, malgrat les dificultats. Per tant, com que m'és molt difícil generalitzar, l'única cosa que et puc explicar és què representa per mi ser editor: a curt termini, em serveix per estar en contacte amb una part inevitable de la meua vida, els llibres, i és una activitat que m'ajuda a ser feliç. A llarg termini, m'agradaria que em servís per transformar una mica el món, per fer-lo millor, que, al cap i a la fi, hauria de ser l'aspiració última de qualsevol professió. Però això ja és demanar molt.

-La polèmica decisió d'Alfaguara de contractar els drets de l'última novel·la del premi Nobel Imre Kertész, «robant-li» l'autor a una editorial petita com és El Acantilado, ens demostra que en el món editorial l'equilibri entre l'aspecte econòmic i el literari és molt precari. ¿Com es viu aquest equilibri des d'una editorial com Ara Llibres?

-Aquest equilibri que menciona ja fa temps que és precari. Que una gran editorial «robi» un autor a una editorial petita no és res nou. Ha passat sempre i passarà sempre. Anava a dir desgraciadament, però prefereixo ser més optimista i dir inevitablement. Els diners ajuden a comprar coses, en el món de l'edició i en el de les hamburgueses. És la llei del mercat. Això és la constatació, però no vol dir que hi estigui d'acord,

i encara menys que em semblin bé certes actituds d'alguns editors que es dediquen a jugar-se diners que no són seus. Però no m'agrada queixar-me i sempre penso que si l'autor se'n va un dia per diners, més endavant tornarà precisament pel contrari: per l'afecte, per l'atenció, pel tracte, perquè ha descobert que aquí es cuidava més el seu llibre. Els que només saben obtenir les coses amb diners, no se'n surten mai a la llarga: el mercat editorial en català n'està ple d'exemples.

-¿Crec que el sector editorial català està en crisi econòmica? ¿I creativa?

-Penso que el que realment està en crisi és un model editorial, el de la superproducció, el del gran grup editorial. Fa anys que estan generant una oferta molt superior a la demanda. ¡Alguns grups estan publicant 200 novel·lats l'any! Així que suposo que ara se n'estan pagant les conseqüències. Però no ens equivoquem. No és un problema del públic lector. S'està produint un lent creixement editorial, sostingut i lent, és cert, però creixement. És el model de producció de llibres el que ha entrat en crisi.

-¿De manera que és el moment de mirar enrere i pensar novament en l'editorial petita?

-Absolutament, sí. Crec que això no hauria d'haver canviat mai. No estic segur que en català tingui sentit fer un gran grup editorial. Si prenem les llistes de vendes com a indicador, veiem que a Barcelona estan copades per editorials mitjanes, petites i minúscules. Però si les llistes no semblen un indicador prou fiable, només cal mirar la qualitat dels llibres que publiquen els uns i els altres.

-¿Quins seran els pròxims títols que editarà Ara Llibres?

-D'aquí a uns dies, sortirà a la venda el llibre que compila les excel·lents cròniques sobre la crisi del Prestige que l'escriptor galleg Suso de Toro ha anat publicant al diari *La Vanguardia*. També estem preparant un nou llibre del Sebastià Serrano, un assaig breu sobre com fer servir la comunicació per convertir-nos en millors persones. Finalment, preparem un recull de textos crítics de la Teresa Pàmies intitulat *Opinió inconformista*.

-A llarg termini, ¿quins plans de futur té per a l'editorial?

-L'any 2003 publicarem una vintena de llibres que penso que ens ajudaran a consolidar a poc a poc el segell i a anar creant un catàleg coherent. Estarem molt atents als canvis que es produeixen al sector. Ara Llibres és una editorial molt nova i molt petita, de manera que ens podem permetre el luxe de ser tan flexibles com vulguem a l'hora d'ampliar els camps de treball futurs.

Últimament, només faig que somiar en el pati de la meua infància: quan dormo, ara sí que sóc capaç d'empalmar la pilota fins al sostre del pavelló, com només podien fer els grans i algun dels meus companys, que passejaven amb un somriure burleta les dimensions de la seva excel·lència.

De totes les misèries que arrossego des de llavors, només en els somnis i en la poesia puc alliberar-me'n. En el primer cas, combat el dolor, la tristesa, la frustració i la impotència directament amb antònims, sense mitges tintes, encarnant l'heroi mundà que vaig aprendre de petit a les pel·lícules dels anys quaranta. Pel que fa al segon cas, la poesia, no hi combat res ni m'hi distorsiono, sinó que més aviat m'hi constato. Als versos que un fa, com als versos que un llegeix, no se'ls pot enganyar, com un no es pot enganyar mai a si mateix si no és a força d'anys i de molts esforços sentimentals. La poesia té un punt de gloriós masoquisme que ens clava a la creu que tan honestament construïm cada dia, és un mirall fumat que ens retorna una cara perfecta, definida al detall. Els sentits de la poesia tenen sentit; l'emoció que constatem, que descobrim, que rescatem, té tota la raó.

Per això m'estranyo quan algú ve i em descobreix que la poesia no sóc jo, sinó que són les coses que parlen a través meu, i que la meua veu és la portaveu dels homes i, en el millor dels casos, dels déus. Que sóc un emissari o, en el millor dels casos, un profeta, que és un ofici que sempre fa il·lusió. Jo, en la meua tendra innocència, sempre havia cregut que les coses no parlaven, si més no a la vida real, que eren allà i prou. Però es veu que no. Després també m'esgarrija pensar que algú parla a través meu, perquè em poso a recordar la nena de *L'exorcista* i aquell rostre cicatriçat fent tombs com una baldufa.

No. La poesia no aspira a ocupar l'inefable ni ens ajuda a conèixer-nos a nosaltres mateixos, perquè això són massa apriorismes. L'inefable és «allò que hom no pot expressar en paraules» i si s'expressa, doncs, ja és una altra cosa. I el coneixement... sento que sóc el d'ara mateix, amb tot el meu passat i les esperances que em permeto, i la poesia que llegeixo i escric el que fa és furgar-hi i furgar-hi.

No guardem cap racó per descobrir. Som un gran desert de llum que a cada instant es transforma.

Internet o l'exasperació

Qualsevol avanç tecnològic desperta tant les suspicàcies dels pessimistes com les esperances dels que veuen l'ampolla mig plena. Com la impremta o la ràdio, que van donar lloc a tota mena de profecies d'alliberament o d'ensulsiada igualment fatals, ara fa l'efecte que Internet ens ha de salvar de tots els mals o ens ha d'acabar d'enfonsar en la immundícia. Més concretament, és lícit preguntar-se si per a la literatura en general, i per a la catalana en particular, representa una millora substancial. Això és el que intentaré respondre en els dos paràgrafs següents.

Al segle XVII, Baruch Spinoza va establir que el que guia els éssers humans és el desig de ser i de seguir sent el que som. Aquest desig no el tenim, sinó que ens té: hi ha qui és addicte a la feina, hi ha qui inverteix el lleure a aprofundir en la història de Mèxic, en l'educació dels fills, en la pederàstia o



en l'art contemporani. Aquest desig vital, que Spinoza anomena *conatus*, ten-

deix a col·locar totes les tecnologies al seu servei.

Com tots els avenços, Internet fa que cadascú sigui més com és. La xarxa augmenta les nostres possibilitats d'actuació, tant si volem accedir a la guerrilla urbana o a Guido Cavalcanti. Té el mateix poder que Baudelaire atribuïa a les drogues, és a dir, el d'exasperar la nostra personalitat: «L'home dolent esdevé execrable, així com el bo esdevé excel·lent». En la mesura que existeixi un grapat de persones afectades de *conatus* literari, la xarxa tindrà efectes positius en aquest àmbit. De tota manera, val la pena de tenir present que som el que som i que tenim el que tenim: de les deu paraules més buscades als motors de recerca d'Internet, la majoria no es poden reproduir en aquest article.

Vicenç Pagès Jordà

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



NOVETATS EDITORIALS

Caplletra, Revista internacional de Filologia

30: *Monogràfic sobre Anàlisi contrastiva*. Coordinat per M. J. Cuenca i R. Ramos Alfajarín.

31: *Monogràfic sobre Literatura i cultura a l'Edat Moderna*. Coordinat per V. J. Escartí.

32: *El català i l'aragonès: història d'un contacte multiseccular*. Coordinat per Josep Martines.

33: *Literatura catalana i llenguatges de l'espectacle*. Coordinat per Lluís Meseguer.

Col·lecció "Biblioteca Sanchis Guarner"

57: Salvador, Vicent: *Els arxius del discurs*.

58: Montesinos López, Anna I.: *El discurs de la infomàtica*.

59: Cortés, Santi: *Manuel Sanchis Guarner (1911-1981). Una vida per al diàleg*.

60: Garcia, Marinela (ed.): *Lo Passi en cobles (1493)*.

Guia d'usos lingüístics 1. Aspectes gramaticals.

Un any sota l'influx de Verdaguer



No és una feina senzilla intentar confeccionar un resum de la narrativa publicada en llengua catalana durant l'any 2002. Per dues raons. Primerament perquè, contra el que sol ser habitual, l'any que acabem de liquidar va lligat al nom d'un poeta —Jacint Verdaguer— del qual s'ha commemorat el centenari de la mort amb prop d'un miler d'actes i una trentena de noves edicions i reedicions. Curiosament, un altre poeta —en aquest cas Josep Carner— ha estat en el centre d'una de les polèmiques més acarnissades que hem viscut en els darrers temps en els mitjans de comunicació del país sobre un afer relacionat amb la literatura.

No m'estendré en aquest assumpte, ja que l'encàrrec que se m'ha fet em limita a parlar de narrativa, però crec que no seria just per part meua despatxar l'afer amb

el silenci. Un afer que es desencadenava la vigília de Sant Josep amb un article de Sebastià Alzamora al diari *Avui* intítulat «Josep Carner: el Príncep a la picota» i que fins al moment de redactar aquest resum ja porta comptabilitzades una seixantena llarga de respostes en forma d'article o carta al director en tots els sentits i tons imaginables. Qui ho deia, doncs, que la poesia feia figa a casa nostra?

La segona raó que m'inclina a qualificar de feina no senzilla aquest resum és la meua impressió —absolutament subjectiva, no cal dir-ho— que l'any 2002 ha estat més aviat fluix pel que fa a narrativa. A diferència del que passa amb la poesia —gènere en el qual no em considero un expert tot i que em veuria capaç de destacar quatre o cinc títols de veritable excel·lència apareguts l'any passat—, el sismograma narratiu de 2002 presenta un perfil força pla. O, si més no, amb ben poques protuberàncies de consideració.

En aquest grup dels destacats crec que s'ha de tenir en compte el segon llibre de Jordi Puntí —*Animals tristos* (Empúries)—, del qual el millor que se m'acut de dir és que supera encara l'esplèndid debut de l'autor el 1998 amb *Pell d'armadillo* (Proa). En aquest mateix paquet hi poso sense cap dubte *L'embolic del món* (Quaderns Crema), el tercer llibre de Pere Guixà, un home jove que sembla comptar amb la confiança plena del seu editor, ja que li ha publicat tres llibres gairebé seguits. Guixà, autor fins ara molt estimat per la crítica i molt poc conegut pel gran públic, és un creador dotat d'un món molt personal que es pot conèixer a través dels seus llibres anteriors —*L'examen de l'autodidacta* i *Àlies Barcelona*— i, molt especialment, a *L'embolic del món*. La gran pregunta que hom

es fa davant de la seva obra és cap a on evolucionarà en llibres futurs. La repetició, encara que sigui de plats de fina manufactura, té sempre el perill d'arribar a fatigar.

Dos noms més (en aquest cas més veterans) posaria en el lot dels llibres destacables de 2002 fins a configurar, amb els ja comentats, una espècie de pòquer d'asos: David Castillo i Ferran Torrent. *No miris enrere* (Proa), la segona novel·la de David Castillo i Premi Sant Jordi 2001, és una digna continuació d'*El cel de l'infern*. Sense escenes inesborrables com sí que tenia la seva predecessora (el capítol inicial d'*El cel de l'infern* és modèlic), la segona entrega de les peripècies de Dani Cajal és un llibre molt més compacte i madur d'un escriptor que fins fa poc coneixiem només en la seva faceta de poeta i crític literari.



Societat limitada (Columna) és una novel·la que demostra més que cap altra de les anteriors de l'autor l'esplèndida maduresa, el domini tècnic i l'aguda capacitat d'observació de Ferran Torrent. Un capítol inicial que és un prodigi de precisió i contenció obre les portes a un retrat de la societat actual (ep!, valenciana i no valenciana) que, pels indicis que m'arriben, continuarà en un llibre sobre el qual l'autor sembla estar-hi ja treballant a tota marxa.

Hi ha un altre paquet de llibres sobre els quals val la pena dir encara que sigui una breu frase al·lusiva. És el cas de *Sara i Jeremies* (Proa), de Sebastià Alzamora, una novel·la sobre la vellesa i la sordidesa amb bones troballes al costat d'algun forat lamentable. *Matèria fràgil* (Edicions 62), de Jordi Arbonès, perd en el seu escàs desenvolupament argumental el molt que guanya amb l'encert de la idea de partida: un banyer assetjat per una línia d'alta tensió que provoca reaccions incontrolades entre els pacients i els habitants del poble. *Victor Fox* (Leonard Muntaner Editor), de Victor Gayà, és un altre d'aquests llibres que neixen a partir d'una idea brillant —la separació de papers entre el creador solitari i el difusor de l'obra pròpia que hi ha en tot escriptor— i que van perdent força a mesura que es van desenvolupant.

Voleriana (Empúries), de Salvador Company, mereixeria un paràgraf a part... si un servidor hagués estat capaç d'anar més enllà les primeres cinquanta pàgines les tres vegades que s'hi ha posat. Donin la culpa, si així ho prefereixen, a les humanes limitacions d'aquest comentarista però l'únic que puc dir sobre aquest llibre és que em sembla que parteix d'uns objectius d'altíssima ambició (una bona cosa, sens dubte)... i que genera entre la gent que l'ha llegida sencera —i que a més a més l'ha entesa— grans amors i grans odis. No sé si fa gaire intel·lectual tot això que acabo de dir però alguna cosa deu tenir *Voleriana* quan veig que a propòsit seu coincideixen dues coses que no passen habitualment: que un servidor (catorze anys d'experiència parlant de llibres als papers) no pugui continuar-ne la lectura i que generi reaccions tan contraposades i igualment apassionades. Potser al quart intent...

Temps afegit i *A peu per Galícia* (La Campana) són les dues novetats de Josep M. Espinàs en l'any en què, precisament, se li ha concedit amb tot mereixement el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes. El primer és una deliciosa miniatura —gairebé un llibre d'aforismes— sobre la vellesa i el pas dels anys. El segon és una nova entrega del cicle de viatges a peu que no em cansaré mai de recomanar.



Verso (Bromera), de Manuel Baixauli, i *L'avió del migdia* (Bromera), de Francesc Bayarri, són dues novel·les amb valors indubtables, si més no com a punt d'arrencada. En el cas de Baixauli els aspectes pretesament policíacs dilueixen una trama que sembla més interessant quan s'interroga sobre les relacions entre la vida quotidiana i la creació artística. En el cas de Bayarri el retrat de personatges i de situacions és el que destaca més en un llibre primerenc que augura un futur digne de ser seguit de prop.

No voldria tancar aquest resum sense esmentar altres llibres que també han vist la llum l'any que va començar a funcionar l'euro: *La pell freda* (La Campana), d'Alfred Sánchez Piñol, *L'arbre de la memòria* (Proa), de Joan Agut, *La dona infidel* (Quaderns Crema), de Santiago Forné, *Lluny del*



tren (Destino), d'Antònia Vicens, *Nòmina de dubtes* (Tàndem), de Miquel Martínez, *A la ciutat en obres* (Quaderns Crema), de Mercè Ibarz, *Nomdedéu* (Bromera), de Vicent J. Escartí, *Fred als peus* (Quaderns Crema), d'Àngel Casas, *Els llops de la lluna roja* (Empúries), de Josep-Francesc Delgado, *L'herència del vent del sud* (Columna), de Vicent Usó, *El so inaudible de les estrelles* (Proa), d'Àlvar Masllorens, *Lena (62)*, de Jordi Coca, i *Una llengua de plom* (Quaderns Crema), de Francesc Serés.

En l'apartat de reedicions crec que val la pena remarcar *Les maniobres de l'amor* (Destino), recull de tots els contes de Baltasar Porcel escrits entre 1958 i 2001, i *Crineres de foc* (62), de Maria-Antònia Oliver, tot un clàssic que era intrombable a les llibreries des de feia una pila d'anys.

Pel que fa a la narrativa d'autors estrangers traduïda al català destacaria abans que res la primera versió en la nostra llengua d'*El Comte de Montecristo* (La Magrana), d'Alexandre Dumas, en una magnífica versió catalana que signa Jesús Moncada. Altres títols destacables són *Sense destí* (Quaderns Crema), d'Imre Kertész, *El llibre d'un home sol* (Columna), de Gao Xinjiang, *El somni més dolç* (La Magrana), de Doris Lessing, *Cap a Amèrica* (Proa), de Susan Sontag, *Les correccions* (Columna), de Jonathan Franzen, *Llibre del desassossec* (Quaderns Crema), de Fernando Pessoa, *Vaig creure que el meu pare era Déu* i *El palau de la lluna* (62), de Paul Auster, *Els ulls del germà etern* (Quaderns Crema), d'Stefan Zweig, *El festí de l'amor* (La Magrana), de Charles Baxter, *Expiació* (Empúries), d'Ian McEwan, *Plataforma* (Empúries), de Michel Houellebecq i els contes (tots els coneguts fins avui) d'Edgar Allan Poe editats en dos magnífics volums per Columna.

I acabo ja aquest informe sobre el que ha donat de si el 2002 pel que fa a la narrativa amb tres obres que tenen una clara relació amb Jacint Verdaguer, l'escriptor que ha donat dimensió literària a l'any. La primera és la publicació dels articles d'*En defensa pròpia* (Tusquets) en edició a cura de Narcís Garolera, la segona és la reedició de *La vida tràgica de mossèn Jacint Verdaguer* (Planeta), una esplèndida biografia escrita per Sebastià Juan Arbó, i la tercera és la publicació del primer volum de l'*Obra Completa* de Jacint Verdaguer que Proa té previst d'editar en tres volums a raó d'un per any. Aquest primer està dedicat a les proses verdaguerianes i és un d'aquells treballs que val la pena de recomanar a ulls clucs amb la certesa que no ens equivocarem gens.

Joan Josep Isern

Aixetes fluixes i racons humits

Reconec que no he llegit cap altra obra d'Arbonès, guanyador d'alguns dels premis amb més garanties de la nostra literatura —per exemple, el Documenta del 1990 amb *Carn a les bèsties* i el Prudenci Bertrana d'enguany amb aquest llibre. I també reconec que després d'açò no en pense llegir cap més en la vida... ni tan sols si guanya el primer Nobel català de la història, que al pas que anem no m'es-tranyaria.

Al cap i a la fi, *Matèria fràgil* té tots els requisits per agradar al bo i millor de la crítica nostrada. En primer lloc, gairebé tota l'acció —per anomenar d'alguna manera aquest seguit de proses disperses— transcorre en un balneari o als voltants. Això deu agermanar la «novel·la» amb Thomas Mann, cosa que sempre queda molt bé: recorde com una vegada, en publicar una entrevista, l'individu que la signava va posar en boca meua que jo no aprovava cap autor valencià que no haguera llegit Mann prèviament, cosa que jo no havia dit ni pensat —vaja, de fet ni tan sols m'havia llegit Mann quan em vaig trobar la frase ja impresa. De l'experiència deduec, però, que Mann deu ser un escriptor molt important i que vergonya m'hauria de fer a haver-me pogut acabar mai *La muntanya màgica*, com vergonya li hauria de fer a qualsevol que escriga qualsevol cosa en aquest país. Però tornem a l'assumpte: ¿per què els balnearis, al parer de tants jurats i crítics, ja fan bones novel·les? Potser és perquè «L'aigua era el bressol on podien perdre la consciència i, alhora, una arma per despertar els sentits»... o no. En tot cas, ens ha quedat ben clar que allà on hi ha un bon balneari no cal que hi haja cap argument. I només cal llegir *Un crim al balneari*, de Julio Ricardo Trigo, per comprovar que la fórmula és perfectament aplicable a la «narrativa» juvenil. Tot consisteix a omplir pàgines sense parar i prou.

En segon lloc, els protagonistes del llibre tenen problemes com cal, perquè ens quede ben clar que estem davant d'una literatura greu de veritat: el «pare Wagner» és un cap de família adúlter que s'ho fa amb una menor («Era un mascle. ¿Què tenia de dolent això?»), la «mare Wagner» és la muller que



ho pateix en silenci (però que en el fons el prefereix a ell, així de mascle, per damunt de qualsevol altre), Ferran és el jove terriblement capficat perquè creu que podria ser homosexual, la doctora Millet és la pobra desgraciada que l'atén i que alhora pateix visions d'orgies inacabables en què, per exemple, és sodomitzada de sobte quan anava a llepar alegrement un clitoris... En fi, supose que tot això ja deu fer evident a alguns que aquesta és una «novel·la adulta».

I és que, per a certes persones, aquests dos factors esmentats —que deuen veure com a sinònims d'ambientació rigorosa i de maduresa literària— ja són prou no tan sols per fer una bona novel·la, sinó també un Premi Prudenci Bertrana. Al meu parer, això no és així.

No entenc per què aquest llibre havia de ser una novel·la. Les anècdotes dels personatges són molt més adequades per a un recull de contes, sobretot si, en lloc de tenir una evolució clara, se'ns presenten gairebé sempre de la mateixa manera. I vull deixar ben clar que això no suposa cap menyspreu al conte, sinó més aviat al contrari: la presentació d'anècdotes d'aquest

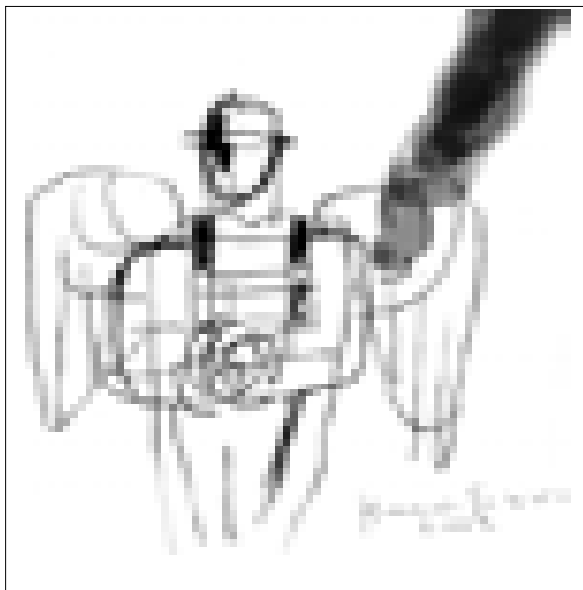
tipus —el marit adúlter que li promet a la dona que deixarà de ser-ho, la interrogació sobre la pròpia identitat sexual, les al·lucinacions orgiàstiques o el personatge (Maurici) que funciona alhora com a narrador...— serien molt més funcionals en un conte pel que tindrien d'impacte immediat i instantani, en un sol text, una sola vegada. Les idees no són dolentes, i fins i tot podrien funcionar en un recull de l'estil de *Xamfrà de tardor*, de Josep Albanell, en què hi havia punts comuns als diversos contes sense que això els restara força individual. Ara bé: quan les mateixes idees, gairebé inamovibles, s'estiren de manera tan clara durant gairebé dues-centes pàgines, la cosa ja fa una mica de pudor.

