

---

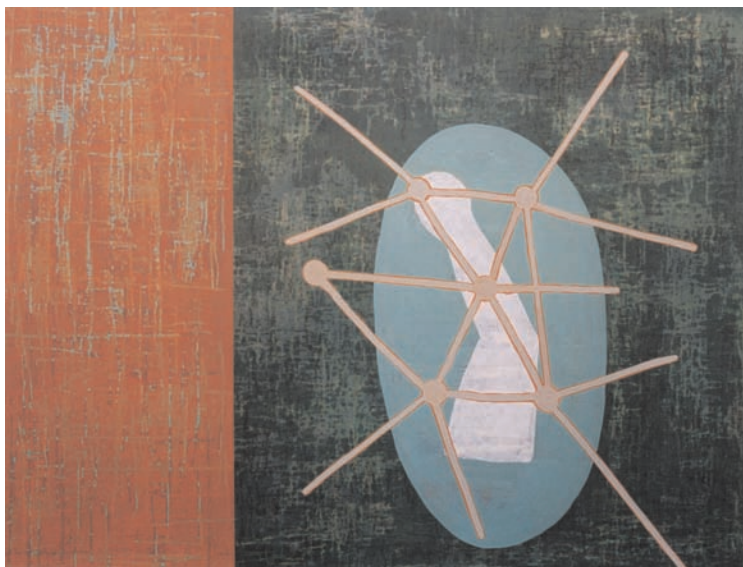
# CARÀCTERS

---

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **31**

---



---

Alfred Mondria: "Lionel Trilling, la crítica serena".

Gustau Muñoz: "Cap a un final d'època?".

Josep Piera: "Lectura dels Evangelis segons Joan F. Mira".

Sam Abrams: "Els ulls de Tirèsies".

Felip Tobar: "Els invisibles" (Sobre *Els altres mons de la literatura catalana*).

Oriol Bohigas Martí: "La ciència no és una qüestió de creences".

Àlex Susanna i Eduard Escoffet escriuen sobre l'obra de Jep Gouzy.

Txema Martínez tria W. Shakespeare.

Entrevista a Albert Ràfols-Casamada (pintor i poeta): "No vull fer pintura poètica ni poesia pictòrica".

Pàgines centrals dedicades a Jep Gouzy.

SEGONA ÈPOCA - ABRIL 2005

SEGONA ÈPOCA  
ABRIL 2005

núm. 31.

**E**ditat:

Institut Interuniversitari  
de Filologia Valenciana

**D**irecció:

Vicent Alonso

**C**oordinació:

Txema Martínez, Gustau Muñoz,  
Francesc Pérez Moragón,  
Susanna Rafart, Felip Tobar

**C**ol·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.

**D**isseny:

Albert Ràfols-Casamada

**R**edacció:

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

**I**l·lustracions:

d'aquest número:  
Ramon Ballesté

**D**istribució:

Gea llibres (València), tel. 96 158 03 11  
La Tierra (Alacant), tel. 96 511 01 92  
Enlace (Catalunya i les Illes), tel. 93 441 27 80

**M**aquetació i **I**mpressió:  
El Gos Pigall / Graphic 3

P.V.P.: 3 euros

ISSN: 1132-7820

Dipòsit legal: V. 3755-1997

**CARÀCTERS**

## LLIBRES RECOMANATS



Vivim en una cultura de crèdits? Quin és el crèdit de la cultura? Continua essent una arma política? Cal destinar-hi més programes educatius, socials, polítics per reforçar-la? Està en crisi o en renovació? Amb arguments diferents, diverses veus d'escriptors i intel·lectuals dels Països Catalans reflexionen sobre l'estat de la cultura. Les seves opinions en defensen el criteri de qualitat, en valoren el gran potencial, n'eixamplen els límits i el relacionen amb l'ara i l'aquí. El llibre inclou reflexions de Fina Birulés, Joan Borja i Sanz, Salvador Cardús, Carles Llinàs i Puente, Josep Murgades, Oriol Pérez i Treviño, Bernat Puigtobella, Magí Sunyer i Eulàlia Vintró. Tots ells coordinats per Trinitat Gilbert i Albert Mestres. Gilbert (Vilanova i la Geltrú, 1975) és periodista i llicenciada en filologia catalana. Ha treballat en diversos mitjans de comunicació. Actualment dirigeix la revista *Descobrir Cuina*. Mestres (Barcelona, 1960) és escriptor. Ha publicat llibres de poesia, narrativa, assaig i teatre, i ha col·laborat en diversos espectacles com a autor i com a director. És traductor, entre d'altres, de Sade, Pessoa, Mello, Steiner i Landolfi.

Mercè Rodoreda, l'autora cabdal de les lletres catalanes i la més traduïda de tots els temps, va viure entre el 1908 i el 1983, anys que abasten des de la tristament famosa Setmana Tràgica a Barcelona fins a les dues guerres mundials, les dues dictadures espanyoles, el zenit i el nadir de Catalunya, una Guerra Civil i les seves conseqüències, l'exili català del qual ella va formar part. I al bell mig d'un segle turbulent, hi trobem la nena solitària del barri de Sant Gervasi, l'adolescent que es casa amb un oncle seu, la dona de personalitat complexa i "moderna" que entra en els cercles literaris de la Barcelona dels anys trenta, que s'exilia i viu amors apassionats. Hi trobem l'autora de *La Plaça del Diamant*, *Mirall trencat*, *La meua Cristina* i altres contes... Partint de la coneixença i el tracte, per no dir l'amistat, de Marta Pessarrodona amb Mercè Rodoreda en els darrers anys de la seva vida i d'una investigació exhaustiva en diversos arxius, l'autora ha escrit el retrat d'un temps i d'un personatge, un llibre amè i personal que ens aporta elements biogràfics inèdits, alhora que contempla el convulsiu segle XX tant històricament com humanament.



Ramon Ballesté neix a Barcelona el 1958. Estudia Belles Arts a la ciutat del 76 al 80. Des de l'any 81 és professor de dibuix d'institut. Des d'un principi la seva activitat artística ha estat centrada a trobar un llenguatge plàstic capaç de crear formes properes al símbol. Però aquesta imatge-símbol no pretén recrear emblemes culturals, sinó, a la manera dels arquetips de Jung, construir formes que, sorgides de l'atzar o d'una visió fugissera, tinguin la capacitat d'estimular la corda invisible que uneix l'ull i el cor. El punt de partida de les imatges plàstiques a vegades són impressions fugisseres del món real, d'altres són formes evocades per fets o sensacions de la vida quotidiana, i encara d'altres són imatges suscitades pel llenguatge literari. En aquest sentit ha estat molt fèrtil la relació establerta amb l'obra de la Susanna Rafart, que els va dur a fer una exposició conjunta ara fa uns deu anys. Des d'aleshores el seu treball plàstic ha mantingut un lligam recurrent amb moltes de les imatges creades per la Susanna.

# Lionel Trilling, la crítica serena



Que un alumne excessivament inquiet decidira deixar-li un anònim a Lionel Trilling (1905-1975) amb l'acusació de ser un professor que s'ocupava d'autors, sobretot, avorrits, no fou un fet que el sorprenguera d'una manera especial. És més, era una protesta previsible, ja que la visió de la literatura que ell ofería xocava amb les pulsions i el nerviosisme que dominaven bona part de la futura intel·lectualitat nord-americana. Enfront de la recreació en les forces primitives, la desesperació i el pur instint —els sotrats i les onades intempestives del segle XX— que veia com a pols d'atracció en l'art i en la política, Lionel Trilling era partidari de la tesi més assossegada de Matthew Arnold, la de la literatura com a crítica de la vida. La creença que la societat oberta depèn d'un delicat equilibri entre les certeses morals convencionals i el dubte creatiu.

Lionel Trilling, nascut a Nova York ara fa cent anys, abordà la literatura des de la tènue i disputada frontera que hi ha entre la crítica i el seu treball de professor a la Universitat de Colúmbia. El veredict i la tarima erudita, una combinació sovint dissuasiva. En els volums *La imaginació liberal* (1951), *El jo antagonic* (1955) i *Més enllà de la cultura* (1966) ràpidament se'ns desactiva el mínim rastre de desconfiança i ens rendim davant l'alçada del repte: unificar el juí estètic de les obres que examina amb la formació de grans lectors —una herència ben administrada, de Gabriel Ferrater a Martin Amis. Amb una prosa elegant,

de cadència clàssica, poc donada a l'espectacularitat i a les afirmacions gratuïtes, les potencialitats de la imaginació moral representen la base del seu ideari.

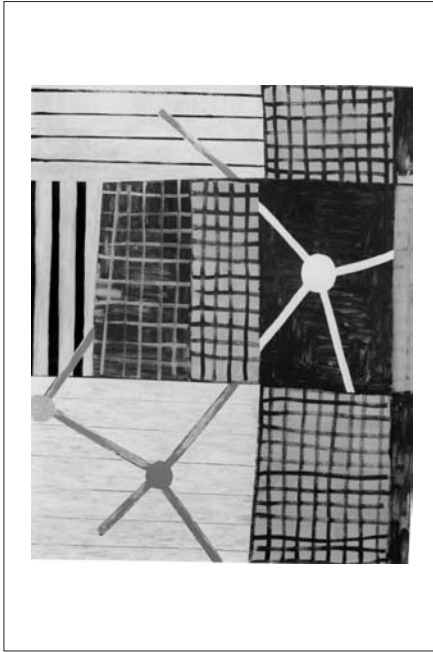
Però, lluny d'un academicisme restrictiu —la ingenuïtat d'adscriure's a escoles i sistemes—, Lionel Trilling tingué la valentia d'esquivar les pretensions de trobar una explicació completa i sense esclatxes del fenomen literari. Si bé hi hagué un primer moment en què confià que l'art sorgit de la revolució russa seria tan poc ambigu com una proposició científica, de seguida comprovà que les intensitats i camins difusos que ens mostra la literatura moderna s'adapten millor a les regles liberals i democràtiques. Voldríem respostes definitives, irreversibles —la ceguesa i el malson de les utopies—, però en la majoria d'ocasions la realitat s'ajusta a l'esperit d'Homer —o al de Tolstoi—, que no ens deixa triar entre els antagonistes.

De fet, l'utilatge de què se serveix Lionel Trilling li'l proporcionen, majoritàriament, els autors romàntics. De John Keats queda atrapat per la capacitat negativa, o bé la necessitat de mantindre's en la incertesa, entre interrogants i enigmes. És el mateix que anunciava Wordsworth en l'*Oda a la immortalitat*, on es despenia de les conviccions tradicionals per aventurar-se en una nova forma de saviesa, més abrupta i dolorosa: el comiat de l'Edén i l'accés a la ment filosòfica que assumeix la condició mortal de l'home. Al cap i a la fi, una concepció ben diferent de l'heroisme byronià o del martiri

que preconitzava T.S. Eliot, inquietant per a Lionel Trilling amb les seues teoritzacions monolítiques, amb el seu catolicisme exhibicionista. Les contradiccions i inseguretats que encomana l'època moderna —l'assumpció de la individualitat i els desacords amb el món— queden compreses en els personatges de Jane Austen i de Dickens, que sempre ens revelen més del que esperàvem d'ells.

I és que per a Lionel Trilling no és descartable la definició d'André Gide que l'art habita en zones temperades. Dit d'una altra manera, la tendència a confondre la representació de la realitat amb el mal és una temptació que ha comptat amb massa adeptes. Dostojevskij, Thomas Mann o el Joseph Conrad d'*En el cor de les tenebres*. En la seua tasca de crític i educador no s'estarà d'assenyalar els mèrits artístics de cada obra, però la delectació en l'abisme no entra en els paràmetres de la imaginació moral. És el revers de Nietzsche, que pretenia esborrar les petges d'Aristòtil, l'ètica i la raó. Malauradament —tal i com també denuncia Bellow— ens sentim atrets per les bèsties ferotges.

Autors com Proust, Lawrence o Rilke, a més de Yeats i el seu deixeble Pound, no fan un retrat amable —més aviat hostil— de la societat burgesa. Lionel Trilling, més que no condemnar un tipus o un altre de reacció, irritar-se amb l'esnobisme o les estridències, és partidari d'organitzar una nova comunió de les idees polítiques i la nostra imaginació, de fer encaixar els actes



de voluntat i l'intel·lecte. En aquest sentit es pregunta —igual com Shelley— què hauria estat de la nostra condició moral sense la literatura. Com una de les figures clau dins el *Partisan Review* —un discrepant cavalleresc d'Edmund Wilson—, no descarta en cap moment la influència que la literatura pot exercir sobre determinades capes de la població. És la relació entre les idees i les emocions, les aparences i la realitat com a motors de l'escriptura.

La confirmació que la cultura no és un punt d'encontre, sinó un debat i una lluita constants, és el que permet a Lionel Trilling de recórrer a diversos mètodes d'estudi sense militar en cap moviment en particular. Molt distant de Hegel, assumirà, en canvi, que la literatura ha simbolitzat la secularització de l'esperit. Sense caure en el parany del determinisme —el perill de convertir-nos en sers ideològics—, Lionel Trilling no comprén com la Nova Crítica s'ha obsedit amb l'autonomia de l'obra respecte del seu entorn i del seu temps. Un element imprescindible, la història, per emprendre l'anàlisi estètica, constatar que les idees implícites són més atractives que no les clarament expressades. Pel que fa a la psicologia del llenguatge, la veu confusa, enfarfegada, un entreteniment que fatiga.

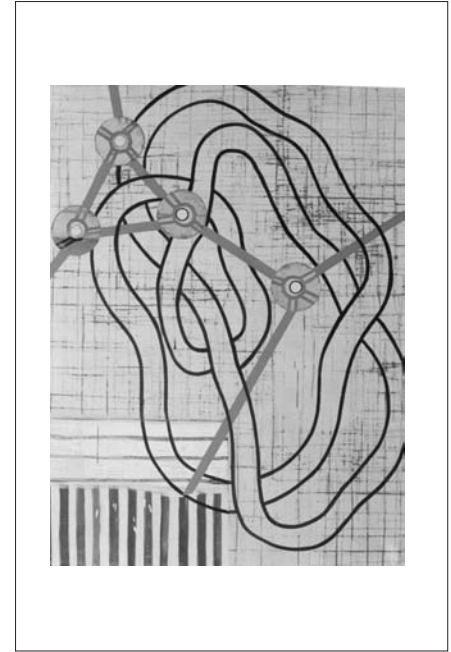
Una de les millors aportacions és la relació de Sigmund Freud amb la cultura, el joc de dependència i distanciament que s'hi estableix. Lionel Trilling remarca que Freud és un producte de la literatura romàntica del segle XIX, la percepció de l'element

ocult de la naturalesa humana. El factor nuclear és la concepció del jo, la impossibilitat de jutjar un acte aïllat del personatge. Però Lionel Trilling li retrau a la psicoanàlisi l'arrogància de creure's un pensament sistemàtic, la consideració de l'art simplement com a il·lusió. Freud s'enganya amb *Hamlet* i *El Rei Lear*, ja que una obra és una qüestió de valors i no de fets. Ara bé, la gran troballa de l'escriptor vienès —i la més costosa d'acceptar— és que l'orgull és la causa principal de la dissort humana, encara que en ocasions ajude a sobreviure.

«La novel·la nord-americana no ens ofereix la densa, formiguejant i sòlida població de la novel·la europea.» Les maneres i els costums tenen un paper decisiu en els seus fonaments crítics, les herències soterrades i silencioses del passat que condicionen la majoria dels nostres actes. Lionel Trilling mira amb recança i enveja la narrativa de l'altre costat de l'Atlàntic. Subratlla que la revolució de Cromwell —les tensions entre la classe mitjana i l'aristocràcia— emergeix en totes les novel·les angleses. I això contrasta amb les insuficiències en l'obra de Dos Passos, O'Neil i Thomas Wolfe, un esforç expressiu que no es correspon amb les idees que contenen.

Si de cas, la riquesa de matisos i caràcters és més palesa en Henry James, autor per qui Lionel Trilling sent una debilitat personal: *The Bostonians* i *The Princess Casamassima* ens porten a situacions tràgiques derivades de la rivalitat entre sexes —la distorsió de les convencions— o bé a l'evidència que el redemptorisme social, en lloc de resoldre problemes, sol crear-ne de nous. Lionel Trilling és fidel al principi shakespearic que afirma que, en incrustar-se un membre estrany dins la classe dominant, de seguida produeix tot un seguit d'alteracions i conflictes.

És aquest el realisme moral que Lionel Trilling exigeix a la novel·la nord-americana, i que tan sols descobreix parcialment en els contes de Hemingway o en la província de Faulkner. Els autors que tracta amb més delicadesa i estima són Mark Twain i F. Scott Fitzgerald. En *Huckleberry Finn* el déu riu prepara el protagonista perquè, tot i conèixer el rostre de la depravació humana, aquest fet no li impedisca d'apreciar les bondats de l'home. *El gran Gatsby* ens posa al descobert que el seu autor



fou dels últims que confiaren en l'honor com a fantasia romàntica —la vulnerabilitat que provoca l'amor—, la generositat extrema d'un personatge que evita sancionar el mal i que idealitza el bé. Lionel Trilling es confessa devot del seu llenguatge modest, «amb amplitud sense recórrer a l'apologia».

Com a lector carismàtic, no desdenya l'autobiografia i l'experiència per enfrontar-se amb els textos. Els llibres rabítics que conegué de ben jove li obrin clarianes per entendre la rendició feliç i airosa de Wordsworth davant de Déu. El fet que Isaak Babel decidira ingressar a l'exèrcit com a cosac encarna la violència dramàtica —com a intel·lectual i com a jueu— que es pot exercir contra un mateix. Més endavant, però, la reconciliació amb els seus orígens permetrà al creador de *La Cavalleria Roja* enamorar-se de la grandesa i l'esperit de sofriment —la complexa interioritat— dels jueus polonesos. És la força que acompanya l'art quan es manifesta com un atac per sorpresa, com una epifania.

I com Babel, els autors que conformen el cànon de Lionel Trilling ens demostren que els herois tràgics en el fons el que enyoren i volen restituir és la seua humil quotidianitat. Una ensenyança tan senzilla com tronadorament irònica. D'una manera molt propera a la de Tàcit, les conviccions liberals de Lionel Trilling tenen una certa tonalitat aristocràtica: l'obstinat amor a la virtut mantingut, fins i tot, en les circumstàncies més desesperants.

Alfred Mondria

# Una aproximació a la relació entre *weblogs* i escriptors

Potser no arriben a revolucionar-la, però és innegable que les noves tecnologies alteren i comprometen la manera d'entendre la literatura com s'havia fet fins ara. L'aparició recent del darrer llibre de Jaume Subirana, *Adrada* (que mereix un comentari més extens en aquesta mateixa revista), ens adverteix de l'abast de la relació entre literatura i noves tecnologies: uns lectors hi trobaran una mena de dietari assagístic, però uns altres hi reconeixeran, en la forma i en el to, alguns dels textos que ja havien llegit en *Flux*, el seu bloc de notes.

*Weblog*, *blog*, bitàcola, diari interactiu personal, bloc de notes... Noms diversos per a un nou fenomen d'Internet, encara prou indefinit, que comença a reclamar l'atenció dels estudiosos i a exaltar la curiositat de la premsa, però que, de manera més o menys silenciosa, porta uns anys congregant adeptes arreu del món.

El terme *weblog* dona cabuda a un gran nombre de pàgines *web* i arrossega el vell parany metodològic que suposa la indefinició i varietat de l'objecte d'estudi: resulta tan complex delimitar el corpus d'un objecte que no hem definit com definir-lo sense abans delimitar-ne el corpus. Amb tot, una visita atenta a Internet ens permet observar que hi ha una sèrie de pàgines amb un tret en comú: el fet que es modifiquen periòdicament i que estan integrades per un seguit d'entrades (anomenades *posts*) datades cronològicament a la inversa. Una estructura formal que depèn de les condicions tècniques de la xarxa i, sobretot, de les restriccions que imposen els sistemes de publicació dissenyats específicament per a l'elaboració de *weblogs*, uns programes que, de manera lliure i gratuïta, permeten que qualsevol persona, fins i tot amb uns coneixements informàtics escassos, cree el seu *blog* propi.

