
CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **25**



Arnau Pons: "L'alterosa feina".

Alfred Mondria: "Massa artista per a ser farsant".

Joan Garí: "Notícia d'El Mensajero del corazón de Jesús".

Vicent Usó: "La perspectiva del món".

Àlex Broch: "Madame, un bildungsroman polonès".

Sam Abrams, Ana María Moix, Antònia Carré i Susanna Rafart escriuen sobre la Marta Pessarrodona poeta, narradora, articulista i traductora.

Joan Josep Isern: "Carme Torras, un debut força prometedor".

Gabriela Gavagnin: "Petarca en català, tot esperant el centenari".

Pàgines centrals dedicades a Marta Pessarrodona.

SEGONA ÈPOCA - OCTUBRE 2003

SEGONA ÈPOCA OCTUBRE 2003

núm. 25.

Edita:

Institut Interuniversitari
de Filologia Valenciana

Coordinació:

Vicent Alonso, Txema Martínez,
Gustau Muñoz, Francesc Pérez Moragón,
Jaume Subirana, Felip Tobar

Col·laboradors:

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

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:
Abraham Mohino

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

CARÀCTERS

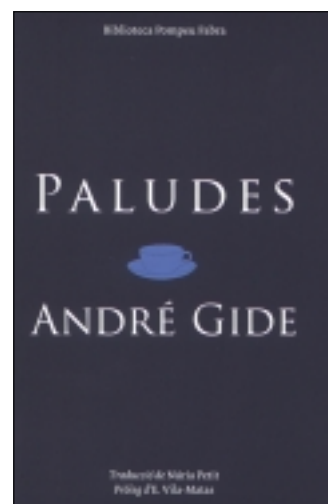
LLIBRES RECOMANATS

Els Proverbis, és el primer llibre d'aforismes de Miquel de Palol (Ara llibres, Barcelona, 2003), un llibre provocador i intel·ligent per entendre millor la nostra política, la societat on vivim, les paradoxes de l'amor i de la vida, el pas del temps. Escrit amb una prosa impecable i directa, aquest text demostra que «la vida, el món, la realitat són immenses constel·lacions de respos-



tes. Només cal saber fer-hi les preguntes adequades». Miquel de Palol, autor d'una de les obres més extenses, originals i admirades de la literatura catalana actual, converteix aquests Proverbis en un dels exercicis de reflexió més lúcids i contundents que s'han fet en els últims anys sobre el nostre país i el món que ens envolta. Col·laborador regular a la premsa, Miquel de Palol ha editat entre altres els llibres de poemes *El Sol i la Mort* (1996) i *Nocturns* (2002), les novel·les *El Quincorn* (1999) i *El Troiacord* (2002), i els llibres de contes *Amb l'Olor d'Àfrica* (1992) i *Contes per Vells Adolescents* (1998). És també autor de la biografia *Jacint Verdaguer* (2002).

Paludes (1895), traduït per Núria Petit i amb pròleg d'Enrique Vila-Matas («Biblioteca Pompeu Fabra», 5, Destino, Barcelona, 2003), és un dels textos més fascinants d'André Gide, però encara molt poc conegut pel seu públic espanyol i català. El protagonista del relat, com tants altres il·lustres personatges de la literatura del tombant del mil nou-cents, vol posar-se a escriure un llibre, però sempre ho deixa per l'endemà. En aquest relat intel·ligent i divertit, sàtira dels ambients intel·lectuals parisencs, Gide parla també d'un tema antiquíssim i sempre en debat: l'oportunitat d'afegir un altre llibre a la gran cadena de la tradició, la mera possibilitat d'escriure. André Gide (1869-1951), premi Nobel de literatura el 1947, va ser una de les figures més influents de la cultura francesa i europea del seu temps. Com a intel·lectual va fer-se escoltar en temes tan candents i comprometedors com el comunisme real o l'homosexualitat. És autor d'un *Diari* interessantíssim, i d'un seguit de novel·les i relats on combina l'herència clàssica més exigent amb l'experimentalisme característic dels seus anys.



Abraham Mohino i Balet (1969) és escriptor i pintor. Com a escriptor ha editat obres com *Agonia de llum*, la poesia secreta de Mercè Rodoreda (Barcelona: Angle Editorial, 2002) i *Confessions i quaderns íntims* de Rosa Leveroni (València: Edicions 3i4, 1997). En el vessant plàstic són remarcables les seves col·leccions d'autoretrats, aproximacions al capdavant al tan literari mite de Narcís, un grup dels quals il·lustra aquest número de *Caràcters*, juntament amb una selecció de la seva obra recent, *ephemera*, espai de confluència entre l'escriptura i el pigment, entre el caràcter (la lletra) i la plàstica.

Trobada amb Arnau Pons (21-1-2003)

Ara fa uns mesos, la revista electrònica *Ecrits... vains?* (<http://ecrits-vains.com>) publicada, en la secció sobre literatura catalana coordinada per Ricard Ripoll, un «Dossier Arnau Pons» amb, entre altres articles, una entrevista amb l'autor, realitzada pel preparador del dossier, Jordi Carrión: «Rencontre avec Arnau Pons (21-1-2003)». Caràcters publica ara la versió original d'aquesta entrevista.

1. *Potser el condicionament fonamental de la cultura catalana és la realitat bilingüe. Com viu vostè el bilingüisme? I el multilingüisme?*

Un sempre pot traspasar la línia de separació per deixar una pedra a l'altra banda o fer-hi un sot; de vegades, no pas sempre, serà la raresa d'una paraula díscola que ha vingut d'un altre lloc per fer-se sentir. Erta o cavada, la veritat que expressi serà històrica, perquè haurà estat feta de negacions.

El condicionament a què vostè al·ludeix, més que fonament, és constrenyença, i s'estén al damunt d'una inevitable asimetria, que no és tan sols d'ordre numèric. A sota, hi trobarem un afer d'abismes, però no pas d'origens, i, a més, totes aquelles druses, cristalls i amígdals que han identificat i classificat, tant en català com en castellà, un Joan Coromines o un Pius Font i Quer. Si estem disposats a seguir aquest mateix sentit de l'asimètric, les traduccions i els assaigs que Joan Ferraté va fer en castellà s'haurien de començar a considerar com un desafiament exemplar a la cultura castellana.

Pel seu tret diferencial i resistent, l'escriptor català, com a portador d'una llengua en amenaça, haurà pogut immiscuir-se dins de la fosca màquia de la cultura castellana que l'envolta. Em voldria poder adscriure a aquest acte residual, sempre que sigui solitari i contradictori. Tot un sistema de cels s'hi veurà aleshores questionat.

No crec en el bilingüisme en poesia, sobretot si el bilingüisme implica l'acceptació d'un consum i d'un consens que es fonamenten en la relativització d'allò que és fatalment singular d'una llengua. Ara bé, es pot viure a tot arreu, i no tan sols

aquí, una quotidianitat monolingüe i bífida —la de la llengua forçada que es descargola cap a fora eixint de la mateixa arrel. El heideggerianisme català, que es troba encastat a tots els estrats de la llengua i del pensament, es distingeix de tots els altres heideggerianismes pel fet de viure en el desconeixement de la seva pròpia provenença, així com en la ignorància del seu caràcter mixt, en el sentit que és alhora arxigermànic i arxiromanès, però també, paral·lelament, per ser virulent i excloent en les seves disquisicions. *L'origen de l'obra d'art* es reescriu cada dia en català amb més o menys virtuosisme.

El poeta, com ha dit Marina Tsvetàieva, no té llengua materna. Però tindrà una sola llengua per contradir quan es tracti de venjar la mort de la mare que li ha llegat la llengua dels seus assassins;

aquest és —i potser ni cal dir-ho— el combat de Paul Celan. Aquestes dues veritats aborden la problemàtica de les llengües en poesia molt millor que no pas el plantejament d'un bilingüisme suposadament ecumènic.

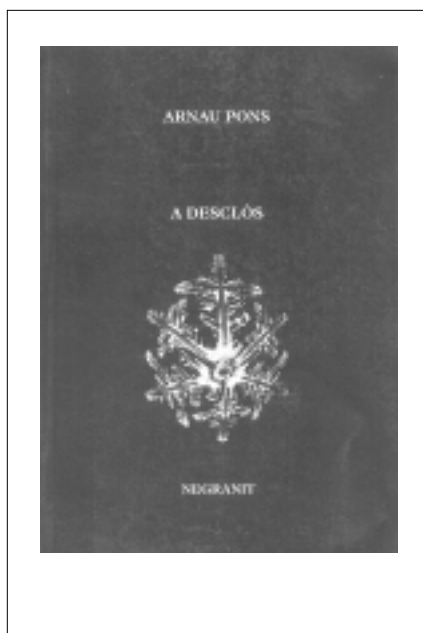
Perquè també s'albira un voral arriscat, aquell en què es perfila el caminar molloyesc d'una existència —les butxaques plenes de tots aquells còdols brogents, collits a les contrades de les diferents llengües, ja siguin vives o mortes, o mig vives i mig mortes.

El multilingüisme no és doncs el meu afer. Des que m'interessa un poeta com a persona, és la seva llengua particular que miro de capir, encara que d'entrada no en conegui la llengua.

2. *El nostre lector ja ha pogut llegir en aquest dossier quina ha estat la seva trajectòria i els treballs que ha fet fins ara. Ens podria informar de quins són els seus projectes actuals?*

No participo dels projectes en poesia. Els poemes surten davant de les contingències, com una mena de diari personal, sotmès a la temporalitat d'uns cicles. Les traduccions de poesia, pel que fa a mi, formen part del mateix treball crític i reflexiu que es desplega en els poemes. Tant els uns com les altres tenen el calaix com a asil. Si adesiara els faig públics, és perquè em mou un impuls sobtat, d'amistat o d'ofensiva.

Hi ha, per altra banda, les col·laboracions. Són el testimoni d'una solidaritat i d'un interès per l'art de llegir. En aquests moments, apporto algunes de les meves reflexions a l'equip de Jean Bollack i Werner Wögerbauer. És possible que algunes d'aquestes empreses compartides apare-



guin en forma de llibre, sempre que no m'hagi de cenyir a les estrictes regles editorials i pugui retenir una certa llibertat, imprescindible en el procés del desxi-frament.

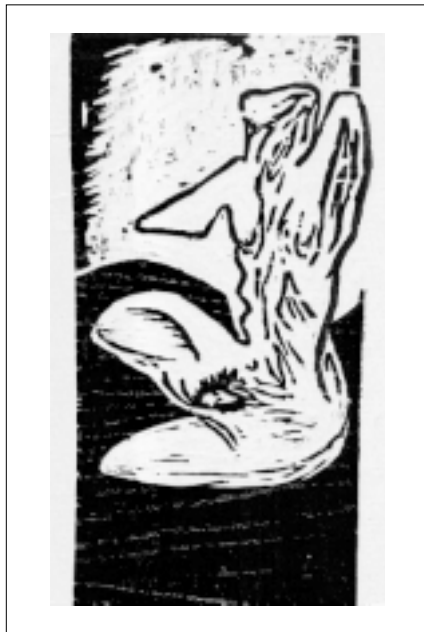
3. És necessària la revolució?

Només puc contestar aquesta pregunta des de l'àmbit de la poesia, ja que, per a mi, apunta directament cap als altres camps d'acció.

El poema depassa sempre les exaltacions revolucionàries i se'n protegeix, quan, la vigilància, l'exerceix en virtut d'un distanciament que permet identificar les atrocitats i denunciar-les allà on siguin. En mots concrets: Lenz contra Goethe. O la «bandera sagnant» d'un Blok. Aquestes mateixes inquietuds acompanyen tota l'obra de Büchner.

Sempre hi haurà poetes insubmisos; la revolució no els absorbeix pas, sinó que els anima a posar una mica d'ordre en la seva pròpia revolució.

Per la seva banda, Ossip Mandelstam no es preocupava gaire de fer-se entendre perquè concebia la dificultat poètica com un acte intel·lectual i artístic que contribuïa a eixamplar la llibertat humana; així doncs, l'esforç que es feia en un sentit podria arribar a tenir unes reper-



cussions polítiques en un altre; tanmateix, va saber optar per la màxima claredat quan es va haver d'enfrontar primer als poetes més suspectes, després a Stalin. La grandesa de la poesia rau en aquesta força anti-autoritària. La trobem igualment ajustada en Luiza Neto Jorge.

En terres catalanes, aquesta mateixa defensa de la dificultat i del distancia-

ment, la trobem, elevada a deu, en la figura contestatària d'un Khasdai Cresques, que s'expressava en un hebreu totalment refeccionat i autotèlic. El seu acte crític i de resistència romanien en el si de les disputes teològiques com una forma de restitució de la dignitat que havia estat malmesa, i reflectia tant l'horror de les matances i de les persecucions, com també la seva exterioritat irreductible.

La meua escriptura, titllada de «catala-noide», fa costat als esguerrats i als esquerrans de la llengua, i s'insurgeix contra aquells que esguerren, els boxadors de la versificació (desfiguradors de cares i figurins del país), o, manllevant-li uns mots a Verdaguier, s'encara als «taurons i aufranyes» que alimenta qualsevol «ministre d'exterminis». És això una revolució?

Finalment, m'he acostumat a imprimir els meus textos i a oferir-los d'una manera circumstancial sempre que m'he trobat amb una persona que em pensava que podria estar-ne interessada —quasi com si visqués en una dictadura, clandestinament. És això una revolució?

Visc en les dificultats del llenguatge una soledat com una autonomia i, al capdavall, com una mena d'alliberament.

C Cultura

Tot cultura

<http://cultura.gencat.net>

Avui destaquem

- > Agenda Cultural
- > Premis literaris 
- > Qui és qui
- > Biblioteques

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

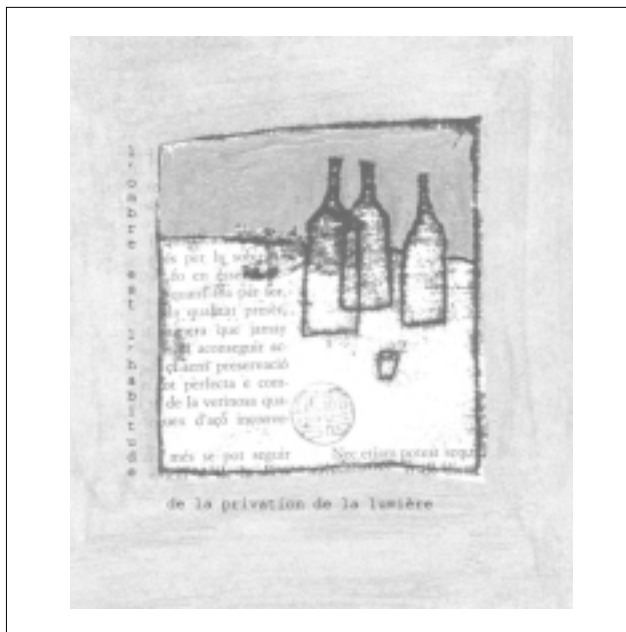
L'alterosa feina

Fa com si la poesia fos el seu mòbil principal —«*étant ce qu'il est, pouvant ce qu'il peut*». Encamellat a l'alteró més mamellut, atalaya l'ample país de la lletra. Pren notes. Diríem que s'assembla a l'agrimensor si no fos que acaba de sortir d'una porta del Castell. «En llur brutícia i obscenitat t'ha semblat poder trobar alguna empremta de Klamm.»

L'escriptura pot ser tan multiforme i heterogènia com la vida, i totes dues són plenes d'opòsits. N'hi ha que són capaços de conciliar-ho tot. El vers dringaire i l'avaluadora gasetilla. La mel i la fel. La santedat i l'heretgia. La xenofòbia i l'acció social. La mitologia nacional i l'anarquisme de dretes. Fins al punt que poc importa si la dita revolucionària es capgira: «*Guerre aux chaumières! Paix aux châteaux!*» Amb «el vol regular de les paradoxes». De Wagner a Dalí.

En el darrer número de *Caràcters*, el senyor Jordi Joan ha fet passar per entrevista un reciclat de conversa telefònica que vàrem mantenir ara fa més d'un any. En comptes de demanar-me permís o, si més no, d'avisar-me del que portava entre mans, s'ha estimat més fer les coses d'amagat —per satisfer els seus superiors. Tot això confirma la tendenciositat del text. ¿Quins són, però, els motius ocults d'aquesta farsa? Passo ben a prop dels fets i explico els detalls menuts d'aquesta patètica —i simptomàtica— peripècia en un text que, a causa de la seva extensió, no ha pogut encabir-se en aquestes pàgines. Ara bé: el lector el podrà trobar penjat *ad valvas* —ço és, al portal informàtic de la revista: <http://www.uv.es/caracters>. S'intitula «¿Alteritat o alteració?: l'estratègia anti-metafísica i "catalana" de Jordi Joan».

La poesia ens insta a mantenir un acreixement de lucidesa. I ens obliga a recordar, de tant en tant, que ella és, per si mateixa, un afer d'alteritat. Pel que fa a aquesta última, ningú en tindrà mai l'exclusiva. I quan ens vingui aquell que, com Jordi Joan, pretén afirmar el contrari, serà perquè s'adscriu seriosament —sense manies— als versos que Josep Lleonart va posar en boca de Mefistòfil en el moment d'explicar-nos en català el *Faust* de Johann Wolfgang von



Goethe: «Vagant entre foquets, una estranyesa / de foraster, em colpeix de cap a peus».

Sempre hi ha hagut dues menes d'art: aquell pel qual un cobra i aquell altre pel qual un sempre haurà de pagar. No parlo tan sols de diners. Ni, és clar, de les sucres remuneracions que es reben al comptat —vull dir, tots aquells zeros que acompanyen, posats a la dreta, la «brutal xifra universal» que va encunyar al seu dia, críticament, Stéphane Mallarmé, per rescabalar els seus ors.

En qualsevol cas, en algun lloc he volgut precisar quina era la substància de les monedes que un s'arrenca, sovint, de l'aire que respira.

Els peatges negres, però també tots aquells mercats negres, blancs i grisos de l'escriptura, exigeixen, al capdavant, que un posi en circulació les seves fràgils i precàries *monedes d'ànima*. D'aquí que quan l'ull s'enteli amb la bavor de les cambres del Castell, o quan el *vel* feliç de la lleujor mental es torni un *tel* sorrut davant la vista, un confondrà la xavalla, sense remei. I donarà l'ànima —quan, havent de tornar el canvi, s'embutxaqui els diners.

Però la poesia —i això també s'ha d'afegir— és al mateix temps un afer d'ètica i d'abismes —no pas de mites nacionals. A Rússia, un pot distingir entre *ruski* i *rossiski*. I un tàrtar podrà llegir Puixkin sense sentir —a cada pas— l'estocada de la Creu. Tot

i que també trobarem, molt de tant en tant, aquell *ruski* que, malintencionadament, assenyali les faccions «negroides» del gran poeta rus, com qui fa servir, aquí, el mot «catalanoide» per destriar, divertidament, la veritable raça de la llengua.

La vida i la mort en el llenguatge depenen, en gran part, de la poesia. Vivim dissortadament en una cultura en què s'extreuen citacions de Blok, fora del seu context històric, per parlar de les picabaralles que tenen lloc al pati de l'escola. N'hi haurà hagut prou amb fullejar el pròleg d'una curta antologia en castellà per fer-se una joiosa idea de la poesia russa, sense que calgui tenir present que el 1921 Blok parlava d'aquesta manera contra els horrors del seu país.

Tota música amaga sempre un doble fons.

Hem caigut al soterrani tenebrós en què l'art amanyaga les seves criatures, que tenen la gambada curta i sigilosa de les complicitats.

Talment un *veuportant* que es creu investit de la missió que el porta, o com aquell que diu «Vagant entre foquets, una estranyesa / de foraster, em colpeix de cap a peus», Jordi Joan es passeja, cofat de moltes intencions, i amb l'alterosa feina del reportador, pel món comtal i extra-comtal de les gasetilles —amb l'urpa a punt de caure al bell damunt d'escàpols i volanders. Poetes tots dos, ens separa, tanmateix, un sentit de l'ètica i de l'alteritat, però també la cega submissió a les torres i als castells, la qual cosa implica tot seguit una diferència radical en els tractaments del llenguatge, dels encontres. Quan ell parla de «poble», es refereix sens dubte al *Volk*, mentre que jo sempre m'estimaré més estar amb els tàrtars, en un camp ras segat arran —fins a llençar les regnes. Sempre lluny dels cims litúrgics d'un exaltat país de nibelungs —i de tot el seu «engolidor melòdic de Wagner».

D'una faicó semblant, Jordi Joan ha agafat el meu nom i l'ha tret a la llum com a cadàver. Qui respira rere meu és el ventríloc. Pel tall de la boca en regalima un abisme de mil anys.



TU ETS MESTRE

PERQUÈ ELS QUE VÉENEN DE FORA CONEGUIN I PARLIN EL CATALÀ, TU ETS EL MILLOR MESTRE. PARLA'LS EN CATALÀ.

Més de 65.000 persones que vénen de fora aprenen el català, cada any, amb els diversos programes d'ensenyament lingüístic. Ajuda'ls a practicar. Si els parles en català, els ajudaràs a integrar-se a la nostra cultura i, a més, contribuiràs al seu desenvolupament personal i professional.

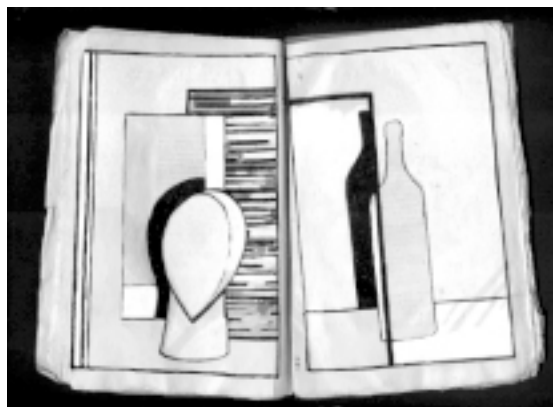


EN CATALÀ, TU HI GANYES



Generalitat de Catalunya
www.gencat.net

Massa artista per a ser farsant



Anhelar el regnat de la novel·la alemanya i estar flanquejat per les narratives francesa, russa i anglesa no és que facilite precisament les coses. Thomas Mann, tot i comptar amb músics, poetes, filòsofs i un seguit de prosistes que havien elevat la cultura alemanya a fites inaccessibles, trobava a faltar la culminació de les grans novel·les. Un buit clamorós que ell se sentia predestinat a omplir. Alemanya no podia coixejar per aquest costat, estar mancada de les peces que conformen la carta de presentació de les grans nacions. Sí, Schiller, Wagner i Goethe, però després de la seua aportació novel·lística Alemanya seria, sobretot, Thomas Mann.

Per aconseguir aquesta fita no eludí cap sacrifici. Els traumes que ocasionà entre els seus en són una bona mostra. Perquè a pesar de la visió idíl·lica que de la família volgué donar la seua dona, Katja Mann, la situació fou ben diferent. Tal i com es reflecteix en *Desordre i dolor precoç*, si calia fer un retrat despectiu i cruel d'algun dels seus fills, Thomas Mann no ho reprimiria si amb això l'argument guanyava pes.

Klaus i Michael no superaren mai aquesta tirania literària, i tots dos acabarien per suïcidar-se. L'historiador Golo Mann —el tercer dels sis fills del matrimoni— conta a Marcel Reich-Ranicki que sovint desitjà la mort de son pare; en canvi retrau al crític que en els seus articles la incondicionalitat per Thomas Mann no siga completa. La veneració és perceptible en cadascun dels fills, malgrat les ferides. Fins i tot les humiliacions que rebia Katja són contades per ella com si foren naturals per servir al geni. En els diaris de Thomas Mann, però, reben molta més atenció les molèsties que li produïen els gasos estomacals i que li engavanyaven la dedicació a l'hora d'escriure.

Ambició i vanitat desmesurades que ell

jutjava inevitables en algú que personificava l'esperit alemany. A més d'apostar per un estil que mirava de reüll als clàssics, decidí que la seua obra havia d'absorbir-ho tot. La desintegració d'un món aristocratitzant, els conflictes i tensions de l'artista amb la societat i amb la vida, els camins excelsos i destructius de l'art: vetes que recorren les seues creacions. La lluita contra els postulats romàntics i el fet d'assumir-los alhora, l'accés al realisme, la necessitat del simbolisme per a plantejar tota una sèrie de debats. Els objec-

Thomas Mann
Confessions de Fèlix Krull
Trad. de Jordi Llovet
Proa, Barcelona, 2003
417 pàgs.



tius s'hi amunteguen i en el resultat potser aclaparen tantes exigències. L'humor i la ironia —tan valorats per Mann i per als quals sense dubte n'estava dotat— s'esllangueixen, queden sepultats entre tants matisos a tindre presents.

És que Thomas Mann escriu molt bé, exageradament bé. En pocs autors són tan notòries les regnes que dominen cada paràgraf, el ritme majestuós que alça el vol en l'inici d'un capítol fins que fa eclosió en una frase o en un qualificatiu acurat, exacte. Un preciosisme que no oculta una tendència a l'exhibició, amb la voluta de la frase massa perfilada, massa arrodonida. No és estrany que el mateix Thomas Mann posara per damunt dels versos la prosa poètica. Si se'm permet, crec que volia dir la seua prosa poètica.

Aquesta potència quedà definida ben aviat. *Els Buddenbrook* mostra la dissolució d'una família de comerciants —tal i com succeí amb els avantpassats de Mann— i d'una forma d'entendre el món que desapareixia amb el segle XIX. En aquesta primerenca obra —publicada el 1901, quan només tenia vint-i-cinc anys—, des de l'enyorança burleta, es reflecteixen les convencions i pautes que veié al seu Lübeck natal, cada volta més anacròniques. Per a Erich Auerbach, com destaca Enric Sòria, constituïa la primera novel·la realista alemanya, i un dels seus llibres on la ironia està menys restringida. Hi ha una prosa agosarada, un tractament de temes i de personatges desacomplexats, sense la rigidesa a fer l'artista que s'observa posteriorment.

Uns anys després d'aquesta irrupció rondava pel cap de Thomas Mann atrevir-se amb una paròdia de les novel·les de formació romàntiques. Una rialla reverencial al seu Goethe, si fa no fa. Així nasqueren cap al

1910 les *Confessions de Fèlix Krull, lladre i farsant*. Però la redacció s'estroncà perquè era incompatible amb el tòtric que s'apoderà de l'autor en *La mort a Venècia*. L'instint i la irracionalitat que es desfermen quan el ressort de la passió fa saltar pels aires les lleis que hem après de la civilització i de l'art. Una història que es viu només en la ment de Gustav Aschenbach —un pederasta mut, en diu Josep Pla—, que instaura la imatge d'artista de Mann i per a mi també alguns dels seus excessos. En aquesta pestilent Venècia emergeix un ventall de facetes que abraça des de les fondàries d'Schopenhauer fins al decadentisme nietzscheà.

La relació amb Heinrich Mann —escriptor desigual, ampul·lós— estigué marcada pels desencontres. La predilecció per Zola i Puccini del germà major; el pangermanisme en retirada però inquietant de Thomas Mann en *Consideracions d'un apolític* a la fi de la Primera Guerra Mundial. Més que no les idees, la rivalitat els impedeix entendre's: la felicitat, impossible en l'elitista i torturat clan dels Mann. Per aquella època començà a créixer l'aventura de Hans Castorp, un jove ingenu que visita al seu cosí al sanatori per a tuberculosos de Davos, del qual es convertirà en un presoner voluntari. En les descripcions del paisatge —pur i alhora infectat— Thomas Mann assolirà una prosa canònica.