Acaben sense funcionar ni com a històries independents ni com a conjunt, que és el pitjor que li pot passar a qualsevol narrativa. De vegades semblen fins i tot ridícules, com és el cas del barber que a l'inici de la novel·la se'ns mostra preocupat per si no és mereixedor de l'estima de la seua dona («li va preguntar si havia estat feliç amb un pobre barber com ell», p. 68)... i després l'autor no «tanca» el tema fins que falten quatre pàgines per al final, com si se n'haguera oblidat, i ho fa amb una seqüència de tres tristes línies («Quan en Martí havia abandonat la casa, la Cristina havia dit a l'Ernest: "Sí, t'estimo encara que només siguis un barber de poble"», p. 183). El mateix barber ens pot servir per enllaçar amb el to de la novel·la, d'una incoherència total. No s'entén de cap manera que de vegades vulga ser un gran fris realista, descrivint amb minuciositat tots els detalls d'unes quotidianitats depriments, i que d'altres agafe un to al·legòric i fins i tot sermonejador que no encaixa ni de lluny amb l'altre. Per exemple, allò que deia: el barber proclama en plena feina que «Pensar serveix per fer veure que existim», i el client li replica que «No hi estic del tot d'acord: [...] no pensem per fugir de res sinó per adonar-nos de què som». Com podem veure, el narrador no pot deixar de pontificar ni en les situacions més elementals... Fins i tot en una tan bàsica com és el cas d'un senyor que té ganes de casarse-la: «era massa adult per buscar una sa-

Jordi Arbonès
Matèria fràgil
Edicions 62, Barcelona, 2002
192 pàgs.

tisfacció corporal mitjançant la manipulació», ens detalla, «La masturbació era el món dels vençuts i dels adolescents». Fa l'efecte que l'autor podria escriure sentències tan enlluernadores com aquestes sobre, per exemple, l'excreció o la cera de les orelles. El cas és que, per moltes frases lapidàries que es pronuncien en una sessió de barberia de Doberton, no arribaran mai a tenir la força de la sessió que Raymond Carver descriu en un sol conte de *What We Talk About When We Talk About Love* sense cap sermó pel mig.

I això demostra que el problema de *Matèria fràgil* no són els temes, sinó la manera que té de parlar-ne. No és coherent que en una novel·la se'ns vulga explicar un procés d'iniciació a la vida de la forma més realista possible (Martí) i que alhora hi haja per allà el tal Maurici deixant anar frases com «Els ulls d'en Vic estudien [...] el clatell de la dona», que, a més de fracassar com a reflexions sobre la literatura —ja que el recurs es limita a ser sempre això, un personatge que parla com si fóra un narrador, i punt—, només aconsegueixen invalidar altres intervencions suposadament més naturals —presentades al mateix nivell que aquestes i, per tant, desproveïdes del pro-



pòsit que tenen. Seguint amb aquesta mena d'incoherències, el poble es diu Doberton i els habitants es diuen Jordi o Ernest, alhora que alguns personatges es diuen Mr. Death o Wagner i conviuen perfectament amb els anteriors. Sota el paraigua de la «novel·la coral», l'autor ho enfila tot i avant, i és molt evident que el text està fet així, a tongades i prou: quan esmenta l'oralitat, tots els personatges resulta que es posen a dissertar sobre l'oralitat durant X pàgines i al

cap d'una estona se n'obliden; quan esmenta «el rioja» que els serveixen, el mateix, etc.

D'altra banda, és una obra ben escrita, de fet molt ben escrita — llevat de petites errades com ara «un aplec de xiprers feien suposar que hi havia un cementiri» (p. 88)—, i també té una estructura circular que ajuda a donar una certa unitat al conjunt —comença i acaba amb el personatge de Martí com a testimoni indiscret de les vides dels altres. Ara bé: al meu parer, això no és prou per bastir ni un tot coherent ni un desenvolupament de la narració vàlid. Per acabar-ho d'adobar, després del terrible ensopiment que supura tot el llibre —que potser és el defecte més gran: l'avorriment i la manca d'expectatives, el fet que podríem deixar de llegir-lo en qualsevol pàgina—, resulta particularment indignant que el text del revers ens diga que *Matèria fràgil* és una novel·la «amb molt humor»... La veritat és que sembla l'únic gag. I no fa cap gràcia. Sobretot si has hagut de parar de llegir *La aventura del tocador de señoras*, una obra mestra d'Eduardo Mendoza, per haver d'aguantar coses com aquesta.

Felip Tobar

Un peculiar saló literari

14 Els (*Literarische*) *Salons* de Caroline Schlegel, Rahel Varnhagen o Johanna Schopenhauer han passat a la història com a importants punts d'encontre de personalitats de les lletres alemanyes durant el Romanticisme. Potser inspirada en aquella tradició, a Barcelona s'ha posat en marxa una convocatòria sota el rètol de *Literarisches Sofa*: el dia 17 de març de 2002 hi hagué una primera «cita informal» per parlar de literatura alemanya més o menys actual, en un local cèntric de la ciutat. La iniciativa, coordinada per Claudia Kalász, Monika Klose i Sebastian Gerhold, pretén reunir autors, traductors, editors, lectors, crítics, estudiosos i interessats de tota mena al voltant de llibres escrits en alemany i traduïts al català o a l'espanyol. Moderada en espanyol, les intervencions poden

realitzar-se també en alemany o en català. Menys informals del que diuen, els organitzadors ajunten, un diumenge cada mes, convidats ben entesos en la matèria o en els autors respectius, que aporten informacions des de punts de vista diversos sobre el text, el context i l'autor/a. Fins ara, s'hi han comentat obres d'Stefan Zweig, Ingeborg Bachmann, Hartmut Lange, Erika Mann, Ricarda Huch i Erich Hackl.

Vaig poder assistir a una sessió amb el títol *Una escriptora de l'exili*, dedicada a *Precisamente yo (Blitze überm Ozean)*, d'Erika Mann. En el sofà, hi havia Verena Stolcke, Luis Andrés Edo i Ricard Salvat, comentant el deute que els alemanys tenien amb la família Mann i amb la contestatària Erika —editada solament fa poc—

, les dificultats que passaven els exiliats, que no podien obrir la boca enlloc —una situació que es repeteix arreu, ara mateix—, l'accés «democràtic» de Hitler al poder, la crisi econòmica de llavors i l'actual —amb el dubte posat sobre la taula de quina posició prendre ara— i, naturalment, l'obra d'aquest membre del clan Mann. Es van llegir fragments de la traducció, publicada per la jove editorial «minúscula» en la col·lecció «Alexanderplatz», que dona a conèixer textos del segle XX sobre la cultura alemanya i les seues àrees d'influència. En resum: literatura traduïda com a punt de partida per a parlar de tot un món, que es vol comprendre i relacionar amb l'ara i ací.

Heike van Lawick

Preguntant al silenci

Adéu és una paraula que utilitzem quotidianament, però potser no ens adonem mai del significat profund que té; *Adéu* és el mot de comiat que Àngel Burgas —licenciat en Belles Arts, escriptor i professor— ha escollit com a títol del recull de contes que va merèixer el Premi Mercè Rodoreda 2001. L'escriptura esdevé aquí el vehicle que permet el retrobament, i després el comiat, amb els seus morts, conformant alhora una determinada manera de pensar la mort, teixida de sensibilitat i ironia, i caracteritzada per la plena consciència de la separació entre vius i morts que se salva, però, gràcies al record, que és la immortalitat, caduca, dels agnòstics.

La mort és un dels grans temes de la literatura universal; és el final del cicle, l'única certa que tenim. El motor de cerca de la biblioteca ha trobat cinc-cents trenta-set llibres amb aquesta paraula. Una àrdua tasca, escriure un altre cop sobre la mort, i aconseguir, a més, desvetllar-nos noves preguntes, o descobrir-nos noves perspectives des d'on encarar-la. A través de quinze contes, l'autor ens situa tant abans com després de la mort, com a viu —supervivent— i com a mort, plantejant un ampli ventall de possibilitats vinculades amb aquest fet: l'assassinat, el suïcida, la tràgica mort accidental d'uns nens, la vida segada pel càncer, i finalment, el gran cataclisme, el mite del meteorit que ha d'acabar amb la humanitat sencera, relat que intitula el recull i que, lògicament, el tanca. En «Infern», l'autor ens fa entendre els motius que porten en Bruce a

Àngel Burgas
Adéu
Proa, Barcelona, 2001
189 pàgs.

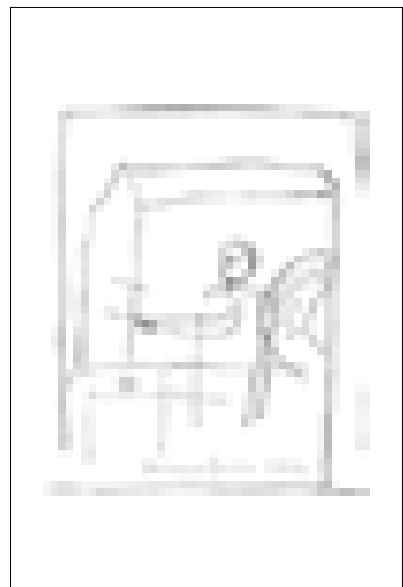
matar el maltractador de la seva mare, ironitzant el maniqueïsm amb una imatge genial: consumat l'assassinat, la mare veu en el fill les ales d'àngel, però també la cua i les banyes del dimoni.

Burgas replanteja, sobretot, els tòpics, les preguntes envers el misteri de la mort, això és, el que passa després, sobretot a «Resurrecció», un relat surrealista que narra una resurrecció massiva que assoleix una gran versemblança gràcies al trasllat a la mort dels esquemes lògics que apliquem a la vida. Planteja els problemes de recursos que suposaria aquest miracle, mostrant la dificultat de conviure, al mateix planeta, vius i morts. La promesa consoladora del cristianisme es revela no tan desitjable i idíl·lica. Els morts, representats segons la iconografia tradicional, que creien arribar al paradís, de seguida s'adonen, amb una fina ironia, que han ressuscitat amb les mateixes xacres de les quals van morir, amb necessitats humanes però sense la condició mortal. La mort es mostra, de vegades, alliberadora, però, per a molts, la promesa d'un més enllà continua essent una esperança; no obstant això, a «Resurrecció», alguns dels morts no hi volien tornar. Aquest canvi de perspectiva ens fa adonar que sempre ens plantegem la mort des del punt de vista dels vius, procurant esmoreir la por que ens produeix el silenci com a resposta, quan li preguntem; les religions ens prometen una continuïtat, sempre millor que la vida real, això sí, després de passar comptes amb Déu. Però això és qüestió de fe. Només a través de la vivència de la mort dels altres —algú proper— passa de ser un concepte a ser percebut com a realitat. La intuïció esdevé certa davant la constatació innegable d'un fet: l'absència física, definitiva de la persona. A «Death (Dad)» —dedicat, sobretot, al seu pare, que morí de càncer—, l'autor afirma que, juntament amb aquesta certesa, n'hi ha una altra: que no hi ha una mort definitiva mentre hi hagi qui ens recordi, ja que la separació física activa uns altres mecanismes que ens permeten de seguir en contacte amb els nostres absents. Aquesta necessitat de superar la barrera que ens en separa, de fet, és lògica, ja que els lligams sentimentals, humans, no es poden tallar

tan bruscament com la vida. És per aquesta necessitat que l'autor se suïcida literàriament, per tal de poder parlar amb aquells que ja no hi són, una *purga*, com ell diu, que emfatitza la virtut catàrtica de l'escriptura.

En tots els contes es fa palès el domini que l'autor ha assolit de la tècnica narrativa, que principalment juga amb la dosificació de la informació per tal de crear i mantenir la tensió, donant-nos, primer, indicis del que passa, el sentit dels quals no arribem a capir fins que no els contextualitza. En aquest sentit, cal destacar els relats en què el temps de la lectura avança sincrònicament amb el temps de la narració, com ara «L'anunciador», una versió actualitzada de l'Àngel de la Mort, en què el final de la lectura és alhora el del personatge, i «Death (Dad)», en què coincideixen la fi de la lectura amb la resurrecció del narrador, que es produirà quan soni el despertador. Tot plegat succeeix en un món molt actual, amb un cert aire *kitsch*, sovint surrealista però sorprenentment versemblant. Estilísticament molt hàbil, utilitza el llenguatge per a caracteritzar personatges i ambients, que, juntament amb pinzellades autobiogràfiques —referències a la família, els alumnes, i uns referents culturals procedents, sobretot, de les arts plàstiques—, construeixen un marc realista, proper, en què conviuen vius i morts, de manera que la fràgil però alhora definitiva separació sembla esvaïr-se, com els contorns en una fotografia antiga.

Meritxell Genís



Putamora

Joan-Daniel Bezsonoff
La presonera d'Alger
Empúries, Barcelona, 2002
112 pàgs.

Sovint quan parlem de multiculturalisme o d'interculturalisme dins l'espai d'Europa ens sentim profundament afectats per la certesa d'una impossibilitat d'identitat. Més quan pensem en identitats si més no problemàtiques, com podria ser cada cop més la d'una possible Catalunya. En el vell espai europeu de les nacionalitats enfrontades, no és possible avui funcionar, com a catalans, des d'una confiança cega en els termes populars de l'assimilació i el diàleg entre cultures, o de l'anomenada integració europea que mai no arriba, ja que aquestes belles propostes civilitzadores són diàriament apropiades per extrems oposats del quefer polític i de la Cosa Catalana, a diferents nivells de la nostra geopolítica, regional, estatal o urbana.

Dins la cultura francesa, la novel·la d'Algèria ha metaforitzat amb eficàcia aquest dilema de les tensions civilitzadores, a partir del cas del conflicte moral entre metròpoli i colònia. La novel·la d'Algèria fixa en la narració de la colònia expurgada la pregunta per *la nació pròpia* i per l'apropiació possible d'una nació fundada en la vergonya: pel lloc de la identitat, l'individu i l'experiència passiva de vida quotidiana davant les forces alienadores, però actuant, del poder, el govern, les institucions i la maquinària bèl·lica. Quan aquesta novel·la és visitada per Joan-Daniel Bezsonoff des de la crisi d'identitat que pot suposar ésser avui català al Rosselló francès que podria ser Catalunya, la novel·la d'Algèria es reescriu en clau catalana per servir-nos, als d'aquí, com a al·legoria nacional.

La qüestió és, en el cas de Bezsonoff —com en el del basc Txomin Peillen, qui també va escriure la novel·la d'Algèria—, quina és la nació i de qui és l'al·legoria. Quina és la identitat que podrà i voldrà escoltar-se en aquestes metàfores, que ens ensenyen, millor que cap narració habitual dels contistes de Barcelona, quina podria ser la *localitat* —faig servir termes del multiculturalista H. Bhabha— d'una possible identitat catalana. La novel·la deliciosament narra l'amor del Coronel Valls per una jove presonera —puta mora— al seu càrrec, a la qual passeja i festeja des de la seva avantatjosa posició de torturador oficial i policia de contraespionatge durant el període immediatament

anterior a la batalla d'Alger. El Coronel Valls és un militar francès, rossellonès, català, passat abans també per Indoxina, i serveix a Bezsonoff en aquesta i en anteriors memòries novel·lades com a *alter ego* impúdic des del qual cantar la vergonya del violador i de la violada. Com el millor Marlowe de Conrad, el Coronel Valls és testimoni obscè i escèptica denúncia de la capacitat individual i social d'evitar la barbàrie civilitzadora.

La novel·la mostra bé que el dilema català és decidir, encara avui, si volem ser una nació colonitzadora o colonitzada. Aquestes dues posicions s'identifiquen en el text amb identitats sexuals (home - dona) i identitats històriques (França - Algèria). Cap d'aquests dos llocs escapa al terror polític i a la destrucció de l'altre, a un mutu tarannà invasor que està ben lluny d'il·lusions d'integració, en una impossible història d'amor escrita des de la consciència del fracàs de qualsevol projecte imperialista. Joan-Daniel Bezsonoff construeix un món sentimental ple de divertides i vivíssimes referències, que comença per la riquesa del seu formós català rossellonès i es condensa en la seriositat de la peculiar veu narrativa masculina. Els veritables llocs de la identitat, el refugi en aquests moments i espais de la crisi d'identitat són, segons ens mostra l'autor, cançons i literatura, l'imaginari cultural i els mites de la vida quotidiana: Audrey Hepburn, Djamila Boupacha, Gilbert Bécaud, el mont Chénoua, Dickens, Pascal, la revista *Elle*, Imperio Argentina. Hi ha una dificultat, però —que és dificultat temàtica i formal del conflicte plantejat entre metròpoli i colònia—, com és la d'escapar, en l'amor i la identitat, dels estereotips culturals per poder *resoldre subjectivament la novel·la*. Però això, potser, ho trobarem a la propera entrega de les memòries del *Commandant Valls* a la Costa Brava...

Anna Romero



Terra als ulls

Francesc Viadel
Terra
Bromera, Alzira, 2002
190 pàgs.

La catarsi que sembla haver sobrevingut a Francesc Viadel amb *Terra* és un d'aquells estats de purgació que, en el cas de gent capficada i lletraferida com ell, tant pot donar lloc a poemes èpics revolucionaris com a novel·les contemplatives, líriques, de desfogament.

Aquest periodista vocacional, i escriptor més que ocasional, col·lecciona ja un grapat de premis —probablement sincers— que arrenquen el 1986 amb el Premi Mecanoscrit de l'AELC. *Terra* ha estat guardonada amb el Premi Blai Bellver de narrativa 2001 de l'Ajuntament de Xàtiva, i a pesar d'això fa l'efecte que se n'ix un poc de la cistella.

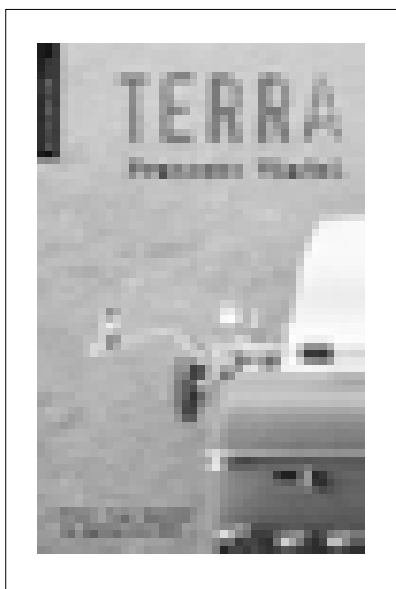
Viadel ha fet de *Terra* un espai per a la reflexió valenciana, un mur de lamentacions on esgrafiar les dèries valencianes, un àlbum de pensaments valencians de molts anys, concentrats en cent noranta pàgines. A *Terra*, l'acció és mínima; el nucli del contingut prové directament de la percepció i la reflexió del protagonista, Joan Valcaneres, un jove periodista que de cap manera ha estat destinat a canviar el món, ni ho intenta, sinó simplement a observar-lo. El món es troba als horts d'Algemesí i al barri del Carme de València, en primer lloc; de vegades, però, està al tren de rodalia cap a Xàtiva, a la redacció d'*El Temps*, a l'horta de Campanar, a la Plaça Redona; a indrets, en fi, cinematogràficament reconeixadors. Valcaneres ha tornat del més enllà (Barcelona, on ha estat estudiant), en qualitat d'aturat, i inicia una nova existència al seu poble. Més tard el durà a retrobar amitats, llocs, bars, ulls, somriures, places que havia deixat a València capital. El període és breu, uns mesos potser, però seran suficients perquè redrexe el camí i prenga una direcció decisiva.

El provincianisme innat que el protagonista atribueix a tots aquests llocs és criticat agraument en gran part de les seues reflexions. No es deixa, i els altres personatges tampoc, gairebé cap detall: allà on va manca per complet qualsevol engruna de seny, d'intel·ligència, de cultura seriosa o amb fonament. L'extrem arribarà amb la seua mare, que serà també vista amb certa repugnància per ell, la qual cosa deixa una mica perplex i fins i tot ens allunya emocionalment de Valcaneres. Sobta també trobar-nos amb llargs passatges i fins i tot capítols sencers que no sem-

blen tenir cap funció clara en l'argument (no diré trama), si no és la de recrear col·legis maristes d'infantesa, escenes del camp i la festa valenciana i colpidores profanacions funeràries que, juntament amb altres pinzellades costumistes, cauen de vegades en tòpics —cal tenir en compte aquests últims anys de narrativa valenciana, en què ja s'ha parlat de quasi tot. A pesar que l'estructura global de l'obra és adequada, la progressió dramàtica resulta, tanmateix, dispersa. Si no compartim i reconeixem amb el protagonista tot allò que viu i que veu, i que de vegades dóna per suposat, difícilment podrem deixar-nos seduir pel decurs del relat: es tracta d'activitats concretes (la temporada de collir taronja, eixir a passejar pel nucli antic de València...), d'espais concrets (el Cafè Lisboa, el Sant Jaume...), de persones concretes (la dona banyuda d'un regidor de Gandia que sol eixir a les processons amb aspecte vistós...); tot massa concret.

El fet que els personatges i els seus pensaments estiguen tan arrelats a una terra limita bastant les possibilitats del llibre; d'altra banda, pot ser productiu provar d'universalitzar la cosa valenciana, si és tan particular —o potser això és el que ens sembla des d'ací. Un sempre havia tingut la il·lusió, per exemple, que algun personatge de novel·la diguera quatre coses ben dites i a la cara sobre Gandia, i ara que això passa no acaba de ser creïble: s'ha de ser de Gandia, perquè si no aquestes quatre coses no s'entenen. Dèiem a l'inici que *Terrase* n'ix de la cistella, i és precisament per la insistència en la reflexió, per la manera com el previsible objectiu primordial del protagonista queda diluït i ignot gairebé fins al final. I també per l'abandó de l'acció, per la claudicació de la trama, en favor d'un repàs general de moltes qüestions per les quals València i les comarques centrals no estan tan compromeses ni són tan responsables com alguns creuen.

Joan Manuel Matoses



La infidelitat com a pretext

Santiago Forné
La dona infidel
 Quaderns Crema, Barcelona, 2002
 213 pàgs.

A *La dona infidel* Clara conta a un narratori latent certs esdeveniments que l'han feta canviar. Ni els esdeveniments són espectaculars i corprenedors, ni el procés de canvi és gaire visible a ulls del lector, i, tanmateix, aquesta novel·la té l'encis del misteri.

«Sé que ara haig d'atendre de manera prioritària als meus desigs i als meus sentiments.» Així formula, una de les vegades, Clara, el canvi de paradigma que s'ha esdevingut en la seua vida. De sobte, l'ala de la papallona ha provocat l'huracà. Ni ella mateixa no ho entén, i per això ha d'escriure-ho i enviar-ho al narratori que més tard coneixerem i amb qui, ja al capítol segon, ens identificarem. L'escriptura de *La dona infidel*, per tant, és una mena de flux de consciència epistolar on la dona esfilagarsa les relacions sentimentals, socials i personals que l'han envoltada. L'altre se l'escolta silent, ja tindrà temps a defensar-se i a rescabalar-se de molts anys, perquè a ell també li cal una inflexió vital i perquè ha entès el missatge que ella li envia: «sóc una altra, potser no gaire diferent, però sí més sòlida».

No es pot explicar més d'aquesta novel·la invisible: Santiago Forné ha assolit un grau de subtilesa que no podem violar amb quatre ratlles de resum argumental. No és l'argument allò que compta, sinó descobrir la manera com d'una sola història han brollat desenes d'eixos temàtics d'una importància paral·lela: la recerca de la felicitat, la impossibilitat de les relacions amoroses duradores, la necessitat de grans canvis al llarg de la vida, la incomunicació familiar, les fronteres de l'amistat, la pervivència del veritable amor, el viatge com a desencadenant de les tempestes vitals, l'obsessió pels records. Les dones i els homes fullegem sempre la vida a benefici d'inventari, n'agafem el que més ens interessa. Clara fa i desfà amb els records mentre envia senyals inequívocs al narratori latent, senyals que no podem descobrir fins les darreres

pàgines, i que ens obliguen, com a lectors, a fer després un ràpid recorregut de tornada al principi de la novel·la. I és quan ens adonem, amb aquesta relectura, paràgraf a paràgraf, que la veritable història no era la relació de Clara amb Roberto, amb Salvador, amb Matilde, amb la memòria de son pare, sinó una altra de molt menys tàctil que s'anava forjant al soterrani del subconscient. Així és com ens sedueix la novel·la: fabrica uns lectors enganyats, un narratori perdut.