Per això, no ens ha d'estranyar que cadascú pugui trobar un *weblog* fet a la seua mida. Hi tenen cabuda l'art, la música, la fotografia, el sexe, el cinema o els llibres, com també l'anècdota vivencial, el desfogament interior del diari íntim. Aquesta llibertat de paraula permet aportar una visió personalit-



zada del món que ens envolta i dels interessos propis, amb la possibilitat de projectar-se públicament en un curiós equilibri entre allò privat i allò general. La projecció no és només pública, sinó immediata i universal, en la mesura que, de la mateixa manera que qualsevol individu pot crear un *blog*, qualsevol persona pot llegir-lo. Aquesta possibilitat d'autopublicar i de llegir sense restriccions és una de les diferències principals entre Internet i el món de la lletra impresa, i, probablement, la sensació de llibertat que se'n deriva és allò que més atrau els lletraferits que decideixen obrir un *blog* com a mitjà d'expressió, com a espai privilegiat per a parlar de literatura sense dependre de les subvencions o de les pressions diverses dels uns i dels altres, fora del món dels negocis i fora també del món acadèmic. Tot això, però, és més aparent que real i fóra ingenu pensar que Internet és un mitjà realment lliure, atès que, en última instància, depèn de grans empreses que controlen, amb una subtileza silenciosa i enverinada, com i què s'hi diu.

Independentment d'aquestes consideracions, és innegable que les característiques formals i les possibilitats de publicació fan del *weblog* un lloc idoni per a l'acumulació fragmentària de

textos diversos, des de la nota autobiogràfica fins a l'aforisme, passant pel comentari intel·lectual o la indignació política. Un espai que alguns consideren una representació de l'estètica i de la societat actual, però que no deixa de recordar-nos i evocar-nos gèneres amb una tradició plenament consolidada, com ara l'article d'opinió o, sobretot, el dietari literari. En aquest sentit, no és casualitat que Raffaele Pinto, en les pàgines del diari *Avui* (consideració que Subirana arreplega en un dels textos d'*Adrada*), plantejara, potser amb un excés d'entusiasme, que *El quadern gris* de Josep Pla podria ser un *blog* extraordinari.

Per això no ens ha de resultar gens sorprenent navegar per Internet i trobar *blogs* els autors dels quals són escriptors més o menys coneguts. Escriptors, s'entén, a la manera tradicional, és a dir, aquells que publiquen llibres i que desenvolupen una certa activitat intel·lectual pública. Un dels darrers que s'hi han incorporat ha estat Xulio Ricardo Trigo amb *El violinista celest*. Al seu costat trobem, per exemple, *Salms* de Josep Porcar, *Totxanes, totxos i maons*, de Joan Josep Isern, o *Oi?*, *blog* que juga des del nom amb les inicials de l'autor, Oriol Izquierdo. David Figueres fa referència a Gabriel Ferrater en *Els dies i les dones*, i el trio Orteu, Perelló i Salvadó actualitzen per la xarxa el seu particular exercici d'escriptura a tres mans en una pàgina anomenada, precisament, *Tres*. Uns altres autors reflexionen des del títol sobre la naturalesa mateixa dels *blogs*, com ara l'esmentat Jaume Subirana amb *Flux*, Vicent Partal amb *Mails per a Hipàtia*, Carles Bellver amb *Diari de Tasmània* o Carles Miró amb les seues *Notes al marge*.

Ara bé, aquesta nòmina no ens ha de fer perdre de vista que no tots els autors de *blogs* són escriptors en el sentit tradicional del terme i que, de fet, això no resulta tan i tan important: el lector no ha de trobar necessàriament diferències d'estil o de to entre un *blog* d'un escriptor i un d'algú que no ho és. La diferència és que el primer ha publicat llibres i s'ha projectat d'acord

amb un patró social molt definit; el segon, en canvi, no té aquesta carta de presentació, però això no condiciona la valoració literària que, com a lectors, podem fer del seu *blog*. Hi ha bona cosa d'exemples de *blogs* molt visitats els responsables dels quals no es corresponen amb el nom de cap escriptor conegut. Pel que sabem, podem constatar que Tina Vallés, l'autora de *L'aeroplà del Raval*, és traductora, de la mateixa manera que podem intuir que el responsable anònim d'*Un que passava* és bibliotecari; en canvi, ben poc es pot dir de la Lola d'*El cançoner de la Lola*, de qui no en sabem res. A partir d'aquests jocs amb la personalitat i l'anonimat, la xarxa planteja interrogants nous al voltant de les nocions d'autoria i identitat i convida a reflexionar-hi en relació amb els gèneres literaris en què aquestes qüestions reclamen més atenció, com ara l'assaig o, més concretament, el dietari.

Aquests *blogs* i els *blogs* creats per escriptors integren, al mateix nivell, l'anomenada «blogosfera». En un sentit genèric, el terme fa referència a l'inventari de tots els *blogs* d'Internet o, més específicament, al conjunt de *blogs* escrits en una mateixa llengua. Així, no és estrany sentir l'expressió «blogosfera catalana» en referència als *blogs* escrits en català. Com sempre passa en aquests casos, es tracta d'una etiqueta raonablement còmoda si se'ns encomana l'afany classificador, però ampla i in-exacta al remat. Al

capdavall, el sentiment de comunitat que pot sorgir entre *blogs* diversos es deu, més aviat, a una sèrie d'afinitats pel que fa a temes i actituds, les quals transcendeixen la simple coincidència lingüística, com evidencien els nombrosos enllaços que fan els *blogs* en català a pàgines en llengües diferents.

Comptat i debatut, acceptar la denominació blogosfera catalana pot ser-nos útil, sempre que no perdem de vista les xarxes internes que hi tenen cabuda. De fet, tots els *blogs* que hem referit al llarg del text estan enllaçats entre ells i, fins a un cert punt, poden ser una referència adient i un bon testimoni de la situació actual del fenomen a casa nostra. De tots els elements compartits que els caracteritzen, volem destacar-ne dos: l'interès per la cultura i un estil de caràcter assagístic a mig camí entre el dietari i el periodisme. En definitiva, aquests *blogs* no només parlen a vegades de literatura, sinó que, d'alguna manera, fan literatura. La blogosfera planteja camins nous per a l'expressió artística i insinua possibilitats que encara estan per descobrir i estudiar, especialment perquè depenen en gran mesura de l'evolució tècnica i social d'Internet, un mitjà que evoluciona amb un ritme que ens sorprèn i ens supera al mateix temps.

El futur ens ha de dir fins a quin punt els *weblogs* es consolidaran en una forma possible de literatura i quins seran els trets específics que la definiran. Així, podem preguntar-nos si el fet d'escriure un *blog* serà prou per a rebre

la consideració d'escriptor i, en conseqüència, si la xarxa redefinirà la idea mateixa d'escriptor, en la mesura que l'autopublicació suprimeix —o, com a mínim, canvia— els intermediaris, que passen a ser els programes informàtics i els servidors d'Internet. D'altra banda, convé recordar la vella qüestió de la professionalitat de l'escriptor, atès que la gratuïtat del *blog* és bidireccional: ni l'autor cobra ni el lector paga. El *blog*, així, encara ofereix menys garanties que el llibre per a l'economia inestable dels escriptors que malden per viure específicament de la literatura.

Igualment, amb independència de la consideració literària (o no) que reben, cal demanar-se si els *weblogs* donen peu a una estètica específica. Al capdavall, tot i els lligams que hem constatat amb el periodisme o l'assaig, com a suport informàtic Internet ofereix possibilitats comunicatives pròpies. És decisió de cada autor l'aprofitament expressiu que n'extrau, en la mesura que el treball amb els hipervincles, les imatges o el grafisme permet exercicis inabastables per a la literatura, si més no per a la literatura entesa tradicionalment. L'exemple d'*Adrada* és, en aquest sentit, ben interessant i caldria veure quina ha sigut la motivació de l'autor i què s'ha guanyat i què s'ha perdut —és a dir, què s'ha canviat— en el trànsit de *blog* a llibre. El camí, evidentment, està totalment obert i les perspectives que se'ns plantegen són imprevisibles i estimulants alhora.

Xavier Bataller, Eloi Escobedo i

## novetats primavera

www.bromera.com  
edicions

**bromera**



Combatiu i incòmode. Continua l'èxit d'*Espanyols tots*.



El viatge iniciàtic d'un jove Torrent per la nit valenciana dels anys 70.



Una crònica colpidora sobre la supervivència als suburbis.



El relat irònic i incisiu de la infantesa del Premi Nobel Dario Fo.

# Entrevista a Albert Ràfols-Casamada (pintor i poeta): «No vull fer pintura poètica ni poesia pictòrica»

*S'escola la llum d'hivern en una estança quieta. Els llibres, els quadres, els objectes envolten l'ordre successiu dels dies del poeta. El poeta, assegut al seu balancí de vímet, prop d'un finestral, respon amb cordialitat afectuosa aquest repàs a la seva obra poètica, concretada en el darrer llibre, que porta un títol d'immediatesa premonitòria: *Dimensions del present* (Jardins de Samarcanda, 2004). En aquest recull s'acompleix la divisa dels antics: la poesia, com la pintura.*

-¿Quina trajectòria el va encaminar a la poesia?

-Escrivia des de sempre, sense tenir un interès especial per publicar, i per a mi mateix. L'any 1975 vaig reunir tot el que havia escrit des del 1968. Ho va llegir en Ramon Pinyol, i li va interessar molt per a publicar-ho als Llibres del Mall. Va ser el meu primer llibre.

-¿I la reacció dels seus companys, amics i coneguts?

-Va ser bona...

-¿Sorpresos?

-Sí, en certa manera sí, encara que ja ho havia comentat a alguns...

-¿Com va incidir en la seva obra poètica l'estètica realista dels anys seixanta i setanta?

-Jo tenia els meus models propis, que eren els poetes que més m'havien interessat. Durant la guerra m'havia caigut a les mans una antologia que havia publicat en Janés, on hi vaig llegir Salvat-Papasseit, i García Lorca, amb els poemes de *Poeta en Nueva York*. Aquest va ser el disparador de la meua vocació poètica. Des de llavors vaig anar comprant llibres de poesia, el que veia i el que m'interessava. Per exemple, el llibre titulat *Prismes*, de Sebastià Sánchez i Juan.

-¿I què hi va trobar?

-El toc de modernitat, que era el que cercava. Un altre dels llibres era *Elegies i jardins*, de Josep Lleó...

-Doncs no eren les lectures més habituals d'aquells moments...

-Jo anava a una llibreria on tenia molt per triar. Després va venir l'interès per Carles Riba, i pels poetes castellans com Vicente Aleixandre, Pablo

Neruda, Pedro Salinas, Jorge Guillén...

-¿Per la seva modernitat?

-També, especialment.

-I de l'enfrontament entre Riba i Sagarra, ¿què me'n pot dir?

-No ho vaig viure gaire... Llegia la poesia de Marià Manent, i *Joc partit*, de Joan Teixidor. També vaig descobrir la poesia francesa: Mallarmé, Apollinaire, René Char. I T.S. Eliot.

-¿Com va anar la recepció dels seus llibres quan l'antologia de la poesia catalana de Josep M. Castellet i de Joaquim Molas ja havia establert un cànon?

-En Josep M. Castellet va ser en la presentació del meu primer llibre i va dir unes paraules a l'hora dels parlaments; després em va fer un pròleg a *Territori de temps*... Jo no era del món

de la lletra, era del món de la pintura, i això va fer que al principi em costés introduir-me al món de la lletra. D'altra banda, vaig tenir molt bona recepció per part de poetes anteriors a l'obra meua i que jo admirava, com Tomàs Garcés, Joan Teixidor i Marià Manent. Amb Foix també érem molt amics.

-¿Existia algun correlat estètic entre els artistes i els escriptors de la seva mateixa generació?

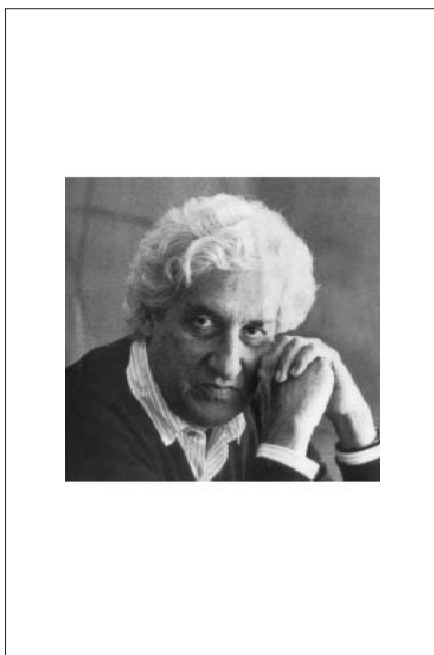
-Amb Gabriel Ferrater vam ser força amics, i també amb Jordi Sarsanedas. Formàvem part del grup denominat Els Vuit. Alguns havien vist en la meua poesia una cosa marginal. Per circumstàncies, perquè costava molt lluitar en tots dos camps alhora; era l'època de les meves primeres exposicions, que em van ocupar molt. Jo anava escrivint només per a mi, per als de casa, per a la Maria.

-¿Pensava que la seva poesia també tenia un públic?

-Ben bé així no ho pensava gaire...

-Signe d'aire. Obra poètica 1968-1976, publicat als Llibres del Mall; *Angle de llum*, editat a la col·lecció dels «Llibres de l'Escorpí» d'Edicions 62, i *Signe d'aire*. Obra poètica, 1939-1999, aparegut amb voluntat d'obra completa a Proa, constitueixen tres fites cabdals en el panorama vital i literari d'Albert Ràfols-Casamada. Li demano quina perspectiva en té, ara.

-És la de la satisfacció d'haver aconseguit el que em proposava des del principi. Primer, volia ser poeta. Després, pintor, però també poeta. El meu pare era pintor, i aquest ofici era molt dur.



-Després de l'obra completa editada a Proa arriba Dimensions del present. Quins motius hi ha rere aquest nou llibre?

-És la continuació. Tenia material que esperava ser publicat. Quan els editors de Jardins de Samarcanda s'hi van interessar, vaig seleccionar els poemes posteriors a l'edició de *Signe d'aire* (1999).

-El mateix títol, Dimensions del present, ¿suggereix una voluntat de posicionament?

-M'agradaria que fos així. La quarta part configura material per a un altre llibre. I això que la poesia no es presenta sempre amb el mateix ritme; si en una època surt de manera fluida, en una altra la fluïdesa és més escassa.

-¿Existeix una disciplina diferent per al pintor i per al poeta?

-En el fons hi ha el mateix esperit a la recerca de la llum. Es fa difícil explicar aquestes coses. Es diu el mateix, però cadascuna requereix el seu llenguatge específic. Fins i tot físicament; amb el paper i el llapis n'hi ha prou per escriure; en canvi, la pintura demana la intervenció de tot el cos. Per això no vull fer pintura poètica ni poesia pictòrica. Però sempre, d'alguna forma, es percep que hi ha una recerca del color i de la llum.

-¿Com es concreta, la recerca?

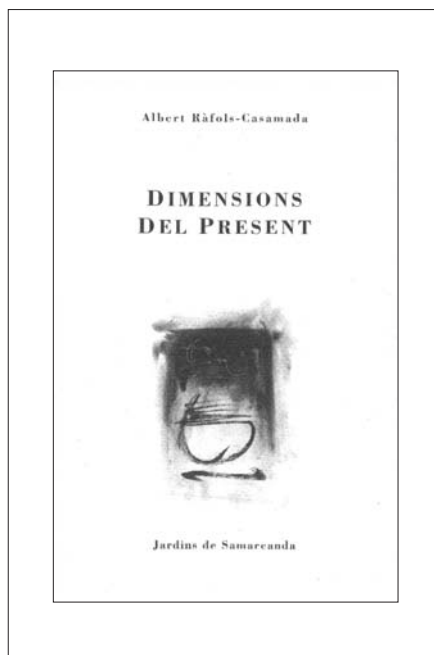
-Amb el color, amb la forma poètica... És el fet de buscar una expressió que respongui a aquest desig d'aprofundiment en les coses semblant que penetra al fons del món que ens envolta, però de manera que surti per si mateix.

-¿Quin encaix té l'aparença de simplicitat de la seva obra en una estètica per al segle XXI?

-Fonamentalment, la de la voluntat antiretòrica. Fugir de la retòrica de les coses forçades. Aconseguir una pintura i una poesia que respiri, que digui tot el que ha de dir, però sense palla...

-¿Quina importància ha tingut per a vostè la formació artística, i com l'ha transmesa des de la seva activitat de professor?

-Per a mi ha estat molt important l'autoformació, sempre autodidacta, tant en poesia com en pintura. La meua va ser una època difícil perquè hi predominava l'academicisme, una tendència de la qual em vaig apartar sempre. L'activitat de professor m'obliga a plantejar-me moltes coses per poder ajudar a reflexionar.



*He anat intercalant la lectura d'alguns dels seus poemes publicats a Dimensions del present entre pregunta i pregunta, passant d'uns temes a altres. Dos d'aquests poemes, i no pas triats a l'atzar —«Variacions sobre una taula» i «Camí incert»—, condensen l'atmosfera de quotidianitat i la recerca incessant que constitueixen el motor de la motivació creativa de l'artista.*

-¿Què és una taula?

-El moble que conviu amb nosaltres i que em serveix per treballar.

-¿I el camí incert?

-L'interioritzat. Els cercles interiors constitueixen una temàtica similar en tots els meus llibres; formen part del món de la meua quotidianitat.

-¿És una quotidianitat atemporal?

-Potser sí...

-¿Com la seva poesia?

-En certa manera, sí.

-Si hagués de fer una autoantologia, tenint en compte Dimensions del present, per a explicar i fixar les coordenades de la totalitat de la seva obra poètica, ¿com la formularia?

-La part inicial, que recullo a *Signe d'aire*, traça les pautes per on anirà la meua recerca poètica. El bloc titulat *Signe d'aire* constitueix la recerca del llenguatge personal que respongui a la modernitat, el mateix que cerco en la pintura. Després, altres llibres que he anat fent —com ara *Territori de temps*— contenen poemes influïts per Roland Barthes, i posteriorment continuo amb aquesta evolució sense gaire alts i bai-

xos. Finalment, el llibre darrer mostra la depuració de la meua recerca...

*Albert Ràfols-Casamada ha projectat pintura i poesia en diverses revistes. Dues de les més remarcables són Ampit i Caràcters.*

-Quina raó de ser tenia la revista Ampit, i quins van ser els propòsits que els van conduir a aquella proposta poètica i plàstica?

-Inicialment va néixer de part nostra, de la Maria i meua, però de seguida s'hi van afegir altres que formaren part de l'equip, com ara Victòria Combalia, Hernández i Pijuan o Carles Hac Mor. Era un intent de donar sortida a les nostres inquietuds, centrades en l'art i en la poesia. En certa manera repreníem el que havien estat les revistes d'avantguarda dels anys vint i trenta amb una formulació que havia de correspondre al present que vivíem. Hi vam portar a terme experiències molt interessants, en les quals van col·laborar alumnes i companys nostres.

-Més recentment ha realitzat la capçalera de Caràcters...

-Va ser una proposta que em van fer en Sam Abrams i en Vicent Alonso, i em va plaure, perquè l'expressió gràfica ha estat una cosa que m'ha agradat sempre. Va ser una oportunitat que he gaudit duent a terme.

-¿N'està content?

-Sí! Hi cercava també la claredat, el mateix que cerco en la pintura. Al mateix temps volia que hi hagués l'empremta de la manualitat, i que tingués pautes perquè des de la revista es pogués anar fent, introduint-hi color i il·lustracions si els convenia. Em va agradar fer-la, i n'estic content.