Si en *La mort a Venècia* hi ha una connexió entre l'art i la mort, en el protagonista de *La muntanya màgica* l'atracció és per la malaltia. En una atmosfera on el temps es difumina —un termòmetre sense ratlles—, el protagonista descobreix l'amor, el dolor i el coneixement a través de les disputes entre el volterrià Settembrini, creient del progrés i la raó, i el jesuïta procomunista Naphta, defensor de la fe i del terror: Georg Lukacs fou el

model d'aquest implacable personatge. Durant la conversa —més aviat conferència, ja que Mann no pogué obrir la boca— que tingué lloc a Viena l'any 22 es despertà una fascinació mútua. L'hongarès li dedicà un estudi en què l'obra de Mann demostrava que la burgesia havia exhaurit el seu paper en la història —els marxistes primer fan l'esquema i teoritzen, després llegeixen. Thomas Mann, per la seua banda, mai contestà el llibre. Senzillament perquè el reconeixia com un dels grans.

Després de la tetralogia *Josep i els seus germans* —segons Katja, la preferida de l'escriptor— i del *Doctor Faustus*, reprendrà el *Fèlix Krull*, amb un parèntesi de quaranta anys. Hi conviuen un estil desimbolt, caricaturesc, juntament amb l'ombra possessiva de l'autor: la dificultat de dotar als personatges de major llibertat i flexibilitat. El tema obsessiu de les seues obres no és cap altre que Thomas Mann.

En la primera part hi ha un humor més explícit. És el viatge del protagonista —un trapella amb grans pretensions— des de la població on els seus pares s'arruïnen fins a París, on farà de cambrer en un luxós hotel: els records còmicament altius de la infantesa, l'entrada per la duana francesa ridiculitzant l'annexió d'Alsàcia-Lorena, la seducció i els robatoris a madame Houplé, que feia l'amor en apassionats versos alexandrins. Però en l'altre bloc del llibre, quan s'intercanvia la identitat amb el marquès de Venosta, és com si la paròdia perdera consistència; l'autocomplaença del narrador no es dissimula quan ha de desdoblarse irònicament en el personatge. Jordi Llovet afirma que el joc és amb l'alemany encarcerat i noucentista que fingeix. Res a dir, però l'efecte com a novel·la se'n ressent.

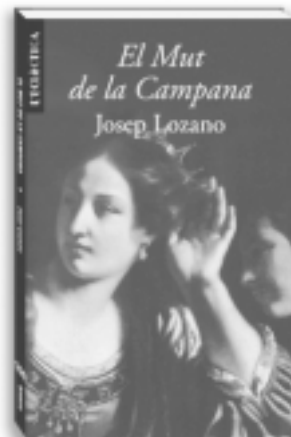
«Els marietes, que no busquen les dones però tampoc els homes, sinó alguna cosa meravellosa que es troba al mig. Aquesta cosa meravellosa era jo.» És Fèlix Krull qui parla, hem de suposar que de forma paròdica. Pel que fa a l'homosexualitat de l'autor, sembla evident l'afirmació de Golo Mann que en son pare no passà mai de cintura cap avall.

Tal i com feia amb ell mateix, Thomas Mann no camufla la gent propera que inspira les seues criatures. L'efusiu Mynheer Peepkorn, incapaç d'articular un pensament en *La muntanya màgica*, està basat en Gerhart Hauptmann; més endavant, la imatge d'aquest dramaturg ja vell alçant el braç al teatre al costat de Göring li produí pena i fàstic —no podem oblidar l'oposició de Mann al nazisme. S'estimà Schnitzler, Hofmannsthal i el *Demian* de Hesse. No valorava gens Stefan Zweig, i Musil li era poc simpàtic. Des del pedestal es considerava molt superior a qualsevol d'ells. Per a Nabokov era l'autor de *La muntanya còmica*, i el maligne Brecht el qualificà com «aquell escriptor de contes breus».

Poc abans de morir participà en l'Any Schiller. Dels vint fulls previstos se n'anà als cent vint; el fre i la contenció li eren desconeguts. Aquesta energia fa que en Thomas Mann es combinen escenes de pinzellada enlluernadora i també carregoses lliçons de música, egiptologia o anatomia. Sempre fou fidel a la cadència autosatisfeta de la seua prosa i al personatge diví que se'n projecta. Reich-Ranicki es confessa devot d'aquest tipus d'escriptura i de *Tonio Kröger*. No podria discutir-li-ho. El problema és embadalir-se amb un mateix, no controlar la vanitat. Creure's massa això de ser artista.

Alfred Mondria

novetats



Notícia

d'El mensajero del corazón de Jesús



Es publica novament, quaranta-tres anys després de la seua aparició original i gràcies als auspicis de la Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València, la selecció d'aforismes fusterians coneguda amb el nom de *Judicis finals*. Precedit ara per un pròleg metafísic i wittgensteinià a càrrec de Josep Palàcios, l'opuscle ens retorna justament el millor Fuster, el qui resisteix i sense dubte resistirà millor el pas del temps, parapetat rere una ostentosa habilitat per al laconisme, la capacitat de subministrar informació tàcita i la desimboltura verbal.

La història de *Judicis finals*, en tot cas, mereix un petit comentari. Aparegut el llibre originàriament el 1960, dins la «Biblioteca Raixa» de l'Editorial Moll, l'autor el va recuperar el 1968 per a un altre projecte bibliogràfic, en aquesta ocasió sota el segell d'Edicions 62. En aquest any, en efecte, va passar a conformar, juntament amb el recull «Proposicions deshonestes», el volum *Consells, proverbis i insolències*, tal com definitivament ha restat i com s'ha incorporat al primer tom de la nova edició de l'*Obra completa* de Fuster («Poesia, aforismes, diari, vinyetes i dibuixos», pp. 225-298).

Ressuscitar ara *Judicis finals*, doncs, és optar per tornar a les fonts de l'aforística fusteriana, ja que l'aparició del llibre el 1960 suposava la primera ocasió que l'autor ofería al públic, fora de petites provatures en revistes, una selecció àmplia i sòlida de la seua producció apodíctica, estructurada en sis apartats: «Els prejudicis», «Coneixement de causa», «Ètica a un desconegut», «Els treballs i els dies», «Per a un, per a molts» i «Absolució general i indulgència plenària».

L'interès del solitari de Sueca per la literatura proverbial venia de lluny. Segons

una feliç confessió, tot va començar en la domesticitat rutinària de la infància, quan els pares de Fuster tenien el costum, cada any, d'adquirir el bloc-*calendari d'El mensajero del corazón de Jesús*. A les pàgines d'aquesta entraniable peça doctrinària el futur assagista es va avesar a llegir cada dia la lliçoneta de moral que en figurava a la cara de davant. Eren frases, segons les seues paraules, que «recomanaven la castedat, l'amor de Déu, la paciència, la humilitat, la discreció». Si en volies més, però, només havies de girar el full, per a trobar de seguida un munt d'anècdotes, acudits, receptes de cuina, endevinalles i altres curiositats. Tot plegat, més aviat una font d'escasses calories literàries. El detall, tanmateix, és aquest hàbit generat en el nostre aforista *in pectore*, un incisiu exercici de seducció que el portaria a confessar molts anys després —precisament al pròleg de *Consells, proverbis i insolències*—: «Sospito que la meua primera il·lusió literària fou aquesta: escriure "frases" per a calendaris».

Ja tenim ací, doncs, la llegenda de la formació de l'aforista adolescent. Després vindrien, en matèria d'influències, viandes molt més salutíferes, com el *Glossari* d'Eugeni d'Ors —que també fou diari, tot i que desbordava els límits de la sola frase— i una llarga tirallonga de clàssics entre els quals cal citar, respectant la preferència explícita, els vells moralistes Chamfort o La Rochefoucauld, així com autors més moderns com Paul Valéry i Jules Renard, o, ja fora de l'univers de la literatura francesa (al reducte de la qual haguera preferit pertànyer mil vegades abans que a la fàtua literatura alemanya), el bigot adust de Friedrich Nietzsche.

Una qüestió que m'assalta en aquest punt és si Fuster conegué l'obra de Stanislaw Jerzy Lec. Entre els aforistes coetanis (ara pense també en Cioran) sospite que és el més «fusterià», el més proper a la seua condensació semàntica, a la desimboltura àcida de la seua insolència. Naturalment, no ajuda gens a aquesta hipotètica coneixença el fet que siga tot just ara quan s'hagen publicat per primera vegada en català els *Pensaments despentinats* de Lec (Brosquil, 2003), la seua obra emblemàtica i cabdal. La primera versió —parcial— castellana peninsular és del 1997. Però Fuster en pogué conèixer alguna traducció francesa, o fins i tot les versions hispanoamericanes que van circular oportunament amb títols tan hirsuts com ara *Pensamientos descabellados*. No ho sé.

El que és evident és que, quan redactava les seues màximes, Fuster havia après bé la lliçó del grapat de clàssics antics i moderns que han convertit l'art d'aquest acte mínim d'intel·ligència literària en un dels més excelso i subtils. Al capdavall, sempre serà un misteri per què un autor prefereix un gènere o un altre. L'anècdota d'*El mensajero del corazón de Jesús* ja va bé, però, en el fons, per què s'escull l'aforisme, o la poesia, o el teatre, o la novel·la històrica? Cadascú, naturalment, fa la guerra que vol. Però de la mateixa manera que cal —és de suposar— una sensibilitat especial per a la poesia lírica (una sensibilitat que pot consistir, si fem cas d'un «consell» del mateix Fuster, en pura i simple neurastènia), caldria pensar que també el caràcter sentencios requereix una disposició personal singular: exactament, una disposició per al joc (verbal), per a la troballa semànti-

ca, per a tot allò que ens acoste al conceptualisme i ens allunye de les formes innecessàries, de la borumballa lingüística, de l'extensió inútil. És també la disposició de l'home avesat a l'esgrima perpètua de la tertúlia, a la conversa fluïdificada amb generoses aportacions escoceses, a l'argumentari intel·ligent enmig de l'erm bàsic d'un entorn culturòfag, al qui no desdenya ni el pamflet polític ni la propaganda descarada de les idees pròpies, quan són ben fermes.

I és que la connexió de l'aforisme amb altres arts persuasives del llenguatge és prou evident. Fa anys vaig escriure unes pàgines, amb gran probabilitat absolutament prescindibles, on comparava l'aforisme amb altres artefactes lingüístics amb els quals servava unes relacions pròdigues i sorprenents. Es tracta de l'eslògan publicitari, el grafit o l'endevinalla. Els lligams entre aquests productes conspicus de l'enginy humà no són massa difícils d'esbrinar. El propi Fuster, al pròleg citat, compara «la petita fantasia verbal de l'aforisme» amb el sonet i l'epigrama poètic («en realitat» —conclou— «l'aforisme no és sinó un epigrama frustrat»), i en alguna pàgina del seu *Diari* —si no vaig errat— empelta al seu torn la superba construcció del sonet amb les virtualitats comunicatives i artístiques de l'eslògan publicitari. Tot està relacionat. En realitat, l'aforisme és un vaixell literari autosuficient, que tan sols requereix defugir determinades temptacions i trampes per a navegar lliure sota qualsevol ensenya. Un d'aquests paranyos és convertir-se en allò que Umberto Eco ha anomenat «aforismes canceritzables», és a dir, aquelles construccions bipolaritzades que, capgirades, serveixen sospitosament un sentit. Fuster és



mostra especialment sensible a no caure-hi i, quan ho fa, és precisament amb totes les de la llei, aprofitant al màxim la reversibilitat per a atorgar profunditat a la sentència. És el cas de «L'heterodòxia és sempre soledat. O viceversa: la soledat és, sempre, heterodòxia».

Lluny, doncs, d'aquestes trampes formals, les frases fusterianes es concentren en una densitat de contingut ben característica, en què l'autor es delecta a espargir un humanisme vast, emulsionat en una munió d'ítems: el caràcter personal, els actes humans, l'alteritat, el llenguatge, l'amor i la mort —i la vida—, els vicis i les virtuts, el sexe, Déu... Específicament en un dels apartats del llibre, l'intitulat «Els treball i els dies», la temàtica es concentra en una crítica cultural de mires amples, amb referències a Shakespeare,

Picasso, Rameau, James Joyce, Aldous Huxley, Dostoievski, Marx, Rodin... o als seus estimats —autèntics autors de capçalera— Montaigne i Bertrand Russell.

Aquesta panòpia, servida amb un marcat dialogisme com a característica formal més destacada, culmina d'alguna manera en una autodefinició molt coneguda: «Hi ha qui és advocat, o mestre, o polític, o bisbe, o poeta, o pagès. La meua professió, en canvi, és d'ésser Joan Fuster».

En realitat, aquest instituir-se en centre del seu món —del seu llibre— no oculta a penes la intensa trama de citacions ni el diàleg mantingut tothora amb els clàssics del gènere i els més rellevants contemporanis. Amb ells es permet coincidir (cas especialment dels moralistes francesos) en un escepticisme de base sobre determinades característiques humanes, com ara l'amistat, l'honoradesa o la sinceritat.

Fruit literal d'aquesta conversa a diverses bandes és un aforisme, «Temeu l'home d'un sol periòdic», que contrafà el clàssic —atribuït indistintament a Sant Agustí i a Sant Tomàs— «Temeu l'home d'un sol llibre» i que jo mateix, salvant totes les distàncies, em vaig atrevir a reprendre recuperant l'idioma original en un «*Timeo hominem unius styli*» per a un volum que hauria d'haver-se titulat *Notes per a un llibre d'estil*.

Comptat i debatut, els aforismes de Fuster donen per a tot això i més. Tenen l'agilitat, la concentració, la ironia i la finesa que els han convertit en el que són: uns clàssics memorables per a més d'una generació.

Joan Garí

Col·lecció de novel·la negra del diari AVUI

Perdre-te-la
seria un crim

Amb la col·laboració de:



**Generalitat
de Catalunya**



AVUI

Nora Dorrego és una pintora nascuda el 1920, que assolirà gairebé totes les fites possibles en la vida d'una artista. Aritzeta trenca els taulellets de colors que componen una trajectòria vital i els ordena, per mitjà de la tècnica del mosaic, fent-ne un dibuix que, si volem apreciar-lo, ens n'hem d'allunyar. Per això és la mateixa pintora, des de la maduresa, la que ens va duent, ordenadament i, també, intermitentment, pels seus trossos escapçats de vida. Ho fa, diem, des de la maduresa, de la mateixa manera que és des de la maduresa que l'autora és capaç d'emprendre aquest projecte fascinant, aquesta novel·la densament poblada de sons i de colors. Un volum que segurament fa d'engranatge de dues peces diferenciables però que han de conviure: una, la creadora de mons possibles, l'escriptora, i l'altra, l'acadèmica que s'interroga sobre l'estètica de l'art, la professora universitària. El resultat d'aquesta màquina és una història teixida amb la complexitat de les grans novel·les que fan de bon llegir, que ens arrapen al seient i que ens repton, que ens conviden a determinades reflexions sobre l'art.

Amb la trajectòria vital de Nora Dorrego recorrem el segle xx artístic, especialment de les arts plàstiques i la música, i alhora recorrem les diverses fases del mite de Faust. Faust recreat, reinterpretat, com reinterpretem l'art cada vegada que la fem, cada vegada que ens hi enfrontem com a observadors-gaudidors o com a creadors. La novel·la de Margarida Aritzeta arreplega fragments de realitats al servei d'una gran ficció, o no, o potser reprèn trajectòries vitals desordenades en el temps i en l'espai, biografies d'il·lustres — més o menys morts de gana— artistes, per fer-ne una gran vida de ficció, per crear una gran pintora i posar-la al costat dels grans noms de l'art del segle XXI.

Repenc ací, si és lícit i possible, la reflexió que feia Joan Josep Isern des de les pàgines de l'*Avui*, i on descrivia les impressions contradictòries que li havia despertat la novel·la. Isern manifestava que se li feia difícil escatir-ne el sentit final, i tot seguit deixava anar algunes possibilitats d'interpretació. Em decante per la darrera d'aquestes

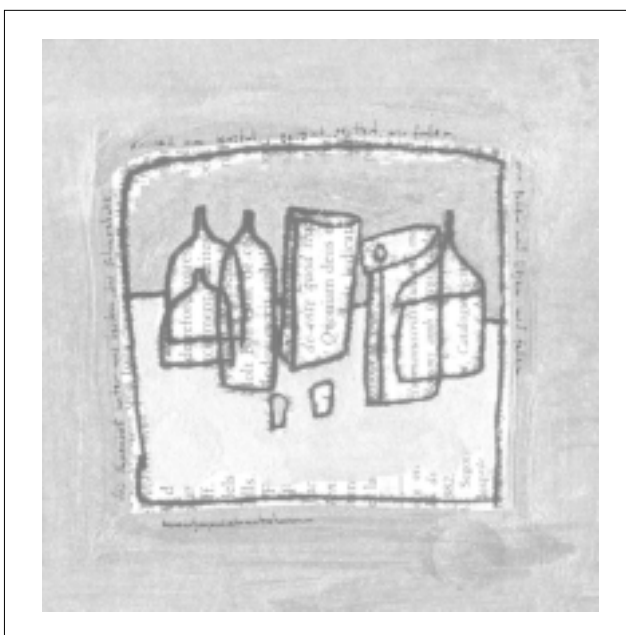
Margarida Aritzeta
Perfils de Nora
 Proa, Barcelona, 2003
 378 pàgs.

idees que esmenta: d'alguna manera, aquesta recreació del mite de Faust, tan visible a la novel·la i tan evident, pot ser que només siga l'embolcall del que l'autora volia destacar, i és aquest «sentit d'obra efímera i contradictòria» que té la novel·la *Perfils de Nora*. Pels vastos coneixements enciclopèdics de l'autora, per la importància que té el debat purament estètic i de filosofia vital al si de la història, entenc que, en realitat, l'obra, com preveu hipotèticament Isern, podria ser que, en realitat, formara part d'una *performance*, i, si anem una mica més enllà, la podríem considerar un fragment més d'una gran espiral artística en abstracte. M'explique: Aritzeta practica ací el que, per a Schlegel, seria l'«escriptura total», la «poesia transcendental», una obra d'art farcida gràcies al *collage* i, pel que fa a la novel·la, una obra on els llenguatges, les veus, les formes i els continguts són múltiples. L'obra s'alimentaria, llavors, i evidentment, d'obres precedents —i de fragments biogràfics anteriors—, i quedaria reforçada, reescrita, cada vegada que s'obriera el debat entorn d'aque-

lla novel·la, o cada vegada que alguna altra obra posterior en prenguera algun fragment d'essència. Vull dir amb tot això que Margarida Aritzeta s'ha permès el luxe deliciós del joc, però no pas del joc de paraules, sinó del joc narratiu, la violació de les fronteres entre els nivells narratius (què hi fa, l'autora, a escena, enmig de la novel·la?), l'heterogeneïtat de veus i el fet que travesse tan fàcilment els camins que van dels éssers de carn i ossos —l'autora real, els personatges reals dels quals ens parla— i els éssers de paper —el narrador, el protagonista...

Malgrat l'abundància de temes de la història, cal destacar-ne el tractament de la preocupació pel pas del temps, la importància de la petjada del temps en el cos humà i en els desigs i, en un altre sentit més indirecte, la manera com el temps acaba ensenyorint-se de totes les nostres accions. Nora, segons ens conten els esdeveniments, adquireix tots els trets monstruosos dels genis, el fet d'anar deixant a banda i banda del camí tot el que li suposa un destorb envers l'èxit final. Són uns trets, segurament, no volguts per aquests genis de l'art o de la ciència. A la novel·la s'entén molt bé la tragèdia que implica triar, per a tothom, però especialment per a la gent amb uns dots especials. Nora, que de ben jove la veiem com una xica força còmoda amb la situació que li toca de viure a cada moment i que, fins a cert punt,

està convençuda que ha d'evitar conrear aquella dèria seva de pintar, que no s'escou amb la classe social a la qual pertany, canvia aquesta visió de la jugada a mesura que adquireix notorietat, a mesura que es consciència del talent que té. Cada tria l'allunya d'una certa estabilitat vital que, a la vellesa, admetrà que li fa una certa enveja. Cada nou amor amaga una altra pèrdua, si no amorosa, sí familiar, o artística. No es pot tenir tot. El temps no ens ho deixa tenir tot. Un temps, a més, que, a la novel·la, està representat en el procés de maduració del vi de Milmanda, aquest vi al voltant del qual s'hi fan algunes confessions corpenedores.



Escrit amb pluja

Joan Esculies
L'ocell de la pluja
Tres i Quatre, València, 2003
152 pàgs.

Alles pàgines de *L'ocell de la pluja*, Premi de Narrativa Ciutat d'Elx 2002, Joan Esculies (Manresa, 1976) ens mostra amb tota la seua força un estil molt personal: la transformació de les paraules en imatges. Més que descripcions físiques dels personatges, el que tenim és un profund retrat de les seues ànimes. De fet, un títol com aquest ja ens dona les claus per tal d'interpretar el simbolisme d'aquesta imatge. L'ocell al·ludeix als nostres desigs de llibertat, d'aixecar-nos per damunt de les circumstàncies adverses, una imatge que representa, al cap i a la fi, un esperit lliure. La pluja també és anunciadora d'un dels temes que recorren tota la novel·la: el període turmentós posterior a una separació, a la manca d'amor, al desig per deslligar-se dels convencionalismes.

D'aquesta manera, a cada racó observem com la tristesa, la soledat, les ànsies de llibertat... són una mena de pòsits que va deixant aquesta pluja que acompanya els personatges al llarg de la novel·la. Una soledat marcada, en primer lloc, per l'absència de noms dels personatges, fet que propicia que qualsevol de nosaltres puguem sentir-nos més pròxims als sentiments i a les accions que aquests duen a terme.

La nitidesa de l'estructura —en què es distingeixen dues parts marcades cadascuna per una cronologia diferent i per personatges també diferents— i una excel·lent combinació de tècniques i veus narratives són el principal suport sobre el que descansa aquesta novel·la. A més, l'autor ens ofereix un llenguatge senzill, amb un ritme narratiu prou àgil —hi predominen les frases curtes i la tendència a l'economia expressiva—, que propicia una espècie de comunió immediata entre la paraula i el pensament del narrador i on tal vegada no importen tant les paraules dels personatges com allò que senten.

Pot ser una lliçó de literatura magistral el que Esculies ens regala amb aquesta novel·la: una intensa concentració sobre el concepte del dolor, de la tristesa. Un primer dolor ens arriba mitjançant les refle-

xions angoixoses d'una mare que veu com els seus fills creixen sense pare perquè aquest els ha abandonat —fins i tot abans de nàixer. El dolor d'una mare que arrossega de forma obsessiva el record de qui fins feia poc era el seu amor. «T'estimava i encara t'estimo, de forma malaltissa, com s'estima de debò», diu en una ocasió. Sent un buit que mai ningú podrà omplir i és per això que decideix marxar sense cap altre equipatge que els seus nens. No sap on va, tampoc no importa gaire.

Una altra angoixa, diferent, és la del pare, que des de la primera intervenció ens mostra el seu cor i alhora el seu desig de no estimar ningú. La por a les responsabilitats, el convenciment que ja no estima la seua dona, cansat ja de fingir, i l'afany per començar una nova vida lluny de compromisos són els factors principals que el fan decidir-se a marxar, o més bé a fugir, perquè la seua és una fugida en tota regla. «Ho abandono tot, ja ho veu, i potser només per descobrir per què vull fugir...»

I és precisament la veu d'aquest personatge la que ens endinsa en la metàfora que se'ns ofereix ja des del títol: la d'un jove que vol ser lliure. Lliure de responsabilitats, lliure de sentiments, lliure per viure d'acord amb les seues pròpies lleis i, en definitiva, lliure per poder trobar-se a ell mateix.

Un gran buit és el que se'ns queda a l'ànima després d'haver-nos emocionat tant llegint aquesta novel·la. Suppose que el mateix tipus de buit que els resta als que han estimat tant que ni tan sols les gotes de pluja poden omplir el mar de la soledat.

Paz Silvestre Cazalla



Full en blanc

Josep M. Argemí
Lliçons de foc
Quaderns Crema, Barcelona, 2003
145 pàgs.

La darrera obra de Josep M. Argemí (Barcelona, 1965) és una novel·la curta, no gaire transcendental, però sincera. Després de *La fúria dels herois* (finalista del premi Marià Vayreda 1993), *Vides secretes* i *Els camins imaginaris*, continua demostrant la seua habilitat com a narrador a *Lliçons de foc*, on el món de la infantesa i la primera joventut prenen cos com a barreja de pensaments i sense grans peripècies.

Els setze capítols, intitultats segons un rigorós criteri temàtic («Família», «El malalt», «Sílvia», etc.), repassen un ventall de moments, situacions o records més o menys determinants en la personalitat de Joan Comella, un fill únic de casa bona educat als jesuïtes de la Barcelona de les acaballes del segle xx. No ens fa obrir els ulls pràcticament cap revelació o trasbals argumental fins ben avançada l'obra (aproximadament al capítol desè), i la resta tampoc manifesta grans escarafalls; al final del capítol tretzè apareix la xica (la qual cosa sempre anima les expectatives), però finalment tot queda en no res. Ni tan sols una truculenta història paral·lela d'un segon personatge (Enric, l'amic íntim del protagonista) aconsegueix mantenir-nos desperts; al remat, un darrer intent d'orejar l'esperit aventurer, just quan ens arriba el final. Per cert, cal dir que les últimes ratlles de l'obra contenen una força diferent, un impuls especial, però segurament ja és massa tard.

El relat, de caire sentimental, transcorre sense gaire acció, més aviat en un to reflexiu i intimista, mantenint sempre la focalització en el mateix personatge, Joan Comella. El predomini de la descripció, d'allò que el protagonista veu i sent, i l'absència total de diàlegs potencien encara més aquesta sensació. Ell es troba, sobretot, sol, i sembla que això el duu a un destí ben clar: imaginar com és el món, i també com és la seua família, ja que no té la sort de viure en un ambient massa comunicatiu, sinó en un clima agredolç o d'afectes forçats.

Joan passa bona part de la infantesa i l'adolescència intentant trobar una explicació a les coses que l'envolten. La novel·la es

Una cosa que només passa una vegada a la vida...

limita a un període existencial de pocs anys, segurament uns dels més confusos per a l'enteniment de qualsevol, però també un dels més fàcilment oblidables. Més que una introspecció profunda en la mentalitat d'un xiquet, la història sembla una reflexió, un esforç memorístic per reordenar des de la distància fets passats que en una altra època es mostraven inaprehensibles. El mateix autor ha comentat en alguna ocasió (vegeu *El Temps*, núm. 1005) que els aspectes autobiogràfics hi eren presents, però no eren els capdavanters; sembla, però, que la història ha estat confeccionada com un retorn a la pròpia infantesa, en un exercici literari de relativa desfiguració de personalitat, més que no un relat de ficció amb personatges inventats —que d'altra banda solen respondre a patrons caracterològics amb rols previsibles; alegrem-nos d'això, almenys.

No podem dubtar de la qualitat narrativa d'Argemí, que revela una facilitat per a la prosa que es tradueix ràpidament en claredat. Ara bé, això no evita que resulte dispers, afeccionat a la recreació descriptiva, i per tant susceptible de caure en la difícil trampa de la lentitud. Si a això afegim la tria d'un argument fonamentat en l'observació i la subjectivitat i una manca notable d'acció, ens trobem en un atzucac de records d'infantesa inconnexos i sense una eixida clara. El refugi de la imaginació del protagonista no s'hi explota tampoc gaire (amb el que això podria donar de si), sinó que es limita a la recepció de les diferents veus dels altres personatges. Caldria llegir aquest llibre en moments de vertadera necessitat d'autoreflexió i vida contemplativa, i mai durant episodis d'efervescència vital. I menys encara mentre es condueix.