Cada vegada que Clara diu frases com «el que importa és el sentit profund i autèntic del que vaig viure aquells dies i durant els mesos que van seguir», ens fa creure que li passarà alguna de les «coses» que solen poblar les històries sobre sentiments —un gran trencament afectiu, l'aparició d'un fill o embaràs o avortament, la trobada d'un gran i fastuós amor— i, per contra, li ocorren fets poc rellevants per a un lector model, o poc estridents. Vet ací la troballa. Clara evoluciona com ho fariem els no-narradors, els personatges reals, sospir a sospir, en un viratge constant però imperceptible, de manera que la Clara del final no s'assembla gens a la del començament.

Abans d'obrir la novel·la ja sabem que ens agradaria, i no només per la confiança que ens mereix el premiadíssim editor, sinó, potser, inconscientment, per aquella mena de *segell crema* que comença pel color dels volums i continua amb la tipografia, els dibuixos de portada o la taula de continguts. Perquè ningú no és immune a la força centrípeta dels bons paratextos, Vicent Alonso, no és cert?

Maite Insa



Senderes seductores

El dia 15 de febrer de 2002, coincidint amb la presentació de la Trobada d'Escoles de la Vall d'Albaida, se celebrava a Agullent la presentació pòstuma d'una novel·la breu d'extensió, que no d'intenció, d'un veí distingit d'aquesta localitat. Antoni Galbis, que havia mort dos mesos abans, havia dedicat la vida al món empresarial, però guardà per a la seua jubilació la que era la seua veritable dèria: la literatura. No debades, sorprendé tots el 1996 amb una obra magna: *La Penúltima Epopeya*, de 891 pàgines, escrita en castellà per això dels condicionaments històrics i personals, on demostrà una capacitat creativa sorprenent en un escriptor novell. Després, encara ens sorprendria més amb la novel·la que ara comentem, per tractar-se, sobretot, d'una novel·la eròtica, escrita per un senyor de reputació excel·lent.

Però comencem pel principi. Potser la primera qüestió cridanera d'aquest llibre siga el títol: *Trola 2002. La fi d'un món*; *Trola* és la creació imaginària d'un nou mite, d'un nou cicle, d'una nova ficció, d'una nova mentida, el principi i la fi d'una nova epopeia. L'última epopeia. D'alguna manera, la culminació de la història de Don Fantasio Tierra, el llibre anterior de l'autor.

La novel·la comença, a tall de preàmbul, amb un primer capítol de caràcter força conceptual, on l'autor justifica la creació d'un món tan irreal com ho pot ser la vida mateixa. Al capdavant, segons com es mire, la vida no és més que un miratge, un castell en l'aire, un munt d'il·lusions, un engany dels sentits. Una caverna on es confon el món de les aparences amb el món de la realitat.

Trola és la ciutat mítica on tot s'esdevé, és a dir, és el caos; i tot roman, és a dir, és l'etern. Una ciutat on els contraris existeixen en harmonia. I aquesta harmonia prové de l'equilibri, del terme mig aristotèlic on diuen que es troba la virtut.

Amb tot, l'autor planteja, de manera tragicòmica, satírica, irònica i descarada algunes qüestions existencials que han preocupat l'home des dels seus orígens: el sentit de la vida, la necessària complementarietat, la mort, la relativitat del bé i del mal, els cicles vitals, l'irrefrenable flux de la vida. D'aquesta manera, a partir d'un intencionat i monumental caos conceptual on es barregen sense prejudicis les filosofies maniquees, heraclítianes, hedonistes, taoistes, hinduïstes, cristianes i paganes, naix un nou heroi, arrelat a la terra i a la realitat per la

Antoni Galbis
Trola 2002. La fi d'un món
L'Eixam, València, 2001
110 pàgs.

dimensió fantàstica dels seus atributs masculins, pel seu gravitatori pèndul, pel seu virtuosisme mig, pel seu immens i llegendari fal·lus. En realitat, ens trobem davant d'una al·legoria del naixement del déu Eros, senyor de les forces de la vida i fruit del caos primitiu.

El naixement del nostre particular heroi, anomenat —no podia ser de cap altra manera— «Piudor», es produirà a la manera en què són engendrats els herois clàssics, mig homes i mig déus, condemnats que s'esdevinga en ells la tragèdia: «Piudor» naix al si d'un particular Olimp, el castell en l'aire del rei Aicar X, engendrat de manera onírica per la reina Casta, que es quedà prenyada de no sap qui, en un moment de deliri eròtic, mentre el seu marit, el rei, buscava altres calius fora de la llar.

Després, el nostre heroi adolescent Piudor és expulsat del seu paradís per enamorar-se de Glòria, l'objecte de desig del rei Aicar X, i és condemnat a vagar, com Ulisses, per les enigmàtiques mars de la vida. En aquest periple, coneixerà l'illa Perduda, on se situa la mítica ciutat Semfolla, «on el follar no falla mai». Posteriorment, davalla als inferns com un particular Dante, on copularà amb la deessa Nit, deessa del Caos. Posteriorment pujarà als cels, «als eteris espais circumdats per l'illa de Falomó», on copularà amb la deessa Dia, deessa de l'etern, i esdevindrà definitivament mite celestial amb el nom de «Sepillator!»

Ben mirat, podríem dir: una estranya novel·la. Però és aquesta una d'aquelles obres que no s'han de llegir pel deler de descobrir què ocorrerà en la següent pàgina, sinó que l'hem de fruir mot a mot, frase a frase, concepte rere concepte. D'aquesta manera, el primer que ens sobta són els noms dels personatges, carregats de connotacions eròtiques ben divertides. És, a més, una novel·la de ric llenguatge d'arrel popular i molt valenciana, ple d'equivocs, jocs de paraules i doble sentits: «Els diables van ser àngels caiguts, que van planejar sobre les dones. Més clar: es van tirar i se les van tirar».

Generalment, prenen la forma d'aforismes o sentències: «La virtut té els seus defectes, com el defecte té les seues virtuts. A la llum pertany l'ombra». D'altres vegades s'empra la fraseologia popular: «Tira més un pèl de figa que una maroma de vaixell» [sic].

Pel que fa a l'estil, no presenta cap forma homogènia, sinó que s'adapta a les necessitats expressives. D'aquesta manera, la part inicial, més conceptual, es caracteritza per un estil juxtaposat, marcat el ritme per aforismes breus i amb un regust constant de rima interna que fa pensar en una voluntat primera de construir l'obra a la manera de les epopeies clàssiques, és a dir, en vers. Després, a mesura que s'endinsa en fragments més narratius com són les seqüències eròtiques, l'obra pren un estil més complex, on es barregen sense pudor els passatges més onírics i de to més líric amb passatges marcats per un llenguatge més realista, força denotatiu, on les coses s'esmenten pel nom, i on apareix sense matisos un sentit de l'humor de vegades flegmàtic i d'altres directament barroer: «¿Va ser abans la gallina o l'ou? ¿L'au o l'ou? Primerament va ser la polla (ous inclosos), eixa au enjogassada i xicoteta que jugant jugant va fent-se gran».

En conjunt, l'obra presenta característiques que no podem sinó relacionar-les amb la nostra tradició literària, especialment amb la llarga tradició satírica valenciana, passant per tot un llarg llistat de col·loquiers i saineters que trobaren en l'eroticisme i la sàtira la millor manera de mirar-se la vida amb alegria.

Al capdavant, la novel·la d'Antoni Galbis és una divertida, procaç i irreverent reflexió sobre el sentit de la vida, contraposada al sentit de la pròpia mort. En aquest extrem, un no pot estar-se d'apuntar la seua pròpia reflexió freudiana: segons Freud, la libido o energia de la vida naix de l'eros o impuls sexual, en oposició al *thanatos* o pulsio de la mort, que tendeix a la reducció total de les tensions de l'individu mitjançant el retorn a un estat inorgànic. Per això mateix, aquesta novel·la no pot veure's de cap altra manera que no siga com un cant a la vida, representat per un dels principals exponents d'aquesta: l'eroticisme, el sexe, la carn. Al cap i a la fi, el divertiment i les ganes de viure.

Tot plegat, el particular testament d'un ésser singular.

Vicent Enric Belda

Tenim la rara fortuna d'agregar a la nostra biblioteca una obra de lectura ben delectable i substanciosa. Michael Collins (Limerick, 1964) ens ofereix el retrat d'una Amèrica subterrània, autèntica i desinhibida, aliena a qualsevol *stablishment*. A través de les vivències del jove Liam Kennedy, emigrant il·legal d'origen irlandès, coneixem l'altra realitat USA: la de la *white trash* i els veterans del Vietnam, dels motels putrefactes —«el lloc més desesperat i solitari de la Terra, aquell abocador on la gent s'injectava verins, on les dones la mamaven a canvi de drogues, on et sents obligat a arrupir-te i a tocar-te [...]». Els ulls, fins i tot tancats, se'm movien sota les parpelles mirant aquella nova catedral de la desesperació anomenada motel» (p. 45)— i dels restaurants de carretera, l'Amèrica profunda que viu en càmpings al mig de la muntanya, menjant llauunes de pèsols. Un país del qual Liam dirà: «estava descobrint que Amèrica era un lloc de secrets obscurs i d'abandó, d'una desesperació insular que era massa ignorant fins i tot per sentir llàstima d'ella mateixa» (p. 197). De la mà de Sandy, un drogoaddicte, transsumpte fidel de Dean Moriarty, el mític *hipster*, protagonista d'*On the Road*, heroi de tots els *beatniks*, «un dement, un àngel, un pidolaiere», Liam emprèn un viatge embogit, ple d'alcohol, sexe, drogues, angoixa i desolació, que es clourà —*Deus ex machina*— amb la catarsi final del jove, després d'haver-se adonat que «era un número de circ, un corredor contra cavalls i contra gossos i contra equips d'homes, un pega-iaies, un bèstia que escopia contra estàtues de sants, un profanador d'hòsties consagrades, un ateu, un cabró que es follava les dones dels altres, un còmplice d'intents d'assassinat destinats al fracàs, un confident de plans incerts i malignes amb l'objectiu d'exterminar grans segments de població. Jo era tot això i més, però també era un ésser humà».

En definitiva, la història d'un immigrant que «només era un element sobrer que havia aconseguit fugir de la malaltia i de la fam i de la guerra, i el país s'havia quedat perplex en veure'm rondant per allà», que «A casa havia estat un ignorant tio collons, un autèntic perill públic, amenaçant les iaies amb els ulls, mirant sense cap vergonya la vidriola amb els diners de la recol·lecta que tenien al vestíbul, amb la intenció d'entrar allà i de furtar-los totes les monedes de deu penics», però que, a la recerca del somni americà, aconseguirà sortir-se'n gràcies a la passió per córrer.

Destacaríem la professionalitat i l'acurada traducció realitzada per Felip Tobar, que ha dut a terme una tasca realment lloable en un text que fa la impressió de no ser gens fàcil: ple de referents paratextuals, que han suposat la immersió en una cultura diferent, i ple

No Guts, No Glory

Michael Collins
El passatge maragda
 Trad. de Felip Tobar
 Tàndem, València, 2002
 400 pàgs.

de dialectalismes —sobretot mostres d'*slang* americà— que han implicat una àrdua feina d'investigació i fins i tot la col·laboració directa amb l'autor —¿què tè d'autobiogràfic la novel·la, al marge de la passió que comparteixen Collins i el protagonista per córrer?—, coses que podem apreciar a les aclaridores notes a peu de pàgina.

Estem tan habituats a omplir el got quan obrim l'aixeta o a veure com s'encèn el llum després de prémer l'interruptor que només quan tallen el subministrament apreciem en la mesura justa aquestes trivialitats de la vida diària. I aquesta és la diària paradoxa de la cultura que ens envolta: la normalitat amb què assumim fets que no són gens normals. La traducció, activitat hermenèutica per excel·lència, és una cosa tan substancial a la nostra forma de cultura que ni tan sols ens crida l'atenció ni encara menys ens sembla digna de reflexió. Però és essencial reflexionar sobre l'activitat traductora i fer-ho a més amb un propòsit particular: el d'intentar subvertir el sistema tradicional de valors culturals en què està

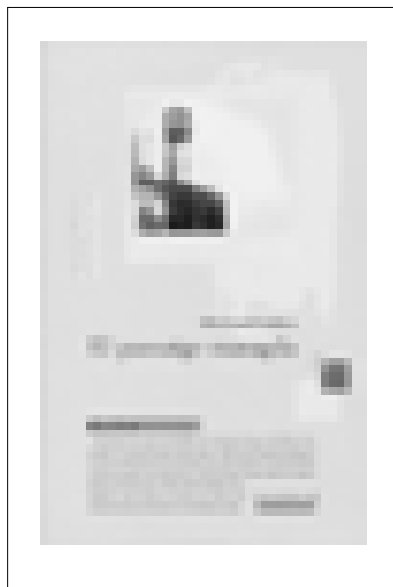
encotillada la traducció. Aquest sistema ha posat sempre tot l'èmfasi i reconeixement en la creació literària i ha negat qualsevol valor a l'element difusor, la traducció. No tan sols l'ha negat, sinó que sistemàticament l'ha vilipendiat sempre que n'ha tingut l'ocasió. Recordem algunes de les frases més cèlebres, ja tòpiques de tan grapejades; a França, la de Diderot, que irònicament comentava: «No cal entendre un idioma per traduir-lo, ja que només es tradueix per als qui no l'entenen»; i a Espanya, la del Padre Isla quan, per boca de Fray Gerundio de Campazas, li sentim a dir: «*En los tiempos que corren desdichada es la madre que no tiene un hijo traductor...*»

Fins i tot Ortega y Gasset arriba a dir, a *Miseria y esplendor de la traducción*, que «el traductor suele ser un hombre apocado: por timidez ha escogido tal ocupación, la mínima...» Si fem cas d'aquesta opinió, apocats haurien estat Luter, els Machado, Unamuno, Quevedo, Fray Luis de León, Buero Vallejo, Juan Ramón Jiménez, Julio Cortázar, Octavio Paz... Per citar només unes quantes personalitats «apocades», totes ben conegudes per les traduccions que han fet.

Hem de reflexionar seriosament sobre la traducció, perquè, encotillada com es troba entre els valors culturals i literaris d'última fila, no serà gens fàcil traure-la de la penombra en què habita i situar-la al lloc que li pertoca. Perquè ¿què és qualsevol obra literària sense traducció? Ben poca cosa. La literatura només existeix com a fenomen transcultural en la mesura que és traduïda, i si no ho és aquesta obra, aquest autor, aquesta literatura sencera, es queda tancada en el seu polisistema lingüístic i cultural, florint dins d'aquest com en un hivernacle, però desconeguda per a la resta del món. Sense traducció i sense traductors, la major part de la creació literària universal està irremediablement destinada a criar pols en prestatges oblidats. Amb tots els defectes que té, la traducció continua essent, i avui més que mai, molt més que en qualsevol època anterior, la gran *celestina* i comare de la cultura, i particularment de la literatura.

Ho direm una altra vegada: allò que no es tradueix no es coneix. Viu i floreix a la seua reserva lingüística, però fora no arrela ni dona fruit.

Essent el traductor no un creador, però sí un subcreador en el sentit tolkienà del terme, la traducció no ha trobat encara un lloc escaient dins del sistema de valors culturals que hem establert a l'Occident. L'estimació social, cultural i econòmica que té és, per descomptat, molt inferior a la de la totalitat de les professions liberals o artístiques. Cal preguntar-se per què i de qui és la culpa.



Unes ulleres per veure el món



L'evolució de les llengües al llarg dels segles és atzarosa, pèrfida i a vegades injusta. També és apassionant. Les paraules avancen en el temps i es deixen masegar pels parlants com si fossin de plastilina. Les lletres cauen o es transformen, les sil·labes s'abdueixen les unes a les altres o es multipliquen; es creen noves associacions i se'n desfan de velles. Els significats de mica en mica es modelen, s'amplien o minven; n'hi ha que desapareixen i potser, amb sort, reneixen transvestits, tres segles més tard. L'observació atenta d'aquests processos, no cal dir-ho, pot provocar episodis d'enveja sana. Milan Kundera, per exemple, envejava el verb català *enyorar* perquè deriva d'*ignorare*: «A la llum d'aquesta etimologia», deia, «la nostàlgia se'ns revela com el dolor de la ignorància». Jo envejo moltes paraules d'altres llengües, però n'hi ha una en concret que em fa salivar cada cop que me la trobo: es tracta del verb *jugar* en el sentit d'«interpretar», de «tocar música», un ús que el català no té. «*Miles Davis played the trumpet like God*», diuen els anglesos; «*Charlie Parker jouait le saxophone comme un ange*», fan els francesos. El castellà tampoc no té aquesta accepció, només l'ha conservat en el sentit bèl·lic de «jugar la pistola, la espada» (tot i que això, ai, no és cap consol), peròestic segur que moltes altres llengües també han heretat aquest ús transitivi del verb que uneix la creació, la interpretació, i l'essència lúdica del joc.

Si hi ha un autor que es mereixeria que aquesta accepció de *jugar* existís en català (i no pas només per la seva habilitat coneguda per tocar el piano), aquest és Màrius Serra. Amb els anys, Màrius Serra ha aconseguit alçar un edifici literari i lúdic —dos adjectius que a la seva obra es fonen en un de sol— de proporcions i intensitats homèriques, un luxe que

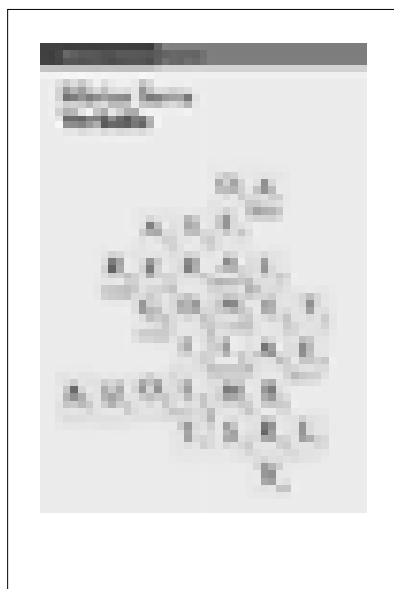
situa el català en el cantó dels que són envejats, i ho ha pogut fer perquè *juga* la llengua, *juga* els articles, *juga* tot el que fa i toca —així, en transitiu. «Els jocs són unes ulleres per veure el món», deia fa un parell d'anys en una entrevista al *Quadern* del diari *El País*. El joc, doncs, és en ell un *modus vivendi*. Escriure és jugar amb les paraules, i per tant, jugar és interpretar, entendre. A hores d'ara, aquesta opció vital i entusiasta ja es tradueix en una obra polièdrica, homogènia i coherent que es ramifica en mil direccions. El joc és, ni més ni menys, la saba que corre per les branques de l'arbre.

Des d'aquell primigeni *Manual d'enigmística* (Columna, 1991), els interessos ludolingüístics de Màrius Serra s'han anat ampliant i renovant, han crescut i han colonitzat uns altres dominis —la ficció sobretot, però també la traducció, l'articulisme, l'erudició, la filologia, els

mots encreuats...— per mirar de fer més completa aquesta visió del món que l'escriptor necessita i el lector reclama. La immensa obra *Verbàlia* (Empúries, 2000) és probablement el millor reflex, fins avui, d'aquest compromís de Màrius Serra amb el joc. Publicat en versió catalana i castellana, *Verbàlia* aplega de manera sistemàtica fins a cinquanta jocs en cinc llengües (català, castellà, francès, anglès i italià) i els posa en contacte per trobar-hi vies comunes. Es tracta d'un volum exhaustiu, de lectura, consulta i zàping, que vol divertir, ensenyar, entretenir, dialogar amb la tradició, fer jugar el lector i esperonar la curiositat. A més, deu ser la primera obra de divulgació que té una continuïtat constant i actualitzada, a través de la pàgina web www.verbalia.com.

Com que *Verbàlia* és segurament el llibre més personal de Màrius Serra, i aquell en què hi ha abocat més esforços, podem buscar-hi una clau per entendre millor quins són els seus punts d'interès, d'on prové aquesta inquieta multiplicitat (en el sentit que li dona Italo Calvino a les *Lliçons americanes. Sis propostes per al pròxim mil·lenni*), tan moderna, que perfila la seva personalitat literària. A la «Introducció» al volum, l'autor descriu «set arquetips assedegats amb les llengües de contacte» que concentren els diferents usuaris dels jocs de paraules, «set veus distintes que amalgamen un nombre indeterminat d'heterònims». Són «l'artista, l'enigmista, l'escriptor, el jugador, el místic, el pedagog i el publicista», i no és gens arriscat suposar que Màrius Serra també es troba en cadascun d'ells...

L'enigmista. «L'enigmista és un professional», ens recorda l'autor a *Verbàlia*. Ell fou qui va heretar Els Mots Encreuats de Tísner a *La Vanguardia* i de mica en mica els ha sabut renovar i actualitzar. Sense perdre de vista la tradició que li dictava el mateix Tísner





des del passat, ha posat al dia la llengua de les endevinalles i els jocs d'enginy, també les estratègies de definició, aquella mínima mimesi necessària per captar l'interès dels qui et freqüenten cada dia i no volen sentir-se ni decebut ni ignorants ni estafats. I el millor és que li paguen per fer exactament això, és a dir, és un professional. Obrim un dia més les pàgines de color salmó, busquem la graella i comprovem que avui ja fa 4.515 dies que estem junts, que militem al seu exèrcit.

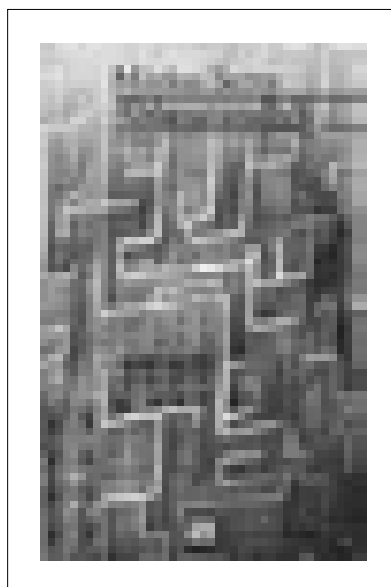
L'escriptor. Potser és en la ficció, en la literatura de Màrius Serra, on la seva voluntat de jugar amb l'enginy literari queda més sublimada, i alhora, paradoxalment, on s'entrevé amb més claredat el caràcter central que té en la seva obra. En aquella mateixa entrevista al *Quadern*, Màrius Serra es referia a certs textos d'altres autors que consignava a *Verbàlia*, «composos a partir d'una certa voluntat lúdica, però posant el joc al servei d'un estil, d'una ambició literària». Tota una pista: aquesta presència del joc com a motor estilístic és innegable a *Ablanatanalba* (Edicions 62, 1999). També, esclar, als contes de *La vida normal* (Proa, 1998), que es podrien veure con l'altra cara de la moneda: quan la vida real i quotidiana juga amb els destins de les persones. L'altra gran virtut del joc (i del foc, com li agrada dir a ell mateix) és que li falca i assenta la veu narrativa, fins al punt de fer-la personalíssima.