*La llum de l'estança ens indica com transcorre el pas de la tarda, benignament. Albert Ràfols-Casamada a penes s'ha mogut del balancí de vímet. El gest que subratlla la seva conversa és lleu, lent i compassat. Com ho han estat les seves paraules en respondre, amb una expressió reflexiva, de càmera lenta, d'una convicció profunda. D'una dolcesa d'aquell qui sap que l'obra artística, pintura o poesia, flueix en la continuïtat i en la recerca. Dimensions del present és una altra estança, la darrera fins ara, de les que han acollit i acomplert la voluntat expressiva i poètica d'Albert Ràfols-Casamada.*

Vinyet Panyella



## Cap a un final d'època?

El moment actual de la cultura al País Valencià està marcat per una sensació de provisionalitat derivada d'una situació política de transició. S'estén en l'ambient la percepció d'un final d'època, però envoltat encara d'un escepticisme difús, perquè no hi ha cap seguretat que serà realment així. Hi pesa sobretot la sospita de la immaduresa d'una alternativa amb força suficient per aglutinar una majoria social i obrir les portes d'un canvi, considerat de tota manera una necessitat vital.

El partit que governa ja ha donat de si tot el que podia i emet senyals inequívocs d'esgotament, de divisió i de conflicte intern aferrissat. El model socioeconòmic que ha promogut, basat en la construcció massiva i el turisme, naufraga a hores d'ara enmig de la crisi industrial, negada d'antuvi però cada vegada més preocupant, alhora que es fan més i més insuportables les malvestats derivades d'un dels seus trets bàsics: la devastació del territori, l'especulació desfermada, la destrucció del paisatge i dels entorns naturals. No s'ha aconseguit una millora substancial de les infraestructures físiques, i no diguem ja del capital humà. Tot són promeses virtuals sempre ajornades, mentre que l'endeutament astronòmic de la Generalitat es tradueix en un ofec creixent dels comptes públics, que afecta decisivament el nucli de la política malbaratadora practicada fins ara, amb un reflex directe en la política cultural.

Quan parlem de cultura, la referència a la política és inevitable. Sens dubte, la cultura té una vida autònoma, una dinàmica pròpia, i d'això parlarem més avall, però al País Valencià el condicionament polític de la cultura és molt fort. Començant per una matèria primera tan bàsica com la llengua, desgraciadament. La darrera batussa o picabaralla lingüística, protagonitzada pel Govern de la Generalitat i especialment pels consellers Pons i Font de Mora i el president Camps, amb la coneguda intervenció *manu militari* en una sessió de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua en què aquesta havia de glossar, molt prudentment, això sí, l'evidència, ha deixat si més no una cosa clara. Ha fet palès que el PP es decanta obertament contra la «unitat de la llengua», que juga obertament la carta de la negació de l'evidència filològica, la carta del secessionisme. És clar que



ho fa d'una manera enrevessada, de vegades purament verbal, amb alguna cautela menor, i en tot cas amb un ús abundant del doble llenguatge. I que dintre seu alguns sectors són més radicals que altres (en el radicalisme secessionista hi destaca el president de la Diputació de València, l'antic falangista Fernando Giner). Així com el PP en general manté una actitud molt ambigua respecte del passat franquista per no incomodar una fracció important de la seua base social, el PP valencià juga també aquesta carta de l'anticatalanisme (un prejudici perillós, que mostra semblances evidents amb l'antisemitisme) per assegurar-se una fracció de l'electorat respecte de la qual, en bona lògica democràtica, hauria de guardar distàncies. (Com sol fer la dreta democràtica europea amb la «franja llunàtica», per dir-ho amb Isaiah Berlin, els sectors d'extrema dreta presents en gairebé tots els països.)

Amb un Govern capaç d'aquestes coses —d'assetjar, per exemple, una institució creada en principi per «traure el tema lingüístic del debat polític»—, amb un Govern que ha perdut ja la por i la vergonya a defensar l'indefensable, el condicionament polític de la cultura assoleix nivells màxims. En un altre temps hi hauria hagut una gran mobi-

lització *en defensa de la cultura*. Ara les coses són més complicades. Però faríem bé de preguntar-nos per què passa això.

I és que hi ha, també, una gran sensació de cansament. Un cansament desmobilitzador, sí, però d'altra banda bastant explicable, després de tot el que hem vist. L'última cosa que podíem esperar era una reedició de la «Batalla de València» al començament del segle XXI.

Un tret cabdal de la política cultural del PP amb Zaplana va ser la fugida endavant permanent finançada amb una alegria increïble. No caldrà fer ara la llista, ben coneguda, d'iniciatives, obres, biennals, palaus, ciutats (de les arts, de la música, del teatre, del cinema, dels llibres, etc.), museus i contenidors diversos que, suposadament, havien de projectar la cultura valenciana a un nou segle d'or. No se sap què era més indecent, si la manca total de racionalitat cultural de les iniciatives o la retòrica inversemblant emprada per justificar-les. En tot cas, suscitaven una impressió d'activisme frenètic, ben rebut entre els acòlits i beneficiaris, que inevitablement havia de passar factura. Ara ja passa factura. I la caixa està buida. Si la cultura-espectacle com a reclam més aviat turístic de les ciutats —un recurs bastant generalitzat a hores d'ara en societats terciàries que han de competir— té a tot arreu el risc de caure en el pur simulacre, en el gest buit i la impostura, podríem dir que ací s'ha batut el ple. Fins a límits tan insospitats que, si algú en feia un dia la crònica detallada, la novel·la que en sortiria —de gènere inclassificable, de segur (però amb dosis inevitables de novel·la negra, per descomptat)— seria llegida amb incredulitat.

Tot plegat ha quedat a mig fer, a mig gas, desballestat, ensenyant les vergonyes. La pregunta més sovintejada és com es pagarà tot això, el deute acumulat i la despesa pendent, què se'n farà de tants projectes i pensades, sovint caríssims. I els resultats culturals?

Ben pocs. Nou segle d'or de la cultura valenciana? La cosa podria fer riure bastant, si no tingués un costat tràgic. N'hi hauria prou d'esmentar, ara, l'estat decrepít de la xarxa de biblioteques, l'alarmant índex de lectura (dels més baixos de l'Estat), la davallada relativa del sector editorial (que no ha pogut erigir-se en tercer pol

d'Espanya, i que ha acabat sent superat per Andalusia), la marginació dels músics que canten en valencià, la impossible projecció social dels nostres escriptors, postergats als mitjans de comunicació públics, o el lloc inexistent de la cultura en aquests mateixos mitjans, que són en general un atemptat contra la raó i el sentit comú, si ens posem seriosos. O l'estat agònic dels sectors culturals (del teatre al cinema o l'audiovisual), o la vida apagada de tants equipaments ambiciosos (l'IVAM, la Biblioteca Valenciana, el Museu de la Ciència). Tot són ara, més aviat, iniciatives locals, algunes ben resoltes (un museu ací, un teatre allà), altres no tant, que depenen de la capacitat de gestió dels responsables municipals, comarcals o provincials.

El Govern Camps ha hagut de replegar veles acceleradament. S'ha retirat de la política de diners fàcils (pagats per altres, és clar) típica de Zaplana, però no acaba de definir-ne una altra. Ni racionalitza de veritat ni pren iniciatives positives i clares, fora de situar els seus partidaris, més aviat confessionals, als llocs de decisió. Navega enmig de les aigües tèrboles del conti-

nisme parcial (televisió, obres pendents) i del conflicte lingüístic en benefici propi. La retirada esdevé espectacular en àmbits com les arts plàstiques, territori on Zaplana i Consuelo Ciscar hi abocaven milions, en forma de promocions, catàlegs, exposicions, encontres mundials i molt més. Les arts plàstiques tenen l'avantatge que són visuals, no plantegen problemes de llengua. A més, enmig del batibull estètic sense responsabilitat, es podia fer veure que no hi havia cap mena de censura (mentre al departament del costat es censuraven paraules i autors), que hi havia un gran marge de llibertat. L'operació donà rendiments considerables, i produí episodis divertits. Hi havia fins i tot un centre d'art contemporani amb tirada al *body art* i al *hardcore*. A Castelló de la Plana. És clar que, en qüestió de *hardcore*, mai no pogué superar les pràctiques inveterades, que avui s'investiguen als jutjats, del cacic local. Tradició i avantguarda, se'n diu això.

La cultura real, per la seua banda, va fent. Com ha estat habitual els darrers anys, les universitats acompleixen tasques de suplència realment importants,

que el temps sabrà valorar. S'ha consolidat, d'altra banda, una sèrie impressionant d'autors que publiquen obres amb normalitat, i que guanyen presència al conjunt de l'àmbit lingüístic, una presència que al seu entorn immediat se'ls entrebanca. Podríem parlar de poetes, de novel·listes, d'autors teatrals, d'assagistes que fan una aportació molt i molt remarcable a la cultura catalana. Però la vida cultural real i solvent, seriosa i de qualitat, continua mostrant entre nosaltres trets de catacumba, com en els bons temps. La projecció social és la gran assignatura pendent. No depèn només de la bona o mala voluntat dels governs, la qüestió és més profunda. Però el Govern que patim els valencians posa les coses massa difícils. Viure com a jueus alemanys a Praga pot retre a la llarga fruits literaris molt considerables. No ho sé. En tot cas, estic segur que no fa gens de bé a la salut (cultural, cívica, moral) d'aquesta societat. Trencar els límits hauria de ser l'objectiu, i per dur-lo endavant caldria afinar molt més els instruments d'intervenció.

Gustau Muñoz

C

Cultura Lletres

# 2005 ANY DEL LIBRE I LA LECTURA

## Creació

Trobades d'escriptors, festivals, lectures, campanyes de promoció.

## Memòria

Exposicions, homenatges, patrimoni literari.

## Foment de la lectura

Autors a les escoles, joc de l'Any, concursos, conferències a tot el territori.

Tota la informació sempre actualitzada a [www.anyllibre2005.gencat.net](http://www.anyllibre2005.gencat.net)

 Generalitat de Catalunya  
Institució de les Lletres Catalanes

Una iniciativa de:  
Ajuntament de Barcelona, Diputació de Barcelona,  
Generalitat de Catalunya i Ministerio de Cultura

## Lectura dels *Evangelis* segons Joan F. Mira

És possible llegir la *Bíblia* com qui llegeix una peça fundacional de la literatura clàssica occidental, com ara l'*Odissea* o la *Divina Comèdia*, per exemple? És possible fer-ne una lectura literària al marge d'interpretacions dogmàtiques, doctrinals o confessionals? Una resposta a aquests i altres interrogants, amb la provocació interior que això comporta, ens la presenta Joan F. Mira amb la traducció, en versió nova del grec, dels evangelis sinòptics i altres textos del Nou Testament, escollits per ell mateix. Si la traducció en si ja és tot un risc, també ho és la tria dels textos escollits, si el que s'hi pretén és que el lector llegesca aquests *Evangelis* de Mira com a obra clàssica, i canònica, de la literatura universal. Però ací rau un dels atractius del projecte de Mira, o, si més no, la diferència amb altres traduccions, que diu ell mateix al pròleg. Perquè el traductor ens anuncia el seu propòsit, clarament. I jo n'he seguit la proposta i el joc literari, com a laic de tradició o formació catòliques, i a qui, com diria el poeta, «la fe no escalfa».

Anem, doncs, a la lectura dels *Evangelis*, com Joan F. Mira ens proposa. La primera de les qüestions que planteja la lectura d'aquest llibre és que el lector es troba davant una obra d'autor col·lectiu, molt posterior al temps i als fets narrats, tot i tractar-se d'uns escrits que se'ns presenten com a directes, memorialístics i testimonials. Un grandios artífici literari, per tant. Quatre veus narratives, que alhora apareixen com a personatges del relat, contenen la vida, els miracles, la mort i la resurrecció de Jesús, protagonista central de la història.

Pel que se sap dels evangelis, el relat de Marc passa pel més antic de redacció. I essent el més sinòptic, aquest relat fa, en la proposta de Mira, d'introducció breu a la història de Jesús de Natzaret. El primitivisme del relat, un conjunt de fets miraculosos contats com a reals, per moments sembla homèric. De prosa bellament concreta, el relat queda primigeni. O magistral, si es vol. La veu del personatge de Marc se'ns fa descriptiva, i alhora versemblant, com si fos la d'un home senzill i planer.

La veu de Mateu, d'entrada, és més retòrica i historicista, i per moments més mítica, però és com una ampliació de l'estil anterior, tot i ser un altre per-

sonatge-testimoni qui narra. El que fa la veu de Mateu és ampliar i enriquir la visió fragmentària de Marc, per tal que el lector vaja, a poc a poc, entrant en la màgia seductora de la història, humana i divina, de Jesús. Així, certes escenes o descripcions molt simples de Marc, la veu de Mateu les amplifica amb detalls i afegits literaris trets de la tradició. La narració de Mateu ja no queda, però, plenament oral com la de Marc. En termes musicals seria com una variació creixent sobre el mateix tema, per així endinsar el lector en l'essència narrativa del llibre. Mateu manté la narració dels fets i miracles de Jesús com els conta Marc, però fent servir un estil més escriptural i explicatiu, tot i ser també directe, quan li escau.

Amb Lluc, la narració es fa més complexa. Ja no és cap descripció o transcripció de fets viscuts, sinó una narració adreçada a un personatge, Teòfil, com a prova de «la validesa dels ensenyaments que has rebut», cosa que marca el didactisme de Lluc, en què l'escriptura es fa sovint rondallesca i explicativa. Així, es pot comprovar com alguns miracles es converteixen en més fantàstics, o dramàtics, o simplement més netament visuals, a força d'imatges realistes, com el que descriu a propòsit d'una pesquera apoteòsica amb la que Jesús enlluerna alguns deixebles —Pere, Jaume i Joan—, i els capta perquè el segueixen.

Entre els tres personatges i narradors (Marc, Mateu i Lluc), l'autor ha bastit la trama del personatge, humil i grandios alhora, que és Jesús de Natzaret; i entre els tres evangelis ens han contat, amb veus complementàries i estils diversos, en un *crescendo* narratiu, tant els miracles humaníssims, com els discursos poètics, les imatges realistes, les citacions erudites, les savieses..., d'un ser únic, i magnífic, Jesús.

Així doncs, la narració central —que és la de la passió, la mort i la resurrecció del protagonista, Jesús de Natzaret— culmina amb el desenllaç que és la paraula de Joan, el deixeble

que Jesús estimava més de prop. Aquest quart evangeli construeix i transforma escenes en seqüències inoblidables. Un exemple en seria la de la dona de Betània, que en Marc és una simple imatge que només mereix un comentari de passada, i que en Joan es transforma en un personatge concret, Maria, la germana de Marta i de Llätzer, protagonista d'una història impactant com és la de la resurrecció de Llätzer. També és en el relat de Joan on la fatal història de Judes guanya tensió dramàtica i força narrativa, com passa amb la mort de Jesús i la resurrecció posterior. El text de Joan no és tan sols el més poètic d'entrada, sinó el millor narrat des d'una visió testimonial i intimista —un artífici genial. En Joan, els fragments es fan històries i els personatges viuen les paraules. Vull dir que, en el relat de Joan, Jesús s'ha convertit en un mestre de les paraules, un personatge de qui, més que les anècdotes —de sobres conegudes pels relats precedents—, importen les paraules que diu, la profunda poesia amb què els fets ens són vivament narrats. És a dir, el que hi ha de literatura.

A través, doncs, de la lectura literària d'aquests quatre evangelis canònics (els apòcrifs, la mateixa tradició els ha convertit en un altre llibre), el Jesús dels fets (Marc, Mateu i Lluc) es transforma en el Jesús de les paraules (Joan).

Tot un encert, doncs, aquesta versió evangèlica de Mira. Un encert que, al meu gust i parer, hauria estat més redó encara si haguera ofert només els quatre evangelis. Això, que quede clar, sense traure cap ni un dels mèrits inherents als tres textos neotestamentaris que hi afegeix. Només el relat a quatre veus de la vida de Jesús ja hauria quedat un llibre magnífic. De fet, gràcies a Mira poden llegir-se els evangelis com un altíssim precedent de les novel·les de Faulkner.

Sobre la llengua del traductor, només dir que em resulta bellament familiar, culta, solemne i sonora, i que la seua opció literària —que li serveix per fer seua, amb rigor i naturalitat, la llengua dels clàssics (al cap i a la fi són el fonament de les formes avui tingudes per valencianes)—, la trobe modèlica, o, el que és el mateix, de mestre.

## Cosmovisions polifòniques: l'U és el Tot

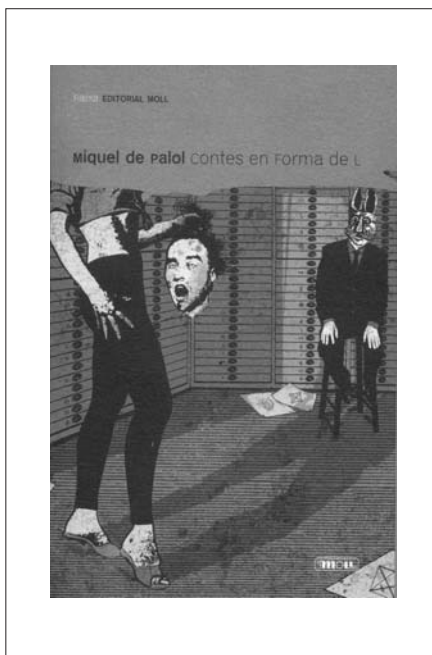
La gran capacitat creativa de Miquel de Palol es fa palesa en descobrir el seu darrer llibre. Hom pot pensar que la llibertat de la qual ha gaudit l'autor a l'hora d'escriure aquesta obra ha estat un element molt important. Per més que això hagi estat així volem assenyalar que tota la obra d'en Palol gaudeix d'una llibertat d'esperit prou significativa. I aquests *Contes en forma de L* en són una nova prova. Talment un dimoniet neoplatònic o un gnòstic dels primers segles li xiuxiuegés a cau d'orella el que hom ha de saber, de veritat i sense embalums, i quin és el camí de la saviesa, l'autor, tal com ens explica en el subtítol, vol parlar sobre la continuïtat i la fragmentació del discurs, sobre els gèneres —i la manera com tots participen de l'únic alè amb sentit: la creació— i, per cloure els nombrosos polígons dels contes, sobre la importància de la polifonia conceptual. I per fer-ho ens presenta unes narracions força originals. Tots els contes parlen de la condició humana. El narrador assumeix les diverses veus d'una munió de personatges amb concepcions del cosmos dissemblants. Encabeix les narracions en camps semàntics ben diferents. Gairebé tot el món possible i pensable hi és abastat i els registres dels contes s'enfonsen en el complex món de l'erotisme; de la mitologia ajornada («Dànae», p. 87); de la reflexió filosòfica; de la metafísica (pensem en l'esplèndid «L'Última Vida», pp. 173-179, el qual ens descriu, magistralment, una situació real aparentment fora del temps i de l'espai, una mena de forat negre de la «ingravidesa»); de la ironia (que és acompanyada a «Resurrecció», pp. 183-190, per un terrible i subtil humor negre); de l'esoterisme (en aquest sentit és original i exemplar «Un passeig pels sentits de Roma», pp. 123-130); de la lògica i la racionalitat; del món dels somnis; del paradoxal sentit de l'absurd (alguns dels brevíssims contes desprenen una flaire de teatre beckettí); del circ invisible on actuen Qüimogin i Feisidània (p. 105); del món de la realitat més pregonna i absoluta (el món dels negocis barrejat amb el sexe és descrit amb humor i sarcasme a «Quadrangular a 8», p. 95); del món del Bé i del Mal; de l'inevitable ritme cíclic de la nostra existència, la qual cosa té a veure amb els punts de vista dels actors: la importància del punt de vista roman molt ben reflectida a «Cinta Pentagonal a 12, amb Dos Recorreguts i 10 Corredors (I i II)», pp. 143-172.