Joan Manuel Matoses



Enric Gomà (ed.)
*Al carrer. Els millors comentaris
de la gent del carrer*
Ara Llibres, Barcelona, 2003
111 pàgs.

Resulta curiós, perquè aquest és un llibre anònim i tanmateix l'invent té un autor. El guionista i escriptor Enric Gomà és qui va iniciar la cosa. Ara fa tres anys, va enviar un correu electrònic a vint-i-cinc amics. Volia iniciar un fòrum. Els instava a parar l'orella o la vista i recollir del carrer (o del mercat, dels lavabos públics, dels hospitals, de Palautordera o de l'Àfrica del Sud) frases sentides o llegides amb alguna gràcia, o curioses, o paradoxals, o intrigants. Condició *sine qua non*: havien de ser espontànies. Ell cada dia n'escolliria una o dues i les faria arribar a la resta. Des d'aleshores, cada dia feiner —tret de l'agost, que tanca per vacances—, *Al carrer* arriba puntualment a tots els que hi estan apuntats. Hi figuren frases escoltades, és clar, però també noms de botigues, cartells, pintades o literatura de WC. I la veu ha corregut. Els primers col·laboradors n'han portat de nous. Enric Gomà els presenta a mesura que s'hi incorporen. I ara el club ja té uns cent cinquanta socis, la majoria dels quals mai no s'han vist les cares. A més d'un exèrcit d'orelles parades pel país, *Al carrer* ja disposa de delegats a llocs com Kobe (al Japó), Berlín, Utrecht o Santiago de Compostel·la.

És a partir d'aquest material enviat als socis que Enric Gomà va proposar fer un pas més. Es tractava d'escollir unes quantes aportacions de les que li havien arribat i fer-ne un recull. Dels més de mil *Al carrer* que han circulat per la xarxa, se n'han seleccionat uns tres-cents. El resultat és aquest llibre.

Posem-ne algun exemple: «Sentit dins un taxi a la plaça Joanic [de Barcelona]: / Taxista: "Si vol pot fumar, com si estigués a casa". / Client: "No, és que no fumo". / Taxista: "No es preocupi. Ja fumaré jo pels dos"». Un altre? «En un autobús de Madrid, la tieta soltera es dirigeix a la neboda: / "Nada, nada, a mí que me entieren en la fosa común. Ya que no le he dado alegría al cuerpo en vida, al menos se la doy muerta"». O aquell cartell que tenia un

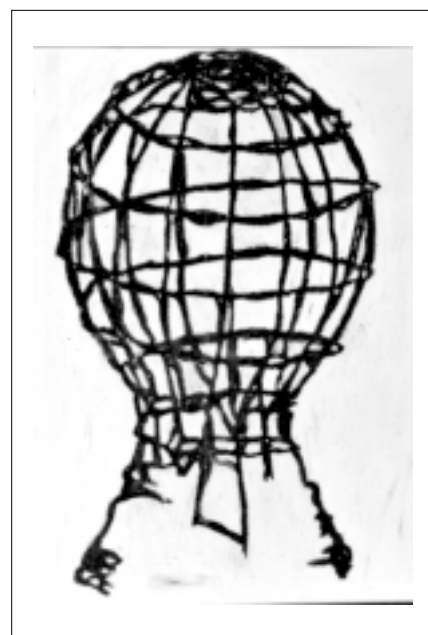
edifici molt gros i esgarrifós de Sevilla: «Se vende este edificio». A sota del qual, un espontani havia escrit: «¿A que no?». I d'unes pàgines més endavant podem citar aquella senyora que deia, a cal fotògraf: «Però tregui'l de l'aparador. Cada dia que passo per davant tinc un susto. Li prometo que és mort».

I, la veritat, quan s'agafa el llibre ja no es pot deixar. Són frases breus, però ben tallades. N'hi ha un munt que mereixen figurar en qualsevol antologia de contes mínims. D'altres poden servir per muntar un diàleg de l'estil dels germans Marx. D'altres són per escriure-les en un llençol i penjar-les del balcó de casa, com aquella que diu «No siguis gilipollas, la llibertat no és un mòbil», o «Si eres nazi y bebes, conduce».

Bé, són unes cent pàgines de lectura ràpida, ideal per llegir a l'ascensor, o per regalar als amics que no llegeixen (sabent que se'l llegiran), o per fer enveja als que van al mateix autobús que tu, perquè et veuran riure fins que et saltin les llàgrimes.

Això sí, *Al carrer* provoca efectes secundaris. D'ençà que te'l llegeixes, penses dues vegades el que dius en públic. I, mentre parles, comproves si hi ha algú que para l'orella. Això és un mal que no té antídote, però, si més no, pots consolar-te si t'afegeixes al fòrum. Solament cal que escriguis un correu electrònic a egoma@mail.cinet.es amb dues línies per presentar-te. Aquest és un club que no demana padrins, ni avals, ni quota d'entrada. Descobriràs que no estàs sol. El món és ple de gent que hi deixa animalades, o frases curioses, o paradoxals. Ja ho va dir aquell a l'autobús: «La vida és una cosa que només passa una vegada a la vida».

Raimon Portell



El món literari de Maria Antònia Oliver

Carles Cortés (ed.)

L'illa i la dona: trenta-cinc anys de contes

Ed. 62, Barcelona, 2003

192 pàgs.

Trenta-cinc anys de contes, trenta-cinc anys de vida literària que, ara, l'escriptora mallorquina Maria Antònia Oliver i el professor de la Universitat d'Alacant Carles Cortés han volgut reunir en aquesta antologia, la primera que recull l'obra confística de l'autora.

L'illa i la dona inclou vint-i-quatre narracions que són un tast, representatiu i ben sucós, de les diferents etapes literàries que l'autora ha anat assajant durant aquests anys; des del conte «El meló», escrit el 1968 i inclòs en el seu primer volum —*Figues d'un altre paner*—, fins a les darreres creacions, com «La xicarandana», de l'any 2002. Els contes, però, no apareixen ordenats cronològicament —no és precisament l'evolució el que es vol subratllar, tot i que òbviament s'hi pot percebre—, sinó que s'agrupen en «Històries» i «Personatges». D'aquesta manera, s'accentua la continuïtat en la trajectòria narrativa de l'autora; es reforça la sensació d'estar davant d'una escriptura coherent i total, sense talls, que, salvant algunes diferències paleses en el llenguatge —com ara la progressiva minva de dialectalismes—, insisteix en uns motius i en uns paisatges que van consolidant i identificant la veu de la mallorquina. Tot i la major dedicació al gènere novel·lístic —avalada per una extensa nòmina de títols—, aquest volum de contes evidencia unes preferències temàtiques i una galeria de personatges compartides i il·lustratives del món literari de l'autora: marginals i solitaris, exclosos de la societat, personatges que es rebel·len contra el món i les circumstàncies —com la mateixa escriptora—, tractats sovint des de l'humor i la ironia que li serveixen per acarar-se amb la realitat i anar degotant-ne una crítica lúcida.

Malgrat aquestes constants que transpira l'obra de l'Oliver, la selecció de contes dona idea de l'esperit inquiet i de l'afany d'experimentació que marca la seva trajectòria creativa. Ha sabut assumir i fer seues les diverses tendències que la literatura catalana ha viscut durant les últimes dècades i s'ha empeltat d'aquelles que més li han interessat. D'aquesta manera, s'hi poden llegir narracions realistes de caire psicològic, aventures que beuen de la narrativa policíaca i connecten amb les



seues novel·les —com ara el personatge de la reconeguda detectiva Na Lònia Guiu—, contes impregnats de fantasia o fins i tot textos més autobiogràfics, com ara l'evocació que fa, en «L'amor Barcelona», de la ciutat que la va acollir als vint anys, que l'ha vista renàixer i patir i créixer. I... de Barcelona a Mallorca per assajar un prosa quasi de viatges que ens convida a fer un passeig per «Les illes», fugint, això sí, del les rutes més turístiques.

Aquesta antologia esdevé, doncs, una significativa aproximació a l'univers creatiu de l'autora de Manacor; un univers que té la fesomia d'una illa i que està habitat, quasi exclusivament, per la dona. L'espai insular és un dels paisatges més recurrents en la seua obra («Les illes»), en alguna de les seues novel·les, i la presència del món femení es tradueix tant en l'estil com en els temes i les figures protagonistes. En aquest sentit, el títol és tota una troballa; d'una banda, descriu dos dels pilars essencials que basteixen la seua narrativa, i, de l'altra, esdevé una seductora metàfora de la mateixa Oliver: una escriptora arrelada al seu país, compromesa, i que creix des de la seua condició feminista, una dona que aprèn a veure el món i a viure'l a través de l'escriptura.

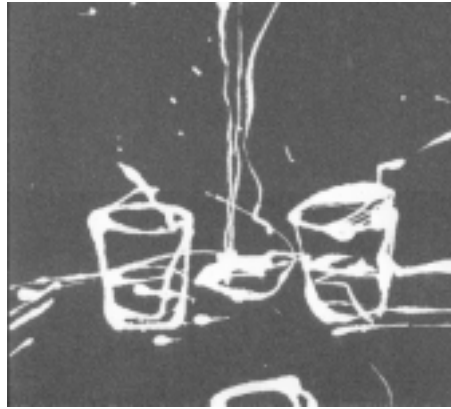
Passat i present es conjuguen i es fonen en aquesta obra: contes primerencs i contes inèdits, com ara «De l'infern al Paradís»; relats que es trobaven dispersos en revistes o volums col·lectius i d'altres que han estat reescrits per a aquesta edició. Tots, al capdavant, fan diana en els sentiments, ens trasbalsen en allò més íntim —ja siga mitjançant la tendresa i l'emotivitat de narracions com ara «Constança»; ja siga a través de la crítica més punyent. Històries que ens fan sentir i viure aquest món i, també, l'amor que Maria Antònia Oliver porta sempre per bandera.

Políticament incorrectes

He rellegit per gust *Los santos inocentes*, de Delibes, i *Benedicció de la terra*, de Knut Hamsun. M'agrada la literatura que està en contacte amb la naturalesa i parla de la vida dels homes del camp. Televidents i urbans, hem perdut les arrels que ens lligaven a la terra i tenim l'ànima d'asfalt. Delibes és un escriptor que, a més de ser bona persona, sap contar històries i empra un castellà rural ric i matisat. Entre ell i Cela hi ha un abisme d'ètica i d'integritat. Delibes, que ha estat acusat injustament de reaccionari pel seu sensat ecologisme, és un humanista i Cela té un *arribista historial*, però l'actitud vital, el compromís cívic o polític d'un escriptor no té res a veure amb la seva literària qualitat. Wilde deia que l'estètica és superior a l'ètica. Eliot precisava: «La grandesa de les obres literàries no es pot mesurar només des del punt de vista estètic; recordem, açò no obstant, que aquest és l'únic des del qual podem decidir si una obra és o no literària». Hi ha autors, com Hamsun, que són políticament impresentables, però la seva obra forma part notòria i memorable del cànon universal. Admirador de la cultura alemanya, addicte al mite de la joventut i la força fins al punt que es va esterilitzar amb la idea de rejuvenir, Hamsun va donar suport de forma vomitiva als nazis quan van envair Noruega i el nazisme és un afront vergonyós i aberrant en la trista història humana, però tant ell com Céline, que són dos errats de comptes, perduraran.

Hi ha un munt de benintencionats escriptors revolucionaris, compromesos, solidaris, que no passaran de ser una fixa en un llarguíssim llistat d'oblits. Rimbaud, a més de ser el meteor més genial i al·lucinant que ha creuat el cel literari, era un cabronet. Sempre he cregut que la bondat és un símptoma d'intel·ligència, però amb els anys veig ben clar que Molière tenia raó: «Es pot ser bona persona i fer els versos malament». Horaci deia: «*Nonum prematur in annum*», però aquí ningú no ho ha entès. Potser per açò hi ha crisi en el mercat editorial. Afamats de transcendència i desig de posteritat, convé tornar a llegir Giono per saber quin sentit té formar part de la naturalesa i aprendre a escoltar «El cant del món». Convé, pletòrics de vida, «Veure en la llum / el trànsit de la llum. / Sembrar patates».

La perspectiva del món



D'un temps ençà, ens ha canviat de manera sensible la percepció del món: la radical proliferació del cotxe i les facilitats creixents d'accés rodat a com més va més indrets ens han mudat la perspectiva. Ara potser abastem més territori, però el coneixement que en tenim és prou més superficial. Accedim sense dificultat a ermites, llacs, muntanyes, pobles o cales fins fa no res inaccessible, però hi fem cap prescindint del context que dota de sentit els indrets, de la cultura que acullen i que els ha modelat o, fins i tot, els ha fet possibles. Sovint ens limitem a constatar que, efectivament, allò que contemplem respon a la idea que ja ens havíem format a través de la televisió, les fotos del catàleg o la xarxa informàtica. Una concepció del viatge ben distinta a la que expressà Kavafis i que Vicent Pitarch recull a *De camí a Fisterra*, el llibre de viatges amb què guanyà l'últim Premi Ulisses: un altre viatger, per cert.

Evidentment, el país que coneixem no és el mateix a peu que amb cotxe, com firma Pitarch. I qui sap si la voluntat de donar-ne notícia fou una de les raons que l'impulsaren a escriure *De camí a Fisterra*, el debut com a narrador del prestigiós sociolingüista. Un llibre de viatges, de viatges a peu, un tipus de literatura que no sovinteja, si més no actualment, entre nosaltres. Es podrà argüir que hi ha, és clar, els de Josep Maria Espinàs i també el de Matthew Tree per Catalunya o els de Josep Piera per indrets distints de la Mediterrània. I és evidentment discutible determinar si aquests en són molts, en són pocs o en són massa. Jo crec, en tot cas, que no és un territori que freqüentem en excés. I em sembla una bona notícia que un jurat opte per jugar la carta de la varietat, que s'apunte al risc de sortir-se'n del camí, que alimenti la pluralitat en un món —també el literari— amb tendència malaltissa a

la unitat, a la repetició, a la mimesi. Que atie unes brases que qui sap si no prendran en altres propostes.

No és lloc aquest per desglossar la prolífica trajectòria de Vicent Pitarch, els nombrosos estudis, especialment de sociolingüística, que ha publicat, les reflexions distintes i ben abundants al voltant de l'estat del català al País Valencià, les iniciatives cíviques que ha promogut. Una trajectòria fecunda que, no obstant això, s'havia mantingut, fins aquest llibre, fidelment vinculada a l'especulació científica i a l'anàlisi sociolingüística. En tot cas, no ha de resultar estrany que la primera incursió que ha realitzat més enllà d'aquestes fronteres haja estat impulsada per una altra gran passió seva: el senderisme. *De camí a Fisterra* és un relat on l'autor dóna compte de les distintes peripècies que li esdevingueren mentre recorria, en condició de

romeu, el camí de Sant Jaume. L'obra s'estructura en dos parts, que corresponen a dos viatges: el primer comença a Roncesvalls i culmina a Santiago de Compostel·la; el segon s'inicia a la zona de Canfranc, davalla per l'anomenada ruta aragonesa i, una vegada assolida la fita xacobeà, fa una extensió vers el cap de Fisterra, vers la fi del món. Una extensió gairebé agònica, val a dir, amb els millors ingredients de la novel·la d'aventures. Amb una diferència notable: ací els fets són reals, no hi cap l'etiqueta aquella —ben cínica, per cert— que adverteix que, si realitat i ficció es confonen, és tot pura xamba.

Formalment, doncs, ens ocupem d'un llibre que diuen de viatges. Del Viatge, es podria argüir, no debades la via que acapara el protagonisme —la xacobeà— ha estat el camí europeu per excel·lència, una ruta tan sols comparable a d'altres tan notables com la de la Seda o la d'Amèrica, i no de menor importància. En tot cas, l'única que es feia preferentment a peu, com ara l'ha feta l'autor, la ruta que ha vertebrat durant molts segles Europa, una via de divulgació científica i cultural de primera magnitud. Parlem, per tant, d'un llibre sobre un dels viatges a peu més atractius que es poden emprendre, de manera que tot plegat resulta ben lògic: Vicent Pitarch és un caminant apassionat, d'aquells que no falten mai en les principals fites de l'excursionisme pedestre. No podia passar-li, doncs, per alt la gran cita dels senderistes, versió nova dels antics pelegrins medievals, potser més laica, però igualment devota, si no de Déu i del Sant a qui honora la ruta, almenys de la pròpia passió que alimenta el camí. No podia deixar de caminar la ruta xacobeà, Vicent Pitarch, i potser perquè és d'aquells que saben que un viatge, com un llibre, si no et modifica poc o molt el punt de vista amb què encares la vida és que



no ha valgut la pena el temps que hi has esmerçat; potser per això, perquè la ruta de Sant Jaume —amb la càrrega històrica, mitològica, patrimonial, fins i tot mística que atresora— no podia deixar de marcar-li l'esperit amb una empremta ben profunda; potser per tot això, a més de recórrer-la, Vicent Pitarch es va decidir a compartir-la.

El llibre s'organitza per jornades. I no podia ser de cap altra manera, tractant-se d'una ruta de pelegrins. En cada entrada, l'autor ens amaneix una informació escaridada sobre les peculiaritats del dia, sobre el paisatge, sobre els albergs que s'escampen arreu del camí per servir de recer als romeus i sobre com s'organitzen, sobre l'amplíssima presència històrica en cada fita, sobre els usuaris de la concorreguda ruta i els distints mitjans de locomoció que fan servir, sobre el menjar i sobre la meteorologia, sobre la rutina de cada jornada i també, de tant en tant, sobre l'estat físic i sobre l'estat emocional dels caminants, tan important en pelegrinatges llargs com el present. Sense observar, en cap cas, límits massa estrictes que doten d'un perfil semblant les entrades de cadascun dels dies, estratègia que derivaria en reiteracions i ensopiment. Ben al contrari, l'autor espigola allò que li atrapa en major mesura l'atenció, allò que millor defineix cada jornada, allò que més possibilitats d'esplai guarda. I ens ofereix, a propòsit seu, uns comentaris en què s'implica sempre, de vegades amb la ironia esmolada de qui ja ha transitat moltes rutes, de qui es coneix fins i tot els replecs més recòndits de tots els camins; sovint amb la passió que li provoquen certes actituds d'estima envers la terra i la cultura pròpies de determinats indrets: Euskal Herria, per exemple. No és, però, la fauna humana que pobla el camí el que més inte-

ressa a Pitarch, a diferència d'altres narradors-viatgers, sinó el paisatge canviant i l'herència històrica que esquitxa la ruta de referències i que, en definitiva, la dota de sentit. És per això que la prosa s'escalfa i el pols de l'autor batega més fort davant la presència d'un reducte mínim de l'art romànic o d'un pont medieval d'ús mil·lenari. Aleshores, es permet de demorar-se en les sensacions que la descoberta li suscita, en disquisicions de caire monumental o mitològic, curiosos, antropològic o anecdòtic, que s'estenen sempre amb contenció i amenitat, suggerint més que no sadollant. Invitant-nos subtilment a fer nostre el Camí, a descobrir les meravelles que intuïm al darrere de les seues paraules. I és aquest un element gens menyspreable perquè, al capdavall, el lector acabe estimant-se el llibre. Amb tot, no s'està tampoc d'entretenir-se a descriure certs personatges que li resulten escassament simpàtics: algun capellà obtús o cert hostaler que desatén les seues obligacions a canvi de promoure el negoci, determinats pelegrins que prefereixen els mitjans de locomoció motoritzats o algú altre que adopta posats que oscil·len entre la presumpció i l'estultícia. Són els mínims, però.

Del que he dit ja es pot desprendre que, en coherència, la prosa que ha decidit de fer servir Vicent Pitarch fuig de la retòrica enutjosa i del retorçament sintàctic. Efectivament, l'autor opta per un llenguatge directe, que no simple, per una prosa que ataca sense ornaments innecessaris la clau de la qüestió, que s'obre pas sense preàmbuls, entretenant-se únicament en aquells mots precisos per arribar al moll de l'os de cada peripècia, de cada anècdota o de cada personatge. Únicament es permet, i vull fer-ho notar, de sembrar, ací i allà, un element poc comú

en la prosa corrent, literària o no: els superlatius. Pitarch els fa servir, com és lògic, amb moderació, però també amb una precisió i un mestratge que fan enveja. I que demostren una coneixença profunda dels replecs del llenguatge.

L'espina dorsal del llibre, l'element que li proporciona unitat, és, en aparença, el Camí mateix. Però, a sota, potser dissimulat entre les referències al paisatge, les romanalles o els personatges, hi ha un fil que dota al conjunt de l'espina emocional sense la qual tot plegat no seria sinó la freda crònica d'uns fets dispersos i amb un interès relatiu. Fer el Camí requereix enfrontar cada dia una batalla en contra del desànim, sovint alimentat pels problemes físics que el rigor de la caminada proporciona fins i tot a un pelegrí expert com Pitarch. De manera que les oscil·lacions anímiques, el cansament acumulat, els sotrats emocionals, l'afany per continuar esdevenen un lligam subtil, però summament efectiu, que, alimentat sense exhibicionismes per l'autor, compromet fermament el lector amb la sort del romeu. I no sols això, sinó que, a més, converteix els fets aparentment aïllats de cada jornada en parts complementàries d'un ens superior que els empara: el viatge. Trenats per aquest fil mínim les anècdotes de cada jornada deixen d'acumular-se en un tot informe per esdevenir un paisatge únic, perfectament encaixat. Més enllà de transmetre l'encís inigualable que fa de la ruta xacobeana una experiència que crea addicció, *De camí a Fisterra* convida a deixar de contemplar el món des de la finestreta del cotxe. A no oblidar mai que, al capdavall, Ítaca és únicament l'excusa. El pretext d'un bell i profitós viatge.

Vicent Usó

SEAT, 50 anys

El 1953 es fabricava a Barcelona el 1400, primer cotxe de SEAT, que obria pas a una incipient societat de consum. Aquest dossier reconstrueix la història d'aquesta empresa, des de la seva creació per part de l'INI i de la FIAT fins avui, integrada dins del grup alemany Volkswagen.

L'Avenç. Consell de Cent, 278, 1r 2a - 08007 Barcelona - 93 488 34 82
avenc@retemail.es / www.lavenc.com

Novembre de 2003

L'AVENÇ
REVISTA D'HISTÒRIA I CULTURA
N.º 110 - NOVEMBRE DE 2003 - P. 110

SEAT, 50 anys

PER CARME, TALEGA D'OL, ANTON PASC, ANTON LACORTA

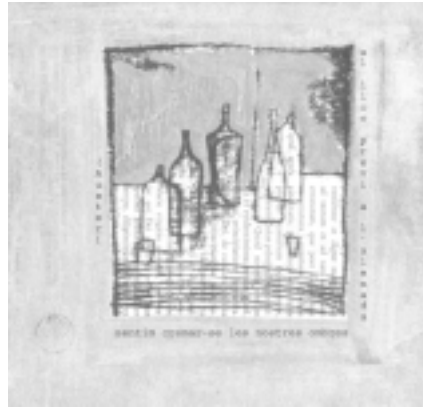


Pistoles - pistolers
a la Barcelona de 1920

El futur de l'Arxiu
de la Corona d'Aragó

BARCELONA-HISTÒRIA
N.º 110

Madame, un bildungsroman polonès



Amb motiu de l'any de Polònia a Catalunya i del darrer Liber 2002, la presència de la literatura polonesa ha estat més intensa en els nostres mitjans de comunicació, mentre que de la mà de *Quimera* (núm. 221) hem tingut accés a un ampli dossier sobre literatura polonesa centrat, sobretot, en els grans noms clàssics, antics i moderns, d'aquella literatura, entre els quals, a casa nostra, sempre han estat ben presents els tres grans noms dels anys d'entreguerres: W. Gombrowicz, B. Schulz i S.I. Witkiewicz.

La línia de coneixement amb la literatura polonesa d'aquests darrers anys ha seguit i el Premi Nobel atorgat a Czeslaw Milosz fou, ja fa anys, un feliç punt de retrobament. En un text seu recollit al número esmentat de *Quimera*, Milosz qüestiona la qualitat de l'actual literatura polonesa i fa un diagnòstic —molt personal— de les seves causes. Justament aquesta efemèride oficial de l'any de Polònia a Catalunya i el darrer Liber ens ha portat a Catalunya dos autors contemporanis que gaudeixen d'un notable reconeixement crític i èxit de públic al seu país: Antoni Libera (1949) i Olga Tokarczuk (1962), que han vist traduïdes al català dues obres seves: *Un lloc anomenat Antany* (Proa, 2001) de Tokarczuk i *Madame* (Proa, 2002) de Libera. Dos autors als quals una diferència d'anys fa pertànyer a dues generacions diferents o, almenys, viure el temps històric i el sentit literari de manera diferent. Són la cara i la creu del que sempre ha estat la literatura, com a ficció de mons imaginats (OT) o com a translació de mons reals (AL).

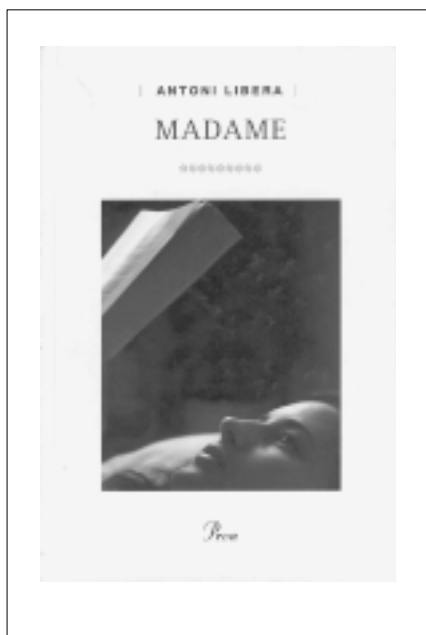
Un lloc anomenat Antany és un bell llibre en què la narració assoleix una alta riquesa expressiva al servei de la construc-

ció d'un lloc mític, una geografia mítica, que té per nom «Antany». L'autora —que ha sofert, per raons històriques, el canvi de fronteres polítiques de Polònia— ha volgut fixar un espai en la imaginació on poder desenvolupar la seva narrativa o, com ella diu, trobar un lloc a la terra, arrelar-se a un espai encara que sigui de ficció. Antany és un poble fictici —custodiat a les seves quatre fronteres pels quatre arcàngels: Rafael, Gabriel, Miquel i Uriel— que, per a la crítica, ha estat fàcil relacionar amb altres espais imaginaris de la narrativa contemporània i considerar un Macondo polonès. Més enllà d'aquesta fàcil identificació cal dir que, en la novel·la de Tokarczuk, un espai —Antany— i un temps —gran part del segle xx— es fusionen per recrear el sentit del pas del temps i la història al llarg de vuitanta anys d'un poble i els seus habitants, des de l'esclat de la Primera Guerra Mundial fins a la fi de segle. És la petita història de la quotidianitat. Sobre el temps d'una saga familiar s'encreuen altres temps particulars dels diversos personatges que formen part de la narració. Temps i vida. Temps i variació. Temps i destrucció. Però tots són temps interiors, individuals. No hi ha espai pel gran temps de la història, de la societat, dels pobles. La força èpica del relat rau en la construcció de l'espai geogràfic i en la recreació del temps individual. La història amb majúscules queda exclosa. Tot el contrari del que passa en el llibre d'Antoni Libera, *Madame*, en què la identificació amb escenaris reals i concrets i amb una etapa històrica de la història polonesa sota el règim comunista subjau de manera important en el discurs de la narració.