El jugador. «L'home que juga ho fa per demostrar-se que existeix», va deixar escrit l'historiador Johann Huizinga, i la cita troba una rèplica en el mateix Màrius Serra: «El jugador és un infant etern». ¿Qui ho diria, a primera vista, que les lletres desordenades d'una partida d'Scrabble, tan innocents —com a la coberta de *Verbàlia*—, duen implícita una càrrega metafísica tan intensa? I no obstant això, és així: l'exèrcit de combinacions mentals que cada dimecres a la nit, quan

hi ha partida al bar Queimada, passen pel cap de Màrius Serra i dels que es troben amb ell per jugar, tenen vida més enllà del tauler, un cop han estat ordenades. En la voluntat d'abolir l'atzar hi ha la literatura, Mallarmé ja ho sabia.

El místic. Abans parlàvem de metafísica, i per aquest camí podríem arribar al costat místic de Màrius Serra. Tot i que la seva obra es mou en els paràmetres de l'empirisme d'un escèptic, sovint hi ha en els jocs de paraules un rerefons que l'empeny a «buscar la veritat més enllà de la realitat quotidiana», com escriu a *Verbàlia*. Podrien ser indicis d'aquesta via cognitiva el fet de ser l'únic membre estranger del grup d'escriptors Oplepo —la versió italiana dels francesos Oulipo, l'Orador de Literatura Potencial—, per als qui els exercicis literaris que es proposen, nascuts de la constricció del joc, tenen «un aire de conspiració», segon paraules del mateix Màrius Serra en una conferència dedicada a Jacques Roubaud.

El pedagog. L'edifici de *Verbàlia* va néixer i créixer gràcies als centenars d'articles que Màrius Serra ha dedicat a la divulgació de l'enigmística, setmana rere setmana des de l'agost de 1989, al suplement *Cultura* del diari *Avui*. Fa anys ja van donar una primera aproximació en llibre, el *Manual d'enigmística*, i ara continuen demostrant —també a la pàgina web de *Verbàlia*— que els jocs són una font inesgotable de troballes. Com que d'alguna manera Màrius Serra és el fundador modern dels jocs de paraules en català, des del primer moment la divulgació que n'ha fet ha tingut un caire didàctic, d'ensinistrament en els plaers subversius dels jocs de paraules. El banc de proves de la columna setmanal a l'*Avui*, amb els anys, ha donat com a resultat una legió de continuadors que han ajudat a predicar la fe en el joc, la



qual al capdavant deu ser la fe dels descreguts.

El publicista. En el joc de miralls d'aquests arquetips, el publicista Màrius Serra és qui toca més de peus a terra. La realitat també pot ser vista, analitzada i desemascarada des dels jocs ludolinguístics, i això és el que fa ell tot sovint a la columna *El runrún*, que manté dos cops per setmana a les pàgines de *La Vanguardia*. Màrius Serra sap que l'escriptor sedueix amb la llengua i no s'està de servir-se'n per reflexionar sobre diversos aspectes de l'actualitat. Un exemple d'aquest procediment pot ser l'article «Càbalas sucesorias», publicat el 19 de novembre de 2002. Partint dels sistemes combinatoris de la càbala, l'autor hi ironitzava sobre el successor d'Aznar a la presidència del govern, i acabava descobrint el palíndrom que s'amaga en el líder socialista Zapatero, «Zapatero o reta paz», per preguntar-se tot seguit: «¿Serà Zapatero el verdadero sucesor de Aznar?»

L'artista. He deixat l'artista al final perquè al meu entendre és qui aglutina totes les cares precedents. Vista en conjunt, a vol d'ocell, la trajectòria de Màrius Serra és finalment l'obra d'un artista que juga. Conté una visió del món i de la vida, sap posar-la en dubte, sap divulgar-la, sap fer-la transcendir quan toca i relativitzar-la quan toca, sap distreure'ns i fer-nos pensar. Sap fer-nos tornar a la infància. Sap divertir-nos. A mi m'agrada pensar que aquesta xarxa tan complexa i conseqüent només pot ser obra d'un artista, i té sentit perquè al revés de la trama, mig amagada i amb la forma d'una cinta de Moebius, hi brilla una frase que Màrius Serra va escriure en un dels relats de *La vida normal*: «Llegim per saber que no estem sols. Escrivim per desmentir-ho».

MÀRIUS SERRA: *ESCRIURE (PQ)*



BIBLIOGRAFIA

Ha publicat, entre d'altres, novel·les com *Mon oncle* (Proa, 1996, Premi FEC) o *Ablanatanalba* (Edicions 62, 1999), llibres de narracions com *La vida normal* (Proa, 1998, Premi Ciutat de Barcelona) i assaigs sobre ludolingüística com *Verbàlia* (Empúries, 2000, Premis Octavi Pellissa, Serra d'Or i Lletra d'Or).

És l'únic membre estranger del grup d'escriptors italians Oplepo, i les seves aportacions acaben de ser recollides a *Oplepiana. Dizionario di Letteratura Potenziale* (Zanichelli, Bolonya, 2002).

Amb l'artista Roc Parés i el científic Narcís Parés va crear l'experiència de Realitat Virtual *Babble, Torre de Babel Virtual* al CCCB (1999).

Manté la web trilingüe *verbalia.com* i és col·laborador habitual en premsa, ràdio i televisió.

Més informació a:

http://www.uoc.edu/lletra/noms/mserra/index_imp.html

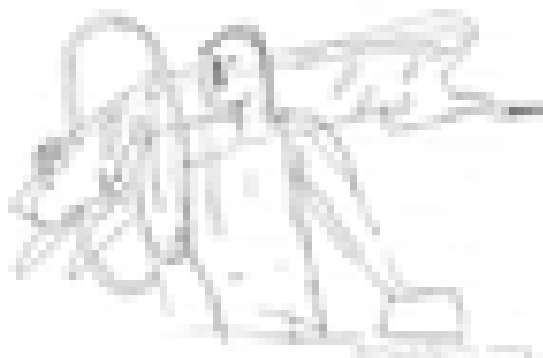
<http://www.escriptors.com/autors/serram/>

<http://www.verbalia.com>

Com més m'ho pregunten menys en sé el perquè, però escric, i ho faig de gust fins i tot quan em fan escriure del que escric, com ara. Vaig començar aviat. De nen. M'esplaiava en les redaccions que em demanaven a escola i també en les que no em demanaven. Com que ho feia en espanyol el narrador d'aquelles pàgines quadriculades era algú altre. Un mena d'amic invisible amb qui jugava de mentida a dir grans veritats o viceversa durant les llargues tardes que em passava sol a casa. Sol i feliç, amb l'àvia. Després van venir els estius de copiar textos en blocs d'espiral dedicats a una trentena dels països que sortien al meu atlas universal Aguilar. Cada país un bloc, tot un dispendi. Un dia de 1976, quan encara tenia tretze anys, va passar un fet extraordinari. Escrivia en un d'aquells blocs al canterano de l'habitació de l'àvia amb el seu llit a mà esquerra i una vidriera a la dreta que donava a un pati interior. Del carrer pujaven crits de manifestants invisibles. Vaig aixecar el cap un moment i vaig veure un rostre estrany. La tènue llum del capvespre només me'l deixava entreveure, però aquells ulls que em miraven des del vidre del balcó no eren els del bon nen que tots em volien fer creure que era ni tampoc els del milhomes que jo creia ser. Jo no existia. Mentre al carrer cridaven em vaig quedar embadalit mirant aquella mirada aliena. Mirant-me-la sense mirar-me. I, ara n'estic del tot segur, en aquell moment vaig sentir la certesa sobrenatural sobre la meva escriptura futura que després he llegit que han sentit altres autors. Alguns fins i tot s'han fet fotografiar per capturar l'instant. Vint-i-set anys després l'escriptura em continua brollant de gust malgrat els incendis del foc i les riuades del joc. Estic convençut que tot el que ja he escrit i, sobretot, tot el que encara he d'escriure ja era allà aquell dia. A l'habitació on l'àvia moriria dos anys després mentre jo li aguantava les mans. Sempre he escrit per reforçar aquella mirada sense fer-me-la meva del tot. Potser per por. Fa poc m'he adonat que el més important d'aquell moment no va ser la mirada ni el sotrac que em provocà ser-ne conscient, sinó el fet que allò que la reflectia no era només un mirall. També era un vidre transparent.



Amnèsia, mentida i ficció en l'obra de Màrius Serra



Per tal de seduir una companya de la facultat que se li ha resistit durant els cinc anys de carrera, el protagonista del primer conte de *Linia* (1987), «Carina», assegura que pateix una amnèsia, producte d'un accident de trànsit que li ha provocat «una mena de pèrdua angoixosa de la identitat adulta». Truca a la noia, li explica el cas, Carina li segueix el joc i accepta una cita. Quan entra al bar, ell fa veure que no la reconeix. Ella menteix descaradament quan li dona a entendre que havien tingut una aventura. «La xarxa d'inversemblances s'havia anat autojustificant de tal manera que jo mateix, teòric caçador caçat, potser sota les influències dels xàfecs interiors de la nit, vaig començar a sentir-me enxampat en la veritat irreversible de les seves mentides». Acaben davant del seu portal que gairebé és de dia. Aleshores la noia el desemmascara, li diu que des del primer moment ha sabut que feia trampes, que no ha patit cap accident, que no té amnèsia. Però aleshores el convida a pujar al pis on passen un matí inoblidable.

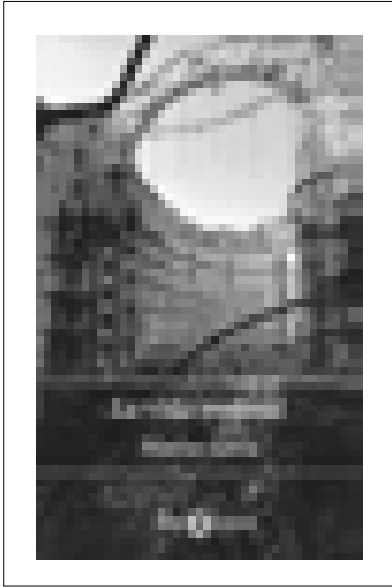
Sota la seva aparent simplicitat, aquest conte de Màrius Serra apunta alguns temes que seran claus en els seus llibres futurs i en la seva manera d'entendre la literatura. «Carina» és un relat d'iniciació. El protagonista crea una identitat fingida amb la qual espera accedir a un món que li ha estat negat. La resposta és una ficció còmplice que serveix de base a una fantasia compartida. Al final, les màscares de la ficció acaben per terra i mostren despullat i resplendent el rostre de l'iniciat. *Mon oncle* (1996), la novel·la més llarga i ambiciosa de Serra, es podria reduir a un esquema semblant. Els primers capítols són també el testimoni

d'una pèrdua de la identitat adulta que du el protagonista, Canut, a retrobar la seva veu d'infant, i a mirar d'explicar amb aquesta veu infantil la relació que manté amb els seus oncles. El relat del noi posa en suspens la identitat personal i familiar: dels dos oncles en fa un, el relat introdueix un munt de mentides que revolten la mare. A partir del capítol catorzè s'introdueixen més personatges i una trama nova a l'entorn de la fórmula del licor Chartreuse i de la història de la llengua primigènia perduda. Relats, somnis, ficcions, i ficcions dins de la ficció: la novel·la es ramifica en un laberint de trames paral·leles a l'entorn d'un centre buit. La història es tanca amb una gran cerimònia que reuneix la major part dels personatges i els deixa a cadascun amb la seva fe. En aquest final, a diferència del que passa-

va en el conte de *Linia*, el protagonista és expulsat de la seva ficció, l'aventura no li serveix per conquerir una nova identitat, no ha reeixit, és un home perdut.

¿Quines són les raons d'aquest fracàs? La incapacitat de creure's el paper del novel·lista («el seu únic refugi és l'escriptura» —llegim— però «no creu res del que escriu»: la novel·la està farcida de consideracions d'aquesta mena). La situació de bloqueig comença en el mateix moment en què la perspectiva familiar queda emmascarada darrere de la recerca històrica, en un terreny indefinit i incert, de sabers reservats i fantasies conspiratòries. Quan Canut tenia onze anys i escrivia la redacció sobre els seus oncles, quan en tenia catorze i explicava les aventures sexuals de l'estiu, no hi havia conflicte entre realitat i ficció: el relat, creïble o no, ajudava a construir la personalitat del narrador. Ara les coses han canviat. Darrera la metàfora de la llengua primigènia hi ha la innocència perduda d'aquest narrador que ha perdut els seus privilegis. Llegint el cos central de *Mon oncle*, tenim la impressió que hi ha alguna cosa que se'ns escapa, que el veritable enigma es fora del relat. Potser té a veure amb l'autisme dels primers anys de vida del protagonista, potser fa referència a la figura del pare que, significativament, ocupa un paper marginal en la novel·la. Roman invisible en les zones més profundes del subconscient, que la ficció tot just esgarrapa. Si escriure és fingir, i si fingint no podem desflorar el misteri de la nostra identitat, ¿què ens queda? ¿quin és el sentit de la literatura? ¿és una fe caduca, una raresa, com sembla suggerir-nos la relació que s'estableix entre el nebot escriptor, l'oncle cartoixà i el col·leccionista excèntric?



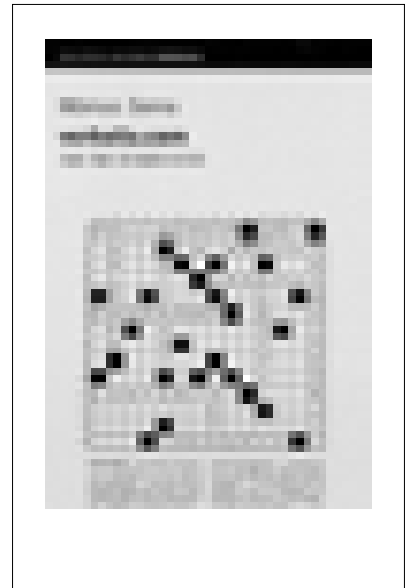


Mon oncle representa la fallida d'un model de representació i d'introspecció. Com en el conte de *Línia*, la xarxa de semblances es va autojustificant i els personatges queden atrapats sobta la veritat de les seves mentides. Però en el transcurs de l'operació el narrador perd la fe i no hi ha epifania. La crisi troba resposta en els contes de *La vida normal* (1998). Fins a aquell moment, en els llibres de Màrius Serra la lògica del mecanisme constructiu s'acabava imposant sempre a la necessitat íntima d'explicar-se. L'argument de *L'home del sac* (1990), per exemple, barreja un document psiquiàtric, la trama del serial brasiler i una novel·la inacabada en una complexa estructura que canvia el sentit dels elements autobiogràfics i els maquilla. La figura de Fernando Pessoa i els seus heterònims planen per damunt del llibre, que es multiplica en un joc de miralls. El protagonista acaba fugint al bosc on s'extravien els cavallers errants que per infringir les regles han estat exclosos de la comunitat. Però a diferència dels cavallers artúrics, que retornen victoriosos a la cort després de superar la prova del bosc, Tomàs Cerc es perd per sempre en els reflexos del mirall trencat. A *Mon oncle* passa una cosa semblant: el jove Canut s'aboca a una recreació de temes novel·lescós (un manuscrit, una fórmula secreta, uns lloros com els de Flaubert, l'origen de les llengües), que fan desaparèixer el centre del conflicte, com en un escamoteig de Robert-Houdin. A partir d'un determinat moment li interessa més desmuntar la fe dels altres que cons-

truir la seva pròpia creença en la ficció com a forma de vida.

El narrador de *La vida normal* aconsegueix objectivar els conflictes que impliquen els pares, els amics, la parella i el propi jo narratiu. La fórmula dels contes recorda, per l'espectacularitat de les seves associacions inesperades, els relats de Freud a la *Psicopatologia de la vida quotidiana*. Els somnis que en l'obra de Serra tenen sempre un paper de fugida a un univers purament personal, com vàlvules de descompressió, aquí són el vehicle de violentes revelacions. Al conte que obre el volum, «Transcripció», el narrador desxifra el que somni que ha tingut fa un moment, reconstrueix un avortament i, de retruc, qüestiona la relació amb la mare, testimoni involuntari de l'aparició dels papers que delaten la seva participació en el viatge de la noia a Amsterdam i la seva responsabilitat en els tràmits del gastament. D'altres vegades es tracta d'una conversa que dona lloc a una obra de teatre, una anècdota d'un viatge, la irrupció de l'atzar objectiu en una tonada escoltada el dia que va cremar el Liceu.

«Motivació» i «Documentació» plantegen obertament el tema de la creació literària, a propòsit dels retrats d'un amic de l'escriptor i d'un projecte de novel·la que no va arribar a bon terme. El protagonista comprèn, arrel d'un episodi en un bar d'Horta i del reconeixement d'una noia que al barri tenia fama d'insensible, que l'amic l'acusava d'inautenticitat, reviu els dubtes del Canut com una cosa imposable, externa. A «Documentació» Serra parla de la necessitat de documentar les ficcions i del caràcter postís que pren la narrativa basada en una recerca documental (que ja havia provocat un exabrupte



de Canut a *Mon oncle*). Acompanyat dels seus personatges, va a visitar un artesà de la sal, hi ha un accident que simbolitza la impossibilitat de seguir endavant amb l'artífici.

Ablanatanalba (1999) la novel·la que ve després de *La vida normal* és el llibre d'un escriptor que se situa en una cruïlla de camins que domina en altura. Ara el conflicte té uns límits precisos: dos bessons, un pare fugitiu, un secret, una herència perduda que els bessons fan seva. Serra desgrana els diferents motius el mateix que si escrivís un assaig, i de fet, el llibre té una dimensió assagística innegable, que en molts aspectes anuncia el món de *Verbàlia*. El pas següent és incert. Per una banda, ha trobat la sortida del laberint que convertia novel·les com *L'home del sac* o *Mon oncle* en construccions barroques, que es multiplicaven en un joc de miralls, i que feien desaparèixer el narrador. Ara, els bessons que protagonitzen *Ablanatanalba* aconsegueixen superar la crisi i —significativament— fan seva l'herència del pare. Però en aquesta aventura reeixida es troba a faltar la intensitat del conflicte que feia que les primeres novel·les de Serra, per sobre del seu desordre intern, magnetitzessin el lector amb la gravetat d'un conflicte psicològic insondable.

Ara que ha escrit d'ell mateix d'una manera tan directa, potser ha arribat el moment de tornar a començar i afrontar sense embuts, amb honestat i rigor, la ficció pura.

El món dels sentiments, de les mentides, dels enganys i dels autoenganys, de la comunicació i de la incomunicació, de la necessitat de trobar aquelles respostes que en el fons sabem que no existeixen però que necessitem inventar-nos per tal d'acceptar la realitat que ens envolta, el desig d'estar a soles i, al mateix temps, la por a la solitud. Aquest és el món de Sílvia quan acaba de quedar viuda. Un matrimoni ensopit, convencional, sense grans plantejaments o aspiracions al cap dels anys. Vivint la rutina de cada dia, sense parar-se a pensar que les coses podrien ser diferents. Fins que el Josep mor i la Sílvia s'ha d'enfrontar amb els sentiments propis. La trobem perduda, sense aquella quotidianitat que fins ara la protegia de possibles trasbalsaments. La trobem perduda, sobretot, perquè no acaba de localitzar dins seu quin tipus de sentiment hauria d'experimentar ara que l'home ha mort. No hauria de sentir-se més trista del que se sent en realitat? No hauria de vestir-se de dol i seure a plorar amb els fills?

L'atzar en forma de trucada al mòbil desordena en un moment la tranquil·la mediocritat en què es trobava instal·lada la nostra protagonista. Un parell de veus de dona, desconegudes. No sabien que el Josep haguera mort ni tampoc que estiguera casat. La Sílvia només sap que són amigues de l'ICQ i comença la seua recerca per esbrinar què signifiquen aquestes sigles i qui són aquestes dones. No li resulta massa difícil descobrir que es tracta d'un programa de xat i introduir-se en aquell món, en un primer moment només per la necessitat de saber quina classe d'home era el seu marit. I és quan accedeix a les converses sentimentals que

(In)comunicació

Glòria Llobet
Connecta't, Sílvia
 Bromera, Alzira, 2002
 218 pàgs.

el Josep mantenia amb aquestes dones quan la Sílvia comença a definir els seus sentiments: de la tristesa passa ràpidament al desconcert, a la ràbia, a la frustració. Però on està l'engany en realitat? Quin és el personatge inventat i quin el Josep autèntic? A qui enganyava, a la seua dona o a totes les altres que coneixia a través del xat? O a ell mateix?

Per fi Sílvia, encara jove, amb un treball que deixa de ser una obligació per a convertir-se en una cosa creativa a mesura que pren la decisió de tornar a arreglar-se, a maquillar-se, a sentir-se bé, se sent alliberada. I comença el seu joc. Inevitablement acaba per contactar amb homes de la mateixa manera que el Josep ho havia fet amb dones i descobreix la gran experiència de sentir-se ama de la pròpia vida al mateix temps que es troba sumida en un cercle de desconfiança i d'inseguretats davant els possibles enganys de persones desconegudes, sobretot tenint en compte l'experiència del difunt marit.

Gràcies a les dues veus en què s'estructura la novel·la de Glòria Llobet i que no

són més que les dues veus de la consciència de Sílvia intentant trobar-se a ella mateixa, intentant explicar-se un món de sentiments trobats que no acaba d'entendre, tenim accés a l'evolució que s'esdevé en el cap i en la vida d'aquesta dona.

Connecta't, Sílvia ve a ser la gran metàfora de la vida que portem al nostre Occident civilitzat. La tan discutida i filosofada era de les comunicacions on tan fàcil resulta enganyar el proïsme, tancar-se en l'espiral del silenci i la rutina, inventar-se una vida de ficció a costa de la gent que tens al voltant per desídia, comoditat, por... pur egoisme. El nostre Occident civilitzat que ens possibilita la comunicació en dècimes de segon amb qualsevol part del món i que ens fa oblidar sovint la proximitat de la nostra gent, amb la qual tan difícil resulta establir una simple conversa sincera. *Connecta't, Sílvia* és també el cant de qui vol trencar amb l'espiral de mediocritat i conformisme de la vida diària, de qui necessita el gran terratrèmol que li fa adonar-se que la casa que havia construït i decorat amb tanta il·lusió en els primers moments no tenia uns bons fonaments. I qualsevol llop de poca categoria ens l'enderroca d'un bufit.

Paga la pena dedicar una part del nostre temps a aquesta novel·la, Premi Enric Valor del 2001, en la qual tan fàcilment ens podem veure reflectits si no de manera literal sí a través les múltiples lectures que pot proporcionar el món de la incomunicació en aquesta famosa era de les comunicacions fictícies. Una novel·la fresca, àgil, viva però no per això menys pertorbadora per tot el que té de realitat, de tristesa i, ahirora, d'esperança.

Júlia Zabala



«Els poemes cauen de dalt»

L'home i el límit (1968), *Poemes de baixa freqüència* (1976), *Samsara* (1982), *Llibre de les inauguracions* (1986), *Oniris i el tret del caçador* (1987), *L'ocell que udola* (1990), *La taula i les estrelles* (1992), *La cançó de la metamorfosi* (1995), *Demiúrgia* (1996), *Thanatos suite* (1997), *Subllum* (2000) i ara, amb l'aparició recent de *Les imminències* (Proa, 2002), ja són dotze els títols que integren l'obra poètica de Màrius Sampere i Passarell.

De fet, en el cas concret de Màrius Sampere seria més indicat, com volia Juan Ramón Jiménez, que parléssim de la seva Obra amb majúscula perquè aquests dotze reculls formen, en conjunt, un cos poètic d'una insuperable excel·lència artística. Certs crítics han volgut veure punts d'inflexió o canvis d'orientació en la trajectòria de Sampere des que va irrompre en el món de la poesia catalana l'any 1963, ara fa justament quaranta anys, en guanyar el premi Carles Riba amb el seu primer llibre, però una lectura global de la totalitat de l'obra del poeta revela que els dotze reculls dibuixen una espiral ascendent, on l'únic que ha passat ha estat una progressiva assumptió de la pròpia veu.