---

Miquel de Palol  
*Contes en forma de L*  
Moll, Palma, 2004  
209 pàgs.

---

De contes, n'hi ha de breus, de molt breus. I la circularitat i la reiteració del discurs és evidenciada per una mateixa frase que pronuncien, a l'inici i al final del diàleg, els protagonistes, per exemple, de «Cànon a 2 sobre el Decàgon, Estrellat», en Blai i l'Amàlia: «podríem fer la migdiada» (pp. 35-36). També succeeix amb el sintagma verbal: «I jo ara canvio el cotxe», que desclou i clou els diàlegs del conte «Cànon a 2 sobre el Decàgon, Estrellat, Retrógrad» (p. 55). Es tracta d'una reiteració que vol donar sentit a l'aparent caràcter inexplicable de la successió dels esdeveniments, tal com escoltem dir a l'Amàlia i a la Carola, respectivament: «Jo no penso sortir d'aquí sense una explicació convincent», a «Cànon a 3 sobre el Pentàgon, Doblement Estrellat, Natural i Retrógrad» (pp. 75-76).



Una de les afirmacions de «Nou Cartes», «hi ha en joc l'estabilitat del sistema» (p. 48), ens permet albirar tot el subtil i irònic joc numerològic i geomètric (només cal examinar els títols dels contes) que l'autor desplega constantment. «Nou cartes», «nou fotos en blanc i negre» (p. 80) o la «correspondència possible» de les nou muses amb els «exercicis sobre el punt de vista» de la cloenda del llibre (p. 209) expliquen l'encaparrament de l'autor. Correspon, d'una banda, a la possibilitat de sotmetre l'atzar del món, de la qual ens parla la narració en forma de contes, amb unes dades matemàtiques ben precises, filles d'un ordre còsmic superior. De l'altra ens suggereix, ben encertadament segons el crític, que tota la construcció simbòlico-matemàtico-geomètrica, a la qual s'aferra el món conceptual de l'autor, s'omple de sentit mitjançant el desplegament omniscient de la seva estratègia narrativa. Que comença pel mateix títol del llibre de contes: «en forma de L», la qual L forma un angle recte que, allargat pels costats, pot recordar-nos una espasa. Una espasa «narrativa» que serveix al narrador per eliminar tots aquells trets narratius accidentals, anecdòtics i innecessaris per a la comprensió del conte. Car, ja que «el camí més fàcil cap a la immortalitat és jugar-te-la amb Hades a les cartes» (p. 158), l'autor —i qui participa de la seva poètica, tal com ens diu Nietzsche a l'epígraf (p. 7)— no pot permetre, tot creient en el principi de la indeterminació, que no sigui pas la llançada fina (estil eixut i gairebé tautilògic) la que determini i projecti el sentit de l'escriptura. I en aquest cas no pas d'un reguitzell de contes (en són vint-i-nou), sinó més aviat d'un llibre de contes, en el sentit d'una obra completa, una narració o unes «figuracions», com li agrada anomenar-les a l'autor. Un llenguatge curós i poderós les adoba totes. Clou el llibre, a tall d'epifonema (figura lògica que consisteix en una frase sentenciosa, la qual amb un cert èmfasi clou el discurs), el conte «Hotel Cala La Lluna», on hi «actuen» diversos personatges que han aparegut en altres contes. La idea és la de la continuïtat de la narració (sentit dramàtic dels contes) i la de la quadratura del cercle, que en Palol tal vegada coneix i que algun dia ens mostrarà amb l'astorament de tots nosaltres.

Valentí Gómez i Oliver

## Sobre silencis, veus i solituds

Ensenyaré directament les cartes: la lectura de *La Veu d'Odiló*, la novel·la de Ferran Garcia-Oliver (Beniopa, la Safor, 1957), ha estat una grata sorpresa. Ja té coses així, aquesta feina de llegir llibres i després comentar-los en els papers. Hom es pot passar setmanes senceres seguint de prop les novetats i adonant-se que una bona part del que es publica podria enquadrar-se perfectament en tres categories temàtiques: la de la parida metafísica i pretensiosa generada per una adolescència encara no superada del tot, la de la gracieta prima com un paper de fumar que acaba fatigant abans de la pàgina trenta o la de l'escriptura de banalitats ambientades en èpoques pretèrites i camuflades sota l'etiqueta —que ara sembla que funciona des del punt de vista comercial— de «novel·la històrica».

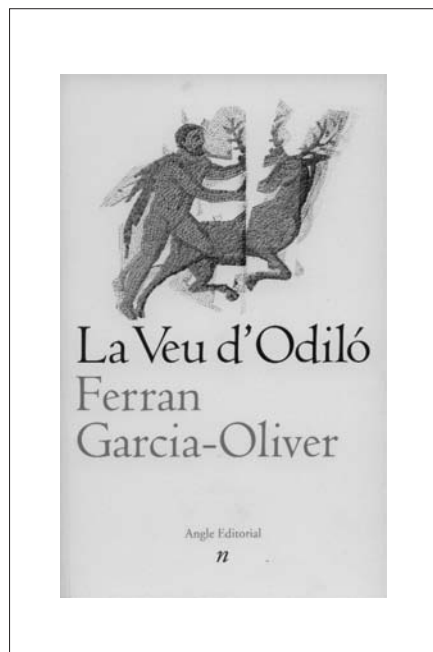
És per tot això que em sento tan íntimament gratificat quan, com m'ha passat amb *La Veu d'Odiló*, em trobo amb una novel·la en què l'autor posa el joc de les idees per damunt de la descripció de les piruetes dels personatges. Perquè se m'entengui, diré que parlo d'aquelles novel·les en què seria impossible escriure en el resum de la contracoberta la frase «acció trepidant». Una frase habitual que, només llegir-la, confessa que em predisposa a la fugida.

L'acció de *La Veu d'Odiló* se situa a les acaballes del segle VI. El final de l'imperi d'orient i l'expansió dels bàrbars obre la porta a un període de canvis damunt les runes de l'imperi romà. L'antiga saviesa, la civilitat i l'ordre van cedint terreny als nous costums alhora que, paral·lelament, van obrint-se camí altres maneres de pensar. És un moment de tensió i de crisi. Enmig d'aquest context convuls, Ferran Garcia-Oliver fa arrencar la història d'Odiló, un jove pertanyent a una família benestant al qual, orfe de pare i sense germans, el destí el porta inexorablement a fer-se càrrec de les propietats familiars. Un futur no gens atractiu pel caràcter retret i poc amant de l'acció del noi.

La infantesa d'Odiló no ha estat pas feliç —«Ja abans de ser un home dret i fet mai no acabava de nuar lligams sòlids amb els altres, confinat en l'exili dels afectes» (p. 13)—, i l'adolescència no fa més que accentuar les seves diferències amb l'entorn. Per això, amb vint-i-un anys decideix desaparèixer del seu petit món i buscar un racó prop del desert per consagrar la seva

vida a la penitència i la pregària: «Sempre havia covat en mi la secreta esperança de fundar un petit regne de soledats, on jo fóra alhora l'amo i l'esclau, el mestre i l'aprenent» (p. 23). La fugida marcarà una escissió en dues direccions contraposades: la inquieta immobilitat de la seva vida anterior i la immòbil inquietud de la cova que trobarà damunt d'una muntanya i en la qual viurà quaranta-un anys fins a la seva mort. Uns anys en què Odiló buscarà el fil que l'ha de connectar amb la Veu, el símbol d'allò que no té forma però que dona sentit a tots els actes de la seva existència. Dintre de la cova veurem Odiló enfrontant-se amb la solitud, els dubtes, l'enyorança i, sobretot, el silenci de la Veu. I, al cap i a la fi, allò que el lector acabarà contemplant és el cruel retrat d'una existència que, volent trobar les arrels de l'autenticitat, acaba assumint que tot ha estat una monumental farsa.

Ferran Garcia-Oliver  
*La Veu d'Odiló*  
Angle, Manresa, 2004  
240 pàgs.



No era un repte gens fàcil escriure aquesta història. Sobretot perquè requeria uns recursos molt ben esmolats per tal que tot funcionés amb eficàcia. En aquest punt cal felicitar l'autor per la tria del narrador: el mateix Odiló, que torna després de mort per deixar constància escrita del seu pas per la vida. Un recurs hàbil, ja que permet que entri en joc una veu omniscient i en primera persona que coneix, per tant, tots els topants externs i interns del trajecte vital del protagonista.

Malgrat l'aïllament i la immobilitat, la trama de *La Veu d'Odiló* avança a mesura que van intervenint les influències externes en el petit món tancat del penitent. Unes influències que acabaran contaminant la seva empresa fins arribar a un desenllaç de caire volgutament proper a l'esperpent. En aquest sentit, no deixa de ser significatiu que el desencadenant de totes les desgràcies d'Odiló sigui precisament una acció heroica que evita el naufragi d'una barca i en salva les vides dels tripulants.

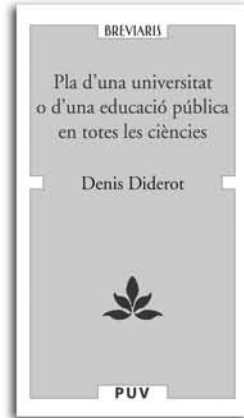
Quan li convé, Garcia-Oliver fa servir la simbologia pròpia dels pares del desert. Les figures del colom, la rabosa i el llop en serien els exemples més evidents. Al costat d'això, però, hi ha altres moments en què es deixa arrossegar per un excés de retòrica que afeixuga el relat. En posaré un exemple: «La cova se m'afigurava una cripta funerària, dins la qual les tombes exhaleu xerrics desconcertants, siga perquè la fusta cedeix al corc, o siga perquè una vèrtebra es desploma de la carcassa, com quan una poma madura cau de l'arbre i l'esclafit ens angunieja pel sentit d'avís que té per als nostres dies immediats» (p. 62). També em sembla discutible el concepte d'intriga de què fa gala l'autor quan es decideix a entaforar-nos la història del jove Gòltred just en el moment àlgid del procés de salvació dels naufragats que abans he referit.

En altres moments, per contra, la prosa de Garcia-Oliver ateny nivells molt considerables. Penso en l'escena dels monjos irlandesos trobats enmig d'una cacera, en la simbologia de l'imperi caigut a través de les runes camí de la muntanya, o en la descripció de com Odiló esdevé gradualment manobrer, margenador, mestre d'aigües, agrimensor, mestre d'obres i pagès. *La Veu d'Odiló* és, doncs, un llibre ideal per a qui en la lectura busqui alguna cosa més que el simple esbarjo.

Joan Josep Isern

A vegades apareix alguna pel·lícula que aconsegueix inquietar positivament, com ara la darrera dirigida i interpretada per Clint Eastwood, en què fa d'un entrenador de boxa que busca estones per a estudiar gaèlic i llegir poesia, concretament Yeats. El cas és que arriba un punt que decideix entrenar una jove que acudeix a ell perquè vol convertir-se en campiona, i per mitjà d'aquesta relació, que comença amb prejudicis, sorgeix una història d'amor entre pare i filla. La cinta pot atraure tant perquè hom admire Eastwood, com perquè hom admire la boxa, o perquè hom admire els drames ben realitzats, o fins i tot perquè hom no admire la boxa però, ras i curt, sí una pel·lícula nord-americana però amb un bon argument. Per això aquesta és una història exemplar, convenientment adaptada i molt convincent cinematogràficament, és clar, que no és poc. I el fet que aquest entrenador busque estones per a la lectura no em sembla un aspecte merament simpàtic ni superflu, ja que les seues justificacions, diria jo que per a buscar la soledat, no manquen de pes. Així, quan llig el poema de Yeats dedicat a «l'illa lacustre d'Innisfree», d'alguna manera la història remarca el dramàtic sentit que té la seua existència, l'anhel no aconseguit d'un lloc on viure apartat i en pau. Ara, ací, els versos sobre la Innisfree de Yeats retornen de nou memorables, tot i que asseguraria que, en aquesta versió doblada al castellà, no són la traducció més preferida per mi, la de Jaime Ferrán, juntament amb la catalana de Marià Villangómez. Però la utilització en la pel·lícula d'aquesta idea d'anhel de pau no pot ser més eficaç i corpedora, una vella idea amb una gran tradició literària, des de Tibul, Horaci o Sèneca. Comptem, d'una banda, per evident veïnatge, amb les nombroses traduccions que ens trobem en castellà més o menys fidels al tema i, de l'altra, també coneixem algunes adaptacions o recreacions molt belles, tan sorprenents com la de Nobre, Pessoa, Pimentel o Gil de Biedma, entre altres, que —com ara la de Yeats— actualitzen aquesta idea tan inevitable com humana.

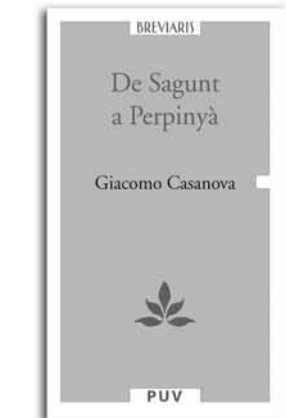
# NOVETATS DE LA VNIVERSITAT DE VALÈNCIA



**Pla d'una universitat o d'una educació pública en totes les ciències**  
*Denis Diderot*  
 Preu: 10,50 €

**L'Espill, 18**  
*Dossier: El llegat intel·lectual de Pierre Vilar*  
 Preu: 9 €

**La ciència i la política**  
*Max Weber*  
 Preu: 10,50 €



**De Sagunt a Perpinyà**  
*Giacomo Casanova*  
 Preu: 8 €



**Pasajes, 16**  
*Dossier: La filosofía hoy*  
 Preu: 9 €

**PUV** PUBLICACIONS VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

# Els invisibles

Ara fa uns anys, al Col·legi Major Rector Peset, Joan Perucho va aprofitar una conferència per revelar-nos que la literatura d'evasió no existeix. Ens va dir que no té cap sentit parlar de «literatura d'evasió», perquè qualsevol literatura ja ho és: des d'una novel·la que transcorre deu segles en el futur fins a una notícia del periòdic d'ahir, atès que totes dues coses fan —exactament igual— que el lector abandone el seu món per entrar al del text. Aquesta és, al meu parer, una manera brillant de desarmar els qui, amb l'etiqueta —«d'evasió»—, tracten de menysprear l'anomenada literatura fantàstica com si fóra inferior a la «realista». El fet de creure que allò vàlid és només allò que s'ajusta a un model o compleix uns requisits pot ser un criteri molt útil als magatzems de taronja i a les acadèmies de llengües fantasmes, però a l'hora de jutjar un text literari no sembla, ni de lluny, l'actitud més raonable.

L'edició d'una antologia tan rigorosa i completa com la de Víctor Martínez-Gil —el precedent més immediat podria ser la d'Emili Olcina (Laertes, 1998)— serveix, almenys d'entrada, per testimoniar que els motius principals que se solen associar amb la literatura fantàstica no han passat per la catalana com si foren un xarampió, sinó que en formen part de manera inexorable, durant segles, com també formen part de tantes altres literatures civilitzades. El coneixement que Martínez-Gil té d'aquesta tradició, tant en l'àmbit nostrat com en l'universal, és indiscutible, i no tan sols perquè al pròleg plantege la sòlida estructura del recull —els textos seleccionats s'hi agrupen segons diversos motius principals, com ara «Els monstres» o «La fi del món»—, sinó perquè domina perfectament també el debat acadèmic —hi cita, per exemple, Tzvetan Todorov, un dels referents clau a l'hora d'establir una definició del «gènere» fantàstic tradicional.

Cal felicitar sens dubte l'antòleg, doncs, per haver creat un volum tan extraordinari; un volum que s'hauria de traduir a altres llengües, perquè la

---

Víctor Martínez-Gil (ed.)  
*Els altres mons de la literatura catalana. Antologia de narrativa fantàstica i especulativa*  
Galàxia Gutenberg - Cercle de Lectors, Barcelona, 2004  
720 pàgs.

---

imatge que alguns sectors volen oferir de la literatura catalana —la d'una literatura rànica, reclosa— quedaria encara més desacreditada amb la difusió d'un recull així, equiparable amb altres ja gairebé canònics com ara l'*Antología española de literatura fantástica*, d'Alejo Martínez (Valdemar, 1992), o *Aguas negras*, d'Alberto Manguel (Alianza, 1999).

Algú amb malícia podria interpretar que la presència de textos dels mateixos autors en diversos apartats de l'antologia no és cap bon símptoma, però això seria tendencios: és obvi que l'aportació d'un escriptor com Pere Calders, caracteritzat per subvertir d'una manera única tot un seguit de motius habituals d'aquesta tradició, no podia limitar-se a un sol text; i en el cas d'altres autors, amb un valor literari igual d'indiscutible però amb tendències fantàstiques menys clares, la tria dels textos també ha estat impecable. Només cal veure el conte de Mercè Rodoreda, «La salamandra», el caràcter fantàstic del qual sembla bastant més palès que el d'«Una fulla de gerani blanc», el relat que Olcina va preferir incloure al seu recull... La veritat és que, dels autors que s'hi veuen representats amb un sol text, se n'han triat peces magnífiques: des de «La rara anatomia dels centaures», de Miquel Àngel Riera, fins a «La nau dels bojós» —en què Albert Sánchez Piñol sap embolcallar un tòpic de manera molt especial—, o «L'ànima de les coses», de Manel Zabala, que tanca el recull amb una memorable reflexió sobre l'acte de fantasiejar i la fabulació mateixa. Com podem veure, no hi falten autors ben actuals, cosa que també diu molt de la valentia del responsable

de l'edició, que no dubta a barrejar-los amb alguns dels primers que tractaren els mateixos motius, com ara Raimon Casellas o Joaquim Ruyra. Sembla un poc estranya, però, l'abundància de paròdies grolleres —com ara «L'escudellòmetro» de Rusiñol, amb moments tan indescriptibles com el de «La *mano oculta* em busca! Sí senyors: em busca, i de vegades em troba»—, graciètes fàcils que semblen gairebé insults al costat de Perucho o del mateix Calders, que, sense renunciar a l'humor, no ho fan tampoc a la literatura. Igualment sobta que s'haja inclòs un autor com Martínez Ferrando —amb «Sor Isabel conta una història»— i que, per contra, no hi trobem ni un text d'Enric Valor —que hauria cabut perfectament a l'apartat «Relats meravellosos». M'agradaria fer constar, ja que m'he posat així, que almenys hi ha un altre valencià que ha col·laborat decidivament en la recuperació prèvia de textos d'aquesta antologia: l'edició citada de la novel·la *L'illa del gran experiment*, d'Onofre Parés, hauria estat impossible sense la participació d'Ausiàs Gomis. Un altre detall cridaner és que, després de tants anys, el pseudònim col·lectiu d'Ofèlia Dracs encara continue servint per ocultar qui va escriure realment determinats textos, de manera que en alguns casos sí que ho sabem —Jaume Cabré amb «Sang de violí»— i en altres no, com passa amb «El testament horribic» (caldria saber qui va fer això encara que siga per lapidar-lo públicament, o per lloarlo). També hi manquen alguns dels grans motius tradicionals del fantàstic, com ara «El doble», apartat que hauria pogut incloure, a més d'una altra peça de Calders, aportacions com les de l'absent Vicenç Pagès Jordà.

Al capdavant, segurament tots els «retrets» que podem fer a una antologia com *Els altres mons de la literatura catalana* són els mateixos que podríem fer a les millors antologies del món..., o, per acabar amb un acudit dolent —de l'estil de «L'escudellòmetro»—, a les més fantàstiques. I aquesta ho és.

## Sentits i sentiments

---

Ramon Guillem  
*A foc lent*  
Bromera, Alzira, 2005  
136 pàgs.