Antoni Libera, per edat, ha viscut una història diferent que, en bona part, es re-

flecteix al llibre. Nascut el 1949, doctorat a l'Acadèmia Polonesa de Ciències, Libera és traductor i un home de teatre. Sobretot un beckettà convençut —ha traduït l'autor al polonès i ha dirigit obres seves al teatre i per a televisió—, fins al punt que el mateix Beckett el considerava «el seu ambaixador a l'Europa de l'Est». Però també ha dirigit obres seves en anglès a Londres, Dublín o Nova York. Conegut, doncs, com a home de teatre, l'aparició de la seva primera novel·la, *Madame* —traduïda immediatament a quinze idiomes—, ha estat tota una sorpresa a la mateixa Polònia.

Madame és un *bildungsroman* o llibre d'iniciació al món adult per part d'un adolescent polonès. Mostra, doncs, el procés de formació d'un jove situat a l'espai geogràfic que correspon a la seva edat i que no és altre que el món de l'ensenyament i de l'institut. Però també és, com el retrat de l'artista adolescent, el procés d'iniciació d'un jove escriptor i intel·lectual que, anys després, i des d'una relativa distància, rememora el seu passat personal. La breu «postdata» amb què es tanca el llibre situa la diferent temporalitat de cada un dels moments de la història. Però a aquest referent individual s'afegeix un context històric —el de la societat polonesa dels anys seixanta— que mostra tant la misèria col·lectiva del règim comunista com l'arbitrarietat del seu poder. Després de la caiguda del mur sabem que no trigarien a arribar-nos novel·les dels antics països de l'Est que passaren comptes amb el seu passat més immediat. *Madame* n'és una. Almenys alguns dels personatges importants amb els quals es relaciona la veu narrativa, el jove adolescent de la novel·la, són testimonis de l'asfíxia intel·lectual a la qual es van veure sotmesos. I en aquesta crítica i en aques-



ta memòria del passat d'alguns dels personatges de la novel·la no hi manca la Guerra d'Espanya i el paper de la Unió Soviètica contra, segons ens diu el narrador, la República espanyola. Són testimonis vius i reals que Libera ha recollit a Polònia i dels quals no amaga la seva posició política. A la postdata del llibre, a les últimes pàgines, dona una informació aclaridora en precisar: «Jo m'havia atingut a la versió d'Orwell, un autor que m'era particularment proper per moltes raons i que no té parió pel que fa al tema de la Guerra Civil Espanyola». Orwell, proper al POUM, patí la repressió estaliniana a Espanya; n'és un valuós testimoni el seu *Homenatge a Catalunya*. Per això la visió orwelliana de la Guerra d'Espanya del personatge de Libera no pot ser sinó contrària al comunisme oficial de la URSS, com també ho és quan parla de la influència de la URSS sobre de la vida polonesa que ell viu. En aquest espai d'opressió només hi ha un espai de llibertat, que és el que representarà *Madame*, França i la cultura francesa en la vida del personatge.

Però, com a novel·la d'iniciació o *bildungsroman*, *Madame* no registra, solament, aquest referent històric, sinó que el més important és el procés de creixement i afirmació interior del personatge, com a persona i com a escriptor. *Madame* és una novel·la que trenca molts fils però que, bàsicament, se centra en dues personalitats: la veu narradora, l'artista adolescent, i la *Madame*, professora de francès i directora de l'institut on estudia el protagonista. Dues personalitats i dues psicologies —i la relació que s'estableix entre totes dues— són l'eix narratiu d'aquest procés que és, abans que res, un procés de descoberta i coneixement de la pertorbadora i enigmà-

tica personalitat de la professora. *Madame*, el sobrenom amb què arriba a ser coneguda per tothom, és un enigma del que només arribem a saber el seu segon nom, «Victòria». El jove, captivat per la seva personalitat i inaccessibilitat, inicia un procés d'aproximació. Un procés desigual perquè la diferència d'anys i d'estatus —directora i alumne— fa quasi impossible un resultat positiu. A partir d'aquí, i amb la voluntat de vèncer un impossible i de descobrir un misteri —conèixer és posseir—, el personatge organitza tota una estratègia d'aproximació a la professora i de descoberta de la seva personalitat que es converteix en una cursa d'obstacles que cal superar. El desig d'atracció mou el jove cap a la professora. Els petits avenços que va aconseguint són fruit de la seva habilitat. A través dels treballs escolars li parla indirectament. Conversant amb personatges que l'han coneguda en el passat descobreix els seus orígens. Frequentant els ambients francesos de Varsòvia s'apropa més a ella. Fins que el seu enginy i la seva memòria li permeten establir un diàleg, quasi una declaració, utilitzant textos clàssics d'obres teatrals que els dos personatges reproduïen un davant de l'altre. És un dels moments més subtils de la novel·la, perquè Libera aconsegueix que els personatges narratius parlin a través del diàleg interposat de personatges dramàtics —per exemple, a través de la *Fedra* de Racine entre Fedra i Hipòlit o bé d'*Acte sense paraules* de Beckett. És un joc literari d'intel·ligència el que utilitza el jove narrador per explicar a *Madame* els seus sentiments i el que ella mateixa també fa servir per correspondre'l, amb gestos i paraules que no obren però tampoc tanquen aquests joc d'aproximacions. En tot cas la saviesa del personatge



femení deixa oberta la possibilitat d'un futur encontre sempre que el seu jove alumne hagi aconseguit el que també es proposa: ser un bon escriptor.

D'aquesta manera, *Madame*, la professora i la dona, esdevé un enigma, un misteri, un desig, però també un estímul per a la seva creació literària. Anys després la veu narradora rememora amb nostàlgia aquest passat i es pregunta per l'actual situació d'aquella professora que marxà a París i de la qual ha perdut el rastre. Però també, jove universitari, descobreix, en anar a donar unes classes de pràctiques al seu antic institut, que la seva història ha esdevingut un mite entre els joves alumnes que han passat per les aules després d'ell i que volen saber la veritat del que s'explica sobre la relació entre tots dos. La resposta del personatge alimenta el mite i Libera dona cos als grans temes que li interessin i el preocupen, i on un argument concret no és més que l'esquelet sobre el qual bastir aquest espai de reflexió narrativa, que en el seu cas se centra en aspectes com ara el problema de l'aparença i la realitat a partir de la vida quotidiana de la Polònia comunista, el paper del llenguatge i la literatura per descriure i explicar aquest procés i com la vida i la realitat viscuda es poden convertir en un mite que allunya la memòria i transforma la realitat en una interpretació d'aquesta realitat. No és poc per a una primera novel·la, tot i que, malgrat aquest inici —que també és un procés d'iniciació narrativa per al mateix Antoni Libera—, la crítica no ha dubtat a l'hora de considerar *Madame* com un dels títols més importants de la novel·la polonesa contemporània.

Traços encreuats

La immensitat de les muntanyes del Maestrat és l'escenari on es desenvolupa la darrera obra del castellanenc Joan Andrés Sorribes, guanyadora del Premi Enric Valor de Novel·la 2002. Aquestes contrades, les més elevades i potser les més oblidades del País Valencià —també des del punt de vista literari—, han estat històricament terra de guerrilla. Guerres de guerrilles que, com en el cas del conflicte entre carlins i cristins, poc o gens eren enteses per la població d'aquest territori, que en canvi, irremeiablement, sempre hi acabava involucrada d'una manera o d'una altra.

Joan Andrés Sorribes ens explica al seu llibre la relació entre dos homes —un sacerdot del cap i casal i un masover del terreny— que, provenint de mons radicalment diferents, acaben units per múltiples llaços i esdevenen durant el conflicte «més que germans». L'habilitat de l'autor castellanenc per enfrontar-se amb aquesta dualitat —l'home de ciutat, l'home de camp; l'idealista convençut, el descregut; el lletrat, l'analfabet...— des d'un punt de vista històric i ètnic és portentosa. Aquesta relació que sols les circumstàncies de la guerra poden explicar centra tota la narració. El llibre, doncs, és un diàleg constant entre dos personatges que tenen concepcions del món diferents, i això ho palesa el lèxic emprat per l'autor, que ens acosta a cadascun dels personatges amb un registre distint i, com que la història se centra al Maestrat i en la vida a la muntanya, rescata de l'oblit paraules i construccions que fan referència a un estil de vida gairebé ja extingit.

Aquest és el mèrit de l'historiador castellanenc, el d'acostar-nos a la realitat de la Guerra Carlina des de prismes diferents però, alhora, adaptats al context bèl·lic particular i al context històric general —la vida al Maestrat durant la primera meitat del segle XIX. Els paisatges muntanyosos del Maestrat, acuradament descrits al llarg de l'obra, inspiren una tranquil·litat i una calma que inviten a la reflexió. I aquesta també és una de les fites assolides per Andrés Sorribes: emmarcar l'estret vincle sorgit entre el mossèn i el masover en relació amb la natura, que sembla canviar de mica en mica el caràcter de la gent forana. En aquest sentit, al llibre trobem abundants intercanvis de paraules, però sense grans discursos, sinó amb ràpides i curtes frases

Joan Andrés Sorribes
La creu de Cabrera
Bromera, Alzira, 2003
296 pàgs.

acompanyades d'un igual nombre de silencis, ço és, el parlar propi de la muntanya.

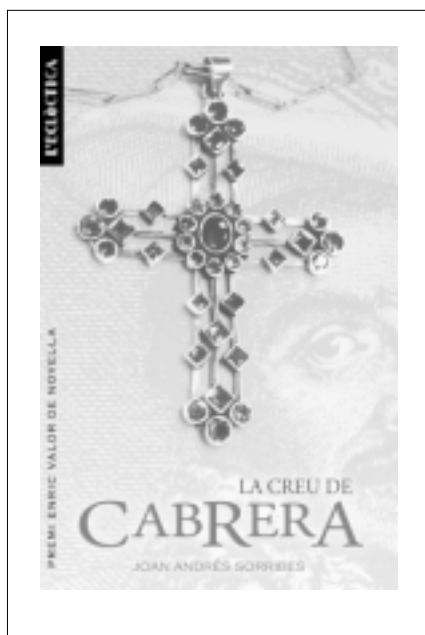
Tanmateix convé dir que, tot i que el llibre és correctíssim en aquest nivell, la lentitud de la trama fa a vegades que la història perda dinamisme, de manera que passatges sencers acaben encallant en escenes poc interessants des del punt de vista del lector. Així mateix, trobe que es podia haver tret molt més profit al context bèl·lic com a element catalitzador del relat. També és cert que per a l'autor la Guerra Carlina no és més que el rerefons de la teranyina de múltiples lligams en què s'emboïca l'amistat dels dos personatges principals.

Altrament resulta agraït que la història gire entorn de gent del comú i no entorn de personalitats «importants» de l'època... malgrat que en diversos capítols es prenen com a punt de referència els principals comandaments del carlisme al Maestrat. Hi veiem reflectida la ruda i orgullosa personalitat del mític guerriller Josep Miralles «el Serrador», i també —sobretot— la valentia i empena de l'anomenat «Tigre del Maestrat», el tortosí Ramon Cabrera.

La trajectòria de l'estranya parella que protagonitza el llibre queda lligada també pels tords del destí a les decisions preses per aquests comandaments, i sobretot, més a nivell personal, al general tortosí, que ells coneixen quan només era un simple sergent. Amb Cabrera els unirà quelcom més que la inevitable lluita contra els cristins. Tot i això em sembla que d'aquesta relació es podria haver extret una explicació major del conflicte carlí, potser més detallada.

El que sí que es fa ben palès al llibre és el xoc i joc d'interessos existents entre els diversos estaments i classes que es dona durant la Guerra Carlina. Andrés Sorribes ens descriu un quadre antagònic entre servils i liberals, que estaven bregant amb les armes no només per l'ascens al tron d'Isabel o Carles, respectivament, sinó que duïen a terme el que fou el combat definitiu entre els qui defensaven l'Antic Règim i els qui plantejaven un model alternatiu de societat. Ens explica com en un episodi tan important com aquest, darrer envit de la Revolució Liberal —ja que a partir d'aquesta guerra no tornarien mai més al poder els absolutistes i es produiria el canvi social cap al capitalisme—, els poders fàctics de la societat prenien posicions, de vegades ambigüament, a favor d'uns o d'altres segons els seus interessos generals i conjunturals. Compartisc la visió que dona l'autor en relació amb la socialització del conflicte, que fou, sobretot en l'àmbit rural —com palesa l'obra en centrar-se al focus més important del carlisme valencià—, més forçada que no conscient. En *La creu de Cabrera* hom s'adona de la dualitat entre el món urbà i el món rural, on la politització de la gent era gairebé inexistent. I en aquest sentit el llibre encerta de manera indubtable.

Tot plegat, allò interessant d'aquesta obra és la genialitat de l'autor a l'hora d'exposar el xoc de mentalitats i de formes de vida que es dona entre el camp i la ciutat, els carlistes convençuts i els carlistes forçats, els peixos grossos de la societat i la carn de canó de legions de pobres morts al camp de batalla... Un marc muntanyenc, una terra aspra i marginada, és l'escenari d'aquestes correrries militars, d'aquesta violència armada de la lluita de classes que en moltes altres ocasions han viscut aquestes contrades, les del Maestrat.

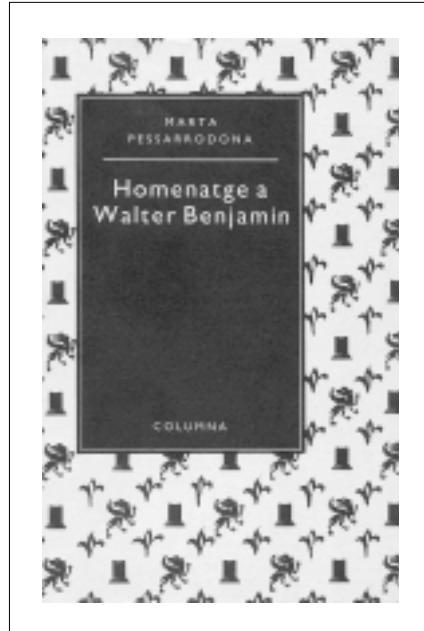


«Un exercici de la ment»

Vers a vers, estrofa a estrofa, poema a poema, llibre a llibre, al llarg de quaranta-tres anys ja, l'obra poètica de Marta Pessarrodona sempre ens ha arribat amb la sòlida garantia de la seva inevitabilitat, consciència moral, altura de pensament, ironia, autenticitat, veracitat, vitalitat i exigència i inventiva formal. I aquest llistat de nou conceptes, des de la inevitabilitat fins a la inventiva formal, està ordenat de manera deliberada per mirar de reconstruir o emmirallar justament el procés creatiu que ha seguit la nostra poeta.

El terme «inevitabilitat» descriu el punt de partida de cada poema de Marta Pessarrodona, en el sentit que ha de ser absolutament necessari per la seva obra en conjunt, si no és preferible el silenci. Al llarg de quaranta-tres anys de dedicació literària d'ofici, és a dir, entre 1960, data d'escriptura dels seus primers poemes en català, i el 2003, data de l'escriptura dels seus darrers poemes, encara inèdits, Marta Pessarrodona ha publicat en deu reculls, de *Setembre 30* (Ariel, 1969) a *Selecció de poemes* (Aula de Poesia, 2001), un total de 153 poemes. I cal tenir en compte que he deixat fora del còmput la plaquette, *8 poemes* (1964), que l'autora no reconeix ni ha reeditat mai. Això vol dir que estem davant un ritme creador de 3.5 poemes l'any o, encara més gràfic, un poema cada 100 dies. Aquest fet situa la poeta entre aquells creadors, com ara T. S. Eliot o Elizabeth Bishop, d'una producció limitada però altament significativa.

En una mena de poètica de l'any 1980, Marta Pessarrodona confessava obertament la volguda i assumida càrrega moral de la seva obra poètica: «En una carta del romàntic Wordsworth (acuradament guardada al museu Fitzwilliam de Cambridge) vaig llegir que ell com a poeta volia ésser moralista, o res. I em va agradar i em vaig solidaritzar.» La poeta s'ha mantingut absolutament fidel a la seva declaració, perquè cada nou poema, en superar les exigències de la inevitabilitat, intenta ser una exploració d'un altre aspecte de la vida moral de l'ésser humà. La poeta no concep un poema que no ens ajudi a examinar socialment el sentit i l'orientació de les nostres vides.



L'obra poètica de Marta Pessarrodona es pot dividir en quatre èpoques ben clares. Els anys d'aprenentatge entre 1960 i 1969 (de *8 poemes*, 1964 a *Setembre 30*, 1969). Primera maduresa entre 1970 i 1981 (*Vida privada*, 1973; *Memòria i*, 1979; i, *A favor meu, nostre*, 1981). Segona maduresa entre 1982 i 1997 (*Berlin Suite*, 1985; *Homenatge a Walter Benjamin*, 1988; *Eros més que Thanatos*, 1994; *L'amor a Barcelona*, 1997). I, darrerament, amb els dos *works in progress*, *Animals i plantes* i *Variacions*, ha encetat encara una nova època que s'anirà definint. Ara bé, tot i que cada etapa tingui els seus trets distintius, hi ha un denominador comú que les lliga totes: el pensament. De fet, podríem descriure l'evolució poètica de Marta Pessarrodona com la progressiva assumpció de la profunditat i l'abast del propi projecte intel·lectual, començant pel salt qualitatiu entre els anys d'aprenentatge i la primera maduresa, provocat, en part, per la pèrdua d'un amic, Marià Vancells, i per uns anys de vida compartida amb Gabriel Ferrater. En una conversa amb Montserrat Roig a la revista *Catalan Writing*, la poeta deixa aquesta qüestió ben clara: «La poesia que més m'interessa és la que al darrera hi ha pensament [...] Concebo la poesia com un exercici de la ment.»

La poesia de Marta Pessarrodona és irònica en el sentit que li donava al mot

el crític nordamericà Kenneth Burke, és a dir, de discrepància entre aparença i intenció real en una obra literària. En aparença l'obra de la nostra poeta és molt propera, molt immediata, molt càlida, de manera que molts lectors es queden amb el resultat d'una lectura superficial, quan, en definitiva, és una poesia que va molt a fons i molt enllà. Al capdavant, és una obra que cal llegir una i altra vegada per aprofundir-hi per molt que una primera aproximació ens pugui convèncer que ja hem tret tot el que havíem de treure.

Autenticitat, veracitat i vitalitat es poden abordar juntes. La poesia de Marta Pessarrodona és el resultat final d'una aferrissada lluita per trobar un punt d'equilibri entre dues realitats a priori irreconciliables: la humanitat de la vida i l'artifici de la poesia. La poeta sempre ha sabut que, si s'inclinava cap a la vida, perdria la universalitat de l'art i, si tendia cap a l'artifici, sacrificava l'escalfor de la veritat de la vida. Apostar per la vida només significa acabar amb noticiari de poca volada, i apostar per l'art només significa acabar amb una artefacte bell però buit. La poesia surt de la vida, s'artitza a través de la forma, però conserva la veritat i la força de la vida. La forma potencia la veritat i la vida a la poesia de Marta Pessarrodona.

El dia de demà, quan els crítics especialitzats en poesia catalana vulguin deixar de banda la seva ortodòxia i el seu conservadorisme, veuran en l'obra de Marta Pessarrodona la creació d'una veu inimitable i d'una prosòdia pròpia creada a partir d'una subtil subversió del sistema de la mètrica tradicional. En aquest sentit, es pot afirmar amb veu ben alta que Marta Pessarrodona entronca directament amb la gran línia de poesia moderna experimental, una línia que arrenca amb Eliot i Pound, i es prolonga William Carlos Williams, Marianne Moore, Charles Olson i Robert Creeley, per esmentar només alguns noms.

Inevitabilitat, consciència moral, altura de pensament, ironia, autenticitat, veracitat, vitalitat, i exigència i inventiva formal: nou conceptes que vertebraven una fita indispensable de la poesia catalana contemporània.

D. Sam Abrams

Viure les paraules, posar lletra a l'existència

La poeta Marta Pessarrodona (Terrassa, 1941) és, i no crec equivocar-me, l'escriptora més polifacètica de les lletres catalanes. A part d'una producció poètica, reconeguda com una de les més importants de les últimes dècades i traduïda a diverses llengües (*Setembre 30*, 1969; *Vida privada*, 1973; *Memòria i...*, 1979; *A favor meu, nostre*, 1981; *Berlin Suite*, 1986; *Homenatge a Walter Benjamin*, 1989, i *L'amor a Barcelona*, 1998), és autora de dues obres dramàtiques (*Història*, 1975; *Tres dies que van sotraguejar el règim franquista*, 1983), ha escrit les adaptacions teatrals de *L'amant*, de Harold Pinter; de *Fills d'un Déu menor*, de Mark Medoff, y de *Savannah Bay*, de Marguerite Duras; ha traduït nombroses novel·les d'autors cabdals de la narrativa contemporània (Doris Lessing, Susan Sontag, Althusser o la mateixa Duras), és assídua col·laboradora de la premsa escrita, conferenciant, crítica literària, assagista i —aspecte de la seva obra que ens interessa ara— narradora de contes veritablement magnífics («El quest d'Elisabeth», 1982; i el volums intitolats *Nessa Nin. Narracions*, 1988, *Ever More. Ficcions*, 1995, i *Durand Gardens*, 2002).

Subratllar el fet que Marta Pessarrodona cultivi tants rams de l'escriptura no constitueix cap novetat, és cert; però ho he fet per una raó: perquè darrere de cadascuna d'aquestes activitats literàries hi ha una sola autora i diverses escriptores. O, allò que ve a ser el mateix: hi ha una sola persona, un únic —encara que enormement ric i profund— univers literari, i diverses escriptures, és a dir, diversos llenguatges.

Tractaré d'explicar-ho.

Quan un poeta escriu narrativa, quan un poeta deixa d'escriure versos i escriu prosa, gairebé sempre ens ofereix una prosa que, per excel·lent que sigui, està regida per la paraula poètica. No és un defecte (bé, en alguns casos); però no ens trobem davant d'un narrador. I, cal dir-ho d'entrada, no és aquest el cas de Marta Pessarrodona, que s'enfronta al fet de narrar una història, un ambient, un estat d'ànim, una revelació essencial, una emoció intensa, el buit o la grandiositat de l'existència, la desolació que deixa tota pèrdua irremediable o el revifador amor amb un llenguatge que, si bé pot assolir una gran força lírica quan a l'autora li convé, no és el propi de la poesia sinó de la narrativa. I, encara més, això Marta Pessarrodona ho fa utilitzant tota mena de recursos propis de la gran narrativa contemporània (des de Virginia Woolf a James Joyce,

passant per Katherine Mansfield o Christa Wolf). És a dir, Marta Pessarrodona no podria convertir en un conte qualsevol dels seus poemes, i a l'inrevés: cap dels seus poemes podria donar lloc a un conte. Això, que pot semblar molt simple —i de fet ho és—, és un dels problemes de molts literats que creuen que escriure consisteix a tenir un idea i, després, exposar-la en paraules; és a dir, que allò que importa és una idea o un argument, i que es tracta de vestir aquesta idea o aquest argument amb paraules, amb les paraules més escaients. De fet, no és així; o, almenys, no ho és per als escriptors de la raça a la qual Marta Pessarrodona pertany. Per a ella, allò que vol dir, allò que vol expressar, sorgeix ja amb la paraula, amb les paraules que li són pròpies.

Entre continent i contingut no hi ha diferència; són una mateixa cosa. És la pulsio verbal que tria el seu propi llenguatge, la que arrossega a l'escriptora cap al vers o cap a la prosa narrativa (o, en altres moments, cap a l'estil discursiu assagístic o dramàtic). I que consti que aquest canvi de llenguatge no equival a un canvi d'univers literari. En absolut. Els elements temàtics de l'autora (l'amor, l'amistat, la mort, l'aprehensió d'allò que és tant definitiu com efímer, els desgraciats avatars que conformen l'existència de l'home actual i els poders polítics i econòmics sense nord que el governen, la soledat, el paper essencial que l'obra d'altres creadors de la cultura occidental ha jugat a la seva visió —i experiència— del món) són els mateixos tant a la seva poesia com als seus

contes, com als seus articles d'opinió a la premsa escrita. Allò que canvia —insisteixo, perquè no és usual a la nostra cultura— és el procés verbal mitjançant el qual aconsegueixen néixer.

Una altra característica d'aquests contes —i de tota l'obra de Marta Pessarrodona— és allò que, per entendre'ns, anomenaré «cosmopolitisme». El lector trobarà aquí contes situats a Berlín («Frau Privat» o «Olivia Sonata»), a Londres («El quest d'Elisabeth» o «Durand Gardens»), i, és clar, a llocs més o menys concrets de Catalunya («La revolució»). Però cal parlar d'aquest «cosmopolitisme», atès que no es tracta del fet, simple, que l'autora desenvolupi una història en un lloc determinat, en un escenari que podria ser substituït per un altre. No, el cas de Marta Pessarrodona no és com el d'altres —molts— escriptors que situen una novel·la en una ciutat estrangera determinada però l'argument de la qual podria transcórrer en una altra, i la resta, fora de l'argument, es redueix a una mena de guia turística. En els contes de Marta Pessarrodona els escenaris, els ambients, les atmosferes formen part de la manera de ser dels personatges, influeixen en les seves reaccions, en les seves emocions i en la manera de relacionar-se amb els altres; els carrers, les tradicions, les olors, la cultura, el clima, la llum, la història de la ciutat on es desenvolupa cada conte impregnen el nervi i la sensibilitat dels personatges. Els lectors de la poesia d'aquesta autora saben el que vull dir: *Berlin Suite* i *Homenatge a Walter Benjamin* van sorgir de les estades de Marta Pessarrodona a Berlín. Però ella no va escriure un llibre de viatges ni una guia turística en forma poemàtica, sinó un recull de poemes memorable sobre la condició de l'home del final del segle xx. Va incorporar Berlín i la seva història a la seva experiència personal, experiència que, en el seu cas, aconsegueix recollir el ressò de la col·lectiva. Parlo d'experiència moral, de la valoració moral de la pròpia experiència. I això és el que trobem, també, als seus contes. Per això ens incumbeixen: perquè estan fets de la nostra matèria, dels nostres somnis, de les nostres pèrdues i dels nostres fracassos.

En el pròleg a l'edició castellana de *Berlin Suite* vaig dir que «Hi ha poetes que escriuen amb paraules i poetes que escriuen amb la vida. Marta Pessarrodona viu les paraules i posa lletra a l'existència». Ho repeteixo.





OBRES PUBLICADES:

POESIA

7 Poemes (Impremta Morral, Terrassa, 1964).
Primers dies de 1968 (Impremta Ventayol, Terrassa, 1968).
Setembre 30 (Ariel, Barcelona, 1969).
Vida privada (Lumen, Barcelona, 1973).
Memòria i... (Lumen, Barcelona, 1979).
A favor meu, nostre (LaSal, Barcelona, 1981).
Poemes: 1969-1981 (Edicions del Mall, Barcelona, 1984).
Berlin Suite (Edicions del Mall, Barcelona, 1985).
Berlin Suite (Edicions del Mall, Barcelona, 1985), versió castellana i pròleg d'Ana Maria Moix.
Homenatge a Walter Benjamin (Columna, Barcelona, 1989).
Hyllnig till Walter Benjamin (Aura Latina, Malmö, 1998), versió sueca de Lasse Söderberg.
Berlin Suite / Homenaje a Walter Benjamin (DeBolsillo, Barcelona, 2002), versions castellaneres de Manuel Serrat Crespo, presentació d'Ana Maria Moix.
Tria de poemes (Columna, Barcelona, 1994).
L'amor a Barcelona (Columna, Barcelona, 1998).