En aquest sentit, recordem que al principi de la seva carrera Sampere desentonava amb les coordenades estètiques dels anys seixanta i setanta, però amb el pas del temps el poeta ha anat esdevenint cada vegada més ell mateix, i cada vegada ha gaudit de més acceptació i més audiència per part del públic lector perquè el panorama de la poesia catalana ha anat modernitzant-se, obrint-se i diversificant-se, i, com a resultat, ha acabat reconeixent la vàlua extraordinària de la seva obra. En definitiva, a la mesura que Sampere desplega una obra cada cop més consolidada, la literatura catalana ha anat desenvolupant les eines necessàries per llegir-la i apreciar-la.

A hores d'ara, i a la vista de *Les imminències* ho dic amb veu més ferma, Màrius Sampere s'ha convertit en un *clàssic vivent*, allò que al món anglosaxó anomenem un *living classic*, és a dir, un autor davant de l'obra del qual no haurem d'esperar llargs anys per tenir la perspectiva suficient per saber si sobreviurà l'embat del temps perquè en aquests moments la seva excel·lència és tan òbvia, tan clara, que no planteja dubtes. Per dir-ho d'una manera més directa o expedient, Sampere és a la poesia catalana con-



temporània el que John Ashbery és a la poesia anglosaxona o Philippe Jaccottet a la poesia francesa o Wislawa Szymborska a la poesia polonesa.

Les imminències fa bona aquella famosa asseveració categòrica de W. H. Auden on deia que es podia detectar, entre altres coses, un gran poeta a base de comparar la seva darrera creació amb les seves primeres produccions de cara a constatar la necessària evolució artística i aprofundiment en el projecte literari global de l'autor. En definitiva, això vol dir que Sampere, amb el seu darrer llibre, ha estat capaç de donar continuïtat i més volada al seu projecte literari al mateix moment que aporta novetats rigoroses. Com William Butler Yeats, Sampere és capaç de renovar-se encara ara als setanta-quatre anys i després de publicar onze llibres anteriors.

Pel que fa a les novetats artístiques, el primer que hem de dir és que els poemes del llibre són més extremats, més despullats, més directes i més intensament personals que molts dels seus predecessors. Amb l'edat Sampere poèticament s'ha anat tornant més i més hàbil i eficaç, tot provocat evidentment per la *imminència* de la visita definitiva de la Vella de la Dalla. En aquest sentit els poemes de *Les imminències* tenen una qualitat especial que només puc qualificar d'incontestables. Si A. E. Housman deia que un bon poema et posa de punta els pèls del clatell i Octavio Paz deia que

el bon poema és com una *pedrada en la sien*, aquests bons poemes de *Les imminències* són incontestables en el sentit que et deixen desarmat, suspès en un clima momentani de completesa humana.

Per una altra banda, Sampere ha assajat noves tècniques poètiques com ara els cinc poemes llargs, de factura més aviat narrativa, que clouen el llibre en una mena d'annex final. I també ha introduït novetats a l'hora d'estructurar els materials del llibre de manera que el recull no tingui una estructura ascendent o descendent, sinó que la segona de les quatre parts serveix d'interludi líric mentre les altres tres són d'un voltatge molt elevat que fa que el conjunt no decaigui en cap moment.

Un dels *leit motifs* centrals del llibre, i d'aquí el títol del recull, és la imminència de les coses, és a dir, la immediatesa imprevisible, irreductible i amenaçadora de la successió de fets que dona substància a la vida humana, a les nostres vides. Estem subjectes a la vida i tot, fins i tot els poemes (per això *cauen de dalt* segons el poeta), ve de dalt o des de fora o d'abans, però no exactament des de dins.

I davant d'aquesta terrible comprovació de l'autèntica fragilitat de la condició humana i la nostra falta real de control sobre l'existència, Sampere adopta una clara actitud escèptica. Això vol dir que un cop que Sampere ha comprovat la nostra situació sense enganys o subterfugis lluita en contra amb les úniques armes que té: el dubte sistemàtic i les preguntes constants. A partir d'aquestes preguntes (i cal recordar que tots els poemes de Sampere són preguntes, en forma de monòlegs, llençades contra ell mateix i contra la vida) el poeta furga ben a fons en les nafres com el sentit de la vida, el pas del temps, la mort, la identitat humana, la justificació del mal i del dolor, l'actuació de Déu, la necessitat de les contradiccions, el món de les emocions i de les relacions humanes, etc.

Al final del llibre Sampere no ha trobat respostes definitives a les seves preguntes, però ha demostrat la grandesa i noblesa de l'ésser humà en oposar resistència davant l'injustificat i l'ineplicable, i, de passada, posa de relleu dons especials de la humanitat: la consciència, l'impuls creatiu i la capacitat d'estimar.

Dels mots pensats als territoris viscuts

D'algun manera, tot comentari al voltant d'un llibre de poesia comparteix un repte previ, el d'incitar a assumir el risc de la lectura. És clar que entre els lectors d'aquesta revista ja se suposa l'afecció o el vici per la lletra impresa, però això no elimina el repte sinó que el transforma, multiplicant-ne els matisos entre prioritats i preferències, temàtiques i estils. Comence doncs per recomanar *Música i escorbut*, que des de l'encapçalament triat de T.S. Eliot ens anuncia el pes de la subjectivitat per a la interpretació de la vida, amb variacions que encara creixen si afegim l'evolució personal, i el coneixement llavors s'escola entre les limitacions del llenguatge i escapa de les aspiracions d'objectivitat. Si ja vos haguéreu decidit només em restaria suggerir-vos la perseverança, virtut molt adient a la poesia en català, o l'encàrrec en cas de no trobar-lo a les prestatgeries. Si encara no, tot seguit teniu més informació.

Anna Aguilar-Amat es doctorà en Lingüística l'any 1993, ha publicat un grapat d'articles especialitzats i dos llibres, entre les humanitats i la informàtica, com a mostra d'una activitat investigadora que ha recorregut diversos projectes al voltant de les complexitats de la traducció i que, ara, desenvolupa com a professora a la Universitat Autònoma de Barcelona. Per tant aplega ja una experiència d'edicions, si voleu tècniques, que de ben segur li ha servit per a enriquir les reflexions que alimenten la seua poesia. També la seua activitat creativa li aporta ofici literari, amb premis juvenils i dues novel·les inèdites. Fins a la seua contun-

Anna Aguilar-Amat
Música i escorbut
Ed. 62 - Empúries, Barcelona, 2002
63 pàgs.

dent apareixió l'any 2000: el seu primer llibre de poemes en català, *Petrolier i teatre*, guanyava l'Englantina d'Or als Jocs Florals de Barcelona; i a la tardor del mateix any obtenia el premi Carles Riba amb *Trànsit entre dos vols*, publicat per Proa el 2001.

A l'abril del 2002 eixia d'impremta aquest segon recull publicat, guardonat amb el premi Màrius Torres de l'any anterior. Les quatre parts en què trobem distribuït el llibre insisteixen en la lluita per expressar-se malgrat —o més aviat amb consciència de— les dificultats del llenguatge, com ara els termes que no s'ajusten o els cecs que en guarir-se pateixen el desconcert d'un nou enfocament que els és estrany. Des del primer poema («Si els mots no fossin tants, ni en tantes llengües, / ¿com podríem callar tot el que no es pot dir? / ¿com podria sentir la música dels dits?») fins a la determinació final («Escriu, escriu, escriu») s'imposa el moviment i la fluïdesa per a l'expressió vital.

Amb *Música* ens dibuixa la situació en vuit poemes, amb referències al desig d'harmonia i protagonisme dels cossos, una recerca que desperta mirant el passat. A *Escorbut* apareixen les propostes alternatives, la perspectiva sobre un mateix, l'actualitat com a base de l'ac-

ció imminent. Així la possibilitat oberta d'aquests versos de *Relativitat*: «Avui la calma veu com fugen el passat i el futur / ufanosos, contraris. Gràcies siguin donades a qui / la va pintar: la primavera, el present, la línia divisòria».

Els següents sis poemes s'agrupen sota el títol de *Pols*, l'autora fa un pas més i converteix l'experiència, els cops i els dubtes de la memòria en forces per al viatge. En *Homenatge a Ernest Lluch*, reflexiona sobre la naturalesa de la raó, que prefereix amb el dinamisme d'un gas, i ens fa un record sensat: «I és, potser, bo, saber que no tenim raó. / Que els que segons la història tenien més raó, varen matar / el meu avi». Finalment, els nou poemes d'*Aerodinàmica* concentren una major intensitat que arreplega els ensenyaments recopilats arreu, per tal d'enfocar-los amb decisió cap a l'exercici del present.

Anna Aguilar-Amat ens duu per la pràctica de la memòria reflexiva, l'ús dels diàleg com a mare, amant, o ciutadana, de la mà del sílenci o la imaginació, fins a tancar el llibre en positiu. Amb una fermesa que no vol posats d'optimisme. Caminant entre la separació i el retrobament, la dualitat i el pèndol, assumint-ho tot amb la decisió de qui recorda sense panegírics, para esment de les anècdotes perquè coneix que la intensitat del moment afaiçonarà la nostra interpretació posterior, i vol viure l'experiència quotidiana de la pròpia evolució.

Eduard Ramírez

**Aquest diumenge 16 de gener el diari EL DIARI
et regala un vídeo extraordinari:**

'Verdaquer, natura poètica'

Constateu d'un vídeo molt més que una
simplex representació que el nostre
ministre de governs de l'estat Verdaquer
dedica a la natura.

Novel·la del diari 99, 99 i 99 99

El vídeo 'Verdaquer, natura poètica' és una producció i difusió del
Departament d'Informació de la Generalitat de Catalunya.

El foc de cada dia. Montserrat Abelló o la tenacitat per l'immediat

L'acció primera que, en general, els poetes i les poetes han d'acceptar és l'insomni per l'escriptura. Això significa, en uns casos, incorporar un ofici que prové del desvetllament de la consciència, de l'acostament a l'abisme o de la integració en les tenebres; en d'altres, és l'última opció de tenir un temps propi per a la poesia, quan s'han tancat les portes de les múltiples representacions que fem al llarg del dia i decidim, en combat, prendre la ploma. Aquest és el cas de Montserrat Abelló, poeta que ha bastit amb una madura tenacitat un verb essencial que prové de l'estranyesa i l'emergència d'un jo que no es pot reconèixer en els seus papers fonamentals.

El recull que tenim a l'abast representa el conjunt de la seva obra poètica depurada i exigent. Com a edició, té notables incorporacions: a banda dels llibres poètics i la presentació d'Oriol Izquierdo, l'editor recopila tots els pròlegs que els van acompanyar. I la tria aplegada no és pas un fet irrellevant. Abelló s'ha sabut acompanyar de veus clares i magnífiques: Oliver, Pessarrodona, Maria Mercè Marçal i Maria Àngels Anglada. De manera que el llibre ens regala, a més, amb les paraules ponderades d'aquests escriptors singulars. Tenim el testimoni biogràfic de Joan Oliver sobre la jove poeta. En aquella ocasió, ja ens parlava de l'austeritat de la seva veu. I una de les reflexions encara té vitalitat ara: «Els assaigs d'un poeta nou, desconegut de la confraria, semblen escrits en un llenguatge així mateix ignorat. Pocs hi paren esment, gairebé ningú no s'hi atura. Vivim instal·lats en estructures acabades, "definitives"». Oliver va endevinar l'accent distintiu de la seva escriptura. El pròleg a *Vida diària* (1963) va ser escrit per Marta Pessarrodona. Un segon punt en l'itinerari de la lectura poètica se'ns apunta com un argument d'història literària: no tenim accés a la poesia que volem quan estem en període de formació poètica i vital. En un ordre semblant d'apreciacions a les dels altres crítics, es parlava en aquelles pàgines de «poesia despullada de tota retòrica», tret que Maria Àngels Anglada portava a la definició més clara amb la idea que la senzillesa aparent prové de la «limpidesa de la incisió»; en un altre pròleg, Marçal va saber veure la fidelitat de la veu i els símbols nuclears que la recorren. Finalment, la faceta d'Abelló com a traductora ve representada per una microantologia del treball fet que es clou amb



un joiell brillant: un poema de Maria Mercè Marçal a l'anglès.

El motor de tota la poètica d'Abelló, del seu dir temperat, que fa incisions en els objectes que poblen la vida diària, que treu la seva força d'una autèntica passió negativa, s'inicia en el vers inaugural: «De quan ençà espero?» La pregunta serveix per donar visibilitat als silencis amb què ha anat bastint l'autora el seu món literari, món que no es pot deslligar de la vida *deconstructora*. Si hi ha austeritat, concisió, antirretoricisme, aspror, objectes sobre els quals es mostra la contenció de la pulsio per escriure, també s'han d'apreciar les poques imatges d'alt voltatge líric que, de tard en tard, reordenen el món. La senzillesa, doncs, està sota sospita: «Però el cant de l'ocell / és agut entre les tiges primes, / i, més amunt, unes branques fosques / pengen de l'arbre / com arrels mortes, / sense terra». La imatge interpreta el sentit últim d'aquesta poesia: l'afirmació s'aconsegueix, surt en fosques branques, però al preu de renunciar a l'arrelament, de ser, existencialment, un ésser escindit; «Dona, necessària com la pedra, / sempre endinsada en la terra».

Montserrat Abelló
Al cor de les paraules.
Obra poètica 1963-2002
Proa, Barcelona, 2002
416 pàgs.

La poesia d'Abelló es confirma en un segon llibre editat molts anys més tard; *Paraules no dites* (1981) s'iniciava amb una nova i reveladora divisa: «M'aixecaré del llit / i de l'insomni». El silenci s'instal·la com a matèria de reflexió poètica i com a frontissa de la situació vital que s'expressa en l'oxímoron de la *gola seca* per les *paraules no dites*. Aquí és on s'aixeca la veu forta i sense concessions de la poeta que porta endavant una lluita contra l'esforç inútil de l'existència, amb la veritat despullada com a única defensa. I en aquesta mirada hi ha una certa suspensió, allò que José Àngel Valente declarava com «*las condiciones del pájaro solitario*» en l'anàlisi dels mots de San Juan de la Cruz: buscar el més alt des de la solitud, enfondint-se en la transparència de l'aire, amb indeterminació de color i amb cant suau. En aquest punt d'essencialitat, des de la figura dibuixada de veu femenina, Abelló parla de la paraula i de la indecisió. La natura d'aquest llibre té una lectura molt més simbòlica que la del primer i ja en *El blat del temps* (1986) hi ha una acceptació tensa de tot aquest ordre i un reconeixement de la condició del jo dins de la pluralitat. Amb *Foc a les mans* (1990), s'enceta una dècada molt fèrtil per a l'autora, acompanyada dels seus treballs com a traductora: irromp amb *Cares a la finestra* (1993), una antologia de dones poetes de parla anglesa del segle XX, per donar cos al silenci, que ha estat motiu recurrent en l'obra pròpia: «fins i tot una pedra batega / a l'escalf d'una mà», diuen els versos de Dorothy Livesay.

En *L'arrel de l'aigua* (1995) i *Dins l'esfera del temps* (1998) hi ha una renovació, un nou sentit de viure, el viure insomne de qui només està atent al llenguatge. *Són màscares que m'emprovo* (1995) torna a ser una constatació d'aquelles mans primeres que no volien ser ales i que han contingut la tenacitat de l'escriptura; hi va apareixent, com en els darrers llibres, el compromís amb la mort, una creixent passió, i l'adopció de les màscares, els jos que completen les nostres realitats. Ha variat, però, l'apropament als objectes que abans interferien l'activitat poètica: «Tracto de fer / un poema / d'alguna cosa que / no puc tocar». Al pas d'aquesta abstracció, ens retrobem amb la veu jove d'Abelló i el seu foc de cada dia percutint la memòria.

En aquest any de 2002 han coincidit diversos aniversaris; el 80è del naixement de Joan Fuster, el 10è del seu traspass i el 40è de la publicació d'alguns dels seus llibres més coneguts: *Nosaltres, els valencians, Qüestió de noms* i *El País Valencià*. En fa cinquanta també de la iniciació —als trenta anys de la vida seua— d'una etapa decisiva de la formació de l'escriptor: la que, una vegada abandonada la poesia, el portaria a consolidar la seua figura ingent d'escriptor polifacètic. Una etapa, aquesta, de densa activitat, sòlida i plena de suggeriments, que va anar nodrint al llarg de més de deu anys amb l'acurat registre de la seua experiència intel·lectual i vital. Amb els llibres esmentats l'autor obria una nova època del seu desenvolupament intel·lectual i insistia en una part —que havia considerat principal— del seu pensament. Hi encetava en tot cas de manera explícita una dedicació a la cosa pública entesa en el sentit més ampli, els elements primordials de la qual configuraven la visió del món que havia anat confeint durant els anys anteriors. El cert és que, amb aquesta decisió, quedaven apaivagades moltes altres manifestacions del seu interès. Al llarg de les dues dècades següents aquestes prendrien una forma d'expressió més aviat subsidiària. L'activitat, però, continuà essent frenètica: en sorgiria el publicista punyent, l'intel·lectual compromès —en l'accepció depurada que en va fer— que deixaria sempre la petjada d'una lucidesa i una honestedat no gosàriem dir que absolutes però sí que del tot insòlites entre nosaltres.

Ara, amb el lliurament d'una primera part de la seua obra primerenca, de formació, se'ns dóna l'oportunitat de fer algunes indagacions imprescindibles. Es tracta de proporcionar una visió objectiva del fenomen: de la lectura d'aquest volum primer de la nova edició de les *Obres Completes* de Joan Fuster s'obtidrà més d'una lliçó. En les més de mil pàgines que s'hi

Joan Fuster: deu anys

Joan Fuster
Obra Completa (nova edició), vol. 1
Ed. d'Antoni Furió i Josep Palàcios
Edicions 62, Barcelona, 2002.
1.084 pàgs.

apleguen hi ha, en primer lloc —des del punt de vista cronològic—, la recopilació dels seus poemes; hi ha també, i sobretot, els diaris que (amb l'afegit de dos quaderns que no havien estat publicats a l'edició anterior) formen l'aportació principal. Aquesta part, juntament amb el recull de l'obra aforística, dóna una imatge de l'autor en la qual resulta difícil de reconèixer la figura que alguns n'han donat fixant-se, sobretot, en aspectes particulars de la seua obra. De fet, la crítica no ha estat massa generosa —tret d'algunes excepcions— amb la primera part de l'obra de Fuster, tot i que com sol ocórrer hi ha, en aquesta, el germen i les claus que permetrien d'entendre el conjunt. En lloc d'això, s'hi han interposat ben estranyes maniobres d'«interpretació» dels seus treballs posteriors. Per explicar aquest darrer fenomen caldria fer referència a una diversitat de motius. Un dels principals es troba, és clar, en l'àmbit polític; un altre en les característiques de la societat literària i en les de l'època. El fet, però, que a hores d'ara resulta més cridaner i pernicios és el detectat recentment per F. Archilés com a conseqüència, una entre tantes, de tot plegat: hom

no llegeix Fuster perquè ja hi són els clixés. Aquest volum ve a mostrar que aquests clixés —siguen els que siguen— no aprofiten. O aprofiten tan poc que s'hauria de començar a arraconar-los. Perquè són aquests (no l'obra de Fuster) els que porten molts a atacar o, també, a defensar irresponsablement i impunement el que no és més que un espantall, una caricatura que, com és natural, no fa sinó perdre interès amb el pas del temps. Això, però, s'ha fet i es fa encara, de manera erràtica o sistemàtica, per ignorància, en nom d'interessos que no són explícits, per comoditat o per mala fe; de vegades, encara, s'hi detecta un doble joc. N'ha sobrevingut doncs una imatge estereotipada a la qual hom satanitza o canonitza —o, alternativament, se'n denuncia o bé la satanització o bé la santificació—, en lloc de procurar-se i difondre'n el coneixement adient. És a dir que hom refusa de saber-ne les arrels i la forma, la intenció de fons i les maneres en que aquesta va anar modulant-se. Davant d'aquesta actitud generalitzada s'ha de dir, però, que dues revistes —*L'Espill* i *Afers*— han fet enguany mateix un esforç notable en direcció contrària dedicant-ne sengles números monogràfics. Amb això n'han palesat la urgència i l'oportunitat: perquè calia i cal encara l'acostament rigorós a l'autor, a la seua humanitat i a la seua obra. S'ha d'assajar de nou la connexió amb la multitud dels «ismes» que se li han atribuït, esbrinant-ne el significat precís i la pertinença. És ja indefugible fixar el lloc que Fuster ocupa dins la història de la literatura i la historiografia, així com fer-ne l'apreciació ponderada del camí que va recórrer —en la seua integritat— i tractar de desvetllar-hi els valors últims que conreava. La publicació d'aquesta nova edició de les seues obres —ara la d'un volum clau— força a endegar aquesta tasca.

Vicent Raga

alguns
mai no
abandonen
del tot
l'esperit
universitari

Tantíssim esperit que en el passat no han
sigut conscients de la nostra Universitat.

Per això, amb la nova edició d'Obres Completes de la Universitat
de València, el gran llegat de Joan Fuster, s'ha decidit fer
alguna cosa més: una iniciativa per fer-hi un esforç per donar
 suport a la vida universitària cultural i de nostra vida.

Edicions 62 (902) 1000-1000
Després que el treball editorial
de l'Universitat de València
amb el seu

ALN
AGENCI D'EDICIONS
DISTRIBUCIÓ I LOGÍSTICA

ONG
SES

Art i vida al segle XX

Enric Balaguer ha desenvolupat, al costat de la seua vessant crítica més acadèmica, en *Paper reciclat* i, ara, en *Contra la modernitat i altres quimeres* una prosa més solta, més assagística. El llibre és un conjunt de nou itineraris per tractar alguns dels aspectes més rellevants que han explorat la literatura i les arts plàstiques al llarg del segle XX. El fil conductor fonamental és la consideració que l'art del segle XX és una reacció contra l'anomenada *raó il·lustrada*. Aquesta és una tesi molt coneguda, però l'interès i el valor dels assaigs rau en els raonaments i les relacions esgrimits per tal d'explicar-la. Per aquesta raó Enric Balaguer no es limita a la seua especialitat, la literatura catalana, sinó que els temes triats els analitza per mitjà d'una visió més àmplia i ambiciosa, que integra tant la literatura com el pensament i les arts plàstiques. Una línia de treball orientada a estudiar les idees literàries difícil de trobar en els nostres especialistes en literatura.

Els treballs que integren el llibre giren al voltant de tres grans eixos: l'entitat individual i col·lectiva, l'experiència de la barbàrie i l'horror, i, finalment, l'obsessió dels creadors per l'entitat del propi llenguatge artístic, els recursos expressius que es fan servir.

En el primer bloc, Enric Balaguer exposa com els artistes del segle XX tracten de somoure els ciments de la cultura dominant, i ho fan perquè consideren que el llenguatge i la cultura oficials imposen una determinada manera moral de veure les coses. Les vies d'atac contra l'estretor de la cultura burgesa són moltes, però totes coincideixen en la recerca d'una nova vitalitat, d'una connexió més directa amb la vida. Això es tradueix en la fascinació que van despertar en Gauguin, Picasso, Modigliani, Klee la vida i les arts primitives per tot el que tenen d'ingenuïtat, puresa i alegria, i perquè trenquen les barres artificials que la nostra cultura ha imposat entre la fantasia i la realitat. Un dels noms representatius d'aquesta tendència en la literatura catalana seria, segons l'autor, Salvat-Papasseit, per la mirada infantil, naif i popular que ofereixen els seus versos per parlar de les vivències de la vida íntima i quotidiana.