---

«Deixares esvarar-se els dits per les cames, i pujant-te la falda vas engarfir les bragues, i alçant una miqueta el cul [...] vas llevar-te-les [...] fins que vas desar-les al damunt de la taula» (pp. 34-35). Aquest és un dels passatges més bonics del llibre sobre el qual volem fer-vos una invitació a la lectura: *A foc lent*, Premi de Literatura Eròtica la Vall d'Albaida 2004. Andreu V. n'és el narrador i protagonista, i es dedica a escriure, quan se'n sent capaç, i a treballar quan s'hi sent obligat. I l'Andreu parla molt, moltíssim, apassionadament, d'S., del cony i del cos d'S; parla de la seua presència, de la dura absència, i sobretot relata una biografia del sexe entre tots dos.

*A foc lent* tracta la passió entre els amants, pensem, posant un especial èmfasi en els sentits corporals com a «culpables» de l'excitació prèvia a l'acte carnal. Durant cent trenta pàgines es parla de sensualitat, d'erotisme i de fantasies sexuals, però hi caben també la literatura, la fotografia, l'art, el cinema, el gust pels bons vins, etc. Andreu i les dones que l'envolten són uns sibarites del sexe i dels plaers refinats de la vida, i és a través d'ací, a través de l'excitació pels sentits, on arriben a consumir uns coits espectaculars. Llegiu-ho si penseu que exagerem.

Concretem-ho més. La frase que hem citat al principi s'inclou en una escena en què el narrador ja ha conegut S., i tots dos han anat al pis superior del cafè Malva-rosa. Miren i elucubren al voltant d'unes suggeridores fotografies: «La imatge no sols diu: "Mira'm"»

[...] Diu "Mira'm", però també diu "sóc teua", "estic disposta per a tu". La visió, els sentits, és l'espurna que engega els líquids, la que incita els amants al joc sexual, que ací sempre és previ a la consumació.

Un altre cas. Com a bon degustador dels plaers refinats que és el protagonista, narra un afer que va tindre amb la mare, la P., «d'un nano de deu anys» al qual donava classes privades. Una de les vesprades en què va anar a sa casa, la P. era sola i el xiquet amb son pare al cine. «Em sap mal que hages fet el viatge debades» (pàg. 55), i tot seguit li va oferir un bon vi, un Raimat. Andreu, que patia el mutisme de l'amant, observava com una experimentada P. li parlava de les excel·lències del vi amb un lèxic apassionat, preludi d'una bona fel·lació i d'una degustació del vi mesclat amb altres líquids...

Però hi ha un aspecte del món del sexe i de les seues manifestacions que apareix constantment a la novel·la: el

*voyeurisme*, l'excitació a través de la mirada del cos dels altres o directament de la visió d'un acte sexual. Després que S. es llevara les bragues i les deixara damunt la taula, no se les havia tornades a posar, i el taxista li va descobrir «la fosca encesa entre les teues cames» (p. 42). Això no fa més que encendre el desig de l'Andreu, lluny de molestar-lo. El sùmmum del *voyeurisme* es produeix en una exposició que visiten. Ells, tots sols a la quarta planta del museu, miren gravats de Picasso on es veu com el pintor Rafael penetra l'amant davall la lasciva mirada del papa Juli II; la visió de les escenes provoca que el protagonista i S. es masturbem mútuament mentre el vigilant de seguretat n'és espectador a través d'una pantalla de circuit tancat.

És curiós com la veu narrativa conta la història a dos interlocutors diferents, i com canvia d'un a l'altre sense avisar. Ens expliquem. En ocasions, com al principi del relat, les paraules de l'Andreu es dirigeixen, perquè ens entenguem, al col·lectiu de lectors; ara bé, de manera intermitent a l'inici i constant a partir de la pàgina 41, ens deixa de banda i les paraules de la història li les conta a S., cosa que fa l'efecte de proximitat física entre els dos. Això crea un curiós relat —Andreu li conta a S. una història que ella ja coneix— amb abundants petjades que ens avisen que nosaltres no hi pintem res, només som uns libidinosos espectadors, *voyeurs*, dels jocs d'altres.

El plaer està servit. Llegiu.

Ricard Ferrer

Que la literatura catalana pateix una sobrecàrrega de premis irrelevants és cosa sabuda. Justament per això cal estar atents als pocs certàmens que encara serveixen de fars de referència. Aquest és el cas del Premi de Poesia Gabriel Ferrater de Sant Cugat, que en pocs anys s'ha convertit en una plataforma de projecció de valors innovadors i fiables, lluny de la sonsònia endormiscada o de les maniobres de màrqueting generacional.

En la primera edició, el va guanyar *La pau del cranc*, de Marc Romera. En la segona edició, *De dalt i de baix*, d'un jove desconegut i molt interessant, Yannick Garcia. En la tercera edició, el premi consolida la seva trajectòria amb un impressionant *Mamut*, del també novell Enric Virgili, un llibre

## El mamut encara hi és

que, llegit en diagonal i amb el cap moblat de prejudicis lírics i culturalistes, podria arribar semblar una immensa bestiesa. I no ho és en absolut. *Mamut* s'endinsa en la inexhaurible veta de l'humor obvi, del joc de paraules i de l'absurd, però va molt més lluny de la pirotècnia de l'enginy i la lluentor. Posa el mecanisme de la col·tellada verbal al servei d'un autoretrat impossible, fet d'infinites disfresses.

La veu que diu els cinc-cents sis breus poemes (o microrelats heptasil·làbics) que tracen els contorns de l'immens i mai del tot reconeixedor *Mamut* es transforma insospitadament en bisbe, en cunyat o en poeta, s'identifica a base d'alienar-se. L'únic que es manté constant al llarg del llibre és l'alè del ritme i de la dicció, la tensió entre el tall net i esmolat de cada incursió poètica i el fresc que s'acaba dibuixant per acumulació. La suma de gestos, posicions morals, moments vitals i estats de consciència reflecteix el trossejament i la compartimentació de l'ésser contemporani. Conceptista i sorneguer, Enric Virgili sembla d'entrada jugar a no dir res i acaba dient molt més que no sembla.

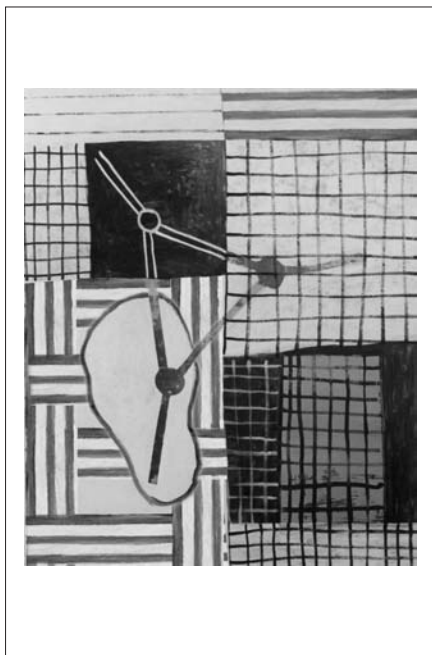
Manel Ollé



## La plenitud de l'expectativa

El talent poètic esdevé una qualitat indispensable per endinsar-se en altres gèneres literaris i en altres disciplines humanístiques; sense l'alè germinal d'Euterpe, no hi ha artefacte escrit digne de perdurar, i no em refereixo tan sols a aquells textos que penetren en la sensibilitat dels homes, sinó també als que orienten els seus comportaments públics. L'actitud d'en Xavier Bru de Sala, no obstant això, em sembla contrària a aquest plantejament: ell mateix declara en el pròleg del llibre que la «lírica es troba fora, lluny de l'àgora», i potser és per aquest motiu, tractant-se d'una persona sempre prominent en l'arena política —entesa en sentit ampli—, que els lectors ens hem hagut d'accontentar de rebre els seus versos amb comptagotes al llarg dels gairebé trenta anys de l'inici de la seva producció. Des d'aquí m'agradaria destacar que la dimensió de l'autor com a polemicista, com a opinador i com a crític quedarà sempre empetitida al costat de la seva potència lírica i que, encara que potser ell en discrepi, la seva obra serà recordada a partir de la seva singladura poètica. En Xavier Bru de Sala és, per damunt de tot, un poeta, i el seu *Oratori*, recull amb el qual l'autor obtingué el darrer Premi Ausiàs March, confirma aquesta privilegiada qualitat.

El més seductor dels seus poemes, una empremta que ja es trobava d'ençà del seu primer llibre, *La fi del fil* (Premi Carles Riba 1972), és la gran capacitat d'en Bru de Sala d'injectar un moll de vida des del més exquisit dels controls formals: un llenguatge singular que no és res més que l'expressió del seu domini, una destil·lació de cadències que es presenten amb la senzillesa d'un joc de paraules però que immediatament evoquen un impacte metafòric només a l'abast d'un mestre. Les volutes i les anàfores no es troben suspeses en el no-res, no són un exercici d'estil superflu, sinó que es claven amb profunditat en la fibra de l'experiència amorosa: «Desarrela't de mi, / no et perdís de trobar-me / no hi sento gens, de tant que et sento», «No em fas feliç, em fas». El llibre presenta, així mateix, un perfecte equilibri entre l'estil i el tema: si l'autor pretén vessar sensacions a través d'un ferri cadenat lingüístic, la seva disposició moral evita el relat sobre la puixança d'un goig desmesurat per explorar el trànsit cap a un desig que no s'assoleix mai, però que no per això es troba exempt de plaer.



En l'alentiment, en l'acte de furgar que no arriba mai a tocar fons, es troba la subtileza, i tal vegada la veritable plenitud, en aquest sentit l'esment recurrent a l'impuls que no acaba mai de penetrar en l'objecte de la cobejança: «A la porta de la cambra / de dins de la cambra de la cambra de la cambra» que va estucant totes les composicions, com vels i capes que s'arrenquen sense acabar de fregar el cos, o fregant-lo i, malgrat tot, continuant al marge de l'experiència de la unitat («què és doncs aquest plaer / sinó el rastre benigne / del mal foragitat», o bé «I si ni els més afins / poguessin no decebre's de l'harmonia?»). No hi ha exaltacions ni arravataments («no el devessall / no el foc») perquè els excessos acaben en la completa extinció del jo, que no correspon a l'anhel per coexistir amb l'altre, de «descargolar-se» en l'altre, per utilitzar el verb que invoca el poeta.

En la fusió tots hi perden i tal vegada la civilització s'arruïna, així: «fer el cim,

és fer l'abisme». Hi ha una preocupació per l'ascesi i per la contenció que no parteix d'un exercici de repressió sinó de la convicció d'assaborir el bàlsam del meandre, la maduresa de l'autor coincideix amb l'evitació del romanticisme atropellador, per bé que, gràcies a les virtuts de la seva dicció i de la seva veu inconfusible, no cau mai en un resignat classicisme; fins i tot de vegades el seu arrauliment es podria interpretar, des d'un vessant més ombrívol, amb una insinuació del delit que sorgeix dels racons de la crueltat. És curiós que dos dels principals reculls de poemes de la temporada, aquest *Oratori* i el *Molta més tardor*, de Valentí Puig, cadascun en el seu registre, s'endinsin en el tema de la conciliació des de la temprança, tot aportant línies expressives que defugen el trauma de la ruptura i que lubrifiquen la transició («corrent suau amunt», formula Bru de Sala), sempre en la continua recerca de l'elegància i de l'objectiu de saber trobar-se en el món, d'adaptar-s'hi. Qui signa aquest comentari, com a imparable voraç i sense escrúpols, decidit a l'estavellament i a descriure el festival de destrucció que comporta l'èxtasi suprem, ha d'admetre el desacord amb què rep el pòsit profund d'aquesta estètica, però tampoc no es pot estar de proclamar la profunda admiració que sent pels seus pontífexs i l'enveja que li causa el seu art (així com tampoc no descarta que la seva evolució el porti a les fites de coneixement que tal vegada predisposen a abraçar en el futur un altre ideari poètic). Només em quedaria per ressenyar una única objecció a la proposta de Bru de Sala, referent al seu tal vegada excessiu tribut a l'estètica avantguardista dels setanta, que expressa en els poemes basats en pures onomatopeies i que, de sobte, queden com empaperar un menjador amb motius psicodèlics de l'*op art* quan estem sentint una Ciacona de Buxtehude, però tothom té dret a les seves filies i el lector no té altre remei que sotmetre's a les vel·leitats d'un gran caràcter.

Amb l'*Oratori*, en definitiva, l'autor l'encerta de ple i, en aquest gest, ha satisfet les expectatives que el seu silenci i la seva actitud rigorosa respecte del treball dels altres havien generat. En Bru de Sala podrà continuar essent implacable i despòtic en els seus judicis, ja que ha tornat a demostrar amb la seva obra una superioritat indiscutible.

---

Xavier Bru de Sala  
*Oratori*  
Empúries, Barcelona, 2004  
78 pàgs.

---

## A la carena d'un Altre

---

Jaume Bosquet  
*L'altre*  
Moll, Palma, 2004  
84 pàgs.

---

«La consciència d'això / és un assumpte dolorós. / Perquè ens fa veure que estem sols. / I que els esforços per comprendre / passen per admetre que tot, / absolutament tot, està / modelat per les mans d'un Altre.» Amb tota la intenció possible transcriu aquests versos a pèl, de bon començ, sense ni haver dedicat al seu autor unes ratlles inicials de benvinguda. Diguem que el poema s'ho val. I en qualsevol cas m'afanyo a dir que, en el traçat d'aquests set versos (quanta essència pot contenir una brevetat!), Jaume Bosquet (Salt, 1956) ensenya (albira) de la planúria estant tres de les arestes tallants vers les quals s'encamina la seva poesia —si més no, en aquest nou impuls d'un tercer volum (entremig n'hi ha hagut *Les formes amb la calma*, quaranta *haikús* que acompanyen quaranta fotografies de l'artista Xavier Vilagran) estremidor, *L'altre*, arribat després d'un primer llibre també sagaç, titulat *Diàlegs*, que va merèixer, l'any 1999, el Premi Bernat Vidal i Tomàs i que va veure la llum, el mateix estiu, en la mateixa col·lecció emblemàtica de Moll, la «Balanguera»: la consciència com a acte de pensament, en primer lloc; l'entrega incondicional (conscient en la necessitat humana) envers la comprensió, en un segon estadi; i el reconeixement d'un Altre en majúscules, en tercer lloc, en —i des de— la màxima inter-relació amb la individualitat als efectes substancials d'un créixer indisociable. Les cites inicials de Francesc Parcerisas i d'Antoni Clapés en són més que indicatives; respectivament: «La mateixa cosa, diferent. L'altre»; i «Abandonar el jo, esdevenir l'altre».

En efecte, hem de parlar d'un sentit de l'escriptura lligat de ple a l'acte poderós de la lectura com a gest i com a actitud, en totes les seves ressonàn-

cies, dut als terrers més fèrtils de l'entrega, de les interaccions i de l'esbat, no pas a cap territori únic cavat en exclusiva per al recolliment personal... Hem de parlar d'un poeta per a qui l'acte d'escriure pertany a les pulsacions més intrínseques d'una necessitat vital que, d'una manera o d'una altra, conté en el propi intern l'aspiració vers un ascens —«els meus versos a punt com un saxo sedós», escriu el poeta a *Diàlegs*—: un ascens en cap cas majestàtic, i menys encara abrandat en l'exaltació d'un jo hiperdilatat, sinó ben al contrari; un ascens que té a veure amb la construcció fervorosa d'un imaginari substancials que omplis en el seu avenç conjunt les *espruanes* buidors constatades en totes les cares que modela l'enteresa humana.

Jaume Bosquet es mostra meticulós en el dibuix arquitectònic del llibre; quatre seccions perfectament calculades aporten una sòlida disposició formal en consonància amb la idea de trànsit que vol escenificar el volum. Ens resituem, així, en la ribera tripartida del reconeixement com a punt de partença («A la vora d'un risc»); de la interiorització de les alteritats que també som («Modelat per les mans» i «La veritat brillant»); i de la celebració ardent en el sentit més introspectiu del terme («On naixeré de dalt»), que culmina amb el poema sublim titulat «Sortida»: «Nicodem sospitava que no es podia fer, / però jo em recargolo fins a l'aigua del ventre / i espero, pacient i vencedor, la imatge / on naixeré de dalt a l'espai dels cridats». Paral·lelament a aquest ordre de coses, convé també fer notar l'exigència compositiva, gairebé severa, que Jaume Bosquet aplica als seus poemes, tant als efectes de l'adequació formal com als de la potència expressiva i als de les intencions d'essencialitat. La llengua hi és puixant, mil·limetrada en el seu objecte de transportar emocions i pensament sense fallar en cap cas a les verticalitats de les quals unes i l'altre haurien emergit i que emprenen ara el vol amb portentosa nitidesa. No pas en va, Bartomeu Fiol ha parlat de Jaume Bosquet com «un dels nous valors de la nostra escriptura, d'una capacitat encara no suficientment reconeguda, per la consuetudinària lentitud amb què l'obra dels nostres autors és rebuda i reconeguda entre nosaltres, especialment si no publiquen a la metròpoli».

Roger Costa-Pau

## Poesia i pensament

---

Margarita Ballester  
*Entre dues espases*  
Cafè Central-Eumo, Barcelona, 2004  
88 pàgs.

---

Si vida és realitzar l'esforç de viure —amb tot el sofriment que aquest esforç comporta—, l'acumulació, al llarg de la nostra existència, de records, d'experiències, d'idees, de saviesa..., es converteix, gràcies a l'escriptura, en resistència a l'oblit. Si realitat és allò que succeeix —efímer o perdurable, però no sempre volgut i controlable—, el desig mou i potencia el nostre existir, i dirigeix l'essència dels nostres impulsos més íntims cap a un esdevenir modificable. Aquestes premisses, penso, són del tot aplicables a *Entre dues espases*, de Margarita Ballester. A l'últim paràgraf de l'epíleg, la poeta ens diu: «*Entre dues espases* és un vers d'un poema de Gumersind Gomila que parla de tenir el cor dividit entre el nord i el sud; aquesta eròtica del sofriment per la bellesa que no voldríem dividida en res: vida i escriptura, realitat i desig; "que encara ara el meu cor, com indecís / entre dues espases"». Aquesta declaració, crec, pot servir de lema i de divisa al llarg de tot el recull.

El llibre, dividit en cinc parts («Què en queda?», «Tu», «Els mesos de l'any», «Últim reducte» i «Epíleg»), es vertebrava amb poemes que van acarats a unes proses, les quals reflexionen sobre poesia i coneixement. Aquestes proses, però, van més enllà de la simple reflexió, són autèntics plantejaments sobre poètica. S'interrelacionen, se citen, es contraposen noms cèlebres de la literatura i de la filosofia: Heaney i Virgili; Montaigne i Leopardi; Plató, Schopenhauer, Mallarmé i Valéry; Mandelstam, Akhmatova, Babel, Brodsky, Auden, Spender, Donne, Eliot i Frost; Heidegger i Hölderlin, entre d'altres. Les obres dins les obres, les petges dins les petges, conservant i unint el passat i el present, actuen com a nexes i com a fils conductors per crear de nou,

## «La vida és somni...»

Carles Duarte i Montserrat  
*Ulls encendrats*  
Tres i Quatre, València, 2005  
141 pàgs.



a partir del pensament. Aquest és el pressupòsit de Margarita Ballester en aquests lúcids i significants escrits.