El amor en Barcelona (Pen Press, Nova York, en preparació), traducció d'Alejandro Varderi.
Confession (Poetry Ireland, Dublín, 1998), antologia en llengua anglesa amb versions de Jenny Attala, Pat Boran, Stephen Boyd, Tony Curtis, Theo Dorgan, Bill Herbert, Mary O'Malley i Eugènia Puig.
Marta Pessarrodona CD, selecció de poemes i presentació d'Ana Maria Moix (Zanfònia, Barcelona, 2000).

PROSA

«En busca de Elizabeth», dins *Doce relatos de mujeres* (Alianza, Madrid, 1982). Versió castellana de Clara Janés; també a *Frauen in Spanien* (Deutsches Tagebuch Verlag, München, 1989).
Nessa Nin. Narracions (Plaza & Janés, Barcelona, 1988).
Narraciones (Plaza & Janés, Barcelona, 1988), versió castellana de Jordi Marfà.
Les senyores-senyores ens els triem calbs (Abitar, Barcelona, 1988).
 «Guy Fawkes a les Golondrines», dins *Les Golondrines: cent anys* (Abitar, Barcelona, 1988).
 «Urbis et Puellae», dins *Barcelones* (Edicions de l'Eixample, Barcelona, 1989).

«L'elisir d'amore», dins *Dotze escriptors dotze hores a les Rambles* (La Campana, Barcelona, 1992).
Ever More. Ficcions (Ed. 62, Barcelona, 1995).
 «Durand Gardens», dins *Dones soles* (Planeta, Barcelona, 1995) i en versió castellana juntament amb «La revolució» (DeBolsillo, Barcelona, 2002).

ASSAIG

«La dimensió europea de la cultura catalana», dins *Annals del 10è Aniversari* (Patronat Català Pro Europa, Barcelona, 1992).
 «Persiguiendo el tiempo. La literatura, los senderos de un pensar poético», dins Manuel Cruz y Fina Birulés (eds.): *En torno a Hannah Arendt* (Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1994).
 «Barcelona, una nova ciutat europea», dins *17 per Barcelona* (Columna, Barcelona, 1995).
 «La señora Dalloway o la heroína es la autora», dins *Heroínas de ficción* (Ediciones del Bronce, Barcelona, 1999).

TEATRE

Història (Radio Televisión Española, 1975).
 Harold Pinter: *L'amant*, adaptació catalana de *The Lover* (Festival Internacional de Teatre,

HIC ET NUNC

Sempre és més fàcil parlar d'una altra persona que d'una mateixa o, bíblicament, veure la palla en l'ull aliè que... etcètera. De tota manera, ja enceto un dels meus interessos poètics actuals, que és el llibre *Variacions —work in progress—* a partir de la meua lectura del Llibre que no és un llibre (Borges *dixit*), ans una història de la literatura. Paral·lelament, i és nou en la meua vida literal i literària, suposo que com a conseqüència d'un cert canvi d'habitatge, treballo en un altre volum poètic: *Animals i plantes* (títol provisional). A la vegada, no tinc cap pressa per enllestir cap dels dos llibres. En definitiva, mai no n'he tingut, de pressa, encara que sí por que un dia se m'estronqui la inspiració poètica, la qual cosa palesa, suposo, que crec en la inspiració o, com diria Sant Joan de la Creu, «*El primer verso me lo escribe un ángel, después yo...*» (cito de memòria).

Pel que fa a prosa, estic treballant en un conte complex, que encara no sé si titularé «Caïm» o «Abel» (i els títols em són fonamentals) i que, en qualsevol cas, portarà un epígraf: «*Abel était l'aîné, j'étais le plus petit. / Nous mangions notre pain de si bon appétit...*» És a dir, una cita del poema «Aux Feuillantines» de Victor Hugo (*Contemplations*, 1855) sense la qual no he pogut escriure aquest conte que desitjo escriure des de fa més de vint anys. (Recordava els versos però no sabia de qui eren, i això em paralitzava.)

Pel que fa a prosa assagística, confio acabar aviat un altre llibre sobre Mercè Rodoreda, *Mercè Rodoreda i el seu temps*, que ja fa uns mesos que hauria d'haver acabat. També enllestir un altre retrat, que s'arranglarà amb els que ja he escrit sobre Montserrat Roig, Maria Aurèlia Capmany, Frederica Montseny i l'esmentada Rodoreda. Aquesta vegada és un retrat de Caterina Albert i com els anteriors volums tindrà fotografies de Pilar Aymerich.

Confio a anar traduït, que és una activitat que m'apassiona i sobre la qual no tinc ni mitja teoria, si exceptuem que considero que el més important és retre la veu de l'autor/a original a la llengua de sortida. Confio encara més a llegir cada dia més —no em disculpo per la redundància— perquè fa anys que em preocupa més morir sense haver llegit una sèrie d'obres que no pas escriure'n algunes de meves. I, finalment, confio a compartir la vida amb un/s ésser/s pelut/s, com ara, cuinar cada dia millor, fullejar en pantalla cada dia uns quatre diaris, i jugar un parell de vegades per setmana al golf. Tot plegat és modest. O així m'ho sembla.

Sitges, 1982 - Teatre Regina, Barcelona, 1982).

«Tres dies que van sotraguejar el règim franquista», dins *Dones i Catalunya* (Athens International Festival of Theatre, 1982 - Barcelona, 1983).

Mark Medoff: *Fills d'un Déu menor*, versió catalana de *Children of a Lesser God* (Teatre Arts, Barcelona, 1984).

Willi Russell: *Tot educant Rita*, versió catalana d'*Educating Rita* (Teatre Regina, Barcelona, 1985).

Marguerite Duras: *Savannah Bay*, versió catalana de *Savannah Bay* (Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya - Teatre Romea, Barcelona, 1986).

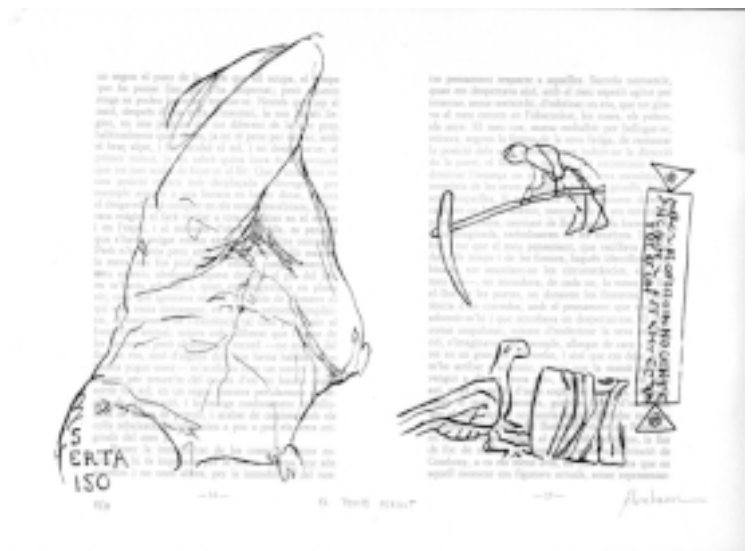
Patir, passió, «pastiche» (*Abans de la funció*) (Centre Dramàtic de Catalunya / Catalunya Ràdio, 1990).

Arnold Wesker: *Four Portraits - Of Mothers* (Institut del Teatre, Barcelona, 1996).

Això Guixa. *Homenatge a Joan Oliver / Pere Quart* (Mercat de les Flors, Barcelona, 1999).

D'altres veus en el mateix àmbit. Autores dins de la literatura catalana (Palau de la Música Catalana, Barcelona, 6-III-2002).

El Segle de les Dones (Teatre del Liceu, Barcelona, 18-III-2003).



Cultura i compassió

Si bé és cert que el temps ens fa, ens refà i ens perfà, també ho és que els actes d'algunes persones ens permeten de reconèixer-les sempre. Han passat gairebé trenta anys des que Marta Pessarrodona va començar a col·laborar amb regularitat a la premsa diària publicada a Catalunya: era el 1975-76, s'acabava la dictadura amb el cap d'Estat mort en un llit, començava la transició cap a la democràcia i s'obrien portes a l'esperança. El *Mundo Diario*, per exemple, estrenava una pàgina en català que va comptar amb la seva participació, i després van seguir *La Vanguardia*, *El País*, el *Diari de Barcelona*, *El Periódico*, *l'ABC*, *l'Avui*... diversos mitjans de comunicació de diferents ideologies on Marta Pessarrodona ha anat compartint amb el lector i la lectora corrent (expressió manllevada del Doctor Johnson, passada pel sedàs de Virginia Woolf) la seva manera d'enfrontar-se al món, que amb els anys no s'ha modificat pas radicalment.

Des del començament, els seus articles a la premsa s'han centrat en dos grans temes: la literatura i els esdeveniments d'actualitat, que ella ha sabut barrejar perquè formen part de la seva manera d'entendre la vida i perquè la seva faceta d'articulista no es pot separar de la de poeta, narradora i traductora. Així, Marta Pessarrodona ens ha fet participar de la seva admiració per determinades obres i autors, per títols acabats de publicar, per clàssics reeditats, per traduccions de biografies, per volums de correspondència..., en definitiva, ens ha parlat i ens parla de llibres i de cultura, dels au-

tors i autores que ha llegit i estimat perquè formen part de la seva tradició cultural, catalana i europea. En aquest sentit s'han d'entendre els emocionats articles publicats amb motiu de la mort d'un autor o autora determinats, concebuts com a homenatge i tribut. Marta Pessarrodona té sempre present l'existència d'un llegat cultural que conforma els escriptors més enllà de la seva individualitat. La seva concepció de la cultura s'arrela sòlidament en l'Occident llatí quan ja s'hi escrivia en una llengua vulgar: en un temps tan llunyà com l'Edat Mitjana, no tan fosc com alguns han volgut, els escriptors i escriptores entenien que fer un llibre volia dir reescriure les autoritats literàries que els havien precedit, tot establint un diàleg creatiu amb els autors i les obres del passat que constituïen la seva pròpia tradició amb la ferma voluntat d'acabar integrant-s'hi algun dia.

En els seus articles, Marta Pessarrodona també comparteix les seves opinions sobre els fets que es produeixen al món d'avui. Amb referències explícites a la pròpia experiència, a partir de les seves reflexions ètiques, amb meditats viatges reals o literaris, l'autora ha tractat els temes més diversos i ho fa encara amb assiduitat, sobretot des de la secció «Diàleg» del diari *Avui*: el segle de les dones, la política nord-americana, el conflicte d'Israel i Palestina, les guerres de l'Iraq, la violència domèstica, el terrorisme, la política catalana i espanyola, el tennis, el golf... són alguns dels molts arguments que ha fet servir per exposar amb independència de criteri i lucidesa les seves idees sense por d'allunyar-se del pensament políticament correcte, possiblement perquè sap que si no vigilem ens acabarà esclafant a tots. Per exemple, no dubta gens a defensar raonadament la causa dels jueus, tan desacreditada avui dia en nom del progressisme.

En els seus sempre ben documentats articles, Marta Pessarrodona s'implica personalment i manifesta sense embuts el seu compromís ètic amb la vida i amb les persones, com ho fa també en la seva poesia. Els temes que tracta, les seves reflexions, destil·len sempre una mirada compassiva envers tots aquells que pateixen els avatars de la història, per la humilitat morta, com diu citant un vers de Carner, el mestratge del qual no deixa mai de reconèixer. Segons com, la condició humana no manifesta diferències i pot arribar a ser molt feble. «Per damunt de l'est i de l'oest hi ha una por, un desconcert, que ens agermana», diu en un article sobre la *Cassandra* de Christa

Wolf publicat a *La Vanguardia* en un allunyat 1986. Vet aquí com es fusionen la cultura i la compassió.

No he triat aquesta frase a l'atzar: Marta Pessarrodona la podria haver escrita perfectament aquest mateix any que vivim. I és que malgrat el pas del temps els seus articles conserven tota la vigència. Per exemple, els escrits sobre Doris Lessing el 1988 i el 1999, amb referències a la visita que l'autora anglesa va fer a l'Afganistan el 1986, es complementen del tot. Els que parlen de l'Iraq escrits el 1998 o els dedicats a Bòsnia-Herzegovina el 1998-1999 els podem llegir perfectament el 2003 o el 2004 perquè l'autora sap transcendir la immediatesa amb la profunditat de les seves reflexions.

El mitjà on llegim la literatura paral·lela, com en deia Montserrat Roig dels articles periodístics, comporta les seves servituds. Si no es recullen en un llibre, els articles publicats a la premsa acaben per perdre's a les hemeroteques i seria una llàstima que els de Marta Pessarrodona tinguessin aquesta fi. No s'ho mereixen. No tinc cap dubte que el dia que algú es decideixi a editar una selecció dels seus articles en sortirem guanyant tots plegats. És clar que m'agradaria que no li passés com a Irene Polo: els seus escrits apareguts entre el 1930 i el 1936 els ha publicat amb tot encert i polidesa Quaderns Crema, amb una glamorosa fotografia a la coberta, l'abril del 2003.

Antònia Carré



Aquí amb aquesta llengua et diria...

(Notícia de la traductora Marta Pessarrodona)

Marta Pessarrodona ha exercit com a traductora des de la professionalitat i la passió. Les seves llengües bàsiques d'incorporació al català i al castellà són el francès i l'anglès, llengües, d'altra banda, que sovintegen també els seus versos. Després de la seva estada com a lectora a la Universitat de Nottingham (Anglaterra), s'inicia en el camp de la traducció en castellà als anys setanta, amb obres de diversos gèneres, algunes de tipus tècnic i relacionades sovint amb la pintura: *Henry Moore: dibujos* d'Ann Garrould; o bé novel·les com *Un mes de domingos* de John Updike, *Seres con poderes ocultos* de Colin Wilson, *Funny Lady* de Leonore Fleischer, *Ragtime* d'E.L. Doctorow, *Las palabras para decirlo* de Marie Cardinal, o *Miedo a volar* d'Erica Jong, entre d'altres. A mitjans dels vuitanta, s'especialitza en les traduccions que formen part dels seus interessos intel·lectuals, preferentment descobrint per al públic les grans autores del xx. De Doris Lessing ha traduït *Si la vejez pudiera* (Edhasa, 1988), *De nuevo el amor* (1998), *Diario de una buena vecina* (1987), *Dentro de mí* —també en català, *Dintre meu* (Destino, 1997)— i *El día que murió Stalin* (2001). Alguns autors com E.M. Forster, amb *Una habitación con vistas* (1991), es compten també entre les seves traduccions. D'Erica Jong ha traduït *Paracaídas y besos* (1986); i amb Carles Urritz Geli, *El porvenir es largo* de Louis Althusser l'any 1993. Cal recordar a més les traduccions de *Rostros en el agua* de Janet Frame i *Verdes mansiones* de W.H. Hudson, ambdues del 1991, i *Matadero: Bosnia y el fracaso de Occidente* de David Rieff (1996). La seva primera traducció al català s'estrena en la literatura infantil amb *Varenka* de Bernadette l'any 1972, a la qual segueix *El món rodó* de Gertrude Stein (1985). Seran importants després *L'amant* de Duras l'any 1989, *Una vida pròpia* de Gerald Brenan (1990) i *Una dona desconeguda* de Lucía Graves, a Proa l'any 2000. Té en preparació *Sense & Sensibility* de Jane Austen.

D'altra banda, el treball sobre el grup de Bloomsbury ha inspirat la major part de la seva activitat traductora: des de les obres de Virginia Woolf (a vegades només en pròlegs com en *Fin de viaje* o l'estudi de Nigel Nicolson *Retrato de un matrimonio*) fins als assaigs més solvents sobre l'autora. Ha traduït, per exemple, els dos volums de

Virginia Woolf de Quentin Bell (Lumen, 1980 i 1982); o s'ha ocupat directament de l'edició d'alguns altres (*La muerte de Virginia Woolf* de Leonard Woolf, Lumen, 1984), i *De amiga a amiga: cartas que sólo una mujer puede escribir* de Wyse Lois l'any 1998. Un llarg camí que culmina amb el comissariat de l'exposició *El grup de Bloomsbury* (Barcelona, 1986) i amb el catàleg *El Grup de Bloomsbury* (Fundació Caixa de Pensions, 1988).

En francès, la seva tasca s'ha desplegat cap a aquelles autores que acaben de configurar l'univers moral i crític de la seva formació. A més de *L'amant*, ja mencionada, tradueix de Marguerite Duras *Savannah Bay* (Edhasa), i de Simone de Beauvoir les novel·les *L'edat de la discreció*, *Monòleg* i *La dona trencada*, publicades per Deriva Editorial l'any 2002.

Cal remarcar que l'autora ha traduït teatre que no ha estat publicat: Mark Medoff, Harold Pinter o Willi Russell representen alguns dels seus interessos en aquest camp.

La traducció de les obres de Lessing, de Sontag, dels estudis sobre Woolf o de les novel·les de Simone de Beauvoir respon a una implicació determinada en el paper intel·lectual de la dona en la literatura. Pessarrodona, que entén la traducció com a exercici privilegiat de lectura, ha reconegut la influència d'aquestes autores en la seva obra. Susan Sontag, juntament amb Walter Benjamin, forma part del seu itine-

rari intel·lectual. Ha traduït d'aquesta autora *Cap a Amèrica* (Proa, 2002) i *Patint pel dolor dels altres* (2003), en català, i *El amante del volcán* (Alfaguara, 1996). Escriptora ella mateixa de biografies, s'hi ha endinsat des de la traducció: *Sarah Bernhardt, el riure indestructible* de Françoise Sagan (Círculo de Lectores, 1991); *Katherine Mansfield* de Claire Tomalin, o l'autobiografia de Dora Russell, *Dora Russell* (Grijalbo, 1979). D'altres traduccions tenen una empremta especial en la seva poesia, com ara la realitzada, juntament amb Rosa M. Piquer, del *Llibre de les revelacions de l'amor diví* (Proa, 2002) de Juliana de Norwick: «Miro el llibre obert / i vull creure més que mai / en l'anacoreta de l'Edat Mitjana: / "Tot anirà bé, tota mena de cosa / anirà bé"». Així entenem també la versió del llibre de Sylvia Plath *La campana de cristal* (Círculo de Lectores, 1992).

Una sempre manifesta passió pel viatge culmina amb la direcció de la col·lecció *Mujeres viajeras* de Plaza y Janés, en la qual ella mateixa tradueix alguns textos, com per exemple *Risa africana* de Doris Lessing. Marta Pessarrodona multiplica els seus centres d'interès amb una total capacitat per atendre gèneres i temes. Sovint aquesta pràctica es bifurca en treballs propis o en articles periodístics o en versos. D'una manera clara, podríem qualificar el seu treball de càtedra itinerant de la literatura en general.

Significativament, l'autora mai no ha lliurat al públic traduccions de poesia. La raó de ser d'aquest fet ve del mateix compromís de Pessarrodona amb la seva obra. Ella mateixa afirma que les traduccions poètiques vindran més tard, quan ja no consideri necessari explorar el cabdal líric propi. Espigolant articles, s'hi troben diverses valoracions sobre la traducció: què es perd i què queda en la versió d'un poema d'Akhmatova, per exemple, o quin perill corren els autors clàssics, *The Old Masters*. Pessarrodona es recrea en els registres de la prosa nerviosa de Sontag, o la més temperada de Lessing; serveix l'objectivitat clínica de Beauvoir i l'aparent parquedat de Duras. Però sobretot incorpora amb cada escriptor o escriptora una forma de veure el món que sol traslladar d'una manera o d'una altra a les diverses esferes de la seva activitat literària.



El·ls ulls contra el temps

A la meitat del camí, en ple migdia enlluernador sobre totes les coses, Miquel Lluís Muntané fa una parada tècnica des de l'obrador on es cou el nostre pa de cada dia, el pa de la vida i la poesia, l'art... «per provar d'explicar-ho». És aquest un llibre de constatacions, una indagació en el pas del temps, un joc amb les busques del rellotge, tant les aturades com les que van endarrere i endavant. Però qualsevol mirada, que és com una aigua que es dona a beure —diria Andrade—, té el perill de la nostàlgia, de les falses esperances, de la negror que busca infructuosament la llum del demà i de l'ahir: Muntané, poeta savi en la forma i en el fons, coneix de sobres els perills que les mentides de la poesia ens ofereixen, ens els posa a l'abast de la mà, i per això gira el seu discurs cap a una òptica vitalista i revitalitzadora dels ulls del lector i de la realitat mateixa. És un poeta, a la manera d'un cert Guillén i del color llunyania de l'Ungaretti menys religiós, que explota i fa esclatar la mirada intensa i detallada, com si ens digués, a mig camí del crit i el xiuxieig (vull dir produint un efecte de pèndol entre aquests dos pols sagrats), que valen la pena les coses més petites perquè hi reposa la grandesa que només podem conformar-nos a intuir. La



vida és en si mateixa una revelació, i la poesia, la manera d'explicar aquesta revelació.

En sis parts, *Migdia a l'obrador* dona fe de l'ordre del temps i de la seva caòtica i

Miquel Lluís Muntané
Migdia a l'obrador
Pagès Editors, Lleida, 2003
104 pàgs.

tanmateix i finalment ordenada disposició. Hi trobarem, doncs, d'un mode suau i elegant però altament traïdor i incisiu, rere una capa de celebració amb el just contrapès de conflicte moral irremissible, la recuperació dels instants perduts («Contrallum», «Final d'estiu»), les preguntes sense resposta o amb la justa resposta que voldríem defugir (brillants reflexions sobre la condició de l'ésser com ara «Cronos», «Consciència de l'aigua» o «Adagio», un poema pel qual sento debilitat), la descripció bella i tendenciosa per analògica («L'heura obstinada», un gran poema, o «Lluna d'octubre») o els correlats, vida objectivada a través d'altres personatges (com l'espèl·lid «La solitud del capità», que tanca el llibre). I tot amanit amb un to deliberadament senzill i directe, bressolat per una música, una oïda, com n'hi ha poques, ritmes decasíl·labs a tall d'espases lluents contra el vespre.

Poeta de celebració de la vida, poeta amorós i intel·ligent, poeta de constatació més que d'indagació, Miquel Lluís Muntané ens ha fet a mans un llibre de contrallums on podem perdre'ns i retrobar-nos. I això ha de ser també la poesia: una pèrdua primer, una supervivència després.

Txema Martínez



Un debut summament prometedor



El Premi Primera Columna és, com ja insinua el nom, un dels pocs certàmens literaris de casa nostra destinats exclusivament a descobrir autors debutants. La cobertura publicitària que proporciona el fet de proclamar-se el veredictes en la mateixa sessió en què es dona a conèixer el guanyador del Premi 23 d'Abril, afegida a una discreta dotació econòmica, i, sobretot, a la publicació del llibre en vigílies de Sant Jordi (i amb les garanties de correcció amb què habitualment treballa la gent de Columna), són alguns dels al·licients que acompanyen aquest premi de trajectòria encara curta però de resultats força engrescadors.

L'anterior edició del Premi Primera Columna la va guanyar Víctor Aldea amb *Obanshee*, un llibre que, sense ser cap meravella, reunia al·licients suficients com per fer-nos esperar amb interès noves produccions del seu jove autor. Enguany la cosa ha anat encara millor i puc dir que aquest mínim de suficiència que en bona lògica haurien de tenir tots els llibres que apareixen amb l'aurèola de guanyadors d'un premi ha estat superat amb escreix. Em refereixo a *Pedres de toc*, de Carme Torras, una barcelonina nascuda el 1956 que en el seu currículum professional té els títols de llicenciada en Matemàtiques, doctora en Informàtica i professora d'Investigació a l'Institut de Robòtica del CSIC-UPC.

Val la pena entretenir-se uns instants en el prestigiós historial professional d'aquesta científica que ara aterra en el planeta de la novel·la, ja que en el seu ram no és, ni de bon tros, cap debutant. Ben al contrari. Carme Torras porta ja publicats quatre llibres i un centenar d'articles, i s'ha fet mereixedora de diversos

Carme Torras
Pedres de toc
Columna, Barcelona, 2003
232 pàgs.

reconeixements entre els quals destaquen el Premi Divulga del Museu de la Ciència de Barcelona, el Premi Rafael Campalans de l'Institut d'Estudis Catalans i la Medalla Narcís Monturiol de la Generalitat de Catalunya al mèrit científic i tecnològic.

M'apresso, doncs, a dir que *Pedres de toc* és una novel·la primerenca d'una autora que comença a transitar pel món de la creació literària amb un perfil no gens convencional. Potser és per això que *Pedres de toc* està força lluny de les primeres temptatives que estem acostumats a veure. Provatures en què pesen més les bones intencions de sortida que l'encert final, les vacil·lacions del trajecte que la solidesa del conjunt.

Vull dir amb tot això que Carme Torras no s'ha emparat en la seva condició de debutant per limitar-se a una estrena prometedora i prou. Fa un moment deia que ens les havíem amb una escriptora de perfil molt especial i això es detecta en l'ambició del projecte literari que ha volgut desenvolupar i en els destacables valors que el lector percep així que s'endinsa en les seves pàgines.

Pedres de toc és una novel·la construïda al voltant de dos personatges molt potents: Carla Vinyals, una jove periodista, i Nydia Aréchiga, una veterana diva del món de la dansa. Dues dones de característiques molt diferents i de personali-

tats fortes a les quals l'autora fa xocar com dues locomotores desbocades.

Malgrat la seva joventut, Carla és una dona reflexiva i mancada de sentit de l'humor. Tocada per la pulsio d'indagar, la seva gran vocació és el periodisme d'investigació, i, de moment, l'alimenta a mitges amb la seva feina en una empresa dedicada a escriure per encàrrec biografies de ciutadans més o menys anònims. Nydia Aréchiga, en canvi, és un volcà en contínua erupció creativa. Al començament de la novel·la la trobem en les vigílies del seu seixanta-cinquè aniversari, motiu pel qual els seus dos fills es posen en contacte amb l'empresa de la Carla, ja que volen regalar a la seva mare allò que mai han pogut acabar de conèixer del tot: una descripció ordenada i completa de tots els racons de la seva biografia. No tant la de l'artista prestigiada arreu del món —que aquesta ja la coneixen— com la part de la seva infantesa i joventut a Mèxic. Una època en la qual va començar una prometedora carrera com a pintora que va abandonar bruscament i sense cap explicació.

La temptació d'irrompre en el passat d'un personatge tan singular toparà amb el desinterès i les evasives de la investigada fins que la perseverança de la Carla provocarà algunes esclatxes en la cuirassa de la seva oponent que permetran descobrir l'existència d'un secret en el seu passat. Un secret que, malgrat els anys transcorreguts, es manté molt present a l'interior de Nydia. I és justament aquí, en aquesta esgrima entre dos caràcters oposats —l'energia reflexiva de Carla contra l'energia explosiva de Nydia—, on Carme Torras construeix un laberint de tensions que esdevé el fil conductor de *Pedres de toc*. Un fil que sap

controlar al llarg del llibre amb un pols poc habitual en una debutant.

A partir del primer contacte entre les dues protagonistes la trama progressa de manera imparable. Fins i tot amb alguns cops d'efecte —l'accident de Carla, per exemple— que denoten una notable intuïció narrativa. Carme Torras té sentit de les proporcions a l'hora de descriure situacions, no es perd en detalls innecessaris i fa dialogar els personatges de manera convincent. L'autora sap jugar també amb un punt de vista canviant de gran eficàcia comunicativa de cara al lector. Un punt de vista que tant se situa en l'exterior dels personatges com s'instal·la en el seu interior per completar una reflexió o puntualitzar un diàleg.