En un altre capítol, s'explora a través de l'obra de Pessoa, Picasso, Max Ernst

Enric Balaguer
Contra la modernitat i altres quimeres
Pàgès editors, Lleida, 2002
125 pàgs.

i Palau i Fabre l'obsessió de l'art modern d'assetjar la concepció monolítica i compacta de la identitat de les persones i mostrar que el jo és un fenomen complex, compost per un conjunt d'espills múltiples i en constant moviment. Una vegada s'ha obert la caixa de Pandora, s'abandona la imatge candorosa de l'home i s'explora sense contemplacions la complexitat de la vida humana, la seua vessant obscura. D'aquesta manera, veurem en moltes obres la convivència del paradís i de l'infern, de la presència del dolor i de la reflexió sobre l'absurditat de la vida. Paral·lelament a una societat cada vegada més secular, es produeix una literatura, fonamentalment lírica, centrada en un misticisme gens religiós, que s'endinsa en el descobriment del més enllà de les coses aparents.

Tanca el primer apartat una anàlisi que s'allunya de les temàtiques anteriors, però que entra de ple en la mirada subjectiva de l'artista, com és la que es dona en la literatura i la pintura del paisatge. Ací, a través de l'obra de Josep Pla i Joan Miró,

es planteja que la construcció artística mai no és objectiva, sinó que hi intervenen la memòria, els referents cultural i socials de cada creador. Això explica com en determinades èpoques la selecció d'un determinat paisatge està relacionada amb la mitificació de la creació d'un imaginari nacional. Un exemple ben clar seria la mitificació de l'Empordà en la pintura i literatura catalanes. Els autors abans esmentats van dur a terme un esforç de superació d'aquest tipisme amb una mirada més universalista.

En un segon apartat, Enric Balaguer estudia en l'obra de Primo Levi, Paul Steinberg i Amat-Pinella els problemes i les directrius existencials i morals que té l'escriptura que vol reflectir els horrors viscuts en els camps d'extermini nazi. L'infern, però, no es va acabar amb la Segona Guerra Mundial, sinó que ha continuat en molts altres països, com ara els sud-americans. Amb motiu de *La mort i la donzella*, d'Ariel Dorfman, es reflexiona sobre les distintes maneres d'encarar l'experiència del terror en un període de reconstrucció democràtica.

Tanquen el llibre dos densos assaigs centrats en la progressiva reflexió i problematització del llenguatge artístic, bastits a partir de la reflexió sobre l'obra de Duchamp, Brossa i Barthes, entre altres.

És normal que en un llibre tan complex com aquest hi haja alguns punts febles. I jo els trobe en aquells pocs moments en què l'autor fa afirmacions genèriques, com ara quan diu que el període que vivim és postmodern perquè el subjecte actual és totalment fracturat i sense connexió entre les seues distintes parts, de manera que dona origen a un art basat en el pastitx, que seria la traducció artística de l'esquizofrènia. Aquestes són paraules molt grosses per deixar-les caure en quatre línies. Els punts discutibles són mínims i no haurien d'entelar les veritables aportacions del llibre, que en són moltes. Perquè *Contra la modernitat i altres quimeres*, tot i la brevetat, és un treball dens i de lectura fàcil que aporta anàlisis i suggeriments imprescindibles per comprendre els convulsos moviments de l'art del segle vint.



Transició Mancada

Andreu Mayayo i Artal
La ruptura catalana.

Les eleccions del 15-J del 1977
Afers, Catarroja-Barcelona-Palma, 2002
284 pàgs.

L'autor reconstrueix els escenaris i protagonistes del procés de reforma política al Principat; però sobretot contextualitza i explica el sentit que tenia el retorn de Tarradellas: «la democràcia no es pot fer sense oblidar»; sentència que era (i és) un reflex de les posteriors limitacions en l'aprovació de l'Estatut d'Autonomia redactat per la Comissió dels Vint.

Més que una reflexió estrictament políticògica, es tracta de reconstruir la historicitat de la conjuntura immediata a la mort del General Franco tot cercant els protagonistes que endegaren una mobilització de la majoria de la societat per a una suposada democràcia. Del text, doncs, es desprèn una primera exposició sistemàtica de la història social dels anys 1976-1977. De la crònica dels partits que van concórrer a les eleccions del quinze de juny, com a reflex de l'assimilació d'uns mínims de participació democràtica. En aquest sentit cal destacar, segons l'autor, la cursa de fons del PSUC i d'altres formacions d'esquerra; però també la fórmula ben travada per a definir forces polítiques (UCD) com a comitès electorals. Aquella conjuntura era plena d'esperances per a les forces d'esquerra i catalanistes. Però cal demanar-se —via operació Tarradellas— si la mobilització popular, l'activitat de les associacions populars, l'adhesió dels intel·lectuals al conjunt d'aquells temps, no restà parcialment en el buit. Vull dir si existí realment una «ruptura catalana». Si ens demanem per la voluntat d'expressar una vindicació d'un nou marc polític, és evident que les classes populars —amb les eleccions del 1977— exposaren el seu judici del tot favorable a un nou horitzó polític. Però com molt bé es desprèn de l'assaig, també cal destacar el gust agre dolç entre aquesta nova cultura transformadora i la persistència del programa de l'antic règim. Una persistència, per exemple, que féu acte de presència al

País Valencià en clau d'oberta ofensiva del feixisme espanyol contra un emergent bloc històric nacional analitzat per Alfons Cucó a *Roig i blau* (Tàndem Edicions).

L'autor fa una aportació sistemàtica pel que fa a l'abans i després de les primeres eleccions dites democràtiques. Però tot fent una comparació amb la Revolució dels Clavells de Portugal del 1974 resten clares les reticències —que persistiren, i no del tot frustrades el febrer del 1981— d'amplis sectors de la jerarquia militar i de les classes dominants. En aquest sentit només cal veure les àmplies àrees d'influència camaleòniques d'AP —centrisme populista de Suárez. Tot aquest procés, que evidenciava un decalatge entre els objectius de la base popular i l'oficialitat política hereva del franquisme, explicava d'alguna manera el «Ja sóc aquí!» amb sordina política tarradellista. Potser no se sabrà mai el preu de l'esmentat recobriment simbòlic de la Generalitat el 25 d'octubre del 1977. Però en qualsevol cas de la lectura de l'obra de Mayayo pot derivar-se que l'esperança del 76 tenia ben bé data de caducitat. El franquisme sociològic no és pas menor i arriba fins avui. I no tan sols el PP n'és una conseqüència. Vull dir que, si bé la «ruptura» existí en termes d'articulació d'un nou discurs en el ventall de forces de centre-esquerra i esquerra, al capdavant la lluita cívica, intel·lectual, política, restava de nou en la decisió darrera de la legitimitat d'un Estat que mai no s'ha proposat (i per què fer-ho?) una resolució de fets estructurals (dret a l'autodeterminació).

La ruptura catalana, fent un contrapunt a les derivacions polítiques de l'hegemonia del front d'esquerres al Principat, era mancada d'una estructura d'Estat o de qualsevol possibilitat d'originar una revolució democràtica, com es desprèn de les eleccions del quinze de juny: «no hi hauria una reedició d'un nou 14 d'abril, ni Reventós proclamaria la República Catalana [...]. En aquest sentit tot estava «*atado y bien atado*». Aquesta majoria sembla que no fou suficient per contestar el nacionalisme espanyol, que arriba fins avui. I potser tot un nus de la qüestió fou la marginació de l'Assemblea de Parlamentaris per part de les ànsies —coronades intel·ligentment per Espanya!— presidencialistes de Tarradellas. Amb tot, l'escenari ben travat de la narració denota per què Xirinachs parla de la «traïció dels líders».

Xavier Ferré

Revista de revistes

¶ Afers

Encapçalat per una presentació de V. Olmos, aquest número doble (amb un dibuix a la coberta d'A. Alfaro) dedica moltes pàgines a l'obra, el context, l'impacte i la posteritat de J. Fuster. Així, F. Pérez Moragón traça una biografia essencial de Fuster, mentre que F. Ripoll, E. Pujol i J.M. Buades escriuen sobre el context cultural coetani a València, Catalunya i Mallorca. A més a més, A. Furió aporta raons sobre la *Correspondència fusteriana*, F. Archilés diu la seua sobre els estudis i edicions fusterianes entre 1992 i 2002, X. Ferré analitza l'impacte de *Nosaltres, els valencians*, F. Garcia Oliver explica les relacions entre Fuster i la Universitat, P. Viciano reivindica la vigència de la idea fusteriana de nació, V. Pitarch escriu sobre la relació amb la política i els polítics, V. Raga remarca els orígens de l'originalitat de Fuster, i X. Sierra aporta suggeriments per a una lectura dels aforismes. Absolutament imprescindible. El número, però, conté altres estudis i seccions, de tema històric, com ara els de J. Casas sobre política d'arbitratge social de la Generalitat republicana o de J. Fernández sobre el conflicte remença al segle XV, així com un apartat de recensions. (Núm. 42-43, vol. XVII, 2002, Editorial Afers, La Llibertat 12, 46470 Catarroja.)

¶ Pasajes

Dedica el dossier a una qüestió a hores d'ara força debatuda (en termes, i àmbits, alhora acadèmics, polítics i culturals o civils en sentit ampli): «Per a què la història?», amb aportacions de J. Fontana, P. Ruiz Torres, P. Maestro, D. Sánchez Durá i R. Chartier, que escriuen sobre quina mena d'història cal ensenyar, l'estat actual de la disciplina, historiadors i professors, ciutadania i escola, i la dicotomia públic/privat des del punt de vista historiogràfic. L'entrevista amb l'historiador grec Procopis Papastratis, a cura de P. Ruiz Torres i N. Sánchez Durá, incideix també en aquest tema, alhora que ofereix notícies sobre una realitat paral·lela, però poc coneguda, com és la Grècia contemporània. La secció «temes» inclou un llarg assaig de P. Anderson en què s'expliquen la trajectòria política i cultural italiana de les darreres dècades i el fenomen Berlusconi i derivacions (de lectura francament recomanable), així com l'intencionat article de P. Miravet sobre la «cultura» dels centres comercials, i una entrevista amb el malaguanyat escultor J. Muñoz a cura de James Lingwood, presentada per R. Meneu. E. Bono, R. Valls i R. Chartier discuteixen llibres de J. Stiglitz, de J. Sisinio Pérez Garzón i C. P. Boyd, i de P. Ricoeur, respectivament. (Núm. 9, tardor 2002, 6 euros, PUV, Arts Gràfiques 13, 46010 València.)

Harold Bloom, entre Shylock i Rosalina

En el principi dels temps fou Shakespeare. Ell defineix els límits del ser humà i la immensa varietat de caràcters —abismes i dons esporàdics. Ens eixampla la consciència més que qualsevol altre autor, ens sotmet a la força i el batec que conté el llenguatge, i ens posa cara a cara amb el gran enigma que és la mort. Fer que aquestes idees cristal·litzen ha costat tota una vida de lectura, encara que fou a la tendra edat de setze anys quan Harold Bloom veié dalt d'un escenari l'enginy desbordant de Falstaff, i quedà captivat per sempre per la superioritat del joc, la ironia vitalista del gros Jack.

Ben aviat Bloom descobrí que Shakespeare difuminava les creacions dels escriptors que el precediren, i condicionava tots aquells que després han rivalitzat, vanament, amb ell. Tal i com insisteix sense defallir, és la pedra angular del cànon, qui ens inventà com a homes. Una opinió que comparteix amb una selecta tribu de bardolàtres: Samuel Johnson, William Hazlitt, de vegades Coleridge, A.C. Berdsey i Harold Goddard. En canvi, per al crític Bloom, poca cosa s'ha aportat durant el segle XX als estudis shakespearians. Les escoles del ressentiment han fracassat en els intents de sotmetre el seu geni, de domesticar-lo a les doctrines culturalistes i historicistes que dominen els actuals estudis literaris.

En *Shakespeare. La invenció de lo humano* s'analitzen una per una aquestes obres de teatre còsmiques, il·limitades en tots els aspectes. Però, més enllà de l'acció, Harold Bloom es deixa seduir pels grans personatges que configuren aquest expansiu univers: Hamlet, Falstaff, Rosalina, Iago, Edmund, Cleopatra, constitueixen el cim com a sers ficticis. Ara bé, molt més humans com més ens acostem a ells i els coneixem. La voluntat de canvi i transformació, constant en Shakespeare, és assumida per les veus d'aquestes vigoroses criatures: els colors de l'esperit.

Com és habitual, a Harold Bloom li agrada posar en combat aquestes entitats —pur poder de cognició més que no imitacions de la realitat— amb les referències cabdals de la nostra cultura, i el resultat és una victòria anorreadora de Shakespeare. L'escepticisme negatiu, insondable, de Hamlet és un forat negre que absorbeix i esmicola l'energia de Montaigne i Maquiavel. Falstaff —fill literari de la senyora de Bath de Chaucer—, d'intel·ligència i ironia lluminoses, supera les

Harold Bloom
Shakespeare. La invenció de lo humano
Trad. de Tomás Segovia
Anagrama, Barcelona, 2002
862 pàgs.

ensenyances de Sòcrates i la mirada compassiva de Sancho Panza. L'excentricitat i el carisma del rei Lear només pot tenir equivalent en el rei bíblic Salomó.

No hi ha lloc per a l'ambigüitat: després de Hamlet, Shakespeare només competeix amb ell mateix. Derrotats els seus contemporanis Marlowe i Ben Jonson, i esborrades en els seus versos les petges d'Ovidi, la interioritat del poeta d'Stratford inunda tota la literatura, però també la religió, la filosofia i la psicologia. Gnòstic jueu, Harold Bloom és un fervorós creient de la fe shakespeariana, la nova Bíblia secular.

És per això que la seua prosa —*Shakespeare. La invenció de lo humano*, llibre excel·lent i molt ben escrit— s'enutja i s'altera en veure cedir el seu idolatrat autor a una trama de cartó pedra: *Les alegres casades de Windsor*, una concessió caricaturesca, decep Harold Bloom. *Coriolà* —que juntament amb *Timó d'Atenes* anunciava la decadència de la tragèdia— la troba encarcerada, i no li sorprèn que siga una de les preferides de l'inquietant T.S. Eliot. El dolor

i el repte més profund li'l provoca *El mercader de Venècia*, que no s'està de qualificar d'antisemita, malgrat la grandesa del jueu Shylock. Aquest és un text que qualsevol crític hauria de llegir per sentir la ferida descarnada que pot produir l'autor que més l'estimes. Des de l'òptica nietzscheana és l'alt preu que cal pagar per fer-nos més savis.

I el cas de Shylock porta Bloom a un dels atractius misteris de Shakespeare: els personatges desplaçats de les seues obres. Tant Shylock com Hamlet, Malvolio de *Nit de Reis* o el Bufó del rei Lear tenen un paper que va molt més enllà del que representen, i s'eleva per connectar amb Shakespeare l'home, amb la seua ànima ambivalent i esquiva. És impossible, però, constrènyer-lo tan sols en algun dels seus rostres difusos, i ajuda a fascinar-nos i augmentar el mite el fet que s'emmascare darrere de cada vers. Hàbil i cautelós —còmic prodigiós, un déu tràgic—, no defensa cap religió, desconfia de l'autoritat i tem el devastador poder de subversió del poble. Hem de rastrejar en els sonets alguna pista, i l'única conclusió que n'extrau Bloom és que Shakespeare se sentí rebutjat per amor, igual com Falstaff amb el príncep Hal.

Harold Bloom llig Shakespeare apassionadament, i aquesta suggestió ens l'encomana. «Mesura per mesura», d'ombres desconcertants i atraients, és un model a seguir de crítica literària: amb cops a tort i a dret i subtilíssims i esmolats tocs d'esgrima. En canvi, en el text sobre *Macbeth*, hi ha al meu entendre un excés de Freud que grinyola en un lector sagaç com és Bloom. Per aquestes dues obres mostra una debilitat especial, el seu Shakespeare particular.

Alguns personatges femenins resplendeixen per damunt de les seues parelles. La Inocència Porcia amb Bassanio, una Cleopatra en metamorfosi permanent amb un Antoni de marbre, i sobretot l'esclat de vivor i el somriure de Rosalina en contrast amb l'aigallit Roland. Bloom, que s'autodefineix com una paròdia de Falstaff, es confessa incapaç de dialogar amb Hamlet, però totes les nits somnia una trobada amb Rosalina, exuberant i màgica. Exhaust, sap que no podrà abastar mai Shakespeare, però ell sí que ha aconseguit abastar-nos i llegir-nos. Qui ens ha fet més humans.



Patologies lingüístiques

Enric Larreula
Dolor de llengua
Tres i Quatre, València, 2002
406 pàgs.

La cultura del patiment està molt arrelada entre nosaltres. «Les dones hem vingut al món a patir», solia dir la meua àvia. I potser, en les seues circumstàncies, tenia raons per a doldre-se'n. Però el plany no li va resoldre cap dels seus problemes concrets i tangibles. Més aviat al contrari. Va morir com havia nascut: plorant i queixant-se. Maruja Torres va descriure aquesta cultura en *Un calor tan cercano*. Allí vaig trobar elaborada la millor crònica sentimental d'una gent que, sovint, s'avança les desgràcies i «pateix a compte», segons l'exacta expressió popular.

Aquesta mentalitat tremendista ens ha impregnat més del que voldriem. I no solament en la nostra vida més prosaica. L'activitat intel·lectual, tan suposadament racionalista, n'és un àmbit ben contaminat. La generació del 98, amb Unamuno i Ortega al capdavant, en va ser una escola la influència de la qual encara perdura per totes les Espanyes. El binomi fantàstic entre els apocalíptics i els integrats que Umberto Eco va aplicar a la cultura de masses defineix també els contorns d'un paradigma de referència obligada. Desgraciadament, les tendències i les inclinacions emocionals formen part del pensament «científic». L'amargor intel·lectual és un valor per a segons qui. Les creences i la tradició encara són substrats que determinen els avanços i les reculades de les ciències, i no solament de les anomenades socials.

En aquest context, s'expliquen opinions davant de les més diverses matèries. Neil Postman, per exemple, va fer una lectura catastrofista de la cultura de masses en un llibre molt trist intítulat *Divertim-nos fins a morir*. Joan-Manuel Tresserras i Enric Marín van publicar l'anti-Postman: *Cultura de masses i postmodernitat*, un treball que va mereixer el premi Joan Fuster d'assaig ja fa uns anys. La polèmica entre tecnòfobs i tecnòfils al voltant de les mal anomenades noves tecnologies de la informació fa reviure les velles mentalitats. Ben

mirat, les actituds intel·lectuals tenen molt a veure amb percepcions i valors no estrictament intel·lectuals.

Tota aquesta cabòria em ve al cap després de la lectura de *Dolor de llengua*, un llibre que l'autor, segons confessa, ha tardat a escriure 32 anys! Es tracta d'una «aproximació a la substitució lingüística que vivim a través de les respostes emocionals de moltes persones preocupades per aquesta situació». El treball té molt d'interès si el llegim com a reportatge generacional. Té el valor descriptiu de la crònica periodística ben documentada. No estic segur, però, que pugua considerar-se una aportació sociolingüística. I potser l'autor no ho pretenia. Es tracta d'un «egodocument» —segons l'expressió de Francesc Espinet— útil per a entendre certes angoixes i complexos que alguns hem viscut en directe. Se m'escapa la validesa de l'enfocament psicologista. Però, em fa l'efecte que les qüestions biogràfiques no haurien de ser prova de càrrec en l'anàlisi de la situació sociolingüística. La substitució o la normalització són processos històrics la comprensió dels quals exigeix una altra mena de «sabers bàsics», com ara la història, l'economia, la sociologia, posem per cas. Els patiments dels usuaris de qualsevol llengua —el *dolor de llengua* i les diverses manifestacions de què parla Enric Larreula— són conseqüències individuals de processos psicosocials.

Tot això, però, no trau ni un pèl de rellevància al treball de Larreula, sinó que l'emmarca. Vaig conèixer l'autor deu fer vora vint-i-cinc anys, quan jo era un jove mestre d'escola. Larreula, més gran, ens insistia perquè férem servir les noves tecnologies en l'ensenyament del català, quan això eren diapositives i poca cosa més. Llavors, ell i jo, féiem mala cara: érem patidors de llengua. Els anys no han passat debades, però no sembla que ens hagen tret de damunt segons quines patologies. També és cert que, en aquells anys, els «dolors nacionals» tenien una funció integrativa ben productiva. El dolor de llengua complia un valor identitari que ara potser ha passat avall. No estic segur, d'altra banda, que aquesta mena de valors tinguen massa rellevància en un món utilitarista fins a la temeritat més globalitzada i absoluta. En qualsevol cas, Enric Larreula ha escrit un vademècum dels nostres patiments. Fariem bé de fer-nos-ho mirar, no fóra cas que es tractara de patologies de mala seguida. Per descartar-les, que solen dir, benèvols, els metges.

Toni Mollà

Revista de revistes

¶ L'Espill

Un suggeridor treball de M. Barceló sobre les apories de la història en clau nacional i un article postum de l'historiador A. Cucó, «Les fragilitats identitàries del País Valencià» —que resumeix les grans preocupacions de l'intel·lectual valencià recentment desaparegut—, obren un sumari que inclou un extens dossier sobre «Ciència i coneixement humà», on escriuen J. L. Prades, J. Peretó, A. Tobeña, J. L. Barona, F. Sáez Mateu i J. Mundó. ¿Només és vàlid el coneixement derivat de la ciència natural? ¿Què passa amb les humanitats i les ciències socials? ¿Quin és l'abast de coneixement i quins els límits de la ciència? Vet ací un debat cabdal del nostre temps. La diversitat de perspectives i de posicions, i d'adscripcions disciplinàries, dels autors del dossier en fa una lectura profitosa. El document inclòs en aquest número és l'article clàssic de K. Lewin (fundador de la psicologia social) sobre els jueus i l'autoodi, origen d'un concepte de gran incidència. A més a més, A. Mondria escriu sobre Nabokov o el joc de la memòria, S. Cardús sobre models d'anàlisi de la societat catalana, F. Artal sobre orientacions i possibilitats de l'economia catalana, i J. Guia sobre universitat, societat i poder polític. Finalment, V. Raga discuteix la biografia de Hegel de T. Pinkard, i A. Colomines el darrer llibre que publicà A. Cucó (*Roig i blau. La transició democràtica valenciana*). (Núm. 11, tardor 2002, 9 euros, Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques 13, 46010 València.)

¶ Arxius

Arxius de Ciències Socials és la revista de la Facultat de Ciències Socials de la Universitat de València, que presenta el monogràfic: «La societat valenciana 2002». Trenta-un autors radiografien una diversitat d'aspectes significatius de la realitat valenciana: els serveis socials i els canvis en el sistema de prestació; la innovació tecnològica; el «model» d'ocupació; les polítiques locals d'ocupació; la negociació col·lectiva; el turisme; la sostenibilitat i el desenvolupament; la demografia; els mitjans de comunicació; cultura i producció simbòlica; i la fallida del sistema educatiu. Un material valuós per a qui vulga tenir a l'abast recerques actualitzades sobre una societat que canvia i que s'apropa a una cruïlla. Llegir allò que diu la recerca empírica és sempre recomanable i, en aquest cas, potser encara més. (Núm. 7, novembre 2002, 10 euros, Editorial Afers - Facultat de Ciències Socials de la Universitat de València; La Llibertat 12, 46470 Catarroja - Edifici Oriental, Avgda. dels Taroners, 46022 València.)