Wallace Stevens deia que «la realitat és la base de tot pensament», però també que «la poesia se sustenta de la nostra realitat». Els poemes d'aquest llibre —que en són la part essencial i, alhora, es complementen, a través de semblances i correspondències, amb les proses— parteixen, sobretot, de la realitat, aquella que la poeta percep, per arribar a una *altra realitat*, la que ve impulsada pel desig creatiu, i que l'escriptura, en materialitzar-la, intensifica, destil·la, transforma. Uns poemes impactants en són el resultat, com el que obre el volum, «Què en queda?», en què l'autora, amb els dos últims versos, conclou: «Queda la sorra enganxada al mecanisme / que ha elevat l'home que m'enterra». Ballester anomena la mínima expressió d'allò que queda: tan sols les engrunes d'una vida, d'una possible realitat. Més endavant, a la segona part, «Tu», la poeta fa una dissecció —a partir dels casos gramaticals— de la soledat, de les complexes relacions humanes, de l'amor platònic, de la passió amorosa. En aquests poemes se'ns mostra la plenitud i la carença en el trànsit imparabile dels sentiments, sempre inherents al sofriment però sense oblidar mai aquella voluntat de rescatar i de reflectir-hi tota la bellesa: «Quina passió no espera / —una altra desesperació / un nou intacte / una tímida olor que reverbera— / el trànsit?». I del sofriment, no esmentat, per dir, després, el dolor: «No sé per què el dolor / es vol medir / amb la volada dels ocells», es qüestiona l'autora a «Tardor a Binibordellet», poema que trobem a «Els mesos de l'any». Com si el dolor només fos mesurable en proporció a la durada d'una vida. A la darrera part, «Últim reducte», Ballester evoca el record, no exempt de sabers i d'experiències, que la resistència a l'oblit ja ha convertit en escriptura, sempre «amb aquell mar guardat a la pupil·la».

Margarita Ballester, a *Entre dues espases*, aconsegueix conjuminar vida i escriptura, realitat i desig. I propiciar aquest lloc d'encontre per fer indestriables pensament i poesia. Aquest «comportament», el de donar unitat al fet poètic, és el que voldríem constatar més sovint entre poetes i poesia.

Candela Rocha

Duarte ret homenatge a un dels temes més universals de la literatura: els somnis. No és la primera vegada. Aquesta, però, el mitjà transmissor no són els versos, sinó els contes. Són, però, narracions brevíssimes i fugaces, com un somni —diríem— dels que omplen les becaines d'estiu: voluptuosos, comprimts, atrotinats, de vegades poca-soltes, d'altres desconcertants, i quasi sempre fugissers, tot i que intensos. Així són els somnis fruit de la canícula, engendrats en estat de sopor.

El cas és que com més va, més fonedisses se'm fan les narracions que conté *Ulls encendrats*. I no vinc a valorar si això és un atribut positiu o negatiu, perquè l'interès d'aquest aplec de relats rau en molts altres aspectes, com ara l'habilitat de l'autor per bastir una estructura impecable, alhora que imprevisible, que, tanmateix, sembla imperceptible. El resultat és un volum redó, amb una decisiva *raison d'être*. De fet, el primer relat, «Rabbel II», fa

les funcions de prefaci amb aquella frase de «La vida és una de les formes del somni». Aquesta és la clau de lectura que ens proporciona l'autor, i l'haurem de fer servir si volem anar una mica més enllà de l'anècdota. Tot seguit arriba el primer conte, «Ulls encendrats», que posseeix «una naturalesa del tot inquietant» —així ho apunta el narrador— i, efectivament, aquest relat resulta singularment enigmàtic i amb influències caldersianes evidents. El segon relat, «Luís Roca», continua en la mateixa línia i, quan ja estàvem convençuts que aquest seria el to general del recull —un trànsit constant del quotidià al fantàstic—, ens topem amb el tercer conte i constatem que no, que ens hem deixat enredar pels ardits d'un autor astut. I més endavant, en el quart, tornem al terreny del fantàstic que envaïx la rutina dels protagonistes, però el cinquè l'abandona novament i així successivament...

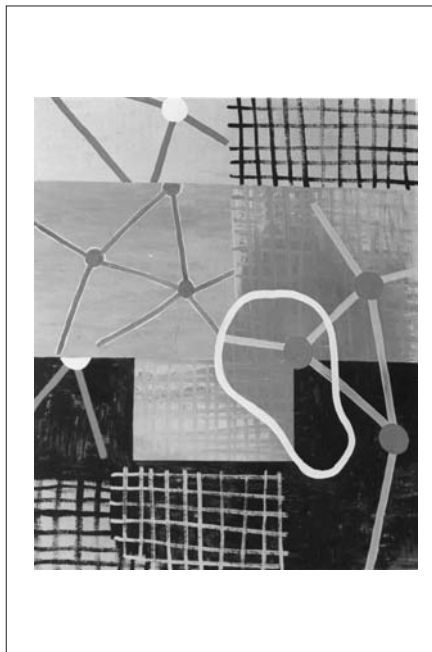
Per tant, la bona acollida d'aquest llibre dependrà, en certa manera, del caràcter de cada lector: hi ha qui ho passarà d'allò més bé amb el caràcter imprevisible d'*Ulls encendrats*, però també hi pot haver qui se senta estafat. Ara bé, si adés parlàvem d'aquest recull com un homenatge als somnis, el punt àlgid l'aconsegueix amb «Marcel Pi»: la primera impressió d'indiferència que sent el narrador cap a un personatge que considera taciturn i esquerp es capgirarà fins a la fascinació, i això es produirà a través del relat dels somnis d'aquest segon; uns somnis que, d'altra banda, substitueixen la vivència real —fins i tot la sentimental—, perquè Marcel Pi «en tenia prou amb els somnis. Vivia per somiar. Era una estranya i aparentment satisfactòria manera de ser feliç».

Per acabar, voldria remarcar l'interès del dilema ètic que proposa «El somni dels suïcides», un relat futurista que planteja com la medicina ha aconseguit una fita que semblava inabastable: la revivificació dels cadàvers. Però aquest somni, desitjable per a la humanitat, constituirà, al capdavall, una minva de la llibertat per a tot aquell que vulga acabar amb la seua vida; perquè, fet i fet, ¿quina esclatxa de llibertat ens queda si no podem exercir aquest dret, si existeix un control administratiu sobre la mort imposable d'eludir?

«Encara t'oprimeixen dues cadenes adamantines», li retreu Agustí a Francesco, al començament del tercer i últim llibre del *Secretum*. I les anomena: «l'amor i la glòria». S'enuncia així la doble tensió que marca l'itinerari petrarquià tant en el diàleg que es constitueix en llibre (amb el títol, *Secretum meum*, glossat al final amb la fórmula de *secreto conflictu curarum mearum*) com en la construcció del *De rerum vulgarium fragmenta* que, a partir del segle XVI, serà anomenat *Canzoniere*. Si, d'una banda, és veritat que el *Cançonier* s'obre amb un sonet en què el poeta s'atribueix un *primo giovenil errore* (l'amor per Laura), de l'altra, el nom de la dona estimada s'entrellaça amb el de l'arbre que representa la fama conquerida (el llorer). I aquesta parella forma una isotopia (*Laura: lauro*) que domina tot el recull de poemes i que genera altres oposicions derivades, homòfones o semblants, com ara *l'aura: l'auro* (l'aire i l'or). El concepte d'isotopia com a model per a una geografia textual de la lírica de Petrarca el va introduir Cesare Segre, i ens va avisar que era vàlid només sota condició que li donéssim un valor semàntic afegit, per distingir-lo de les ressonàncies, de les al·literacions o d'altres figures retòriques ja codificades. Ja Agustí ho declarava en el diàleg: «Per això et vas apassionar amb tant d'esforç per la làurea, ja fos imperial o poètica, perquè ella duia aquell nom; i des d'aleshores gairebé no t'ha sortit cap poema que no esmentés el llorer». La glòria, Petrarca la va obtenir el 1341, quan va ser coronat com a Poeta al Campidoglio, tot i que alguns anys després en parlaria com d'una ambició juvenil que l'havia convertit en una víctima de l'enveja de la gent.

El *Secretum* indica, amb el mateix títol, la voluntat de l'escriptor que el text quedés amagat, i, en vida de Petrarca, pocs amics, entre els quals potser hem d'incloure Boccaccio, en devien haver sabut alguna cosa. A més a més, fins a la segona meitat del segle passat, els comentaristes col·locaven l'escriptura del llibre en el mateix període en què Petrarca havia imaginat que es desenvolupava el diàleg entre Francesco i Agustí, a la presència silenciosa de la Veritat. Així, doncs, les dates que es troben dins el text remetent a un espai temporal entre el 1342 i el 1343, on hom ha cercat la motivació d'una crisi personal de l'escriptor. Ara bé, aquesta presumpta crisi ha estat el *leitmotiv* de tot un recorregut crítico-

## Entre l'autobiografia i la poètica



biogràfic al qual s'hi va oposar, entre d'altres, la lectura de Francisco Rico. Ara fa trenta anys, en el seu estudi *Vida u obra de Francesco Petrarca*, Rico va demostrar que l'escriptura del *Secretum* era molt més tardana: hauria començat el 1347 per acabar el 1353, a banda d'una revisió portada a terme l'any 1358. Si tot això és correcte, si, en definitiva, el temps de l'acció i el de la redacció no coincideixen, resta només la possibilitat de tornar a plantejar la natura de la «crisi» de Petrarca per posar-la en contacte amb la composició contemporània del *Cançonier*, com ha fet la majoria dels estudiosos en els darrers anys.

«Seré amb mi tant que podré, i em colliré els fragments esparsos de l'ànima», diu Francesco al final del diàleg. I aquest *sparsa anime fragmenta recolligam* és, fet i fet, el motiu central del *Cançonier*, el reflex de les *rime sparse*

que apareixen en l'incipit proemial. Podríem continuar amb aquest joc de correspondències fins a juxtaposar tot el primer sonet al *Secretum*. «T'hauria de fer vergonya sentir-te dir que ets un vell amador, ser fa tant de temps motiu d'enraonies», diu Agustí. I Petrarca, al primer tercet del sonet, admetia: «*Ma ben veggio or sí come al popol tutto / favola fui gran tempo, onde sovente / di me medesimo meco mi vergogno*». Són connexions que qualsevol expert de Petrarca coneix i que han estat prou estudiades, ja que la cohesió extrema de l'obra de Petrarca té, en aquest *libellus*, la dimensió del retrat de l'autor, la força del discurs *sub specie autobiographiae*, com ens el presenta a l'epístola no acabada *Posteritati*. Francesco i Agustí, fora de les seves caracteritzacions, són dos personatges que representen, en realitat, el mateix poeta, i l'intent de *mutatio vitae* que Agustí imposa —i que Francesco accepta amb prudència i distíngu— correspon al projecte que Petrarca actuarà a partir de la meitat dels anys quaranta. Amb la qual cosa, la reflexió autobiogràfica del *Secretum* s'entrellaça amb una poètica *in fieri* que l'escriptor continuarà i perfeccionarà fins a la mort.

D'aquesta edició catalana, m'interessa evidenciar tres aspectes. El primer és que Xavier Riu en fa una traducció magnífica, perquè aconsegueix mantenir el to díscol amb el qual Francesco intenta oposar-se a l'autoritat d'Agustí, amb un llenguatge familiar no exempt d'algunes instàncies de rebel·lió que, tanmateix, mai no arriben a manifestar-se obertament. La segona observació és que Riu, que és un especialista de cultura clàssica, opta per mantenir el mateix to també en el seu pròleg, i aquí crec que s'equivoca, perquè la simplificació col·loquial d'un *status quaestionis* —d'altra banda impecable pels continguts— no era ben bé necessària. La tercera constatació és un suggeriment cap al futur: atès el format reduït del llibre, hauria estat bo que l'editorial Quaderns Crema ens hagués ofert un text bilingüe. Hauria estat una ocasió més per reforçar una operació que ja es mereix un gran elogi: la recuperació d'un llibre que és a la base de la cultura humanística i que, cal esperar, aviat es trobarà al costat de la versió completa del *Cançonier* en català, de la qual Miquel Desclot ja ens n'ha donat una primera prova excel·lent.

Francesco Ardolino

Francesco Petrarca  
*Secretum*

Trad. i pròleg de Xavier Riu  
Quaderns Crema, Barcelona, 2004  
189 pàgs.

# Els ulls de Tirèsies



Hem de remuntar les aigües passades fins que arribem a l'any 1989. La transició democràtica havia estat un èxit. Ja feia deu anys que rutllava la Constitució. En feia set que el partit socialista havia arribat al poder perquè els pobles d'Espanya van decidir desmarcar-se de tots els partits que tenien lligams amb el franquisme. Es respirava un clima de canvi, d'obertura i de confiança.

I, no cal dir-ho, en el terreny de la cultura es vivia el mateix ambient de renovació, expansió i esperança. Per exemple, va ser el moment en què el món editorial va prendre consciència clara de ser un sector industrial. Aquest canvi de mentalitat es va notar en certes accions molt significatives, com ara la creació de nous segells (Empúries el 1983, Columna i La Campana el 1985 i Bromera el 1986), la revitalització editorial a partir de la incorporació de directors literaris més joves (Oriol Izquierdo a Proa, el 1987, i Àlex Broch a Edicions 62, el 1988) i l'ampliació del ventall de publicacions d'algunes empreses (Tres i Quatre).

El panorama era certament engrescador, però el canvi de mentalitat editorial d'una actitud voluntarista i resistent a una actitud comercial i mercantilista va significar clarament un vot de confiança de cara a un model de literatura basat en criteris determinats per l'èxit de vendes, les modes efímeres i l'estandardització. Els nous models editorials, és ben clar, tendien a marginar tot allò que fos més individual, més experimental, més modest, més culturalista i més desinteressat.

Aquí és on hem de situar el naixement de l'editorial Cafè Central l'any 1989. Va néixer amb clara voluntat d'activisme a favor de la bona literatura, aglutinant escriptors i lectors entusiastes i defensant precisament textos en petit format, d'una gran pluralitat estètica, editats com a *plaquettes* d'una dotzena de pàgines. Molt sovint aquests textos es perdien per la falta de suports que publicuessin creació, com ara revistes literàries, o per la falta total d'interès per part de les editorials, massa preocupades per obres de més extensió, més venda i més projecció.

Així, l'extraordinària singladura editorial de Cafè Central va començar el mateix any 1989 amb la publicació de dues *plaquettes*: *Dos discursos*, de Víctor Sunyol, i *Retallables*, de Pascale Bardoulaud. Es feien noranta-nou exemplars de cada *plaquette* i es van arribar a imprimir, entre una primera i una segona època, un total de noranta-nou *plaquettes* entre el 1989 i el 1999. L'edició de la *plaquette* final, la 99, va coincidir amb la festa d'aniversari per celebrar els deu anys de Cafè Central el 1999. (Cal dir que el gest d'editar només noranta-nou exemplars de només noranta-nou *plaquettes* és indicatiu de l'actitud dels responsables de la col·lecció, Antoni Clapés i Víctor Sunyol, de fugir de qualsevol possibilitat d'anquilosament, encarcament o cofoisme.) Paral·lelament, el 1990, Clapés i Sunyol van encetar una segona col·lecció de *plaquettes*, la «Sèrie Major», per editar textos que eren

massa llargs per a la *plaquette* tradicional. Aquesta segona col·lecció va arribar al número XIV ara fa dos anys amb l'extraordinari *Metafonia* de Carles Hac Mor.

Vistes ara, en perspectiva i en conjunt, les dues col·leccions constitueixen una contribució sòlida, rica i diversa a la literatura catalana contemporània, una contribució que s'hauria de tenir més en compte a l'hora d'avaluar el desplegament de la història literària recent, una contribució que mereixeria un bon estudi a fons des de les altes esferes de la crítica i l'acadèmia. Tot i la gran pluralitat de les dues col·leccions, podem destriar clarament algunes tendències, preferències o línies de treball. Per exemple, el gust per la cosa especial o singular, com ara *La llei del parèntesi (o tota precaució és poca)* de Jordi Domènech, que recull la primera mostra de l'obra en prosa d'un autor que sempre s'havia donat a conèixer com a poeta i traductor de poesia. O el fet de la coexistència de mostres o fragments d'obres amb obres acabades i tancades en si. O la conscient juxtaposició d'estètiques diferents i de generacions literàries diferents. O l'obertura editorial a tot el territori lingüístic. O la plena incorporació de dones poetes. O la combinació indistinta d'originals en català al costat de traduccions al català. O la convivència desproblematitzada de creacions en català i en castellà.

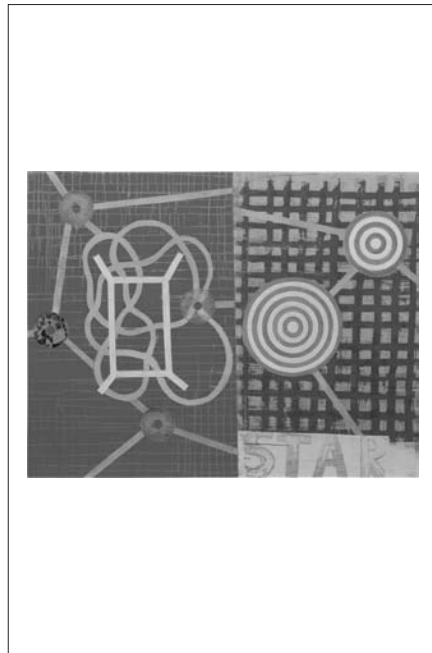
D'altra banda, cal constatar que les *plaquettes* de Cafè Central han constituït un model exemplar que han imitat

altres editors com ara Jesús Aumatell, d'Emboscall Edicions (Vic), amb la seva col·lecció «Les Actes del Mil·lenni», o Vinyet Panyella amb els seus «Papers de Terramar» (Sitges), o Marcel Ayats, Josep Gerona, Esteban Martínez, Quilo Martínez, Francesc Reina, i Josep Maria Ripoll, amb «Papers de Versàlia» (Sabadell).

I ara, després d'un període de descans, ben merescut, de quatre anys, els infatigables Antoni Clapés i Víctor Sunyol hi tornen, amb una nova col·lecció de *plaquettes* denominada «Els ulls de Tirèsies», on van aparèixer al final d'any, el mes de desembre concretament, nou *plaquettes* de cop! Es tracta de *Desperfecte* de Màrius Palmés, *Visitas* d'Esther Zarraluki, *Sonets del portuguès* d'Elizabeth Barrett Browning (versió de Dolors Udina), *El que nada* de Myriam Moscona, *Quatre poemes de la Serra* de Víctor Sunyol, *Com passes d'ocell a l'aire* de Biel Mesquida, *Primera sang* de Francesc Parcerisas, *Banalitats* de Brane Mozetic (versió de Simona Skrabec) i *Encara no hi som tots*, de Benet Rossell.

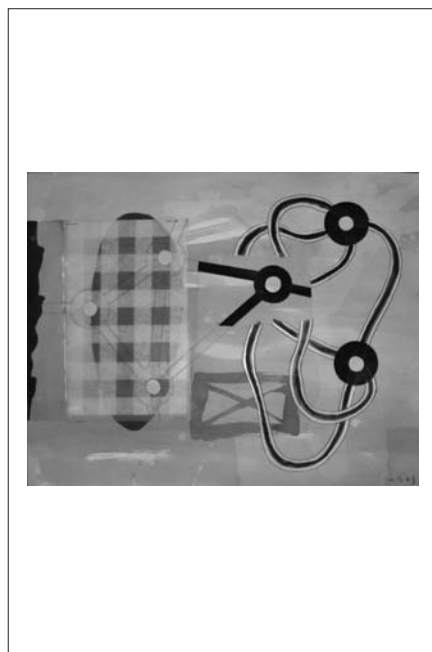
El primer que s'observa en repassar el conjunt és que estem davant la continuïtat estètica, ètica i literària de les noranta-nou *plaquettes* anteriors, però amb un nivell d'exigència encara més alt. No passa el temps en va. La col·lecció d'abans es va acabar dient «Poètiques», però ara es diu «Els ulls de Tirèsies», amb tot el que implica de ceguesa i visió, i de masculí i femení. El disseny continua sent auster i elegant, però ara incorpora el genial motiu dibuixat a la portada, obra de l'artista Benet Rossell. I aquest nou nivell d'exigència es nota, una per una, en totes les noves *plaquettes*.