Fins i tot té el tacte suficient com per no magnificar el secret de Nydia Aréchiga. Un secret petit en les seves dimensions reals però de proporcions multiplicades pel silenci i la distància dels anys. En aquest punt és on Carme Torras ens torna a demostrar que sap perfectament el que vol: no es tracta d'entabanar el lector amb un fil d'intriga més o menys ben trenat sinó de situar-lo com a espectador privilegiat en la primera fila del xoc de dues dones singulars.

Magnífic debut, doncs, aquestes *Pedres de toc* de Carme Torras. Un llibre que recomano vivament i al qual només retrauria l'excessiu control que l'autora exerceix sobre els sentiments dels personatges. A primera vista tal vegada ens pot semblar que ja hauria de ser així: Carla és una dona que sembla no tenir espai per als sentiments i Nydia els camufla sota la seva permanent activitat. Per a l'una el passat és font de coneixement, per a l'altra l'única realitat que val és el present. El joc de les dues es basa en mantenir la fredor i no abaixar la guàrdia en cap moment. No tinc tan clar, però, que l'opció de l'autora a favor de l'asèpsia hagi estat la millor tria. En el fons una novel·la és la descripció d'uns fets i uns personatges observats pels ulls de l'autor. Uns ulls dels quals poden sortir llàgrimes o mirades enceses de passió sense que això hagi de deformar necessàriament els perfils de les seves criatures.

Pintar el que es veu, diu Nydia Aréchiga, no té mèrit. El difícil és saber veure. I el quadre que Carme Torras presenta a *Pedres de toc* és dels que enganxen l'atenció de l'espectador. En resum, una primera columna bastida amb materials de gran solidesa. De les que poden suportar el pes d'un edifici singular, no pas un xalet.

Joan Josep Isern

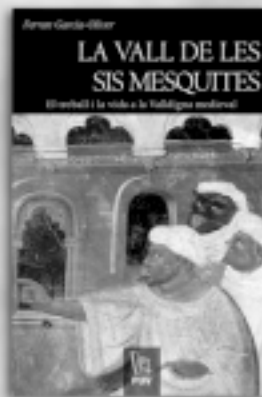
NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Pasajes, 12
El futuro de la naturaleza humana
Preu: 8 €

La vall de les sis mesquites
El treball i la vida a la Valldigna medieval
Fernan Garcia-Oliver
Preu: 15 €

L'Espill, 14
Preu: 9 €



Foucault: un il·lustrat radical?
Josep Antoni Bermúdez
Preu: 16 €



Utopística
Les opcions històriques del segle XXI
Immanuel Wallerstein
Preu: 10 €

PUBLICACIONS DE LA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

c/ Arts Gràfiques, 13 ~ 46010 València ~ Tel. 96 386 41 15 • <http://www.uv.es/publicacions> ~ publicacions@uv.es

Té quasi d'herba la paraula



Ralph Waldo Emerson parla de la naturalesa «obrada» i del llenguatge com d'una poesia fòssil, en el text «The Poet». La implicació de la naturalesa en el poeta té ja una llarga existència. Marià Manent, en *El vel de Maia*, ens diu que podria escriure un assaig sobre la vida del cucut —«a wandering voice», l'anomena—, pel que té de fama de misteriós i de gairebé invisible. Però és des de la tradició verdagueriana que Perejaume es planteja *Obreda* com a encontre entre *arbreda* i *obra*, en un intent que l'objecte artístic tingui una vida orgànica i es creï a ell mateix, semblantment a l'ametista que només sorgeix en un quars de segona formació.

Un dels trets destacats de la poètica de Perejaume és el domini dels conceptes de volum sobre qualsevol altre valor plàstic. En un article d'homenatge a Carles Riba («Materials plàstics a la poesia catalana moderna»), Alexandre Cirici es dolia de l'excés de referents pictòrics en els poetes catalans i de l'escassetat de referències a l'espai: ambient buit, volum sòlid i qualitats superficials. En el cas de Perejaume, el que es produeix és la construcció d'una cartografia verbal que pren cos d'escenografia amb tinta. Podríem parlar d'escriptura volumètrica en el procés d'ocupar espais vocals i d'inventariar topònims per a una terra que ha d'*oralitzar*. Recollint la idea de Cirici que Verdager és el pare de la visió itinerant de l'espai, desplegada després en Maragall, Perejaume l'*artitza* completament en la seva *obreda*, i se serveix sovint d'una musicalitat abassegadora i corpòria. Gonzalo de Berceo, per exemple, és creador de termes tals com «organar»: «Ca estos son los arbores do debemos folgar / En cuya sombra suelen las aves organar»; Juan Ramón Jiménez construeix una poètica al voltant

Perejaume
Obreda
Ed. 62 - Empúries, Barcelona, 2003
336 pàgs.

d'un concepte panteista de la naturalesa. Creació lèxica i fusió de veu i terra és el que trobem en *Obreda*.

El llibre conté tota la poesia de l'autor escrita al llarg de deu anys (1992-2002). En el primer recull, *Les obredes*, hi trobem la creació del bosc lingüístic. El poeta esdevé un oïdor de sons i un receptor d'imatges indèstriades. A tot plegat, li dona espai i li posa nom. En el procés, la llengua també veu créixer el seu suro i els seus nusos, de manera que es va plegant a homofonies i paronímia amb la finalitat d'espessir un verb castigat i diluït en una paorosa estandardització. Perejaume instaura la raó cosificada, materialitzada dels mots. En un sentit divers però proper, actualitza una tradició, tal com ho fa Albert Roig en la recuperació d'un llenguatge que refà un món perdut. En Perejaume no existeix la nostàlgia, es tracta de la força hímnica i inaugural del constructor. Però, en aquest accés, el poeta es pregunta per la naturalesa de la interpretació del món com a lectura. Terra és mot i a l'inrevés, el motor total de la poesia: «Oh invisible, inaudible terra / que em fas a dins suport!, / jo he provat de retenir l'esguard, / amb els ulls oberts, per mirar de veure't».

D'altra banda, el desplegament botànic pren un sentit també constructor. L'alzina, en aquest context, esdevé el símbol de l'enfosquiment i l'or a la vegada, és a dir, del sentit obscur i clar dels mots, d'allò que s'oculta als ulls però existeix. En altres occa-

sions, la mirada de Perejaume té una lectura del tot pastoral, lucreciana, a la recerca d'unes ingenuïtats estàtiques, plàstiques.

Com és l'espai d'*Obreda*? És un espai de relleus per al qual l'escriptura és l'altra cara. El món antic esdevé rítmic, poetitzat, i passa per un cert enrariment foixià: «Tot anava escandint-se, compassant-se, / en el pas lleuger dels portadors». Els vells oficis, el creixement de la natura, tot bolca novament a l'escriptura, i l'escriptura en refà els volums i restableix el cercle d'un treball incessant: «La muntanya és la fondària. / L'aigua surt del riu. / La fondària surt de l'aigua, / de cap avall la punta / per la llera on ho escriu». El poema «L'alçament dels poetes» és una exhortació general als poetes cap a la poesia natural i creadora.

El llibre és variat formalment, des d'estrofes verdaguerianes a poemes en prosa. El treball s'enfoca en la creació lèxica i en el xoc entre sentits i contrasentits. En l'acumulació de Verdager i de Foix *Suroral* planteja la qualitat física de la llengua, la voluntat de donar-li relleu, aspror, tossudeses, profunditat. L'inici és dramàtic i brossià: l'absurd en allò familiar, el pessebrisme com a refundació. En aquest llibre, Perejaume exerceix clarament de pintor d'una paleta que admet només el paisatge de muntanya, un paisatge que transfon la saba a la tinta i al contrari, «Tot em mou a dir-ho així, a posar-ho / per escrit, una mica concavat». A *Textos* tenim un grup breu de poemes en prosa, alguns dels quals podrien passar fàcilment dels olis de Bruegel a la paleta de Foix en la seva fusió entre escriptura i natura. Funcionen com a poètica: l'espai és ordenat segons un llenguatge de codificació universal en què el poeta busca correspondències, dibuixant el món de la matèria amb precisió leonar-

diana per tal de crear l'artefacte verbal bàsicament instructiu. A *Di-buixos* s'hi percep una intenció moral sobre la realitat: aplegar cossos en la successió del poema, intervenir en el dibuix del perceptible, crear direcció a partir del traç, saber-se fundat per allò que és contemplat. Aprofundeix en la poètica de la mutació significativa: «Veig una ratlla d'Ovidi al perfil del Corredor». *Sales* es construeix sota la idea del *lloc portàtil*, des de la visió no sacralitzada del museu: si l'artista i l'obra provenen de l'acció del paisatge itinerant, la seva exposició ha de ser igualment mòbil. El valor sinestèsic de la pintura oïda i de l'escriptura com a llum es desenvolupa en el llibre *Pintures*. Com a assaig poètic de la pigmentació hauríem d'entendre el recull

Moldre tot el món en un petit morter i el seu semblant *Polvoritzar la noció d'obra*. La realitat així fragmentada torna a ser consistent per al poeta, que fa, de tots els llibres, una única obra que és ella mateixa gresol d'aquella idèntica alquímia que Palau i Fabre batejava en Lluç: pigmentar els mots,



artitzar la natura, convertir l'home en un agent transformador de pàgines verbals. *Oïr* s'encapçala amb dues citacions que, com en els altres llibres, fan referència a la percepció. Perejaume s'endinsa en els efectes sonors dels noms, novament des del text de tipus instructiu, i crea tota mena de

simulacions. És per això que un dels poemes del recull fa referència a l'orella de Dionís de Siracusa, la pedrera batejada així per Caravaggio. Aquí Perejaume troba el símbol de la fusió entre so i llum, entre natura, factura humana i artització verbal des de la pintura. Finalment, *Els fets geogràfics* es divideix en dues parts. Entre l'afòrisme i el poema, l'autor explora els límits de l'escriptura i de la pintura i l'activitat del silenci i la quietud. En aquest punt s'arriba a negar l'obra per preservar els llocs: «Oh pintors!, oh pigments!, reduïm presència». El poeta retorna l'obreda, la natura feta obra, a la natura mateixa perquè visqui, arrelli i es destrueixi sota les seves inclemències. L'autor, com a tal, esdevé només un lector de la terra i

l'obra no és seva, és alhora obrer i obrat. D'aquesta dualitat neixen l'exercici poètic de Perejaume i el seu esforç admirable per abastar l'actuació artística des de la vastitud de l'existència.

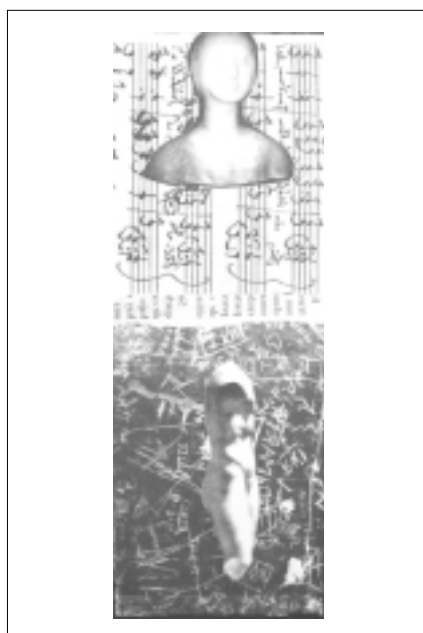
Susanna Rafart

Resulta impossible entendre Napoleó Bonaparte sense tenir en compte les seves lectures. De la mateixa manera que quan era cadet va forjar les seves idees sobre la llibertat en els llibres de Voltaire i Montaigne, la seva concepció de l'honor es basa en Homer i Plutarc, en Racine i Corneille. Davant la guerra, considerava la lectura en el sentit utilitari: en els llibres d'història i geografia que devorava hi trobava la informació necessària per derrotar l'enemic. No és estrany que Josefina se sorprendés de tants volums com es va endur el nuvi a la lluna de mel, mentre preparava la campanya d'Itàlia. Quan ella li'n feia retret, ell responia, sense aixecar la vista de la *Guerre des Alpes* de Saint-Simon, «ja farem l'amor quan haguem guanyat la guerra». Abans de la campanya d'Egipte, llegeix incansablement l'Alcorà per acostar-se a l'esperit dels musulmans.

Potser perquè la biblioteca del seu pare era de les més grans de Còrsega, en va fer preparar una de quatre mil volums escollits per al seu fill, destinat a ser emperador. Li agradava llegir en veu alta, així com escoltar el que li llegien els altres. Un dels escassos entreteniments que hi havia a Santa Helena eren les lectures que feia ell mateix de Molière.

El seu pare va escriure poesia, i els seus

Lectura de Napoleó



germans novel·les, però de Napoleó només es conserven relats de joventut. La seva obra ingent va ser, més que escrita, dictada. Pel que fa a l'estil, les seves idees eren definides: els llibres havien de ser senzills i clars, tan intel·ligibles com el Codi Civil que porta el seu nom, i que Stendhal solia llegir per «agafar el to».

Napoleó va dur una vida literària i va ser el model romàntic de l'heroi dut al límit per la seva pròpia energia. Tot i que no perdia de vista el principi de realitat, era propens a recordar versos cèlebres en moments culminants. El cas més memorable és el de la dolorosa retirada de Rússia, que ell mateix va veure com a principi de la fi del seu imperi. Quan arriba a Varsòvia, sol i d'incògnit, el primer que fa és entrevistar-se amb l'ambaixador francès i amb dos ministres polonesos a l'Hôtel d'Angleterre. Són les primeres persones a qui ha de comunicar la seva derrota en mans del General Hivern. Enfonsat, Napoleó els obsequia amb un monòleg bernhardià de tres hores de durada, on va emergint, com una creua que és alhora un contrapunt, la famosa frase extreta de Voltaire a *La mort de César*: «Del sublim al ridícul no hi ha més que un pas».

Vicenç Pagès Jordà

Petrarca en català, tot esperant el centenari



Traduir els clàssics és una necessitat cultural que totes les èpoques han advertit, de manera que cada tradició lingüístico-literària, tant com ha pogut, s'ha esforçat per anar actualitzant cíclicament les traduccions de les obres clàssiques antigues i modernes. Fins i tot avui dia, després que la postmodernitat ha qüestionat tots els cànons. El cas recent de l'èxit que ha aollit la versió de la *Divina Commedia* duta a terme per Francesc Mira demostra com pot ser d'eficaç i útil aquesta actualització, fins i tot quan existeixen traduccions de molta transcendència, com ara les d'Andreu Febrer i Josep M. de Sagarra, pel que fa a l'obra dantesca.

Podem dir que traduir un autor clàssic, la majoria de les vegades, no significa pas incorporar-lo *ex novo* en una literatura determinada, sinó que suposa més aviat tornar a traduir, proposar versions noves, oferir instruments de coneixement més assequibles des de la perspectiva del lector contemporani. I, de vegades, també comporta l'avantatge d'aconseguir aproximacions a l'obra en qüestió més afinades i incertades que les dels predecessors. És el que passa sens dubte amb la pulcra i escrupolosa traducció d'una tria de sonets del *Cançoner* de Petrarca que Miquel Desclot ha enllestit per a la col·lecció de «Clàssics Universals» de l'editorial Proa i que duu una extensa i útil introducció de Rossend Arqués.

Cal precisar, en primer lloc, que es tracta d'una tria molt àmplia de sonets, cent vint-i-un, si fa no fa una tercera part de tot el *Cançoner*, i, en segon lloc, que es tracta, diguem-ne, d'un saborós aperitiu, ja que Desclot té previst dur a terme la traducció íntegra del llibre de Petrarca per al 2004, any del centenari del naixement del poeta italià. No oblidem que, tot i la importància

cabdal de Petrarca en la formació de la tradició lírica occidental, tot i que els poemes del segle xx l'han rellegit i reivindicat com a precursor de l'intel·lectual modern (i a casa nostra s'hi van afegir entre d'altres Carner, Riba i Foix), encara queda com a assignatura pendent la versió íntegra al català del *Cançoner*. Ara, a principi del segle XXI, Desclot ens l'anuncia amb aquesta segona remesa (la primera va aparèixer el 1999 dins el seu volum *Saps la terra on floreix el llimoner?*), amb la qual cosa ens desperta més frisança de llegir-la. Mentrestant, un primer cop d'ull a la gran part de poemes que s'acaba de publicar ja ens alerta sobre la difícil tasca que s'ha imposat el traductor. Desclot ha volgut triar el camí més desafiador, que és el de voler respectar-ho tot: la lletra del text, el metre i la disposició de les rimes, l'estil del llenguatge —amb el peculiar registre i les figures retòriques—, el ritme i la sintaxi. I, malgrat les enormes dificultats i les inevitables renúncies, els resultats premien l'esforç i la tenacitat, de manera que finalment podem llegir tots aquests sonets petrarquians en un català diàfan, prou elegant, poètic i modern.

Val a dir també que, si bé no existeix encara una versió completa del llibre de Petrarca, els lectors catalans ja havien disposat, des del tombant del segle XIX i tot al llarg del segle XX, de traduccions de diverses rimes del poeta italià. Algunes, d'entre les més reculades, de la mà de Costa i Llobera i de Carner, de Jeroni Zanné i de López-Picó, d'Esclasons i de Maria Antònia Salvà. Més a prop nostre, s'hi han dedicat Osvald Cardona i Francesc de Riart, cadascú amb una antologia molt nodrida apareguda en un volum, i Narcís Comadira, amb una desena de versions. És sobretot la fei-

na d'aquests últims traductors la que ha trobat ara continuïtat, ja que Desclot ha sabut administrar assenyadament aquest capital: si d'una banda incorpora paraules-rima adoptades pels seus predecessors, de l'altra reelabora els versos a la recerca d'una aproximació més substancial a l'original. Per exemple, si comparem les versions de Desclot i de Cardona del primer quartet del poema XLVI, hi observarem evidents afinats, sobretot per com se soluciona la rima del segon amb el tercer vers: «*L'oro et le perle e i fior' vermigli e i bianchi, / che 'l verno devria far languidi et secchi, / son per me acerbi et velenosi stecchi, / ch'io provo per lo petto et per li fianchi*». «Les perles, l'or, els llits vermells i blancs, / que el fred hivern hauria de marcir, / em són amargues punxes de verí / amb què sento fiblar-me el pit i els flancs» (Cardona). «Or i perles i poms vermells i blancs, / que el temps d'hivern hauria de marcir, / em són acerbes punxes de verí / que se'm claven pel pit i pels dos flancs» (Desclot).

Però un cop assumida la parella de sintagmes de la rima, Desclot es preocupa d'atenuar la llibertat amb què Cardona havia tractat l'adjectivació: elimina el «fred» que connota l'hivern i recupera amb «acerbes» un dels dos qualificatius del tercer vers. L'esforç per apropar-se més al text italià, però, es fa patent sobretot al quartet següent. Cardona havia optat per una combinació de rimes diferent a la de Petrarca: si aquest hi aplica, de manera sistemàtica a tot el llibre, l'esquema mètric ABBA-ABBA pel que fa als dos quartets, Cardona, en aquest sonet com en molts altres, es decanta per un esquema més variable, com pot ser, en aquest cas, ABBA-CDDC. Desclot, en canvi, en aquest poema com en tota la resta, segueix, amb no poques dificultats, el

mateix esquema petrarquià, sense per això embrancar-se en versions semànticament allunyades. Ho podem apreciar clarament en aquest altre quartet, el segon del poema CXC, on l'únic deute cap a la versió de Cardona és la rima *cor / tresor*, mentre que amb *superba / desacerba* Desclot hi recupera les paraules-rima italianes per tal de mantenir la mateixa combinació del quartet que el precedeix: «*Era sua vista sí dolce superba, / ch'i' lasciái per seguirla ogni lavoro: / come l'avaró che'n cercar tesoro / con diletto l'affanno disacerba*». «Tenia un dolç posat de senyoria, / i vaig deixar el meu fet i em fugí el cor: / talment l'avar que, anant rera el tresor, / en dolç delit el seu afany canvia» (Cardona). «Era la vista tan dolça i superba / que a seguir-la posava tot el cor, / talment l'avar que en excavar un tresor / amb delit la fatiga desacerba» (Desclot).

Ara bé, aquest vincle mètric, al qual Desclot dóna prioritat en la seva estratègia de traducció —a diferència de Cardona i de Comadira, que n'havien prescindit a favor d'una varietat molt àmplia de combinacions—, té tanmateix un preu, atès que, per molts malabarismes que es puguin arribar a fer, tots dos idiomes, encara que són molt propers, oposen resistència a les simetries poètiques. I el preu no el paga la fidelitat semàntica, perquè Desclot, com ja he dit, s'esforça més que els que l'han precedit per ser literal i lineal. El preu el paguen uns quants italianismes (com el *desacerba* dels versos que acabem de citar) que, tot i poder-se justificar sovint per una seva antiga presència en la llengua catalana medi-



eval, resulten de vegades un pèl forçats. De manera que el díctic inicial del conegut sonet XXXV («*Solo e pensoso per i deserti campi*») ressona en un poc corrent *Sol i pensós*, mentre que els seus predecessors havien optat per versions més ortodoxes, encara que menys musicals: des del *Pensatiu i silent* d'Esclasans o el *Sol, pensatiu* de Riart fins al *Sol i pensiu* de Cardona i de Comadira. Potser, en aquest cas, només la recreació foixana de *Sol i de dol* podria atrapar la força expressiva de Petrarca. Però aleshores demanaríem al traductor una incoherència de mètode i d'objectius.

Fet i fet, aquests italianismes (lèxics i no pas sintàctics) són tan sols petites espurnes que no invaliden el plantejament del conjunt, en el qual s'aposta per una estratègia traductora més afí a la d'un Febrer que no pas a la d'un Sagarra. I si, des d'una perspectiva enriquidora i dialogant, Desclot té en compte els traductors catalans de Petrarca, s'agraeix molt que algun cop també faci l'ullet a la pròpia tradició poètica i tradueixi el vers «*Aspro core et selvaggio, et cruda voglia*» amb un ausiasmarquià i ribià «*Salvatge cor, aspra volença rulla*».

Gabriella Gavagnin

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

NOVETATS EDITORIALS

Caplletra 34, Revista internacional de Filologia

Monogràfic sobre *Literatura i cultura entre els segles XV i XVI*. Coordinat per Tomàs Martínez Romero.

VICENÇ BELTRAN: *De la sublimitat cortesa a l'efusió llibertina. L'altra cara de la fin'amor*

ANTONI FERRANDO: *De la tardor medieval al Renaixement: breu radiografia d'una gran mutació sociolingüística i cultural a través dels Viciàns lletraferits*

MARINELA GARCIA SEMPÈRE: *Sobre la diversitat de manifestacions literàries en la segona meitat del segle XV: contactes entre les obres i els autors*

MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS: *La recepció d'Ausiàs March al segle XVI: l'edició de Romaní (1539)*

TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO: *Reflexions sobre la categorització del Cançoner satíric valencià de Miquel i Planas*

ANNA I. PEIRATS: *La metàfora cinètica a l'Spill de Jaume Roig*

VICENT TEROL I REIG: *Unes lletres de batalla en temps del Tirant: Joan Francesc de Pròixita contra don Pero Maça de Liçana*

PEP VALSALOBRE: *Una cort "ferraresa" a València: els Centelles, Ariosto i un programa de substitució de la tradició literària autòctona*

Fonaments socials i culturals del primer catalanisme

D'un temps ençà, sembla que la historiografia catalana ha donat un nou impuls als estudis sobre els orígens i l'evolució del catalanisme. El llibre que presentem a continuació és un més d'aquesta fornada de treballs que tenen com a eix central del discurs l'estudi d'això que en diem catalanisme. Els autors d'aquest treball són Josep Termes i Agustí Colomines, historiadors ben coneguts en cercles historiogràfics i destacats especialistes en la història d'aquest moviment de reivindicació nacional.

Patriotes i resistents és un complet assaig d'interpretació històrica del primer catalanisme polític i ens ofereix algunes de les claus per interpretar-ne el naixement i l'evolució. El llibre vol demostrar que inicialment aquest naixement s'expressà en corrents culturals diversos i en doctrines polítiques socialment plurals.

L'obra es divideix en cinc parts, precedides d'un proemi en el qual els autors ens donen algunes pistes sobre com caldria enfocar l'estudi del primer catalanisme. Segueix, a continuació, un capítol introductor («La interpretació bibliohistòrica del catalanisme») en el qual se'ns presenta exhaustivament la nòmina dels treballs que s'han ocupat, des d'òptiques diverses, de l'estudi del catalanisme. D'altra banda, Termes i Colomines aprofiten la introducció per presentar els principals debats historiogràfics generats al voltant del tema. Recordem que va ser precisament Josep Termes qui, ja fa alguns anys, va encetar un d'aquests debats amb els seus plantejaments sobre l'origen popular i d'esquerres del catalanisme. Termes i Colomines aprofiten el llibre per tornar a fer palès el seu punt de vista sobre aquesta qüestió, tot remarcant la importància de les classes populars en la configuració del moviment catalanista, que va ser anterior al gir catalanesc que van fer les classes dominants del país. En definitiva, el llibre és una fita més en aquest procés que vol sotstreure l'anàlisi del catalanisme d'un reduccionisme estèril, que l'identifica amb els interessos de la burgesia. Això no vol dir, però, que els autors passin per alt l'anàlisi de totes les aportacions —esquerranes o conservadores— que van enriquir el catalanisme.

El capítol que segueix a la introducció, el segon («Els precedents»), arrenca amb la desfeta de 1714 i les seves conseqüències posteriors, i continua amb una anàlisi de les transformacions econòmiques i revolucionàries del segle XVIII. També tenen cabuda en aquestes pàgines temes com la Renaixença literària i

Termes, Josep; Colomines, Agustí
Patriotes i resistents.
Història del primer catalanisme
Ed. Base, Barcelona, 2003
384 pàgs.

cultural, i una anàlisi —des del punt de vista demogràfic, urbanístic i polític— de la ciutat de Barcelona. Tanquen aquest capítol unes pàgines dedicades a l'estudi dels carlins i dels federals (els dos grans moviments antiestatals de l'època) i unes referències a l'entitat cívica i cultural La Jove Catalunya.

Entrem així en el capítol III («La configuració d'una alternativa política»), que cronològicament arrenca pels volts de l'any 1880 i en el qual s'anàlitzin ja les primeres protestes i l'acció política del catalanisme. És arribat el moment de parlar del Centre Català (1882), del *Memorial de Greuges* (1885) —fita simbòlica de la fundació del catalanisme polític—, de la Unió Catalanista (1891) o de les Bases de Manresa (1892), unes bases que els autors entenen com a final d'etapa i que, per tant, van culminar una manera de fer el catalanisme que mirava cap enrere, cap a la plenitud nacional perduda el 1714. Així mateix, en aquest capítol els autors presenten una anàlisi del catalanisme catòlic durant la Restauració, així com també del catalanisme esquerrà, tot remarcant l'estreta relació del

federalisme amb el catalanisme. El capítol es completa amb l'estudi del procés que portarà a la formació de la Lliga Regionalista (1901) i del paper que hi jugarà aquest partit, en esdevenir la punta de llança de les reivindicacions autonomistes catalanes.

Termes i Colomines dediquen el capítol IV («La primera institucionalització») a parlar de Solidaritat Catalana (1906) i de la bifurcació del catalanisme entre, diguem-ho així per simplificar, esquerres i dretes i entre els partidaris de prendre part en les conteses electorals i aquells que defensen l'apoliticisme. Un dels eixos centrals d'aquest capítol és l'estudi de l'acció parlamentària i de la creació de la Mancomunitat (1914), moment a partir del qual s'assolí la institucionalització de les aspiracions catalanistes.