El federalisme, en fred

Una fórmula que institucionalitze els «nacionalismes dins l'Estat» per a desarmar els «nacionalismes contra l'Estat». La idea l'ha expressada Pasqual Maragall i apunta al nucli dur de la qüestió. Es tracta de buscar un punt d'encaix de les aspiracions nacionalistes en l'articulació d'Espanya com a Estat modern, cosa que implica un grau notable de «desespanyolització» ideològica i d'aprofundiment institucional en la pluralitat. Aquesta és una de les principals línies de força de la proposta federal, però no l'única. Hi ha també la necessitat d'adaptar-se a la nova configuració d'una Europa ampliada on les nacions petites comencen a obrir-se pas i, per tant, plantegen el problema de la visibilitat i la representació d'aquelles nacions immerses en Estats que ja són membres de la UE. I hi ha un argument intern a la mateixa dinàmica de les autonomies, potser el de més pes pragmàtic, que politicòlegs i constitucionalistes (Ferran Requejo i Eliseo Aja, entre altres) han plantejat des de posicions que tracten de mantenir-se en un nivell estrictament tècnic. Aquesta darrera és l'actitud que vol adoptar el llibre *La organización territorial del Estado*, que han coordinat Alfons Cucó, Joan Romero i Joaquín Farinós.

Dic que és l'actitud que ha volgut mantenir aquest assaig col·lectiu perquè no ho ha fet del tot. Ja en el títol resulta evident que el marc europeu hi té una presència

A. Cucó; J. Romero; J. Farinós (eds.)
La organización territorial del Estado. España en Europa: un análisis comparado
PUV, València, 2002
196 pàgs.

significativa. El paper dels nacionalismes, d'altra banda, constitueix el rerefons inevitable d'algunes de les reflexions. Ara bé, el llibre, fruit d'un seminari celebrat fa poc més d'un any en la seu valenciana de la Universitat Internacional Menéndez Pelayo, manté un premeditat perfil fred. Els autors han intentat que s'hi produïra una anàlisi desapassionada, s'hi propiciara un debat racional i s'hi aportaren uns arguments sòlids, des de la màxima serenitat i el rigor. No estem, en conseqüència, davant un text propagandístic o doctrinal. La qual cosa el dota d'interès i l'allunya de les desqualificacions sumàries a les quals ens han acostumat els dirigents d'aquesta dreta en el govern que predica la parada en sec del model territorial i constitucional.

Organitzat en tres blocs, el llibre s'inicia precisament amb l'aproximació a l'actual model d'Estat de les Autonomies des de tres angles diferents, un d'econòmic, amb la revisió dels mecanismes de finançament de la descentralització autonòmica que fa Francisco Pérez, i dos de polítics, a càrrec de Gregorio Peces Barba i de Joan Romero, el primer bastant refractari a fer poc més que retocs en l'estructura política actual i el segon, per contra, decididament partidari d'un reconeixement de la plurinacionalitat d'Espanya i d'una relectura del bloc constitucional (amb la reforma del Senat i l'establiment de mecanismes de relació entre les comunitats autònomes com a propostes de més envergadura).

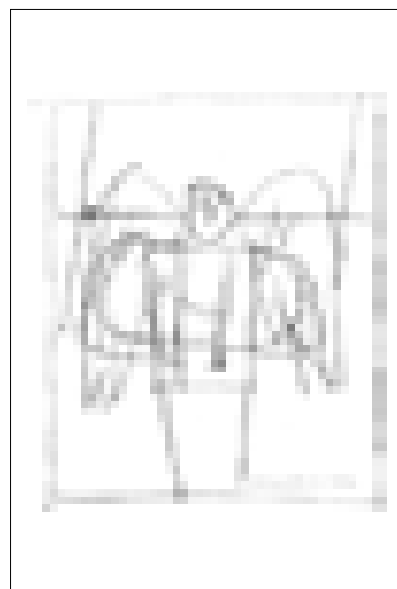
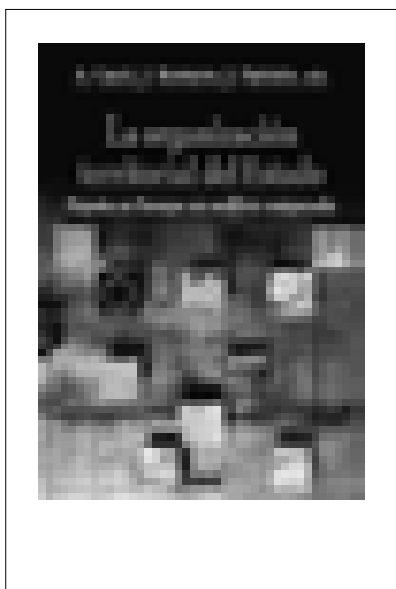
El segon bloc aborda dues tipologies estatals: el federalisme cooperatiu alemany, que estudia Manuel Martínez Sospedra, i el federalisme asimètric de Bèlgica, que analitza Sven Wynants. I fa una incursió molt aclaridora, d'abast teòric més profund, de la mà de Ferran Requejo, en les possibilitats d'adequar l'organització dels Estats a les necessitats de les societats plurinacionals mitjançant allò que anomena «federalisme plural».

Finalment, i és un aspecte d'aquest vo-

lum que s'ha d'agrair especialment, hi ha un capítol dedicat a les experiències històriques on els federalismes o els «pseudofederalismes» han fracassat. Carlos Taibo, que s'ocupa de l'antiga Unió Soviètica, i Daniele Conversi, que repassa la desintegració de Iugoslàvia, precedeixen una reveladora contribució d'Alfons Cucó (ha estat, desgraciadament, una aportació pòstuma) sobre la lectura i les repercussions que la disgregació de la URSS i la independència de les repúbliques bàltiques (Estònia, Lituània i Letònia) van tenir en la vida política i parlamentària espanyola de finals dels anys vuitanta i principis dels noventa.

En conjunt, *La organización territorial del Estado* és una de les aproximacions més útils, per l'equilibrada diversitat de perspectives, l'efectivitat en el plantejament i la capacitat de síntesi, que s'han publicat sobre el federalisme fins ara. Demostra, si no ho havien aconseguit ja altres treballs, que la proposta federal està ben lluny de poder reduir-se a una especulació retòrica o una «ocurrència», com l'ha qualificada despectivament José María Aznar. Si més no, perquè, en l'horitzó de la política espanyola i europea, aquesta proposta toca alguns dels aspectes que configuraran l'evolució futura de la nostra societat. Temps al temps.

Adolf Beltran



Més enllà de la crònica

Les malalties no són el que semblen a primera vista. O almenys no ho són en totes les dimensions que tenen, que ultrapassen, sens dubte, els límits, sempre estrets, de la racionalitat científica i les tecnologies terapèutiques i de prevenció. És per això que el llibre de Josep Bernabeu i Teresa Ballester no sols analitza el problema que va representar la lepra a certes contrades valencianes als inicis del segle XX, sinó que també para atenció al context històric en què es va produir la gestació del gran projecte de filantropia assistencial de Fontilles i el seu nus ideològic. I encara fa una passa més: desvetlla l'ús de la dimensió simbòlica o metafòrica de la malaltia, palesada explícitament, entre altres publicacions divulgadores del projecte, a les pàgines de *Caridad heroica* (1904, p. 7) amb sentències com ara «*leprosos vosotros en el cuerpo, lo somos nosotros en el alma*». I és que poques malalties en la història de la humanitat han arrossegat com la lepra, des de l'Antiguitat, l'estigma del pecat i l'exclusió.

La pandèmia de lepra de finals del XIX va afectar les comarques centrals valencianes i especialment la Marina Alta en uns moments en què la capacitat de resposta científica, política i assistencial de la nostra societat era molt escassa. L'aïllament, la marginació i l'abandonament del malalt van deixar pas a una iniciativa filantròpica farrònica —fins i tot megalòmana— en el context d'un ampli projecte que implicava

Josep Bernabeu; Teresa Ballester
La ciutat del dolor. Metàfores, estigma i exclusió social en la lluita contra la lepra. Fontilles, 1901-1932

Ajuntament de Teulada - Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, Teulada, 2002
120 pàgs.

la complicitat de la burgesia conservadora i confessional amb les noves formes del catolicisme social que rebien empenya des de les altes instàncies de l'església valenciana, com a rèplica a la creixent influència que aleshores estava assolint el moviment obrer revolucionari a la ciutat i als nuclis de creixement industrial. El llibre que ens ocupa narra el conjunt de factors que coadjuvaren a la fundació de la leproseria, la concreció del projecte i l'experiència de la institució durant la seua primera etapa —la que va del 1904 al 1932, any en què el govern republicà va expropiar el sanatori per desestigmatitzar la condició dels malalts i posar el centre al servei de l'assistència pública.

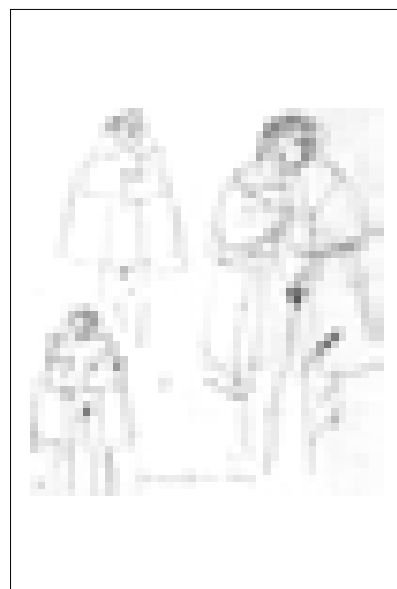
Però al llarg del llibre hi ha sempre present la dimensió simbòlica, social (malaltia de pobres) i moral (associada al pecat i la transgressió) que la lepra —el mal de Sant Llätzer— va incorporar des dels orígens, més enllà de la dimensió física. No és casual que originalment la SIDA fóra qualificada com a «lepra del segle XX». Per això ens recorden els autors les paraules de Susan Sontag quan afirmava que la SIDA ens remetia a les que titllava de «malalties premodernes», tot referint-se a les que, com el mal veneri o la lepra, incorporaven una pluralitat de dimensions metafòriques i morals, que incloïen l'estigma de la marginació. Les greus mancances assistencials de la societat valenciana de principis del nou-cents i el fort impacte psicològic provocat pel revifament d'una malaltia tan maleïda van representar una ocasió magnífica per al pacte i la complicitat del catolicisme religiós i social, que no va menysprear l'ocasió d'enllestir un model que incorporava ciència, acció social i rearmament moral i religiós. Al capdavall, el projecte Fontilles representava a la perfecció una determinada ideologia social que incorporava arguments biològics, sanitaris, culturals, religiosos i polítics, per mamprendre una iniciati-

va social que cobria un espai inexistent en una societat desemparada i plena de carències.

En aquest cas, com en tants altres, la dimensió simbòlica de la malaltia, el fet de ser contagiosa i incurable, mutilant i deformadora, va accentuar l'estigmatització i la marginació del leprós en una institució tancada, que exercia les funcions de control social i repressió. No deixa de ser paradoxal que el projecte assistencial de Fontilles no sols no contribuïra a millorar la imatge social de la lepra, sinó que, per contra, n'accentuara la dimensió moral i religiosa emparada per la ciència i convenientment divulgada per l'església.

El llibre de Josep Bernabeu i Teresa Ballester és alguna cosa més que l'anàlisi d'una institució o l'estudi històric d'una malaltia, tot i ser-ho. Inclou una bona bibliografia crítica i un aparell iconogràfic complementari ben triat i suggeridor. És, sobretot, un exercici de reflexió sobre la manera com les representacions d'una malaltia creixen en una societat i són utilitzades al marge dels paràmetres de la ciència amb una significació cultural i ideològica important. Trobe que ha de ser un bon antídote per als qui veuen en la cultura científica i tecnològica l'única forma de racionalitat consistent i alliberadora. La realitat sol ser més complicada, la molt punyetera.

Josep Lluís Barona



E₁

nou discurs socialdemòcrata

L'any 2001 el laborisme britànic va revalidar la majoria amb un segon mandat. Enmig d'una clara davallada del conservadorisme, antany esponerós, Tony Blair es consolidava. La teoria de la «tercera via» portava ja uns anys de comprovació pràctica i era un bon moment per a la recapitulació. És el que fa Giddens en un text del 2002 en què analitza els trets bàsics de la societat britànica, contesta als crítics i estableix una sèrie de propostes de cara a la nova etapa de govern. Crida especialment l'atenció en aquesta exposició, que reprèn els temes coneguts del nou laborisme, l'espai dedicat a donar resposta a les crítiques rebudes. I és que també la Gran Bretanya ha conegut el seu particular «descens», fenomen que es produeix quan les altes expectatives associades a un canvi llargament esperat es troben amb les dures realitats d'una pràctica de govern que ha de passar comptes amb el món tal com és. Vist des de fora, el compromís atlàntic de Blair sembla un pèl excessiu. Vist des de dins, i malgrat la revalidació en les urnes, les crítiques han sovintejat més del que els inspiradors de la nova política s'esperaven. Almenys això és el que es dedueix d'aquestes pàgines, a estones dolgues, i de lectura tan útil, en què un dels principals teòrics del *new labour* fa una síntesi actualitzada de la plataforma ideològica i programàtica més influent, en el camp de l'esquerra, dels darrers anys. La síntesi està ben construïda. Explica de nou les raons de la nova política, la diferència amb el vell laborisme, la impossibilitat de prosseguir per vells camins d'una insistència excessiva en allò públic, de despesa poc atenta a l'eficiència i a la competitivitat. Les dades de la realitat imposen la necessitat de fer-se càrrec de les disfuncions de l'Estat del benestar i de tenir ben present una composició social distinta. La nova socialdemocràcia «intenta mantenir els valors fonamentals de l'esquerra: la creença en una societat solidària i inclusiva i el compromís de combatre la desigualtat i protegir els vulnerables», però considera que molts «punts de vista o polítiques esquerranes tradicionals ja no fan aquesta funció o han esdevingut directament contraproduents».

Giddens és contundent: no es pot fer política social (redistribució) si se sacrifica la competitivitat; la intervenció pública sen-

Anthony Giddens
*El nou progressisme: praxi política de la
Tercera Via*

Trad. de Roser Soms
Pòrtic, Barcelona, 2002
158 pàgs

Jordi Sevilla
De nuevo socialismo
Pròleg de J.L. Rodríguez Zapatero
Crítica, Barcelona, 2002
222 pàgs.

se una base macroeconòmica sòlida (vol dir ortodòxia financera) és cosa del passat; cal abandonar els compromisos insostenibles; s'ha de promoure una política activa de mercat de treball (millor ocupació amb salaris baixos que atur subsidiat); s'ha de posar èmfasi en la «lleï i l'ordre», temes que no s'han d'abandonar a la dreta. O això o no res, no hi ha alternativa: «no existeix cap model alternatiu viable al model socialdemòcrata reformat», i no sols per les exigències del context global, sinó pel tipus mateix de societat que s'ha configurat, en què l'esquerra «ha d'atraure un electorat procedent de totes les classes socials». Les propostes basades «en l'estatisme i la redistribució radical» només aconsegueixen un suport del 9 %, si fa no fa, a qualsevol Estat de la Unió Europea.

És clar que això implica assumir costos socials, el descontentament que, malgrat els paliatius, arrossega una maquinària implacable que no posa precisament les coses fàcils a sectors socials considerables. D'ací la contestació, que ha tingut una incidència especial en el tema de la gestió mixta dels serveis públics, entre altres. Des d'un punt de vista crític, el nou laborisme és una variant més del tipus de gestió *centrada* (que respon a la dinàmica de les capes ascendents i d'un capital sobreabundant a l'aguait de noves àrees de negoci que cerca en la gestió dels serveis públics). La resposta de Giddens és que l'esquerra de caire tradicional, d'altra banda sempre amatent a criticar qualsevol govern, especialment si és d'esquerres, no s'ha fet càrrec dels canvis estructurals, no s'ha adaptat al món en què ens trobem. Deixadesa intel·lectual o frivolitat, o necessitat psicològica d'aferrar-se a velles certe-

ses, vet ací algunes invectives. Però Giddens també sap ser autocrític i, a més, argumenta amb rigor que el nou laborisme de Blair és «socialdemocràcia posada al dia i adequada a un món que canvia ràpidament». Al capdavant, aquest assaig que arriba tan puntualment en català (de la mà de Montserrat Guibernau), ens introdueix al cor de les apories de la política contemporània, amb l'interès suplementari que reflecteix de viu en viu els dilemes i contradiccions d'una tasca de govern en procés, i al si d'una cultura política que exclou la retòrica i que, per tant, té l'avantatge que gairebé sempre hom sap de què s'està parlant. No és poca cosa, això.

En una línia semblant, però amb fortes singularitats, es troba la temptativa de renovació del discurs socialista espanyol a càrrec de Jordi Sevilla, que s'inspira en «la profunda transformació experimentada per la pròpia realitat social», analitzada àmpliament. El resultat és una síntesi atapeïda de filosofia política, amb la qual cosa l'estrena teòrica del nou equip pren una alta volada, perquè repensa tota la tradició de l'esquerra des de la Revolució francesa, l'experiència de la modernitat, les relacions entre liberalisme i socialisme, i els problemes socials i polítics del nou segle. En un context d'endarreriment teòric relatiu, i d'hegemonia d'una dreta que combina duresa i pragmatisme, aquest document conté pàgines brillants i ben travades, que nodriran sens dubte el debat. Presenta bones credencials (entre Rawls i Habermas) i no dubta a posar el dit en més d'una nafra d'autocomplaença autista. L'anunci és clar, i implica una adaptació original, racionalitzadora, del discurs als nous imperatius, bo i explorant —difícil tasca— la manera de salvar els principis i les opcions bàsiques de l'esquerra en un món «que ha canviat». N'assenyalaria tres febleses importants: l'escassa elaboració de la noció de «creixement sostenible», la manca de claredat en temes cabdals com l'educació i la sanitat, i l'aventurada interpretació dels nacionalismes en clau estrictament paratotalitària (o identitària-comunitària). Perquè no es planteja ni tan sols la possibilitat, o les raons, d'uns altres «demos nacionals» més enllà de les estructures polítiques existents i llegades fàcticament.

Palau Robert

els sentits del vi

Palau Robert
Carrer de l'Alba
08002 Barcelona
Tel: 93 480 11 00
www.palaurobert.com

Hotel de luxe
amb 10 habitacions
amb 100 m² de
superfície
amb 100 m² de
superfície

Hotel amb 10
habitacions
amb 100 m² de
superfície
amb 100 m² de
superfície

Hotel amb 10
habitacions
amb 100 m² de
superfície

Palau Robert

Associació de Turistes

Catalunya Recorrida

De la resistència editorial a la concentració empresarial: més interrogants que respostes

Ho va dir Josep Maria Castellet el dia de la presentació de l'exposició que commemorava els quaranta anys d'existència d'Edicions 62: el llibre més important que ha publicat mai l'editorial ha estat el *Catàleg general 1962-2002*, que es va presentar amb motiu d'aquest aniversari. És clar que el que volia dir Castellet en assenyalar el catàleg com a llibre més important de l'editorial és que la seva importància rau en el fet que s'hagi pogut arribar a publicar. Aquesta explicació pot resultar per a les joves generacions nascudes després de la dictadura una excentricitat. Però que, sortosament i feliç, s'hagi arribat a fer aquest catàleg no vol dir pas que fa quaranta anys, és a dir, l'any 1962, es pensés o es tingués cap certesa, atesa la situació política que travessava el país, que s'arribaria a publicar algun dia. D'aquí el valor històric i documental d'una exposició organitzada al voltant de l'aventura de fer durant quaranta anys llibres en català, i que va començar en plena dictadura i ha arribat fins a la democràcia.

El valor de l'exposició i de l'aniversari, crec que s'ha de mesurar des d'una doble perspectiva. D'una banda l'exposició ha estat una oportunitat per a recordar els conflictes de la dictadura amb la cultura i amb la catalana en particular. Un motiu de conflicte va ser l'actuació de la censura. En aquest sentit han estat impagables els documents presentats en relació als llibres de Paco Candel, la sèrie sobre «Els altres catalans», o al recull de poemes de Gabriel Ferrater *Teoria dels cossos*. No són pas els únics, es clar. De l'altra, l'exposició, a través d'una presentació cronològica del que han estat les seves col·leccions, permet d'adonar-nos que el projecte editorial anava en paral·lel, quan no s'avançava, a les necessitats i exigències d'una societat que es volia normal com qualsevol altra en el seu accés a la cultura i a l'ús de la llengua. D'aquí que ara es pensi, per exemple, a recuperar amb noves traduccions una col·lecció tan emblemàtica com va ser «La Cua de Palla», que encara avui es pot trobar a les llibreries de vell i que per a força ciutadans de Catalunya d'origen castellanoparlant va ser una eina que els va servir per apropiarse al català i fer-se'l seu. Però, en aquella línia que deia de córrer en paral·lel als interessos de la

societat, l'exposició també reflecteix un altre vessant que a Catalunya havia gaudit i ha gaudit, com després s'ha confirmat, d'una gran tradició: el del disseny gràfic. Encara avui podem contemplar amb gust les portades de la col·lecció «El Balanci» o les de la ja esmentada «La Cua de Palla» com a exemples de creativitat i en sintonia amb els corrents més innovadors del panorama internacional.

Per tant, catalanitat i universalitat van ser i són les premisses de l'editorial. La seva divisa, com si diguéssim.



Però des d'aquell primer llibre, gairebé una bandera, val a dir que una declaració de principis de cap a cap, que va ser *No-saltres, els valencians* de Joan Fuster, han passat molts anys i moltes coses han canviat en el panorama editorial català. De la resistència cultural, de la lluita per la supervivència d'una llengua i una cultura, s'ha passat a un canvi profund d'estructures i camps de batalla amb l'aparició de potents indústries culturals i de l'oci, amb una oferta diversificada i una mercantilització dels productes. En aquest llarg període de quaranta anys hem assistit a processos accelerats de concentració editorial en poderosos grups empresarials que, segons l'informe més recent del Gremi d'Editors de Catalunya, va assolir el pic més alt l'any 1999. La mateixa Edicions 62 s'ha convertit en el nucli dur d'un d'aquests grups editorials, integrant en la seva organització segells ja existents —com

ara Empúries, El Aleph (antiga Muchnick), Península o la històrica Selecta— o creant-ne de nous com ara Diagonal o bé oferint productes innovadors i d'èxit com *Descobrir Catalunya* o *Cuina*.

Ara bé: quaranta anys, quatre mil títols publicats i quaranta milions d'exemplars impresos, per dir-ho en números rodons, són el camí que s'ha fet fins ara. N'hem d'estar satisfets i orgullosos. Però són, diguem-ho clar, història. Trajectòries i èxits com els que ha protagonitzat Edicions 62 són uns bons fonaments, però no ens garanteixen el futur de la cultura ni de la llengua només perquè sí. Com tampoc els garanteix el fet que la llengua d'aprenentatge del sistema educatiu sigui el català o que els indicadors ens assenyalin que l'anomenat «text no universitari» assoleixi el percentatge més alt en el còmput total de títols publicats en català: exactament el 26'1%. I no els garanteix perquè aquest percentatge no té una continuació natural. No es tradueix, necessàriament, en nous lectors - compradors de llibreria. ¿Per què? ¿Per què un percentatge elevat de la població diu «conèixer» el català, però no en fa un ús social més extensiu?

De l'informe esmentat també es dedueix que la posició del llibre en català en el conjunt del sector editorial de Catalunya «representa el 30% dels títols editats, el 20% dels exemplars produïts i el 15% de la facturació total». I això vol dir, segons l'informe de la Generalitat de Catalunya sobre els usos i normalització del català, «una deficiència encara important de cara a la normalització de la llengua catalana, que es deu a factors ben coneguts, com són la dimensió del mercat català, el dèficit de competència lectora d'una part de la població, la competència comercial del llibre en castellà i la poca presència del català en alguns àmbits professionals i econòmics determinats».