En primer lloc, tenim l'esplèndid joc literari que representa *Desperfecte*, de Màrius Palmés. Màrius Palmés, segons les notícies que tenim del seu valedor (i creador) Carles Hac Mor, és un escriptor que escriu, però no publica. I ara que s'ha decidit a publicar ens assabentem que va morir l'any 80, però els vuit haikús publicats per Cafè Central no són, en cap cas, obra pòstuma. En fi, Mor utilitza l'enigmàtic i malaguanyat Palmés per qüestionar, amb grans dosis d'ironia, la figura social del poeta i les pretensions fundacionals del discurs poètic. Un bon inici!



Esther Zarraluki, a *Visitas*, ens ofereix una mostra de textos inèdits. Amb el pas dels anys la poeta barcelonina va deixant de banda la profunda tendresa i la imatgeria sorprenent dels seus primers reculls per anar guanyant major solidesa conceptual i una expressivitat més matisada, i aquesta *plaquette* n'és una prova irrefutable.

Amb *Sonets del portuguès*, d'Elizabeth Barrett Browning, encetem la nova ronda de traduccions. Dolors Udina ha fet una feina magnífica en les seves versions per deixar-nos veure la universalitat intemporal de la senyora



Browning, una cosa que cap dels seus traductors anteriors havia aconseguit.

Myriam Moscona és indubtablement una de les grans veus actuals de la poesia mexicana, i *El que nada* és un tast d'un poema llarg articulat en fragments. Moscona escriu en la tradició de l'inquietant hermetisme d'alta referencialitat i concentració lírica de poetes contemporànies als Estats Units com Louise Glück o Jorie Graham.

En el cas de Biel Mesquida, el que sembla a primera vista una *plaquette* és, en realitat, el darrer recull de poemes de l'autor. En definitiva, *Com passes d'ocell a l'aire* és un original recull de cinquanta-dos textos a mig camí entre l'epigrama i l'apunt líric, en què el pensament dóna fondària al lirisme i el lirisme humanitza el pensament. A *Primera sang*, de Francesc Parcerisas, trobem dos únics poemes, un de llarg i un de curt. Els dos poemes pertanyen a un voluminós llibre nou i representen els dos vessants de la poesia de l'autor. *Primera sang* representa els poemes llargs que ha assajat Parcerisas des de *Natura morta amb nens*, bastits sobre un excepcional punt de tensió entre fluència narrativa i fragmentació discursiva. I «Doblegar roba» és un poema breu de factura realista a l'anglosaxona, marca habitual de la casa.

*Banalitats* és una breu mostra de quatre poemes de Brane Mozetic, traduïts de l'eslovè per Simona Skrabec. Els poemes de Mozetic tenen un to relaxat i col·loquial i proper, però després revelen una consciència profundament ferida per la duresa i la injustícia de la vida contemporània. I el furgó de cua: els vuit poemes curts de Benet Rossell a *Encara no hi som tots*. Són poemes prototípics de Rossell que semblen *nonsense*, a la manera d'Edward Lear, a primera vista, però que a poc a poc van desprenent la seva soterrada càrrega de saviesa i humanitat.

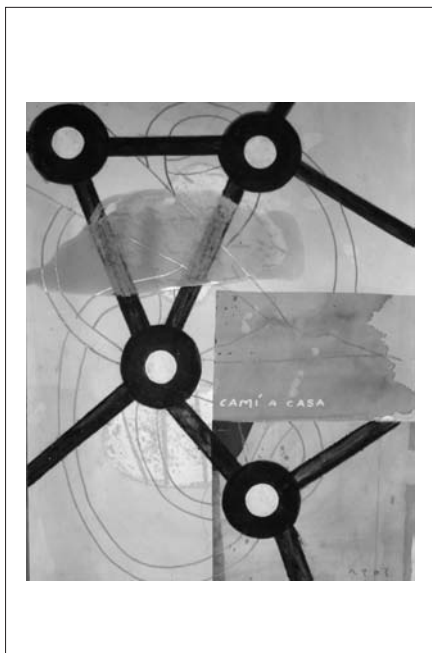
Que Cafè Central torni a editar *plaquettes* és una bona notícia per al món cultural. I la bona notícia queda multiplicada per nou davant els excel·lents resultats de la primera tramesa. Esperem amb il·lusió les properes mirades i visions de Tirèsies.

D. Sam Abrams

## Una meditació sobre les coses

En el seu darrer llibre, J. E. Adell segueix reflexionant tossudament sobre allò que li ha interessat sempre: una bona notícia a la llum dels resultats, perquè ens demostra que la seva paraula poètica no ha estat ni anul·lada ni desmentida. Ben al contrari, ens confirma que segueix essent necessari guanyar la consciència del límit i situar-se a la trinxera del pensament per desafiar el llenguatge de bell nou i establir-hi l'eterna lluita cos a cos. Una lluita estranyament equilibrada, sense guanyadors ni vençuts. Un combat singular que no ha d'arribar mai ni a anorrear la paraula ni a cancel·lar el silenci, perquè, essent la seva poesia feta de paraula i de silenci, cal que la fiblada que l'allunya de l'emmudiment li permeti viure poèticament. Un exercici valent que l'obliga a viure en el risc, a la intempèrie, sense resguard, sense cap cel protector. A l'escenari només hi ha el poeta, la realitat que li retornen les coses retrobades i les paraules que conjura per pensar-la i per dir-la fent ús del seu coneixement pregon de la sintaxi del silenci.

La reflexió particular sobre les coses permet al poeta bastir una reflexió més general sobre la quotidianitat. «Les coses són simples coses», ens diu a «Barranc de Saldonar», però no deuen ser tan simples si són mereixedores d'una atenció taxonòmica. Les coses són molt més que simples coses: són presència, rastre de vida, matèria de record. Les coses diuen coses. I si no les diuen elles mateixes, són allà per esdevenir mèdiem de la veu poètica, que se sent advertida dels perills i dels riscos que les coses ens ensenyen de la vida, tot i que també és en elles on romanen els moments irrepetibles i feliços. Coses disseccionades per l'ull escrutador del poeta, que està atent per descobrir la «Presència de la vida que s'arrecera en el desgast / de les coses». El jo poètic s'arrecera en l'observació dels territoris més desapercibuts, en l'escorcoll dels més boirosos paisatges de cendra camuflant-se en una veu poètica que tot ho escodrinya i escruta per destil·lar-ho en paraules. Com un entomòleg de la matèria en desballestament, J.E. Adell ressegueix assossegadament l'anatomia de les coses cercant-hi —amb avidesa— la seva ànima, que en certa manera també és la nostra. És per aquest pont que creuem fins a una altra de les obsessions temàtiques presents en aquest llibre: la memòria. La memòria i el seu revers, la desmemòria, per-



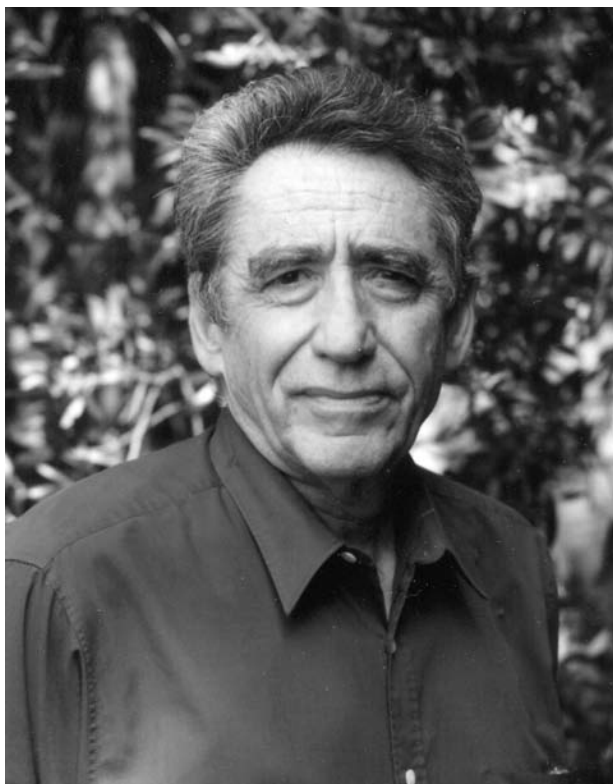
què, parlant com ens parla de coses desordenades i en descomposició, també aquest biaix és present en aquest terreny incert. Una memòria que és un òrgan físic més —la memòria de les coses— i que apareix sempre incitada per la mirada. Una memòria deshabitada, tot i que el poeta voldria ser capaç d'abordar el problema de la memòria amb el simple espoli dels records.

Del nus de la memòria a la importància del temps: la presència inexorable del pas del temps, «un temps esponerós i inabastable» («Caixa de resonància», v. 2) que cal desbrossar de la runa —que també és matèria— que li cau al damunt («Les mutacions», v. 3). El fil del present i la tensió amb el passat, que esdevé present mitjançant l'acció de la memòria, és una presència forta en aquesta obra. I les paraules que ho escenifiquen, que fan de

còmplices, són «paraules en el temps». Unes paraules que anomenen la veu poètica, la fan, la constitueixen. En aquest sentit, la confluència temàtica de l'obra queda posada de manifest quan a la reflexió sobre les coses s'hi afegeix el magmàtic territori de la memòria: el record capriciós que els objectes són capaços d'evocar. Em sembla important remarcar el caràcter físic de les coses, que pot ser —sense paradoxes— pesadament lleu o espesadament invisible. Així, trobem materials que són fets d'espai —d'espai de desig—, però que també són fets de memòria o de record, materials concrets «que conserven la innocència dels primers dies d'enamorament» o el «gruix d'un temps cada cop més buit de temps».

L'univers líric del poeta ha quedat posat de manifest un cop més, i cada cop de manera més depurada: sense defugir el risc ni estalviar-se el dolor que hi ha sempre present en l'acte de crear. Un dolor que fa ferides i que pren la forma de la malaltia, de la paràlisi fins i tot. Escampats per tot el llibre trobem bocins d'aquest patiment, d'aquesta sensació de derrota, gairebé d'impostura, que de vegades s'apodera de la consciència poètica. Observo un sentiment de culpabilitat recurrent —acompanyat d'una forta sensació de fragilitat, de desassossec— que fa que els dubtes siguin reincidents i que deixin al descobert les fissures de l'ànima. Però «No haurien de ser així les coses», ens diu a «Floridura», vv. 12 i 18. «Tinc recel de les pertinences / íntimes que he anat abandonant» («Àngel desaparegut», vv. 11-12), voluntàriament i involuntàriament, perquè l'erosió de la memòria «sempre acaba per malmetre les parts més segures de l'edifici» («Floridura», vv. 1-4), i tot plegat ens revela un «ordre delicat en procés de descomposició». Convé remarcar que allà on s'atura el temps, es fixa la memòria i s'atura la descomposició de les coses és en el vers mateix, en el recer adust de la paraula. Ja hem tocat fons: hem topat amb la perenne obsessió del poeta. El llenguatge, que és reflexió perquè sempre aspira a comprendre, i que aquí es mostra en la seva relació amb les coses, perquè les coses fragmentades són també fragments de llenguatge que ens ajuden a copsar la preciosa fragilitat de la vida.

Joan Elies Adell  
*La degradació natural dels objectes*  
Pròleg de Jenaro Talens  
Proa, Barcelona, 2004  
86 pàgs.



## BIBLIOGRAFIA:

### POESIA

- Com l'aigua enterboleix el vi... / Comme l'eau trouble le vin...* (poemes bilingües). Edicions Robert Lavielle, Pau, 1971.
- Angola o si tu fossis el negre... / Angola ou si tu étais le nègre...* (poemes bilingües). Edicions Robert Lavielle, Pau, 1973.
- El violoncel amarg* (poemes). Barcino, Barcelona, 1976.
- Poesia Oberta, 1950-1990* (poesia completa dels anys 1950 a 1990). Columna, Barcelona, 1990.
- Les eloqüències del silenci* (poemes en prosa). Columna, Barcelona, 1991.
- Els llavis blaus de la nostàlgia* (poemes). Columna, Barcelona, 1997.
- Paraules d'unes nits de maig* (poemes). Columna, Barcelona, 1999.
- Imatges d'un racó* (poemes). Edicions Senhal / Llibreria 22, Girona, 1999.
- Cementiri de Port-Louis... i un mirall trencat* (edició bilingüe), trad. francesa d'André Vinas. Publications de l'Olivier, Perpinyà, 2000.
- Horitzó groc* (edició bilingüe), trad. francesa de Bernard Lesfargues. Les Amis de la Poésie, Bergerac, 2004.
- Díptic per a la llum* (edició bilingüe), trad. francesa de Renée Sallaberry. Les Amis de la Poésie, Bergerac, 2005.

### PROSA

- Un plat d'arròs per a Tom Waits* (proses fantasmagòriques). Llibres del Trabucaire, Perpinyà, 1993.
- Contalles de l'oncle Josep* (contalles del Riberal). Llibres del Trabucaire, Perpinyà, 1993.
- Bruse's Blues* (proses). Senhal / Llibreria 22, Girona, 1994
- Aposta perduda* (contes, primer volum de l'obra en prosa completa). Columna, Barcelona, 1995.
- La virginitat retrobada de Jim i (I)Van Morrison* (falsa novel·la). Llibres del Trabucaire, Perpinyà, 1997.
- Entrada de fosc* (contes, segon volum de l'obra en prosa). Columna, Barcelona, 1998.
- Contes de la setmana entrant* (contes). Llibres del Trabucaire, 2000.
- Qui mata un ou mata un bou (Concert live)...* Viena, Barcelona, 2002.
- When Bob meets Eminem... with a ni of Gin(é)*. Llibres del Trabucaire, Perpinyà, 2005 Goytisolo, José Agustín: "21 poetas catalanes para el siglo XXI", Barcelona: Lumen 1996.

### BIBLIOGRAFIA CRÍTICA (SELECCIÓ):

- Camps, Christian: «Jep Gouzy, *Cementiri de Port-Louis... i un mirall trencat*», *Revue d'Études Catalanes*, Montpellier, núm. 3 (2000), p. 307-308.



Sóc d'aquests escriptors que no saben «exactament» per què escriuen. S'entendrà que penso el perquè de la presència dels cometes. Qui pot saber «exactament» per què fa tal o tal cosa? Pelé deia a un periodista: «La teva pregunta (per què ets futbolista) té moltes respostes i vosaltres, el periodistes les heu donades en lloc meu, car la meua —"és així i no sé perquè"— us pareixeria poc digna de la meua situació». Ara bé, tinc petites idees i una és el plaer d'escriure. Escriure, sense preocupar-se per allò dels diners, ja que tinc la sort d'haver treballat en un ofici que m'ha donat de què viure i... també molt plaer. Encara, el plaer! No m'ha preocupat la glòria —què pot esperar un escriptor en català dins un país on la seva llengua és «colonitzada»? Una altra idea, i deu molt a les remarques precedents, és que, escrivint, em sento lliure. Per a un vell llibertari és important sentir-se lliure, amb un peu en una cultura i un peu dins l'altra. Car no refuso cap de les cultures que foren les meves —la francesa, la catalana i una mica, per la meua formació universitària, la castellana—; no les refuso, tinc per a elles molt respecte, i és així el que provocaria —i el que sovint ha provocat— les meves reaccions violentes: la falta de respecte d'una —parlo de cultura— per l'altra. He escollit el català potser justament perquè en aquest país —ho recordo: sóc ciutadà francès— el català és considerat una llengua menor o minoritzada o, qualificatiu que m'agrada més finalment, marginal. El català fou la meua llengua parlada des de sempre, no pas escrita. He hagut de lluitar contra l'escola francesa, que no ens ha ensenyat a escriure el català. Malgrat tot, en vaig aprendre gràcies justament a un universitari de la universitat centralista francesa, l'occità Carles Camproux. Dec a aquesta lluita, doncs, i en part a Camproux, el fet de ser escriptor en català. No fou fàcil: els catalans del sud m'han considerat sovint un indi dins el paisatge català, també els del nord. Però el fet de pensar que, com a «exiliat» —és un terme que s'ha utilitzat per caracteritzar-me—, he pogut tenir el plaer de construir una petita obra reconeguda ja em dona un cert orgull. Encara, el plaer! Mai no he demanat res de precís a la literatura, però m'ha ajudat a acceptar-me com a persona de diverses llengües, diverses fronteres, és a dir, al final, persona de molts llocs alhora, vull dir sense cap frontera.

—«Jep Gouzy, *Les éloquences du silence*», *Revue d'Études Catalanes*, Montpellier, núm. 3 (2000), p. 308-310.

—«Jep Gouzy, *Parauls d'unes nits de maig*», *Revue d'Études Catalanes*, Montpellier, núm. 3 (2000), p. 299-300.

—«Jep Gouzy, *Contes de la setmana entrant*», *Revue d'Études Catalanes*, Montpellier, núm. 3 (2000), p. 304-306.

Escoffet, Eduard: "L'Ull de Jep Gouzy", *Avui Cultura*, 9-VII-1998), p. 12.

—«Gouzy de nou», *Avui Cultura*, 26-XI-1998, p. 13.

—«I la vida passa i no sap l'hora», *Avui Cultura*, 6-II-2003, p. 14.

Lluró, Josep M.: "Lamentablement discret i confidencial", *El Temps*, València, Any VIII, Núm. 350 (1991, 4-10 de març), p. 77.

Trigo, Xulio Ricardo: "La psicoanàlisi és una mena de síntesi del que diu la persona, la poesia és igual", *Avui Cultura*. Barcelona (1990, 1 desembre), p. 9.

Triadú, Joan: "Jep Gouzy: quaranta anys de poesia: Columna publica un volum que recull tota la seva obra", *Avui Cultura*. Barcelona (1990, 1 de desembre), p. 8.

Verdaguer, Pere: *Poesia rossellonesa del segle XX*, Barcelona: Edicions 62, 1976.



## Allí on la mort és amiga (o La immaterialitat d'uns ritmes interiors)

«No hi ha dubte que amb la inesperada publicació del volum *Poesia Oberta* l'any 1990 —que recollia, d'una taca-da i com si res, quaranta anys de silen-cios, incessant i sovint inèdit treball poètic—, Jep Gouzy (Sant Feliu d'Avall, Rosselló, 1933) es va situar, de la nit al dia, en un primer pla, no sols de l'ac-tual poesia rossellonesa, sinó de la catalana *tout court*. Fet i fet, ben poques obres han estat publicades darrerament que continguin una tal diversitat de propostes estètiques, de centres d'interès, de nuclis de tensió, de compromisos diversos: un autèntic arse-nal d'emocions i reflexions, proteic com la vida mateixa i, doncs, difícilment aprehensible, esmunyedís i juganer com poques obres.

Sembla talment com si l'obra de Jep Gouzy es proposés de donar cabuda i expressió als múltiples jos que l'habi-ten, i així cada nou llibre té sempre d'entrada la virtut de sorprendre'ns i, sovint, d'enlluernar-nos enfront dels poetes que estan fent sempre una matei-xa obra. D'ací que en el cas del nostre autor sigui del tot impossible de pre-veure com serà la seva nova aportació, perquè un dels seus objectius primers sembla ser justament el d'un constant desmarcatge de si mateix. En aquest sentit, bé podríem dir que cada nou lli-bre ve a ser com un concert en què estrenés instruments i vocalistes, tot comptant, però, amb l'inexhaurible *background* de les pròpies tradicions, la catalana i la francesa, és clar, i si voleu també una de més específicament rossellonesa, i una altra d'occitana, i de tantes altres, com ara l'espanyola i la nord-americana, que són fruit del seu particular do del mestissatge —i un ins-trument, la llengua, la seva, amb què ell sap que pot fer de tot, que ha de fer de tot, perquè només acarasant-la i tortu-rant-la fins a l'inaudit aconseguirà d'ar-rencar-li els sons desitjats...