L'últim capítol («La pervivència de la catalanitat fins a la crisi de 1917») gira al voltant de tres temes: moviments socials i catalanitat del poble (apartat en què s'explica la relació entre obrerisme i catalanisme); socialització cultural del catalanisme (excursionisme, folklorisme, ball i cant, premsa en català); i, finalment, modernisme i noucetisme.

Un dels arguments centrals de l'obra és que el primer catalanisme va propiciar la vertebració d'una societat civil que, alhora, fou la base en la qual es va recolzar i va créixer. Aquesta vertebració es va sustentar en diversos fonaments: l'ús popular de la llengua, la pervivència de la catalanitat entre el poble i les tendències democràtiques, federalistes o foralistas, unides a l'acció del nacionalisme cultural i historicista dels intel·lectuals que participaren en la Renaixença. Des d'aquest punt de vista, doncs, la història del catalanisme és la història de la seva implantació en diversos camps de la societat i no només en el de la política.

D'altra banda, aquest estudi defuig la tendència que ha dominat fins ara de fer una història tancada sobre les doctrines, ja que només té en compte elements parcials de la història del moviment i de l'evolució politico-social de la Catalunya contemporània. En definitiva, ens trobem davant d'un treball adreçat a un ampli ventall de lectors, no només historiadors, en el qual l'interessat trobarà un seguit d'informacions bàsiques, ben ordenades i exposades, que l'ajudaran a entendre una mica millor la història d'aquest complex i ric moviment que anomenem catalanisme.



Després de la conquesta

Carmel Ferragud Domingo
El naixement d'una vila rural valenciana.
Cocentaina, 1245-1304
Ajuntament de Cocentaina - PUV, València,
2003
252 pàgs.

Si algú ens demanara que caracteritzàrem la societat que ens ha tocat de viure, amb quasi tota seguretat, un dels primers trets que en remarcaríem seria el progrés tecnològic, culminació «ineludible» —dirien alguns— del procés de desenvolupament inaugurat amb la industrialització, allà pel segle XVIII. I prou que és cert, almenys en part: vivim en un món captiu de les urpes de la totpoderosa informàtica, un món esclau de la imatge i del fet instantani en què, sense a penes dificultat, som capaços de conèixer immediatament allò que està passant a milers de quilòmetres i de comunicar-nos en l'acte amb gent dels llocs més remots. En definitiva, una societat en què es premia l'actualitat per damunt de qualsevol altra cosa i en la qual el passat, del més recent al més remot, a penes hi té cabuda. No pot estranyar doncs, que a molts els sobte que encara hi haja gent interessada en el coneixement del passat, d'allò que ja no és notícia, d'allò que ja no és actualitat. Si a més el retrocés en la línia del temps es dilata més de set-cents anys, la sorpresa és encara major, i no es té en compte que una societat és molt més que allò que premia: és també allò que margina, allò que amaga, allò que ha de ser rescatat de l'oblit. És per això que l'obra de Carmel Ferragud té una doble importància, ja que rescata aquell món medieval oblidat per molts i a més a més, dins d'aquest oblit, rescata també l'univers marginat dels llauradors.

Amb un estil atractiu per al lector en general i sense renunciar ni un bri al necessari rigor històric, l'autor ens acosta a la Cocentaina que desperta després de la conquesta cristiana, a la vida dels colons nousvinguts, al naixement i desenvolupament d'una nova comunitat. Per tal d'aconseguir-ho utilitza un tipus de documentació, els *Llibres de la Cort de Justícia*, la naturalesa de la qual ens permet endinsar-nos en la vida quotidiana dels contestans del segle XIII. Amb un llenguatge quasi oral, la documentació ens aproxima a la història diària de personatges anònims, silenciats pel pas dels segles, l'esdevenir vital dels quals es fa indispensable per al coneixement global de



la societat agrària medieval. Així, combinant amb habilitat els resultats adquirits per la investigació històrica en la resta d'Europa amb les característiques pròpies del País Valencià, Carmel Ferragud aborda els pilars bàsics sobre els quals descansava la vida rural medieval.

L'autor ens endinsa en el coneixement de la necessària interrelació existent entre el medi — el paisatge — i les gentes que l'habiten, un joc que desembocarà en una mútua adaptació no sempre fàcil ni exempta d'esculls. El treball agrari, que centrarà gran part dels esforços de la majoria dels nousvinguts, contínuament ingrat i egoista, serà un altre dels temes tractats. Més enllà del treball agrari, se'ns mostren també els obstacles amb què es troben aquells artesans acabats d'arribar —drapers, ferrers, fusters...—, sense la tasca dels quals la vila no podria funcionar. Els uns i els altres, artesans i camperols, tindran el seu lloc obligat d'encontre al mercat, creador de desigualtats però tantes altres vegades necessari per a la subsistència, principalment el del crèdit, sempre a mig camí entre la prosperitat i la supervivència. La vida familiar, sargida d'amors i d'odis, de solidaritats i de conflictes; la violència, eternament present en el món medieval; el joc, la prostitució, el sexe... tot un univers de transgressions, fins i tot de vegades consentides, conforma alguns dels altres temes sobre els quals Ferragud aporta un llampec de llum, sense oblidar el pes de la fiscalitat senyorial, sempre dolorosa als ulls dels llauradors, ni els continus contactes amb els vençuts, aquells musulmans amb els quals conviuran, i amb els quals establiran vincles d'amistat i companyonia tanmateix suficientment febles per trencar-se en moments d'amenaça, risc o temor, com va ocórrer després de la invasió granadina del 1304.

Josep Antoni Alabau

Raimon canta Espriu

«Desperta, és un nou dia, / la llum / del sol llevant, vell guia / pels quiets camins del fum. / No deixis res / per caminar i mirar fins al ponent. / Car tot, en un moment, / et serà pres.» Heus aquí el poema que inaugura les sublimes *Cançons de la roda del temps* —de «la més pura expressió lírica i d'un suau to elegíac», com bé manifestava Josep Maria Castellet en la introducció que signava al primer volum de les *Obres completes*, aparegut a Barcelona el 1968—, que en el conjunt de l'obra de Salvador Espriu conformen la segona secció del llibre *El caminant i el mur*, datat el 1951-1953. També poeta, de ben jove Raimon va ser lector minuciós d'Espriu. Poc a poc, i en la més punyent expressió de l'autoexigència, el cantant va anar esbossant les primeres degustacions d'algunes d'aquestes cançons, al costat de poemes esparsos extrets d'altres llibres: poemes, alguns, de l'Espriu del compromís civil, d'altres, pertanyents als desigs d'una compenetració alta amb la natura; en una i altra sendera, «Inici de càntic en el temple», «Indesinenter», «I beg your pardon», «Pompeu Fabra», «He mirat aquesta terra» o «Petita cançó de la teva mort»... I ben cert que en el curs dels anys la primícia del tast ha anat prenent la forma gegantina d'un projecte ininterromput, íntim, sincer i ambiciós a tots els efectes: una fracció exquisida que s'incorpora sense reserves al conjunt sòlid d'una obra escrita —concebuda, activada i explicada, vull dir— plenament en majúscules. No tan lluny, ben mirat, d'aquella aventura espiritual a la qual es referia Castellet en el pròleg esmentat en al·lusió a les aspiracions humanes i literàries d'Espriu com a creador i com a persona.

La poesia de Raimon ja conté en determinades pègtes alguns nodriments de l'autor d'*El caminant i el mur*. Nodriments bàsicament humans, d'una salabror que madura i que es desplega en la persona de Raimon a cavall de dos rius confluents: el coneixement profund de l'obra, d'una banda, i l'admiraçió forta, acrescudada amb el gruix dels anys, de l'altra. I un solatge, també, que va fer-se present amb ànima i cos en el curs d'aquell saborós *Raimon canta Espriu* que el cantant va presentar a Barcelona el passat mes de maig: tot l'Espriu musicat en un únic recital en directe, amb les finors musicals i escèniques més brillants d'un Raimon maduríssim en tot. I, per extensió, de l'Espriu intens i portentós... Ens aquests poemes d'Espriu cantats per Raimon les veus d'un i d'altre fan el conjunt destriat i singular del cant. Avui, ara, tot el binomi té l'amplitud trement d'una veu en dues. O de dues veus en una.

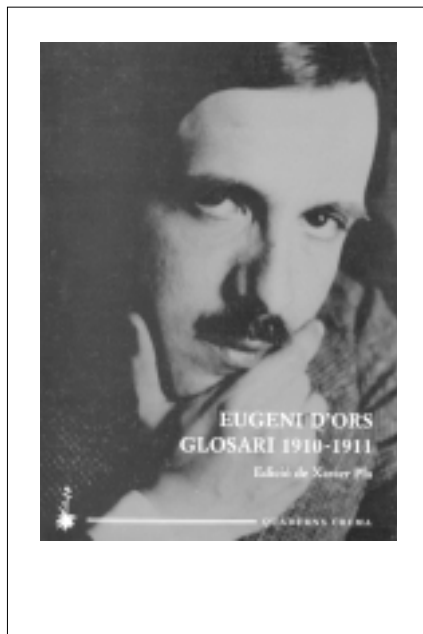
Roger Costa-Pau

L'esforç per l'obra fen feta

Quaderns Crema ens ha obsequiat recentment amb un nou lliurament del *Glosari* d'Eugeni d'Ors. El volum que consignem passa d'aquesta manera a formar part del projecte d'edició de la seua obra catalana completa, i comprèn els articles que va escriure a *La Veu de Catalunya* durant els anys 1910 i 1911 —amb l'excepció de les gloses de la sèrie de *La Ben Plantada*, que, per haver estat compilades i editades al final del 1911 en forma de llibre independent, són reservades per a un volum posterior.

Ens situem, per tant, en un moment històric en què la figura d'Eugeni d'Ors gaudia ja d'una reputació considerable dins el panorama cultural català, i la incidència de les seues gloses era ben reconeguda. Però la seua ombra gegantina començava a deixar-se notar també sobre la culta Europa: Ors participava en congressos i llegia conferències davant de figures capdavanteres de la cultura occidental. Al febrer del 1911 va ser nomenat secretari general de l'Institut d'Estudis Catalans i membre de la secció de Ciències, sota els favorables auspicis d'en Prat de la Riba. En definitiva, Ors es consolidava com a figura intel·lectual de primer ordre.

El *Glosari*, que havia estat iniciat l'any 1906, va continuar servint-li de mitjà d'expressió del seu itinerari cultural quotidià, amb el qual aspirava a influir decisivament sobre el regim polític, volgutament «cívic», de Catalunya. No endebades, trobem als escrits d'Ors senyals inequívocs que ens permeten identificar-lo com a articulador teòric més destacat dels postulats noucentistes. Tot



combinant les seues delicades notes de cultura, on es proposava reivindicar una filiació decididament llatina, clàssica, per a Catalunya, amb un vehement ideari filosòfic d'encuny vitalista, Ors va remarcar repetidament el seu desig d'una política antidemocràtica encapçalada per una minoria intel·lectual, d'acord amb una ideologia conservadora fàcilment identificable.

De tota manera, una justa valoració de la magnitud literària de la figura d'Ors passa per reconèixer la manera com el seu esperit multidisciplinari, obert al tractament de múltiples temes, queda palès en l'enciclopedisme perseguit amb les anotacions del *Glosari*. Podem identificar en el Xènius dels anys 1910 i 1911 diverses facetes: hi trobem el pensador a qui devem la important «Filosofia de l'Home qui Treballa i qui Juga», desenvolupada en unes gloses de l'any 1911; l'apassionat diletant de les ciències, per a les quals reclamava en tot moment una consideració prioritària; l'instruït crític de les arts, desitjós de trobar prometedors signes de neoclassicisme en les obres que comenta; l'humanista infatigable que, àvid de relacionar Catalunya amb els nivells més selectes de cultura de l'Europa moderna, demanava amb insistència a les auto-

ritats polítiques i culturals més llibres, més biblioteques científiques, més borses d'ajuda per als estudiants a l'estranger...

Però, sobretot, hi ha com a substrat comú a totes les gloses d'aquest període l'enginy literari d'Ors, el seu afortunat talent com a prosista modern, que és el que amb més urgència ens cal vindicar. Les «palpitacions del temps» que Xènius es proposava recollir en les notes del *Glosari* ens poden semblar ara per ara una mica anacròniques, però per damunt de l'anècdota hi ha un elegant estil d'escriptura, a mig camí entre l'expressió periodística i la literatura d'idees, que ateny sovint un grau d'intensitat poètica prou efectista. Per exemple, quan, amb ocasió de la seua estada a Munic durant la segona meitat de l'any 1910, Ors es proposava, per mitjà de les anotacions quotidianes al *Glosari*, oferir al lector una aproximació del que pretenia fer passar com a essència de l'esperit germànic, no és poc habitual que, junt amb les gloses de temàtica més indissimuladament ambiciosa, fes públiques també algunes notes que, precisament per prendre com a punt de partença anècdotes d'incidència prou més modesta, li permetien tractar temes sovint menys prosaics, més imaginatius. Ens cal rescatar avui aquesta vessant poètica del Xènius esteta del món occidental, admirador de les «obres ben fetes», perquè prou de temps hem tingut fins ara per valorar-ne l'altra, la de l'Ors programàtic, el més previsible.

Rubén Luzón



Eugeni d'Ors
Glosari 1910-1911
Ed. de Xavier Pla
Quaderns Crema, Barcelona, 2003
862 pàgs.



En nom de la multiculturalitat

Javier de Lucas
Globalització i identitats.
Claus polítiques i jurídiques
Trad. de Lluís Martínez
Pòrtic, Barcelona, 2003
123 pàgs.

La cantilena no és nova: cada any desapareixen algunes llengües i cultures més. Són les conseqüències —la gran i és ben segur que irreparable pèrdua— de la globalització. Si més no de la globalització entesa com a procés d'homogeneïtzació generalitzada: dissortadament, l'única modalitat de globalització que s'ha imposat fins ara de manera aclaparadora, atesa la connivència —i conveniència— del neoliberalisme, que regeix el gruix de la política arreu del món. Aquesta no és, però, la tesi que esgrimeix Javier de Lucas a *Globalització i identitats. Claus polítiques i jurídiques*. La tesi que equipara globalització i uniformitat fóra, segons ell, un plantejament «culturalista» que no ve a tomb o que, si més no, margina alguns aspectes igualment interessants d'aquesta qüestió tan intrincada que és la globalització: «la contraposició entre el procés de globalització i les reivindicacions de reconeixement identitari es planteja molt sovint en termes que, al meu parer, no condueixen a resultats d'interès. Així passa quan aquesta discussió adopta la modalitat "globalòfils vs. globalòfobs", però també quan s'escull la dimensió aparentment més específica, la cultural, com a eix de la discussió». A més, per a Javier de Lucas, globalització no és, en absolut, sinònim d'aculturació: «és errònia la creença que el procés de globalització significa sostenir la desaparició o irrelevància de la qüestió identitària».

De Lucas és catedràtic de Filosofia del Dret i Filosofia Política de la Universitat de València, i això explica, en part, la perspectiva des de la qual s'acara al tándem globalització-identitats. Una perspectiva que reclama, segons ell, una major atenció i un protagonisme més destacat dels termes jurídics i polítics en la interrelació d'aquest binomi: «La clau de tota la discussió és la necessitat de prendre's seriosament i d'entendre a fons el plura-

lisme cultural com a principi jurídic i polític, i també les seves conseqüències: el dret a la identitat cultural, als drets culturals i a la traducció política d'aquest reconeixement, que és —sobretot en el cas de les identitats fortes— el principi d'autogovern. Aquest principi no s'ha de confondre, però, amb la necessitat que tota identitat es tradueixi en un Estat, perquè no crec que es tracti de formular novament el vell principi de les nacionalitats».

Val a dir que l'objectiu principal que inspira Javier de Lucas a *Globalització i identitats* és lloable, i legítim. Al capdavant, es tracta d'aprofundir o de rescatar el sentit més pur i primigeni del concepte de democràcia. Em fa l'efecte, però, que els arguments amb què De Lucas teixeix la seua tesi acaben en un atzucac. I això és així perquè la xarxa d'equiparacions de drets —i de deures— que defensa per a qualsevol comunitat és, en la pràctica, incerta, i redunda en handicaps i en contradiccions —i fins i tot m'atreviria a dir que en apories— de difícil resolució. Vejam per què.

Per dir-ho clar i ras, no veig com es pot dur a la pràctica «el reconeixement del pluralisme normatiu [en matèria de diversitat cultural] com a factor bàsic de legitimitat democràtica». Perquè, quina és la fórmula factible que ens permetria d'aixoplugar la diversitat cultural i nacional latent a les societats contemporànies (els *demoi* de què parla De Lucas) sota un mateix règim de drets i deures (*polity*)? Com podem contrarestar la situació de greuge en què es troben les nacions sense Estat amb l'arribada massiva de nousvinguts que s'«integren» lingüísticament i culturalment gairebé sempre a través, i per obra i gràcia, de la nació dominant? I, finalment, de quina manera es pot preservar la identitat d'un poble sense Estat? Com De Lucas, els nostres pensadors contemporanis — Ferran Sáez Mateu, Montserrat Guibernau, Josep R. Llobera, etc.— insisteixen a dir que l'Estat-nació està en crisi. No és ara el moment —ni tampoc el lloc— per a valorar si l'Estat-nació es troba en decadència o no. El ben cert, però, és que —independentment que cada any hi ha més Estats—, mentre li arribe el moment de la defenestració total i definitiva, aquest Estat-nació encara tindrà temps d'anorrear unes quantes nacions més que no en disposen, d'Estat. Això sí, ho farà brandant la bandera enèrgica, correctíssima i profilàctica de la multiculturalitat.

Des-conèixer els clàssics

Per molt que dissecionis els clàssics, per molt que els analitzis al detall, podràs detectar-ne algun recurs, alguna estratègia que creies invisible, una fórmula. Però no cercaràs el que busques, perquè hi ha en els grans escriptors elements que se'ns escapen i que sempre se'ns escaparan. En diuen màgia, geni, intuïció... De moltes maneres s'ha batejat. I el cas és que escodrinem el seu llegat, i no trobem on para la baula que permet que el conjunt flueixi del text al nostre enteniment convuls. Millor així. Encara hi ha coses que val més no estudiar. És impossible saber com es despullen personatges com Ivan Ilítx, Julian Sorel o Don Quijote, ja que estan fets d'una fusta rara, d'una arrel mandragòrica introbable, desllavorada.

La literatura, que és pura matemàtica, és també enigma, i desconeixem per què Hemingway posava una paraula, i no una altra, abans de la següent: a vegades sembla previsible, però queda bé; d'altres, et sorprèn i cerca un mot inesperat, i així mateix et derrota. Els escriptors que el llegim l'estimem i el maleim alhora, com si volguéssim morir arrossegats per la perdició d'una festa a París o una cacera als turons africans. Ell deia que la cosa és tan senzilla com col·locar la paraula precisa darrere l'altra, anar mot per mot, fins a construir una frase. Quina sublim perversitat, la d'aquest home que escrivia!

En el cas dels poetes, *a priori* la dissecció és més factible, perquè en el poema, mal que ens pesi, l'estil va sempre al davant, et colpeja la cara per atordir-te i revelar-te el que et vol revelar ara que estàs mig atordit i et sembla escoltar una veu ignota. O una veu familiar que et diu el que vols sentir. Però tant hi fa. L'anàlisi tampoc ens serveix, malgrat que pensem que en un poema controlem millor, fins i tot visualment, el que volem garbellar: no sabem per què *mort* sona com sona en un vers d'Espriu o per què sentim l'ull ferrós d'un gat sobre el nostre ull quan parlem amb Baudelaire.

El perquè de tot plegat, el misteri, potser ni els mateixos clàssics el van arribar a conèixer. Aquesta impossibilitat —la vida de la lletra morta— fa paradoxalment possible que llegim escriptors petits, mitjans i grans. O molt grans: són els clàssics i no hi ha matemàtica ni crítica que els descobreixi o que els embruti. Ells van saber, i ho van *representar*, en el sentit kantià del terme, que un gran llibre és igual com un sol ésser humà: com més el coneixem, més el desconeixem.

De l'Estat a les nacions

Qüestionar el «mite sociològic de l'Estat-nació» (p. 297) és un repte no gaire comú en l'àmbit acadèmic. La identificació entre nació i modernitat enfrontada amb les comunitats nacionals en projecció suposa acumular una sèrie de tòpics *deconstructors* del nacionalisme subaltern, inequívocament satanitzat per la ideologia nacional-estatal que té per funció *inventar* una memòria històrica, fonamentada en símbols i mites col·lectius activadors d'una consciència de pertinença, ritualitzada historiogràficament bo i partint de les necessitats polítiques del present.

Aquest context previ pot adir-se amb el fil conductor dels dos assaigs de Llobera pel que fa als punts que tot seguit detallem. A) Establir un estructuralisme històric i social per a copsar la lògica de les reivindicacions de les nacions sense Estat, amb estudis de cas de Catalunya estricta. B) Interpretar la historicitat de les nacions entre l'època medieval i la contemporània. C) Situar l'etnonacionalisme com a disciplina —i estratègia analítica— que emplaci en el centre explicatiu els factors no tan sols objectius, sinó els subjectius, com la consciència nacional (emotius i simbòlics), o que cobren un nou sentit en la consciència de la ciutadania: llengua i territori; en aquesta direcció Llobera supera el presentisme modernista de Gellner. D) Atorgar una funció comprensiva bàsica a la diferència entre memòria col·lectiva i història recuperada, que en qualsevol cas situa el record dels esdeveniments com a activador dels llocs de la memòria; d'aquesta manera, tota nació té necessitat dels mites col·lectius per a reconèixer-se. E) Definir la història inventada com a conseqüència del fet que la funció crea l'òrgan amb necessitats de legitimació política. En aquest sentit caldria demanar-se pel *quantum* inventiu de la història estatal com a interferència de la història real de les nacions subalternes. F) Interrogar-se sobre el no-significat explicatiu del cosmopolitisme il·lustrat, comú al liberalisme i al socialisme —de càtedra— (p. 282). El conjunt d'aquests factors pot explicar l'emergència de la nació i conceptualitzar, com a conseqüència, el nacionalisme com a moviment social. El que

Josep R. Llobera

De Catalunya a Europa.
Fonaments de la identitat nacional
Empúries-Anagrama, Barcelona, 2003
320 pàgs.

La teoria del nacionalisme a França
Editorial Afers - PUV, Catarroja, 2003
162 pàgs.

resta clar a *De Catalunya a Europa* és que, per a una antropologia i historiografia (Pèire Vilar) no deutores de l'economicisme, l'estudi de la pluralitat de factors culturals que *causen* les nacions precedeix l'estudi del nacionalisme com a ideologia.

El fet nacional des de la teoria antropològica francesa, objecte del segon assaig, constitueix per a l'autor una contrastació de les diverses explicacions que contribueixen al bastiment d'una teoria del nacionalisme europeu. A través del recorregut dels plantejaments clàssics de Rénan (nació política i memòria històrica), Lévi-Bruhl (els orígens de la consciència nacional [alemanya] com a conseqüència de l'expansionisme napolèonic, p. 53), Durkheim (la nació com a «societat moral»), Van Genepp

(reciprocitat entre «sentiment nacionalitari» i «voluntat d'autodeterminació»), Mauss (la nació moderna, integrada socialment, com a consens ciutadà) i Halbwachs (centralitat de la memòria col·lectiva, com a continuïtat de la nació, i la història recuperada com a oposició a la història inventada), hom cossa una divisòria prou rellevant en l'antropologia gal·la establerta entre 1870-1914. Si entre la Revolució Francesa i la invasió d'Alsàcia i Lorena per part de Bismarck el fil conductor era la voluntat (racional) d'afirmació i l'elaboració d'una memòria històrica a partir d'un quadre selectiu de la memòria històrica «nacional», la Tercera República constitueix un context «germanitzat» de la nació francesa per a fer front a l'expansionisme alemany. Es passava de la societat a la comunitat i d'una suposada racionalitat a l'historicisme. Aquest aspecte demostra que, lluny de l'intel·lectualisme il·lustrat (la pau perpètua kantiana), la historicitat de la nació i els factors aculturadors estan en funció de les necessitats polítiques que internament o externament qüestionen l'Estat —autodefinit— com a nacional, perquè, com anota Llobera, «França era menys homogènia lingüísticament i culturalment que la *imatge* que la Revolució Francesa havia *creat*» (p. 57). El recorregut per aquestes reflexions (hi trobo a faltar la teoria del colonialisme interior de Robert Lafont i la «França increada») aclareix el paper comparatiu de la història en detriment de l'elitisme metodològic de les anàlisis de Louis Dumont i la identitat reductiva entre nació-Estat i democràcia (Dominique Schnapper). En tots dos posicionaments el populisme dels Estats ha de ser sempre mantingut com a estratagema nacionalitzador.

Des de la sociologia històrica, que l'autor manlleva del filòsof Karel Kosik, Llobera aporta elements constitutius sobre el fet nacional que allunyen, o matisen significativament, la *moda* acadèmica de l'invent de la tradició en referència a les nacions sense Estat i a les teories i moviments culturals que cerquen una via desalienadora de la història oficial... Fuster es va inventar un país?



Contràriament al que ha estat habitual en la nostra tradició literària adreçada als lectors adults, almenys des de la Renaixença i fins a èpoques molt recents, la literatura per a infants i joves, des de la seua creació i posterior generalització al llarg del segle xx, no ha estat dominada en absolut pel gènere poètic, ja que la producció narrativa ha estat predominant des d'un principi, fins a l'extrem que, per contra, la creació poètica feta exclusivament per a xiquets en la nostra llengua ha estat escassa i excepcional, fins i tot, en aquells autors que s'hi han dedicat. Per sort, d'uns anys ençà, aquesta situació està canviant, almenys si atenem a la regularitat amb què hi apareixen noves obres i a la reiteració amb què incideixen determinats autors. A Catalunya, no obstant això, comptaven ja amb l'il·lustre precedent de Josep Carner i, sens dubte també, de Marià Manent, que publicà l'any 1980 l'obra *Espígol blau*. Autors als quals s'hi han afegit, al llarg de les últimes dècades, les aportacions destacades de Joana Raspall, Olga Xirinacs, Miquel Martí i Pol i Miquel Desclot, poeta que ha vist recompensada la seua brillant trajectòria amb la concessió del Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 2002 del Ministerio de Cultura per l'obra *Més música, mestre!*, publicada a la col·lecció «Grumets» de la Galera.

Sens dubte, aquest guardó estimularà la producció poètica en català per a infants i joves i, probablement, ajudarà a vèncer algunes reticències envers el gènere per part dels editors, que es dissiparan definitivament si l'acollida dels lectors esdevé cada vegada major.

Més poesia, mestre!

En aquest sentit, convé assenyalar l'interès creixent que la poesia genera entre els docents com a recurs didàctic i la recerca que molt sovint fan els mestres a la caça i captura de nous poemes adequats a l'edat dels seus alumnes. Una recerca que cada vegada va sent menys difícil per l'aparició de noves obres i autors. Al País Valencià, per exemple, a més de les obres publicades ja amb anterioritat d'Empar de Lanuza, Joan Vila i Vila, Joan Ponsoda, Maria Beneyto i Marc Granell, entre altres, cal ressenyar la recent publicació, en el període curt d'un any escàs, de sis obres de poesia infantil. Aquest fet resulta, evidentment, insòlit i digne de remarcar per si mateix, però també per la qualitat de les obres. Per als més menuts, Edicions 96 ha publicat l'obra *Els infants fem rodolins*, coordinada per Pilar Sánchez i Sílvia Viñoles, on es veuen entrelaçats en cadascuna de les pàgines els diversos rodolins inventats pels xiquets i les xiquetes del C.P. Sant Antoni Abat de Fortaleny amb els dibuixos que ells mateixos han fet per tal d'il·lustrar-los i les fotografies de cadascun dels infants. Un llibre, sobretot, suggeridor per tal de provocar en altres centres la mateixa pràctica d'iniciació al joc poètic. També gràcies a Edicions 96, dins la col·lecció «Salabret d'històries», podem lle-

gir el llibre de Llorenç Giménez *Oficis de rondalla*, que conté quaranta-sis poemes que descriuen el sentit i la funció de vells oficis tradicionals avui ja quasi en desús.