Tot i que les causes que s'apunten són certes, no deixa de ser un símptoma preocupant la tendència a creure que els problemes són sempre de naturalesa exògena. En canvi, em sembla més encertat parlar de deficiències estructurals i que en aquest cas s'apunti l'escassa presència de llibres pràctics, de divulgació general, llibres científics i tècnics

i còmics. Més preocupant em sembla el fet de la minsa presència de col·leccions de llibres de butxaca, a diferència del que passa a d'altres països. També se'ns diu a l'informe en qüestió que el número de títols editats en català ha pujat i per contra el número d'exemplars i la tirada mitjana han baixat. Així mateix es pot comprovar que el percentatge de títols editats en català, en relació al total de l'edició feta a Catalunya de l'any 1997 al 2000, oscil·la entre el 34% i el 31'3%, de manera que dibuixa una línia estable (o d'estancament) que justificaria la pujada en el número de títols publicats així com les baixades en els apartats abans esmentats.

Però tots aquests indicadors, ¿són suficients per explicar els dèficits de l'edició en català i el presumible estancament en què es troba, punt percentual amunt o avall? Personalment m'inclino a creure que no. El problema és més de fons. Aquests indicadors, tal com la paraula assenyala, ens diuen el que ens està passant. Però el diagnòstic de la malaltia —tant de bo només fos de creixement— i els remeis per combatre-la fan necessari un altre tipus d'anàlisi que inclogui des de les ajudes institucionals fins als



efectes de la coexistència de dues llengües en contacte (o el bilingüisme) i de quina manera incideix en els hàbits lectors i en els punts de compra-venda (llibreries, quioscs, grans superfícies, etc.), sense oblidar el paper que hi juguen o hi pugen jugar la

distribució o els mitjans de comunicació. I a partir de les dades objectives que s'obtinguin d'aquestes anàlisis, anar de cara a una redefinició d'estratègies i objectius tant comercials com culturals. A mi no em sembla pas malament, per exemple, l'anunci que feia el director general d'Edicions 62, Pere Sureda (*Avui*, 7-11-02), quan anunciava que hi hauria una reducció en el número de traduccions. Això serà positiu sempre que sigui en benefici d'una major qualitat de les traduccions (i per tant d'una col·laboració més estreta entre traductor i editor) i dels títols escollits. No cal recordar que el prestigi d'Edicions 62 es va fonamentar en bona mesura justament per la qualitat dels autors i obres escollides per ser traduïdes al català en uns anys de tancament i foscúria que no són el cas. ¿Que potser l'edició en català vivia millor «contra» Franco que no pas quan ha desaparegut de l'escenari i s'ha entrat en un nou marc de relacions polítiques, socials, econòmiques i culturals molt més complex? Els interrogants existeixen (i persisteixen) i comencen a ser massa allargats.

Marc Soler

Ahores d'ara, resulta evident que la literatura és, per damunt de tot, una manifestació artística i que, en conseqüència, les obres que produeix han de ser valorades, principalment, per les consecucions assolides en aquest aspecte creatiu. No obstant això, a l'hora d'encetar qualsevol acostament crític i avaluador a les obres literàries, no hauríem d'oblidar-nos tampoc de tenir en compte altres factors, que si bé no són estrictament artístics, si que són, almenys, complementaris, com ara la capacitat que cada obra té per transmetre als lectors uns valors universalment vàlids o unes idees per avançar en una major culturització i humanització de la nostra espècie. De fet, la literatura ha tingut sempre, conscientment o inconscient, una intencionalitat didàctica, molt clara, per exemple, en la literatura religiosa i moral medieval, però també en la producció dels escriptors realistes del segle XIX i en la de tots aquells autors avantguardistes i revolucionaris que, al llarg del segle XX, pretenien una major educació del proletariat.

Per tant, no ens ha d'estranyar que en la literatura escrita especialment per a infants i adolescents aquesta intencionalitat didàctica esdevinga, sovint, un factor imprescindible i, fins i tot, consubstancial. Però, per desgràcia, amb més freqüència de la desitjada, es tracta d'una intencionalitat que arriba fins a extrems perniciosos i desvirtualitzadors del fet literari. Una tendència aquesta que provoca, en ocasions, una reacció productiva d'obres amb una

Reflexionar per a joves

clara actitud antididàctica i transgressora de determinades normes socials imperants, però que, en la majoria dels casos, ha fet que els autors actuals es decanten excessivament també per una producció d'obres de ficció insubstancials i d'evasió que, sens dubte, tampoc no són, a pesar de la comercialitat, les que necessitarien els nens i els joves d'avui.

I és, precisament, en aquest context on convé destacar, en el panorama valencià, la presència d'obres de literatura infantil i juvenil que tracten d'harmonitzar la bona qualitat creativa dels textos amb l'adequada intencionalitat educativa i transmissora de valors que tota obra artística ha de posseir també. En tenim un bon exemple en la novel·la juvenil de Tobies Grimaltos *El joc de pensar*, publicada per Edicions Bromera i en què l'autor, amb l'ajuda de la ficció, fa un recorregut pels grans temes filosòfics, un recurs inspirat en part en l'obra de Jostein Gaarder *El món de Sofia*. Però, sens dubte, hi ha dues obres especialment significatives i, al mateix temps, excepcionals que són de citació obligada com a referent d'aquest

tipus de literatura per a joves que més enllà d'entretenir pretén també educar. Ens referim a les dues darreres obres publicades per Carme Miquel a la col·lecció «La Moto» de Tandem Edicions: *A cau d'orella. Cartes a Roser i Murmuris i crits. Cartes a Mireia*.

Ni una ni l'altra són obres de ficció i, per tant, no pertanyen al gènere narratiu, sinó que poden més bé emparentar-se amb el gènere assagístic, la qual cosa els confereix aquesta mena d'excepcionalitat que hem referit, i inicien la possibilitat de conrear en la nostra llengua un gènere literari pràcticament inèdit per a joves. L'autora, a més, ho fa amb encert i amb un estil àgil i adequat per als lectors als quals es dirigeix. No debades, el recurs estilístic de l'escriptura d'unes cartes adreçades en primera persona a les seues dues filles, Roser i Mireia, fa que l'autora pugui tractar en les dues obres un munt de temes interessants per als joves —la transició política, la violència, el nacionalisme, el feminisme, la sexualitat, l'oci i la societat de consum, la família, la guerra, la immigració, les ONG, la globalització, etc.—, des d'un enfocament equilibrat, gràcies a la fórmula de la conversa, que fa allunyar el text del perill del sermoneig. Això, evidentment, encara fa més recomanables i reeixides aquestes dues obres de Carme Miquel i, en conseqüència, la conveniència de l'aposta de reflexionar per a joves.

Josep Antoni Fluixà

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

EDITORIAL AFERS

- Izquierdo Ballester, Santiago: *Pere Corominas (1870-1939)*, col. «Personatges», 5, 262 pàgs.
- Hroch, Miroslav: *La naturalesa de la nació*, col. «El món de les nacions», 6, 182 pàgs.
- Mateu Bellés, Joan F. (coordinació i presentació): «Història i territori», *Afers. Fuls de recerca i pensament*, XVI: 40 (2001), 268 pàgs.
- Colomines i Companys, Agustí: *Testimoni públic. Política, cultura i nacionalisme*. Pròleg de Francesc-Marc Alvaro, 286 pàgs.
- Pich i Mitjana, Josep: *El Centre Català. La primera associació política catalanista (1882-1894)*. Pròleg d'Agustí Colomines i Companys, 298 pàgs.

EDICIONS BROMERA

- Alonso, Vicent: *Les paraules i els dies*, col. «Textures», 8, 248 pàgs.
- Hill, Justin: *Els somnis de la casa de te*, trad. de Josep Marco, col. «L'Eclèctica», 91, 393 pàgs.
- Llobet, Glòria: *El pou*, col. «Espurna», 60, 200 pàgs.
- Mahfuz, Naguib: *La maledicció de Ra*, trad. de Josep Franco i Isaies Minetto, col. «L'Eclèctica», 93, 256 pàgs.
- Mira, Joan F.: *Sant Vicent Ferrer. Vida i llegenda d'un predicador*, col. «Biografies Il·lustrades», 9, 128 pàgs.
- Morales, Eusebi: *El somni on visc*, Premi Ibn Hazn de Poesia - Ajuntament de Xàtiva 2001, col. «Bromera Poesia», 48, 112 pàgs.
- Pallarés, Vicent: *Les urpes del llop*, Premi Ciutat de València 2001, col. «L'Eclèctica», 92, 304 pàgs.

C.E.I.C. ALFONS EL VELL

- Crespo Redondo, Isidre: *De Fuster a Pla amb camí de tornada* (edició amb motiu del 10^e aniversari del parlament de Joan Fuster sobre Josep Pla a la Casa de Cultura de Bellreguard), 416 pàgs.

COLUMNA EDICIONS

- Barril, Joan: *Certes mentides*, col. «Clàssica», 503, 194 pàgs.

- Bosch, Alfred: *1714* (capsa amb l'obra completa), 3 volums.
- Llongueras, Luís: *Tal com sóc: anècdotes i records d'una vida*, col. «Biografies», 3, 496 pàgs.
- Mestres, Jaume: *Cròniques de l'anaconda*, col. «Columna de viatge», 10, 448 pàgs.
- Usó, Vicent: *L'herència del vent del sud*, Premi Fiter i Rossell 2001, col. «Clàssica», 488, 328 pàgs.

EDICIONS DESTINO

- Got, Yves: *En Didó a l'escola* (edicions en català i en castellà), col. «Infantil-Juvenil», 16 pàgs.
- Pla, Josep: *Israel 1957*, col. «L'Àncora», 256 pàgs.
- Rico, Francisco: *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, col. «Imago Mundi», 232 pàgs.
- Rico, Francisco: *Estudios de literatura y otras cosas*, col. «Imago Mundi», 232 pàgs.

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

- Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 32 («El català i l'aragonès: història d'un contacte multiseccular»).
- Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 33 («Literatura catalana i llenguatges de l'espectacle»).
- Cortés, Santi: *Manuel Sanchis Guarner (1911-1981). Una vida per al diàleg*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 59, 424 pàgs.
- Garcia, Marinela (ed.): *Lo Passi en cobles (1493)*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 60, 537 pàgs.

QUADERNS CREMA

- Guixà, Pere: *L'embolic del món*, col. «Biblioteca Mínima», 122, 192 pàgs.
- Pessoa, Fernando: *Odes de Ricardo Reis*, trad. de Joaquim Sala-Sanahuja, col. «In Amicorum Numero», 18, 192 pàgs.
- Pessoa, Fernando: *Poemes d'Álvaro de Campos*, trad. de Joaquim Sala-Sanahuja, col. «In Amicorum Numero», 17, 288 pàgs.
- Zoë, Jenny: *La crida del cargol de mar*, col. «Biblioteca Mínima», 123, 128 pàgs.

RBA - LA MAGRANA

- Bermejo, Victoria; Gallardo, Miguel: *Contes per explicar en 1 minut*, col. «Les Ales Esteses», 96 pàgs.
- Escura, Xavier: *Crònica dels càtars*, col. «Orígens», 224 pàgs.
- Jelloun, Tahar Ben: *L'Islam explicat als nostres fills*, col. «Orígens», 96 pàgs.
- Lluís, Joan Lluís: *Conversa amb el meu gos sobre França i els francesos*, col. «Orígens», 112 pàgs.

TÀNDEM EDICIONS

- Beltran, Adolf: *Els temps moderns. Societat valenciana i cultura de masses del segle XX*, col. «Arguments», 13, 286 pàgs.
- Bertrand, Claudine: *L'enamorada interior*, trad. d'Anna Montero, col. «La poesia de Tàndem», 5, 80 pàgs.
- Collins, Michael: *El passatge maragda*, trad. de Felip Tobar, col. «Valències», 8, 400 pàgs.
- Costa-Pau, Roger: *Perquè res no ha estat maleït*, col. «La poesia de Tàndem», 6, 64 pàgs.
- Cucó Giner, Alfons: *Roig i blau. La transició democràtica valenciana*, col. «Arguments», 14, 342 pàgs.
- Larrauri, Maite; Max: *La guerra segons Simone Weil*, col. «Filosofia per a profans», 4, 104 pàgs.
- Martínez, Miquel: *Nòmima de dubtes*, Premi Ulisses 2001, col. «Valències», 7, 232 pàgs.
- Rowling, J.K.: *Harry Potter i la cambra secreta*, trad. de Salvador Company, col. «La Moto», 17, 360 pàgs.
- Sierra i Fabra, Jordi: *En un lloc anomenat guerra*, Premi Abril 2002, 198 pàgs.

EDICIONS TRES I QUATRE

- Alberola, Carles; García, Roberto: *23 centímetres*, col. «Teatre 3i4», 49, 94 pàgs.
- Boira Maiques, Josep V.: *EURAM 2010: la via europea*, Premi Joan Fuster d'Assaig dels Premis Octubre 2002, col. «La Unitat», 181, 140 pàgs.
- Company, Ximo: *Alexandre VI i Roma*, col. «Biblioteca Borja», 1, 504 pàgs.
- Joan i Mari, Bernat: *Normalitat lingüística i llibertat nacional*, col. «Contextos 3i4», 8, 220 pàgs.

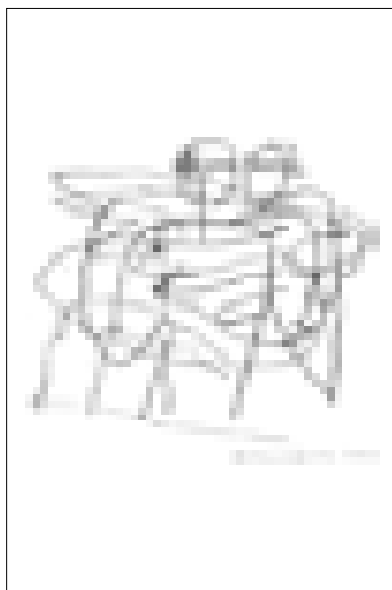
Larreula, Enric: *Dolor de llengua*, col. «La Unitat», 180, 403 pàgs.
 Pena, Pere: *Plom a les ales*, Premi Vicent Andrés Estellés de Poesia dels Premis Octubre 2002, col. «Poesia 3i4».
 Usó, Vicent: *Crònica de la devastació*, Premi Andròmina de Narrativa dels Premis Octubre 2002, col. «Narratives 3i4», 70, 160 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

Fogsgaard, Lene: *Algunas perífrasis aspectuales del español*, 160 pàgs.
 Garrido Alenda, Alicia; Iñesta Quereda, José Manuel; Moreno Seco, Francisco; Pérez Ortiz, Juan Antonio: *Diseño de compiladores*, 318 pàgs.
 Llopis Vañó, Francisco: *Análisis de la nueva empresa industrial*, 240 pàgs.
 Mestre Sanchís, Antonio: *Humanistas, políticos e ilustrados*, 312 pàgs.
 Renart García, Felipe: *El régimen disciplinario en el ordenamiento penitenciario español: luces y sombras*, 268 pàgs.
 Tortosa Garrigós, V.: *Conflictos y tensiones. Individualismo y literatura en el fin de siglo*, 456 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT JAUME I

Adaptació curricular. Aplicació informàtica NAC-ACS (edicions en català i en castellà), col. «Educació», núms. 4 i 6, 156 i 176 pàgs.
 Alcón Soler, Eva: *Bases lingüísticas y metodológicas para la enseñanza de la*



lengua inglesa, col. «Universitas», 11, 190 pàgs.
Dossiers feministes, 5 («La construcció del cos. Una perspectiva de gènere»), 172 pàgs.
 Farrell, Mary E.: *From cha to tea. A study of the influence of tea drinking on british culture*, col. «Estudis filològics», 12, 320 pàgs.
 Pericot, Jordi: *Mostrar para decir. La imagen en el contexto*, col. «Aldea Global», 13, 214 pàgs.
 Rabassa, Carles; Stepper, Ruth (eds.): *Imperios sacros, monarquías divinas*, col. «Humanitats», 10, 352 pàgs.
 Ramón Fernández, Francisca: *La pervivencia de instituciones consuetudinarias del derecho civil valenciano*, III Premi d'Investigació del Consell Social de la Uni-

versitat Jaume I, col. «Athenea», 7, 218 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

AA.DD.: *Bernat i Baldoví i el seu temps*, col. «Oberta», 83, 448 pàgs.
 AA.DD.: *Castells, torres i fortificacions en la Ribera del Xúquer*, col. «Oberta», 92, 346 pàgs.
 AA.DD.: *L'Espill. Revista fundada per Joan Fuster*, segona època, núm. 11, tardor 2002, 168 pàgs.
 AA.DD.: *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, núm. 9, tardor 2002, 151 pàgs.
 Cucó, A.; Romero, J.; Farinós, J. (eds.): *La organización territorial del Estado. España en Europa: un análisis comparado*, col. «Oberta», 86, 198 pàgs.
 Elliot, John H.: *España en Europa. Estudios de historia comparada*, col. «Honoris Causa», 19, 288 pàgs.
 Giralt i Raventós, Emili: *Empresaris, nobles i vinyaters. 50 anys de recerca històrica*, col. «Honoris Causa», 18, 484 pàgs.
 Martí Ferrándiz, José J.: *Poder político y educación. El control de la enseñanza (España, 1936-1975)*, col. «Oberta», 88, 304 pàgs.
 Martínez Usarralde, M. Jesús: *Historia de la Formación Profesional en España. De la Ley de 1995 a los Programas Nacionales de Formación Profesional*, col. «Oberta», 87, 236 pàgs.
 Martín Martínez, José: *La donació Martínez Guericabeitia. Catàleg raonat*, 488 pàgs.

afers
 revista de cultura i pensament



42/43

Joan Fuster

2002

Subscripcions: Editorial Afers

La Llibertat, 12 / Apartat de Correu 267 / 46470 Catarroja (PAÍS VALÈNCIA)

E-mail: afers@provicom.com

<http://www.provicom.com/afers>

XVII:42/43 (2002) Joan Fuster

Vicent S. OLMOS I TAMARIT: *Pensar Fuster*, avui / Francesc PÉREZ MORAGÓN: *Alguns moments de la vida de Joan Fuster / Faust RIPOLL DOMENECH: El món cultural valencianista a la València dels primers anys de la postguerra / Enric PUJOL: Joan Fuster, símbol de la represa nacionalitzadora dels anys cinquanta / Josep Maria BUADES I JUAN: La cultura a Mallorca a la fi del franquisme (1962-1975) / Antoni FURIÓ: Notes sobre la correspondència de Joan Fuster / Ferran ARCHILÉS: Una posteritat de paper. Una dècada d'estudis i d'edicions fusterianes (1992-2002) / Xavier FERRÉ I TRILL: *Lectures de Nosaltres, els valencians (1962-1977) / Ferran GARCIA-OLIVER: Una estranya parella. Fuster i la universitat / Pau VICIANO: La nació de Fuster. Revisions i persistències / Vicent PITARCH: Joan Fuster, d'esquena als polítics / Vicent RAGA: L'originalitat de Joan Fuster / Xavier SIERRA LABRADO: Suggestiments per a una exegesi rigorosa dels aforismes fusterians • Miscel·lània: Just CASAS: Els mecanismes de mediació, conciliació, arbitratge i consens social de la Generalitat de Catalunya (1931-1936) / Lluís DURAN: Arrelament i expansió de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana (1914-1923) / Giovanni C. CATTINI: Una lectura franquista de Prat de la Riba / Josep FERNÁNDEZ TRABAL: El conflicte remença a la Catalunya del segle XV (1388-1486) • Postscriptum: Núria SALES: *Templers, croats i excomunicats. Notes desordenades de lectura entorn d'Oliver de Termes, «mestre de ginyos» a la conquesta de Mallorca • Recensions: Josep JUAN VIDAL, Manuel ARDIT, Vicent L. SALAVERT FABIANI, Anna AGUADO, Núria SALES, Thomas F. GLICK, Antoni QUINTANA • Ressenyes culturals: Carme MOLINERO • English Summaries / Publicacions rebudes***

Subscripció anual (tres números): 42,00 € / Exemplar solt: 19,00 € (preus sense IVA)

Pagament bancari: demaneu butlleta de subscripció

Cada còdol de la glera

No sóc el vent ni l'arbre que s'espolsa.
No sé per què no ho sóc
ni per què me n'estranyo.

Aquell home que passa
amb el diari plegat a la butxaca
de l'abric i el gosset
ensumant-li les sabates
no sóc pas jo.
No sé per què no ho sóc.

Tampoc no sóc
aquell minyó de l'escala del metro
—graons de dos en dos—
amb la motxilla feixuga de llibres,

ni la caixa del supermercat,
cofada de rinxols grocs
i lleugera de dits
per fer lliscar codis de barres.
No sé per què no ho sóc.

No sóc aquell brivall
que aixeca el punyal i s'estremeix
i encara no ha comès l'assassinat,

ni la noieta que ha estat violada
i al capdavant s'adorm,

ni la dona que es lleva i es pentina
el matí que comença a treballar
d'auxiliar de clínica.

O bé, tan bonament, no sóc
aquell marrec que passa cantant,
ara que ningú no canta.

Ni aquell que, ferit i escarnit,
com si fos fàcil perdona.

Ni aquell que es queda un moment
dret, davant dels graons de la forca,
i comença a pujar,

ni el que, nit rere nit,
dorm entre cartons i mullena
al peu d'un caixer automàtic.

M'és estrany, i fins i to em repugna,
el cavall que de cop s'enderroca
entre les vares del carro
i ni cops ni renecs no podran aixecar-lo;
l'en salvarà només una injecció letal.

No ho trobo tan senzill. M'escandalitza
no ser la mare de pits prims i eixuts
davant la menuda calavera d'ulls tan apagats.
M'escandalitza no saber per què.

Car prou que tinc present
amb quina irrefutable intimitat,
amb quina radical convicció,
sóc cada còdol de la glera,
l'un darrere l'altre, tots.
No sé com.

I sóc l'arbre que tremola sota el vent.
I sóc el vent.

Jordi Sarsanedas
(de *L'enlluernament, al cap del carrer*, Barcelona, Proa, 2001)

Carles Torner tria Jordi Sarsanedas

«La poesia és la manipulació de la realitat, la fabricació d'una realitat nova sobre la realitat existent: la fabricació d'un talismà.» El lector de poesia és doncs com l'infant que s'ajup sense deixar de cantar, recull un còdol a la platja i llavors, misteriosament, ja no se'n pot separar. Tot el dia, tant si corre i salta al pati com si seu a classe, la fredor llisa del còdol contra la pell de la cuixa, a través de la fina roba de la butxaca, li recordarà que posseix un talismà. Per sempre. Sempre a punt, disponible.

Un talismà davant de les pàgines obertes del diari, per exemple en llegir les notícies que no hi són (les de Timor Oriental fa cinc o deu anys, avui mateix les de Txetxènia) i que obliguen a repetir un vers del poema *Almadrava*: «Ni un crit, i tot és crit.» Tot i que de vegades és a la inversa, primer apareix el vers a la memòria («Jo sóc això/ que miro i se m'escapa.») i només llavors mireu allò que fuig: el vent que arrissa les onades, l'infant en calçotets omplint amb palades de sorra una galleda com qui acomplís l'únic deure possible, el nadó que riu a ple sol —tot un mar ple de sol.

Pocs llibres m'han fet tanta companyia com *Cor meu, el món* i *L'enlluernament, al cap del carrer*, els dos últims publicats per Jordi Sarsanedas. Els veig com dues arquetes plenes de còdols recollits a la glera, tocats per la mirada i per la veu, transformats en talismans i oferts generosament a qui vulgui servir-se'n.

Carles Torner