D'altra banda, Brosquil —una editorial força dinàmica en els últims anys— publica una antologia poètica per a estudiants d'ESO, intitulada *Racó de poesia*, feta per Encarna Barreda amb propostes didàctiques per a cadascun dels poemes seleccionats, i, sobretot, cal destacar el llibre *El bosc del meu aniversari* de Pedro Vilar, traduït magníficament per Marc Granell i il·lustrat de manera magistral per Miguel Calatayud, tot un plaer per als sentits de l'oïda i la vista. I finalment, i des d'una perspectiva estrictament literària, s'han de valorar positivament les obres de Marc Granell i de Maria Dolors Pellicer. El primer, amb *El ball de la lluna* (Tàndem), es confirma com a poeta per a infants amb una inspiració i una exigència tan encertades com les que ha generat fins ara la seua poesia d'adults, que han fet de Marc Granell un dels poetes valencians de l'actualitat més respectats i llegits. La segona, Maria Dolors Pellicer, coneguda com a narradora, s'estrena amb un llibre, *Versos diversos* (Bromera), que la situa en primera línia de l'oferta poètica en català per a infants. Un llibre ple de registres i d'una musicalitat que invita al joc i a la recitació i que, com els altres, és un signe que fa sentir-nos optimistes a l'hora de cobrir un buit existent i poder exclamar esperançats als docents que ho sol·liciten: «Ací teniu el que voleu! Més poesia, mestre!»

Josep Antoni Fluixà

CARÀCTERS

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms:.....

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

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

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

OPCIÓ A: Domiciliació bancària (podeu obtenir la butlleta corresponent a la nostra pàgina web: www.uv.es/caracters)

OPCIÓ B: Us tramet un xec per valor de 14 euros, a nom de: Universitat de València. Revista *Caràcters*.

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

Data:.....

Signatura

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

El poder de l'evocació



En un passatge dels seus magnífics diaris (*La tentación del fracaso*, Seix Barral, 2003) l'escriptor peruà Julio Ramón Ribeyro, resident durant dècades a Europa, exposava els seus problemes amb la novel·la que volia escriure. «*Me seduce la idea de la novela, pero ¿cómo escribirla?*» Constatava que estava lliscant cap a l'autobiografia. Al conte, el seu terreny natural —és un dels millors autors de narrativa breu de la literatura hispànica contemporània—, podia eludir les seues experiències i crear atmosferes plenes de suggeriments, assolir un grau d'abstracció simbòlica convenient i significatiu. Si se centrava en la seua experiència, deia, «*sólo podré escribir un vasto cuadro evocativo donde yo sería el centro y los demás la decoración*». «*Debo abordar problemas más generales, para lo cual necesito rebasar mi propia vida.*»

Els diaris de Ribeyro, escrits al llarg de gairebé trenta anys, traspuen la tensió entre vida i escriptura. Reflecteixen com pocs, per la sinceritat i la claredat, la dificultat de viure i l'angoixa d'escriure. Hom hi pot trobar, a més d'una narració d'alt voltatge literari de la pròpia vida, reflexions extremament lúcides sobre l'ofici d'escriure. És en els diaris, precisament, on allò que volia esquivar esdevé matèria primera d'una literatura particular, de més volada que els intents de novel·la total en els quals mai no va reeixir, com sí que ho féu en canvi en els contes. De vegades costa molt trobar el camí, la veu pròpia i adequada, i Ribeyro n'era dolorosament conscient, com explica sense embuts en aquests diaris, que són sobretot una meditació prolongada i amarga sobre la seua identitat com a escriptor.

És clar que tot depèn dels objectius que es fixe l'escriptor. Cal tenir present que l'època de Ribeyro és la de la gestació i

l'explosió de la gran novel·la llatinoamericana. La pura evocació d'ambients i personatges centrada en un individu «no arquetípic» com ell era, en la seua opinió, material insuficient.

Tanmateix, d'escriptures possibles n'hi ha de moltes menes. La novel·la de gran alè ha regnat com una espècie d'*ars magna* durant molt de temps, però són moltíssimes més les vies que hom pot transitar, i tot plegat basteix l'edifici d'una literatura. Una d'aquestes vies, certament, és la literatura del record, de la memòria. De l'evocació.

La major o menor qualitat «literària» no depèn del gènere, sinó d'una altra cosa, de la capacitat expressiva, del llenguatge, de l'estil, de la construcció, de l'harmonia interna, de la imaginació creativa. L'evocació de fets i gent, de llocs i històries molt concretes, amb noms i cognoms, d'un temps passat emmagatzemat al record personal, pot ser matèria literària escaient, que caldrà treballar amb les eines subtils de l'escriptura.

Però l'evocació té una força peculiar, perquè desperta la capacitat de relacionar, de vegades sense proposar-s'ho, especialment quan el rerefons de la narració és un gran canvi històric encara no assimilat, percebut foscament, no pensat en tota la seua complexitat i capacitat de condicionament. Llavors l'evocació és una aportació de primer ordre com a estímul per a la reflexió, per a l'autoconeixement.

Un d'aquests grans canvis històrics ha estat, sens dubte, la fi de la societat tradicional, de la vida agrària, de la cultura camperola, dels «pobles i carrers plens», de les comunitats rurals. I aquest canvi sacsejà les profunditats de la societat valenciana tardanament, però violenta: entre el final dels anys cinquanta i la primeria dels

anys setanta. No fou una revolució política, sinó una transformació social que ho capgirà tot. Ara els infants dels anys cinquanta giren els ulls cap a aquell passat, i recorden. Ells van ser testimonis del darrer batec d'una forma de vida que venia de molt lluny però que tenia els dies comptats, d'un món que hem perdut.

De tot això ens parlen, amb accents i registres molt variats, però amb un fons comú, cinc llibres recents d'autors valencians sobre els quals voldria cridar l'atenció. Segurament no són els únics, però em semblen curiosament paral·lels i reveladors. En primer terme, caldrà remarcar la coincidència i deixar constància de la mostra de vitalitat, gairebé insospitada, enmig de les pressions anorredores, que representa l'aparició un mateix any —tots són de 2003— de cinc llibres amb aquest tret compartit, amb aquesta insistència en l'evocació.

Teresa Monroig Salom va nàixer a Càlig (el Baix Maestrat) els primers anys cinquanta, i és professora d'institut a Benicàssim. A *Teresa i Laura* (Brosquil) ens dona una visió de la seua infantesa al poble, a mig camí entre la crònica familiar i la narració de la vida quotidiana, amb els ulls de dues xiquetes bessones. Aquesta narració, amb els seus punts de tendresa, recrea una manera de viure, té ambició literària, és de lectura plaent i mereixeria ser tinguda en compte. Conta una història familiar i la personal de les dues bessones, emmarcada en el paisatge humà i material del poble en un temps abocat a un canvi imminent.

El camí de les bardisses (Pagès Editors) és la memòria d'aquella època centrada en un poble al costat de València, Manises, poble ja industrial però encara de to agrari en el qual la transformació fou radical, perquè implicà una allau immigratòria ja

impossible d'integrar. Manuel Escobar, novel·lista i narrador ben conegut, nascut el 1942, hi recrea la vida de Manises en aquell temps amb una aguda consciència del canvi que tot allò comportà, i ho fa en cinc grans apartats: l'entorn, el poble, gents, fets i coses, quan tot començà a canviar. L'aproximació a l'entrellat de la vida col·lectiva, la descripció del paisatge i de la gent, la narració d'històries, les reflexions esparses, tot plegat compon un quadre seductor i d'un interès testimonial considerable.

Per la seua banda, Joan Josep Rovira Climent descriu a *Terra màtria*, endut d'una profunda nostàlgia, la vida tradicional en un poble rural de muntanya, Cincortres (els Ports), també pels volts de la mateixa època, que correspon a la seua infantesa. L'aproximació té ací, a estones, un caire més detallat i quasi etnogràfic (els oficis, els treballs del camp, les festes, els jocs, l'emigració...), però tot subtilment trenat amb l'evocació autobiogràfica d'un infant i adolescent d'aquells anys que assolí formació cultural, com gairebé tots en aquelles contrades, al seminari de Tortosa. Passat el temps, Rovira s'ha construït una filosofia vital particular, distanciada i reflexiva, que exposa en aquestes pàgines, precedides d'una reivindicació apassionada de la «parla» enfront de la «llengua».

A *Els marges de la memòria* (Edicions del Bullent), Antoni Oltra, nascut el 1938, fa servir la tècnica de les estampes breus per descriure tota mena de costums, fets, treballs, personatges i situacions a l'escenari de la seua infantesa, Pego (la Marina Alta), un paradís perdut entre la muntanya i la mar, un poble amarat d'una densa cultura popular feta de tradicions i pregonament rural, amb un tarannà festiu i de litoral molt

marcat. Com en els altres llibres la nostàlgia hi és palesa, però amb un toc de realisme també molt present: l'estretor, de vegades la fam, i especialment el fred, el gran fred que tots recorden, no es perden mai de vista. La gran distància entre la versió oficial de les autoritats (en castellà) i la realitat de la vida del poble és un tema recurrent. En aquest llibre, amb regust costumista, hi trobem un retrat viu d'una comunitat rural resistent, esplèndidament recreada.

Finalment *Olocau, cau de somnis. La història d'aquells dies* (Institut d'Estudis Comarcals del Camp de Túria) reviu, seguint les quatre estacions, la història i els costums, el fons humà i l'entorn d'un petit poble del Camp de Túria. L'autor, Ferran Zurriaga i Agustí (nascut a Olocau el 1938), és un pioner de la renovació pedagògica, un valencianista de primera hora, un dels pares de l'escola valenciana. Aquest llibre és un homenatge a Olocau, però també un exercici colpidor de memòria personal i col·lectiva. «Mire enrere, observe el passat i en recorde els sons», així comença aquest breuari d'un poble on desfilen les fetes i la vida de molts veïns, coneguts directament, tot adobat amb notícies de la història del poble i d'explicacions sobre el destí d'una petita comunitat amb la vida difícil, abocada a l'emigració (en aquest cas cap a Gavà, al Prat de Llobregat, sobretot).

Cada llibre és cada llibre. Aquests cinc són molt diferents entre si —quant a estructura, intenció literària, composició i tractament del material—, però tots tenen com a punt en comú la restitució d'una memòria lligada a la infantesa. Tots recreen, cadascun a la seua manera, un microcosmos gravat en el record al moment vital de les empremtes duradores, i ens en parlen. Això n'és el denominador comú, la força de l'evocació. Ens aporten la imatge d'un país que ja no existeix, que s'ha esfilagarsat, que ha perdut amb l'erosió del temps algunes qualitats cabdals a canvi d'unes formes radicalment diferents de vida i de relació.

La nostàlgia de la comunitat perduda: vet ací un bon tema per a la reflexió. Una mica d'això batega en aquestes pàgines, sens dubte, però hi ha alguna cosa més. En general hi predomina la mirada lúcida, la consciència dels fets irreversibles, i també —tot i que no sempre— la percepció dels claroscurs d'una realitat que tampoc no s'hi val a idealitzar. La decadència d'aquestes formes de vida amb l'adveniment de la societat industrial i urbana és un fenomen general, que s'ha produït pertot, i que culturalment ha tingut conseqüències i ha costat més o menys de pair, segons els països. Però amb l'esborrament de la vida rural tradicional el País Valencià hi va per-

dre alguna cosa més que unes altres societats amb més defenses, amb recursos millors de compensació o de recomposició. Vet ací un altre tema per a la reflexió.

Aquests llibres bé mereixen una lectura atenta, interessada. Alguns hi trobaran el retrat del seu mateix poble i l'emoció de la proximitat, altres descobriran com era la vida sense cotxes ni televisió, amb la supervivència que depenia de la terra, amb una sociabilitat atapeïda, amb relacions a l'abast. En general, des de la humilitat del testimoniatge, transmeten informació plena de vivacitat sobre com eren les coses fa unes dècades, el nostre passat immediat, que perviu encara en les mentalitats, en una memòria col·lectiva que corre el risc d'esvair-se. Ajudaran a fer comptes, a establir relacions, a sospesar millor el sentit dels canvis socials, a saber d'on venim, a pensar històricament.

Potser no assoleixen cims literaris, ni s'ho proposaven, però tenen un aire molt digne. No puc estar-me de pensar que, sovint, més i tot que no aquelles novel·les històriques plenes d'anacronismes, artificioses i avorrides, o que preteses novel·les d'idees que delaten de seguida el seu caràcter de pretext mal girbat per a exposar una tesi que ben bé hauria pogut trobar un altre vehicle expressiu.

Els camins de l'escriptura són diversos i una literatura es construeix amb materials de moltes menes. Fariem bé de reconèixer la validesa d'aquestes aportacions, que en conjunt dibuixen un gran quadre evocatiu i que deixen espai també per al desplegament de la veu pròpia dels autors. Encara que la gran novel·la del país contemporani siga, ara per ara, una assignatura pendent.

Gustau Muñoz



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

EDITORIAL AFERS

- Llobera, Josep R.: *La teoria del nacionalisme a França*, 162 pàgs.
- Parcerisas, Pilar: *Art & Co. La màquina de l'art*, pròleg de Manuel Guerrero, 208 pàgs.
- Pous i Pagès, Josep: *Dietaris i memòries de l'exili*, ed. de M. Àngels Bosch, 286 pàgs.
- Santacana i Torres, Carles (coord.): «La repressió franquista», *Afers. Fulls de recerca i pensament*, XVIII: 45 (2003), 260 pàgs.

EDICIONS BROMERA

- AA.DD.: *L'estany de Cullera*, col. «Biografies i Monografies», 14, 144 pàgs.
- Greus, Àlan: *L'hereu*, Premi de Novel·la Ciutat d'Alzira 2002, col. «L'Eclèctica», 97, 248 pàgs.
- Julià, Lluïsa; Pascual, Teresa (eds.): *Vosaltres, paraules. Vint-i-cinc anys de poesia al País Valencià*, col. «Bromera Poesia», 55, 192 pàgs.
- Pascual, José Antonio: *Revolucions en les ciències naturals*, trad. de Josep Franco, col. «Sense Fronteres», 13, 208 pàgs.
- Rodríguez Castelló, Manel: *Humus*, Premi de Poesia Vicent Andrés Estellés - Ajuntament de Burjassot (ex aequo), col. «Bromera Poesia», 53, 72 pàgs.
- Sirera, Josep Lluís (ed.): *Moma Teatre 1982-2002. Vint anys de coherència*, col. «Gran Teatre», 1, 160 pàgs.
- Sorribes, Joan Andrés: *La creu de Cabrera*, col. «L'Eclèctica», 98, 296 pàgs.
- Trigo, Xulio Ricardo: *El llibre de la quietud*, Premi de Poesia Vicent Andrés Estellés - Ajuntament de Burjassot (ex aequo), col. «Bromera Poesia», 54, 64 pàgs.
- Viana, Mercé: *La fada dels somnis*, il·lustracions de Ramon Pla, col. «El Micalet Galàctic», 91, 88 pàgs.

EDICIONS DEL BULLET

- Bataller, Ferran: *El món dels forrellats*, XII Premi Carmesina de Narrativa Infantil, col. «Els Llibres del Gat en la Lluna», 22.
- Casas, Mariano: *Sabor de crim*, XXII Premi de Narrativa Juvenil Enric Valor, col. «Esplai», 27.

- Oltra, Antoni: *Els marges de la memòria*, col. «La Farga», 16, 192 pàgs.

C.E.I.C. ALFONS EL VELL

- Fuster Pellicer, Francesc: *El beat Andrés Hibernón (1534-1602): una vida entre la contrareforma i el barroc*, 288 pàgs.
- Molins, Manuel (ed.): *Paraules en carn viva. Sobre textos i poemes de Joan Fuster*, 48 pàgs.
- Monjo, Joan M.: *Gonçal Castelló: els dies i la memòria*, 16 pàgs.
- Saragossà, Abelard: *Gramàtica valenciana raonada i popular: els fonaments*, 332 pàgs.

COLUMNA EDICIONS

- Cirici, David: *Els errors*, Premi 23 d'Abril 2003, col. «Clàssica».
- Cussà, Jordi: *L'alfil sacrificat*, Premi Fiter i Rossell 2002, col. «Clàssica», 317 pàgs.
- Roca, Maria Mercè: *L'últim tren*, col. «Clàssica», 184 pàgs.
- Torrent, Ferran: *Espècies protegides*, col. «Clàssica», 320 pàgs.

EDITORIAL CRUÏLLA

- Metz, Johann Baptist: *Camins i canvis de la teologia política*, col. «Cristianisme i Cultura», 41, 128 pàgs.
- Roda, Lluís: *Sobreviure a la contemporaneïtat*, col. «Cristianisme i Cultura», 40, 224 pàgs.
- Vallbona, Rafael: *Sense sortida*, col. «Gran Angular», 130, 160 pàgs.

EDITORIAL DENES

- Casanova, Emili (ed.): *Congrés Internacional de Toponímia i Onomàstica Catalanes. València, 2001*, col. «Estudis», 1.120 pàgs.
- Escrivà, Maria Josep: *Tots els noms de la pena*, col. «Poesia. Edicions de la Guerra», 47, 80 pàgs.
- Martínez Romero, Tomàs: *Aproximació als sermons de Sant Vicent Ferrer*, col. «Investigació - Francesc Ferrer i Pastor», 8, 192 pàgs.

EDICIONS DESTINO

- Dickens, Charles: *David Copperfield*, trad. de Joan Sellent, col. «Biblioteca Pompeu Fabra», 2 (coedició amb la UPF).
- Gide, André: *Paludes*, trad. de Núria Petit, col. «Biblioteca Pompeu Fabra», 4 (coedició amb la UPF).
- Scott Fitzgerald, Francis: *En aquest costat del Paradís*, trad. de Josep Maria Fulquet, col. «Biblioteca Pompeu Fabra», 3 (coedició amb la UPF).
- Shakespeare, William: *Tragèdies: Hamlet, El rei Lear, Macbeth*, trad. de Salvador Oliva, col. «Biblioteca Pompeu Fabra», 1 (coedició amb la UPF).
- Stendhal: *Cròniques italianes*, trad. de Xavier Pericay, col. «Biblioteca Pompeu Fabra», 5 (coedició amb la UPF).

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

- Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 33 («Literatura catalana i llenguatges de l'espectacle»).
- Ferrando, Antoni (coord.): *Guia d'usos lingüístics. 1. Aspectes gramaticals*, redacció de Maria Josep Cuenca i Manuel Pérez Saldanya, 160 pàgs.

QUADERNS CREMA

- Ametlla, Roser: *La clau de tots els secrets*, col. «Biblioteca Mínima», 132, 280 pàgs.
- Argemí, Josep Maria: *Lliçons de foc*, col. «Biblioteca Mínima Minor», 91, 152 pàgs.
- Rosselló, Martí: *Parelles de tres*, col. «Biblioteca Mínima», 133, 208 pàgs.
- Valls, Xavier: *La meua capsula de Pandora. Memòries*, ed. de Julià de Jòdar, col. «D'un dia a l'altre», 15, 464 pàgs.

EDICIONS PROA

- Aritzeta, Margarida: *Perfils de Nora*, col. «Beta», 132, 371 pàgs.
- Carreras, Carles: *La Barcelona literària. Una introducció geogràfica*, col. «Biblioteca Literària», 9, 231 pàgs.
- Coelho, Paulo: *Onze minuts*, trad. de M.



- Dolors Ventós, col. «Beta», 137, 230 pàgs.
- Cònsul, Isidor: *Perfils de Verdaguer*, col. «Biblioteca Literària», 10, 272 pàgs.
- Sampere i Passarell, Màrius: *Jerarquies*, col. «Ossa Menor», 254, 88 pàgs.
- Sterne, Laurence: *Vida i opinions de Tristram Shandy*, trad. de Joaquim Mallafre, col. «A Tot Vent», 308, 562 pàgs.

TÀNDEM EDICIONS

- Cuenca, Maria Josep: *El valencià és una llengua diferent?*, col. «Arguments», 16, 172 pàgs.
- Delgado, Josep Francesc: *La flor del cirerer: llegendes japoneses*, col. «Llegendes», 1, 48 pàgs.
- Granell, Marc: *El ball de la lluna*, col. «La Bicicleta Grogas», 23, 64 pàgs.
- Pitarch, Vicent: *De camí a Fisterra*, Premi Ulisses 2002, col. «Valències», 9, 242 pàgs.
- Viciano, Pau: *Des de temps immemorial*, col. «Arguments», 15, 216 pàgs.

EDICIONS TRES I QUATRE

- AA.DD.: *Teatre valencià contemporani: Solar, de Jaume Policarpo; Lleugeres tempestes al centre del cor, d'Enric Benavent; El genet blau, de Tadeus Calinca*, col. «Teatre 3i4», 50.
- Batllori, Miquel: *Records personals i últims escrits*, col. «Biblioteca d'Estudis i Investigacions», 36 (sèrie «Obra Completa de Miquel Batllori», vol. XIX), 710 pàgs.
- Burckard, Johannes: *Dietari secret*, ed. de Mariàngela Vilallonga, col. «Biblioteca Borja», 2.

Burns, Robert I.: *Els jueus a la cultura notarial. Testaments jueus llatinitzats a la Corona d'Aragó, 1250-1350*, col. «Biblioteca d'Estudis i Investigacions», 43, 272 pàgs.

Llorca, Vicenç: *Paraula del món. Antologia 1983-2003* (edició trilingüe: català, castellà i anglès), col. «Poesia 3i4», 115.

Martí Guillaumon, Frederic: *La ciutat trista*, col. «Narratives 3i4».

Valls, Àlvar: *Mester d'isard*, col. «Poesia 3i4», 114, 90 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

Arbillaga Guerrero, I.: *La literatura china traducida en España*, 224 pàgs.

Belda Medina, J.R.: *El lenguaje de la informática e Internet y su traducción*, 328 pàgs.

Gálvez, L.; Sarasúa García, C. (eds.): *¿Privilegios o eficiencia? Mujeres y hombres en los mercados de trabajo*, 442 pàgs.

Mellado Rivera, J.A.: *Princeps luventutis. La imagen monetaria del heredero en época julio-claudia*, 240 pàgs.

Ríos Carratalá, J.A.: *Dramaturgos en el cine español (1939-1975)*, 248 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT JAUME I

Cabedo Manuel, Salvador (coord.): *Hacia un concepto integral de calidad de vida. La Universidad y los mayores*, 220 pàgs.

García Marzá, Domingo; González, Elsa (eds.): *Entre la ética y la política. Éticas de la sociedad civil* (amb CD-ROM), col. «Humanitats. Sèrie e-Humanitats», 1, 16 pàgs.

Lapeña, Leonor; Fortea, Miguel A. (eds.): *Experiències de millora i innovació de la docència universitària* (textos en català i en castellà).

Linares Bayo, J. Cristian: *Cultura i estudi local a la Plana de l'Arc*, col. «Biblioteca de les Aules», 12, 292 pàgs.

Rubert, Juan José; Fuentes, Ana María (eds.): *La economía regional en el marco de la nueva economía* (coedició amb l'Associació Valenciana de Ciència Regional), col. «Economia i Gestió», 5, 578 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Barceló, M.; Feliu, G.; Furió, A.; Miquel, M.; Sobrequés, J. (eds.): *El feudalismo, comptat i debatut. Formació i expansió del feudalisme català*, col. «Història» (coedició amb el Museu d'Història de Catalunya), 576 pàgs.

Bartlett, Robert: *La formación de Europa. Conquista, civilización y cambio cultural, 950-1350*, col. «Història», 560 pàgs.

Bermúdez, Josep Antoni: *Foucault: un il·lustrat radical?*, col. «Assaig», 6, 302 pàgs.

Codonyer, Pilar: *Estudiants valencians al Studio Fiorentino (1473-1494)*, col. «Cinc Segles», 17, 226 pàgs.

Febrer, Manuel V.: *Ortodoxia y humanismo. El Estudio General de Valencia durante el rectorado de Joan de Salaya (1525-1558)*, col. «Cinc Segles», 15, 710 pàgs.

Fuster, Joan: *Judicis finals*, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València, 128 pàgs.

García-Oliver, Ferran.: *La vall de les sis mesquites. El treball i la vida a la Vall digna medieval*, col. «Història», 244 pàgs.

Guillamet, Jaume: *Història del periodisme: notícies, periodistes i mitjans de comunicació*, col. «Aldea Global», 14, 256 pàgs.

L'Espill. *Revista fundada per Joan Fuster*, segona època, núm. 14 («Present i futur de la llengua catalana»), estiu 2003, 176 pàgs.

Pasajes. *Revista de pensamiento contemporáneo*, núm. 12 («El futuro de la naturaleza humana»), estiu 2003, 124 pàgs.

Wallerstein, Immanuel: *Utopística*, col. «Assaig», 7, 110 pàgs.



Montserrat Rodés tria Emily Dickinson

L'original obra d'Emily Dickinson sempre m'ha fascinat, sobretot, pels trets peculiars que la caracteritzen i pels recursos poètics en què la seva veu es manifesta d'una manera tan personal i brillant. Sembla com si, a través de la depuració que sotmet les paraules i els versos, deixés fluir aquell primer impuls que l'empeny a escriure. Els conceptes hi actuen com a ressorts per fer de desencadenants de tot el sentit intuïtiu que sorgeix sobre una idea primera. Una poesia que diu el que ha de dir, però, a part d'allò que diu, hi ha alguna cosa que no es pot copsar plenament si, només, partim d'una visió purament racional. Cúmul d'instantànies escapçades, de percepcions fragmentades i d'uns sentiments recòndits i vibrants vertebrats aquesta poesia insinuant i, alhora, contundent. Els poemes d'Emily Dickinson no s'acaben de llegir del tot damunt el paper imprès. La seva «lectura» s'ha de situar en aquell punt on la contemplació de l'objecte creat estimula la sensibilitat del receptor i l'endinsa en l'essència mateixa del poema perquè la mirada esdevingui còmplice, subtil i oberta —mai del tot desxifrabla, mai del tot conclosa.

El poema que teniu al davant —i que és el motiu d'aquest escrit—, l'he triat perquè la seva lectura em va sorprendre per la càrrega en el contingut i per la força soterrada que emergeix amb una gran naturalitat i serenor aparent. En aquest poema se sintetitza el concepte de «Buit» per materialitzar-lo a través de la raó i per expandir-lo a través de la intuïció. Raó i intuïció, aquí, es contraposen i es complementen per obtenir un discurs que, com un alè d'Aire, plana intemporal i vibràtil.

647

To fill a Gap
Insert the Thing that caused it -
Block it up
With Other - and 'twill yawn the more -
You cannot solder an Abyss
With Air -

647

Per omplir un Buit
Introdueix-hi la Cosa que el va causar -
Tapa'l
Amb Altra Cosa - i es badarà encara més -
No pots soldar un Abisme
Amb Aire -

Emily Dickinson: *Jo no sóc ningú! Qui ets tu?*
Selecció i versió de D. Sam Abrams
Jardins de Samarcanda, Vic, 2002