D'ençà d'aquell mega o macrocon-cert de *Poesia Oberta* —una mena de festival com els de l'illa de Wight, però més aviat situat a Pau i a Sant Feliu d'Amunt, les seves illes privades—, Jep Gouzy, com un Leonard Cohen, com un Van Morrison nostrat, cada x temps decideix d'emprendre una *tournee* per les terres de parla catalana a fi de pre-sentar el seu nou repertori. De vegades, toca amb la seva banda (i els discos, perdó, els llibres que després surten no acaben de reflectir tota la màgia dels seus concerts), de vegades ho fa tot sol,

valent-se només d'un únic instrument, diferent en cada ocasió... És dins aquesta dualitat de registre que hem de situar la seva obra posterior a *Poesia Oberta*, és a dir, *Les eloqüències del silenci* (1991), una de les seves obres mestres, gairebé de lectura obligada per a tot aquell que es vulgui sentir d'al-gun temps i d'algun lloc, *Bruse's Blues* (1994), *Els llavis blaus de la nostàlgia* (1997) i *Paraules d'unes nits de maig* (1999), tots reculls en què l'autor fa emergir la poesia de la prosa més quodi-diana de la vida, és a dir, de llocs i situacions d'on justament en sembla absent... Dit sigui de passada: amb aquests últims llibres Jep Gouzy asso-leix una desimboltura, un desvergonyi-ment i una cara dura poètiques que el converteixen sens dubte —a ell, que sobrepassa la setantena— en un dels autors més joves de la nostra literatura!

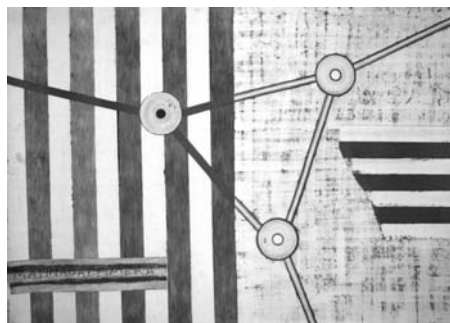
Calen, doncs, gaires presentacions per a una veu tan inconfusible com la seva? No, de cap manera, és clar, però tot el que contribueixi a difondre-la és benvingut. De fet, és tot un repte, precisament perquè la seva no és una poesia que es pugui explicar ni racio-nalitzar. Com dèiem suara, té un caient del tot musical i això la fa prou inassequible a qualsevol forma de dis-curs (més aviat n'és al·lèrgica). L'hem d'escoltar —sí, escoltar molt més que no llegir— com si estiguéssim en una taverna fosca i fumosa on de sobte algú es posa a tocar el saxo i enfila tot un seguit de melodies que semblen no venir d'enlloc ni saber cap a on van, quan a l'últim ens adonem que és tot el contrari: no ens hem mogut del nos-tre lloc, però n'hem estat absents una bona estona, bella i fonda, sí... i ara hem tornat bo i sentint-nos diferents, com renovats, com si aquella música d'antuvi incompreensible ens hagués dutxat i refrescat i deixat més amatents respecte a la vida, als seus incessants estímuls, aquest exèrcit insaciable que tothora ens assetja. Ah mestre Gouzy, que bé que toqueu! Que remots que ens semblen, al principi, els vostres acords, i com, a poc a poc, ens embolcallen i asfixien amb les seves trenes melodioses que es fan i desfan

com onades de passió moridora. Sovint la poesia neix d'una imatge —verbal o plàstica— que se'ns impo-sa delà la raó, i cada poema no és sinó un intent de recrear-la tot preser-vant-la, tot fent per manera d'entrar-hi i treure'n —robar-li— algun sentit. Imatges que ens semblen carregades —segons com, prenyades— d'un escriu de sentit que, al principi, només ens fascina, però que després exigeix de nosaltres una forma o una altra de resposta. Tant els poemes de la primera part com els de la segona del seu últim llibre de poemes del segle XX, *Cementiri de Port-Louis... i un mirall trencat* (2000), són una res-posta a aquesta mena d'il·luminacions, epifanies o aparicions.

En un cas, es tracta del poder gene-rador i fertilitzador d'una única imatge (la d'un fornit corredor de fons vist des d'un cementiri de Port-Louis, a les Antilles); en l'altre, d'un seguit d'imat-ges a l'entorn dels qui practiquen l'es-port de competició. Un fil conductor, per tant, enllaça aquestes dues *suites*, aparentment tan contrastades. Però, així com la primera aparició té quel-com d'immediatament simbòlic i irreal (gairebé podria ser una mena d'al·luci-nació), en el cas de la segona es trac-ta d'imatges que d'antuvi semblen molt més planes i, doncs, desproveïdes de qualsevol càrrega connotativa. Així, l'encert d'aquesta segona part rau en el fet d'haver sabut extreure —o, segons com, dotar de relleu i aura allí on justament semblava no haver-n'hi— i mostrar com tant en un cas com en l'altre, tant en un espai sagrat com en un de profà, tant en l'àmbit de la trans-cendència com en el de la quotidiani-tat més competitiva, són factibles les epifanies: les interseccions entre allò temporal i allò intemporal, aquells «moments dins i fora del temps» de què parla T.S. Eliot en els *Quatre Quartets*, mitjançant els quals ens és donat de sostreure'ns de nosaltres mateixos, adquirir simultàniament la doble condició d'actors i espectadors, assolir una certa saviesa i tornar al dur reialme de cada dia regenerats o, si més no, carregats d'energia (una ener-gia que podem trobar, sense anar més lluny, en un cementiri com el de Port-Louis, «on la mort és amiga / i sembla com una mà estesa / com un pont en l'extrem silenci»...).

Àlex Susanna

# Jep Gouzy: botiga de res i de concerts inoblidables



Jep Gouzy és un autor de mal situar. Això és ben clar per als qui han llegit aquest autor constant i força aïllat. Nascut a la Borgonya el 1933, de família rossellonesa, va passar la seva infantesa a Sant Feliu d'Amunt, un poble que marca tota la seva obra literària. L'ús literari que en fa ultrapassa la descripció i retallant d'aquí i d'allà, de les obres més populars i de les obres més experimentals, podríem reconstruir l'homenatge de Gouzy a la seva vila que ha anat espargint amb l'escriptura. Les seves són pàgines dolces i propícies al somni. I el somni és ben ample, com Gouzy bé sap.

Ambivalent o bigarrat, Gouzy camina des de la literatura més encaixable fins als experiments més inclassificables, passant per la fabulació popular. Paral·lelament, dos mons centren els seus textos: la música i la terra que el va veure néixer. Així, també se situa ell a tocar de dues tendències destacables de la narrativa nord-catalana contemporània: d'una banda, el testimoni viu d'una cultura en perill, amb noms com Josep Sebastià Pons, Edmond Brazès i Jordi-Pere Cerdà; i, de l'altra, els mons propis tocats de l'avantguarda, la música i els vents més inquietos, amb noms com Patrick Gifreu, Gerard Jacquet i Pascal Comelade. Altres poetes i narradors catalans —com Pep Blay, David Castillo, Rafael Vallbona i Francesc Bombí— comparteixen molts gustos i maneres d'encarar literatura i música, també entre la poesia i la prosa.

Enfront de la imatge de l'escriptor que construeix amb incisió un mateix

rostre i un mateix camí, centrat i entotsolat, Jep Gouzy apareix proteic i en salt continu. És en els reculls de la seva obra narrativa completa on millor ho podem copsar. Cada final obre una altra història que viarà cap a un altre indret, i Gouzy aplega, així, rostres, mirades i compromisos ben diversos, complementaris i autònoms. Igualment, eixamplant la mirada, cada llibre seu és un cop de timó.

En Gouzy domina aquella prosa que sorgeix d'una passió incontrollable per la música i que es plasma en ficcions fora de qualsevol versemblança. Aquí trobaríem els dos llibres més singulars de Gouzy, *Un plat d'arròs per a Tom Waits* i *La virginitat retrobada de Jim i (I)Van Morrison*.

*Un plat d'arròs per a Tom Waits* (Llibres del Trabucaire, 1993), amb el subtítol de «proses fantasmagòriques», és un dels seus llibres més rodons. Un meravellós artefacte literari il·lustrat per Claudi Massé que conté les cançons d'un excursionista infatigable que ha volgut sempre pasturar al propi albir i que ha renunciat a la carn —abundant, ben feta— per l'arròs i per la llibertat de no limitar, com proposa Confuci, el consum de vi.

Jep Gouzy és aquí Tom Waits. Ho és com és, en altres obres, Jim o Van Morrison o Nick Drake. I és que, amb la música, Jep Gouzy es despulla, esclata i es transfigura amb una convicció inimaginable: el suplent, a banda de més humà, ens parla intel·ligiblement, més atramuntanat. Deslliura un reguitzell de proses breus o cançons, exa-

bruptes o postals solitàries, sense rastres de puntuació ni de majúscules: les majúscules només per a Tom Waits, i potser també per a Robert Johnson o Leonard Cohen o John Cage i algun escollit més. I Jep Gouzy es deixa anar com mai: teixits esfilagarsats mecanografiats, notes de lectura i de creació. Són una partitura: són la música, el ritme i el *backstage* del concert.

*La virginitat retrobada de Jim i (I)Van Morrison* és el delirant reportatge ironico-poètic d'una nit memorable: l'encontre musical, a Perpinyà, entre Jim i Van Morrison i Jordi Barre. Aquesta «No-Vela» —gènere inexplicable de collita pròpia— és un document tendre i creatiu, un homenatge i una invocació de la música i del somni. Amb total normalitat, Jim, Van i Jordi s'apleguen, es presenten al públic de Perpinyà cantant i parlant en català i, com en la darrera acció d'Arthur Cravan, l'encant i la ràbia esclaten en l'únic i privilegiat espectador.

És un llibre caòtic, en prosa i en vers, una plaça de concert imprevisible on Jep Gouzy realitza dos trucs de màgia ben seus: un concret imaginari, d'alta volada i de realitat contrastada, i l'acostament, també d'alta volada, d'uns autors tan llunyans com coneguts als carrers i als paratges del Rosselló. Amb total normalitat. I això només pot ser fruit d'una imaginació amplíssima i d'una mentalitat universalment ultralocal.

*Aposta perduda* (Columna, 1995) i *Entrada de fosc* (Columna, 1998) són els dos volums que fins ara recullen l'o-



bra narrativa completa de Jep Gouzy. Són un total de quaranta narracions breus que suposen un compendi d'estils, inquietuds i situacions ben vast, amb una prosa viva, sense barroquismes ni precisions admirables, i sovint amb una sorpresa final. Amb les estructures més convencionals, Jep Gouzy abaixa el ritme, s'encalma, i en la prosa enclotada deixa que hi suri la intriga, la nostàlgia o la ficció més encesa. No hi ha botiga de res, com avança en començar el segon volum, i la ciència-ficció, la novel·la negra i les descripcions allargassades s'agombolen.

El ventall temàtic abraça tot el que un escriptor pot imaginar i, entre tot plegat, m'agrada descobrir-hi dues coses. D'una banda, les petjades de les amistats i les complicitats entre les persones, que ens llencen directes cap a la seva obra poètica (*Els llavis blaus de la nostàlgia*, *Paraules d'unes nits de maig*); i, de l'altra, les reflexions sobre l'ofici d'escriptor i de crític, sobre la passió per damunt de l'ofici, que ens descobreixen el Gouzy més autorefleixiu i potser el més palpable.

Sense ser llibres irregulars, en tots dos hi ha temps per a tot. Potser, per destacar alguna prosa, en destacaria «Tríptic per a qui passa», en què Gouzy sap fer ballar els tòpics, deslliurar-se'n i crear un laberint per fer-hi passar el lector: i els extraterrestres li serveixen per lluir la seva capacitat captivadora. A l'altra banda, alguns relats breus, com «Cendrer escapat a la fragilitat del vidre» i «Amb una fulla

es pot...», que destaquen per la intensitat. També n'hi ha que, sense desmerèixer el conjunt, no funcionen tan bé.

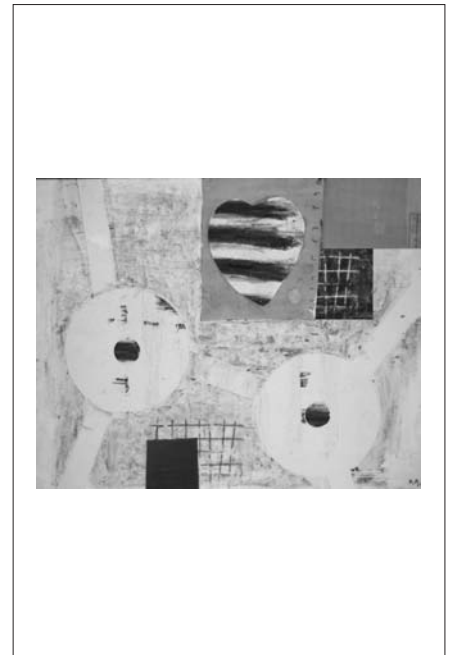
En altres ocasions desplega més accents i més dosis de personalitat literària; aquí, però, a partir d'esquemes més definits, sap trobar el camí adequat, que no és sempre el més complicat. I és on se'ns mostra en Jep Gouzy com un dels autors més prolífics, posseïdor a temps complet d'un univers prou divers i atractiu, encara amb esclatxes per explorar.

*Contalles de l'oncle Josep* (1993) i *Contes de la setmana entrant* (2000) són els dos volums editats per Llibres del Trabucaire que recullen l'aproximació de Gouzy a la narrativa popular i amb els quals fa reviure les flaires i els paisatges rossellonesos que encara bateguen. Si de vegades sap ser creatiu i trencador a ultrança, aquí, amb els mateixos ulls, necessita preservar un patrimoni comú.

En aquest registre és on Gouzy deixa traspuar millor la parla rossellonesa, i amb la parla vénen els costums, els paratges i la memòria de la Catalunya de Jep Gouzy. És l'imaginari tradicional, de vegades cru o groller, que Gouzy porta cap a l'humor, la tendresa i la força. És una prosa més desordenada i desimbolta, propera a l'oralitat. De vegades, però, es perd: no és fàcil passar d'una llengua oral, farcida de matisos i estira-i-arronses, a la lletra escrita, que necessita més lleugeresa. És un passeig a salts de temps i de cavall que inclou també la sorpresa, el misteri i la reacció inesperada.

*Contalles de l'oncle Josep* és l'herència del Josep Gouzy i Torrent, un oncle captivador les històries del qual ens retornen a les velles veus del Riberal. Aquesta obra es remunta als orígens del Jep Gouzy escriptor, ja que és cap a l'any 49, a Sallagosa (Cerdanya), que comença a aplegar les històries, que no revisaria fins als noranta. Aquesta és l'altra cara del monument que fa a Sant Feliu: sense deixar la imaginació, ens acosta els paisatges i personatges que ja formen part de la història col·lectiva de l'indret.

*Contes de la setmana entrant* és d'alguna manera la continuació de les *Contalles*. Recull tres cicles, amb una construcció més complexa. En cadascun, Gouzy hi fa una introducció i basteix un marc per a les narracions. S'allunya, doncs, de l'escoltador fidel



de l'oncle Josep i s'endinsa un poc més en la creació, fent lloc a més al seu avi, el Josep Anrich. Ell representa, o viceversa, el coronel Bondia que obre el primer cicle, on aplega les contalles exòtiques, d'antiga saviesa. En Garripotis i en Pallancu, dos personatges perduts en la memòria i enduts fora del ramat, centren els altres dos cicles.

Aquesta és una mirada veloç a l'obra narrativa de Jep Gouzy. Algú altre ja anirà fent el detall, o entre tots plegats. Queda clara l'amplitud de l'obra de Gouzy i les línies que, tanmateix, podem traçar, que són tres al meu entendre: la prosa musical amanida amb una imaginació desbordant, la narrativa més d'ofici i la narrativa de to popular. Són punts de fuga, no camps lacerats. D'aquestes tres, la primera és la que per a mi, com a lector, fa únic Jep Gouzy. Dos llibres com *Un plat d'arròs per a Tom Waits* i *La virginitat retrobada de Jim i (I) Van Morrison* em semblen de primera línia. Amb tot, tornant al conjunt de l'obra narrativa, crec que hauria de ser revisada. Un bon editor podria ajudar a millorar-la en alguns aspectes i en faria, en un conjunt, un camí encara obert per una de les proses més contundents de la Catalunya Nord. M'agraden aquestes paraules que Joan Triadú li va adreçar a l'amic Gouzy tot parlant de *La virginitat*: «Jep Gouzy ens ofereix una menja especial: crua de fora i tendra i dolça per dins».

## Al cor de la paraula

La veu de Joan Navarro sempre ha estat singular en el context de la poesia contemporània. No podem oblidar el seu pes: per exemple, el fet que el llibre *Grills esmolen ganivets a trenc de por* va ser el primer Premi de Poesia Vicent Andrés Estellés o que amb *Coltell al cap* va guanyar la Viola d'Or i d'Argent dels Jocs Florals de Barcelona el 1981. Tanmateix, i després de la publicació dels reculls següents, no era fàcil traçar-ne l'evolució. Amb un caràcter experimental i gairebé únic, semblava que difícilment podia superar els seus límits. Crec que aquest fet explica la llarga absència de Joan Navarro. El seu silenci —dotze anys des de la publicació de la *Tria personal* a Edicions de la Guerra— ha significat un parèntesi de maduració personal i literària, i *Magrana* n'és el fruit. No sé si representa l'única eixida possible, però sí que és una magnífica continuació de l'antic diàleg. Sense deixar de banda les característiques d'experimentació i recerca formal, explora nous espais alhora que guanya en essencialització i transparència.

El primer que crida l'atenció de *Magrana* és l'abundància i la varietat de les citacions que encapçalen tant el llibre com cada poema. Navarro hi estableix un diàleg, i així en deixa constància, amb poetes, narradors, filòsofs, cineastes, pintors, textos anònims i, per tal de guiar-nos millor en el seu trajecte, les notes finals situen cada citació, ens orienten en el mapa de relacions que s'hi estableixen. Dialoga amb l'art de tots els temps sobre els temes que li interessin i que interessin a la filosofia, la poesia, la pintura, el cinema... Fa seues les preocupacions dels diferents creadors i alhora interroga els materials que en vehiculen l'expressió. «Les paraules són com la pell sobre una aigua profunda», segons la citació de Wittgenstein que encapçala el poema «En el fons dels mots». Navarro s'endinsa en aquesta aigua profunda i sondeja el temps i l'espai, els sons i els silencis, els colors i els blancs. I al fons de les paraules troba la unitat del tot dins de l'u, la identitat de la mirada i del seu objecte i del cosmos que els conté. L'impuls amorós, com l'impuls poètic, aconsegueix la identificació del subjecte i l'objecte, de la mirada i el mirall, de l'ésser i d'allò que el conté i acull: «ona i badia, copa i llavis, pluja i aljub». L'ull machadià que mira és ull perquè mira però

---

Joan Navarro  
*Magrana*  
Brosquil, València, 2004  
96 pàgs.

---

també perquè és mirat, en un joc de reflexos, de cossos i d'esguards.

Dialoga Joan Navarro especialment amb artistes, amb escriptors i pensadors que van buscar en l'expressió artística, en la paraula, materials per curar la ferida profunda de l'ésser, la seua soledat. Com Joseph Beuys, que utilitza els feltres i el greix amb què els tàrtars van curar el seu cos. Com Paul Celan, que tracta de restituir a les paraules la innocència perduda; com Francis Bacon, que escenifica «l'àmbit de la desolació i l'espasme» sobre el llenç. Amb el mateix procediment que fa servir l'homeopatia quan utilitza el tòxic que ha causat la malaltia per curar-la, Navarro empra l'instrument de la pèrdua de la innocència original, la paraula, per curar la ferida que el mateix coneixement provoca.

Ressona a *Magrana*, en un acostament al pensament oriental, la melodia de les esferes, la dansa de Shiva que

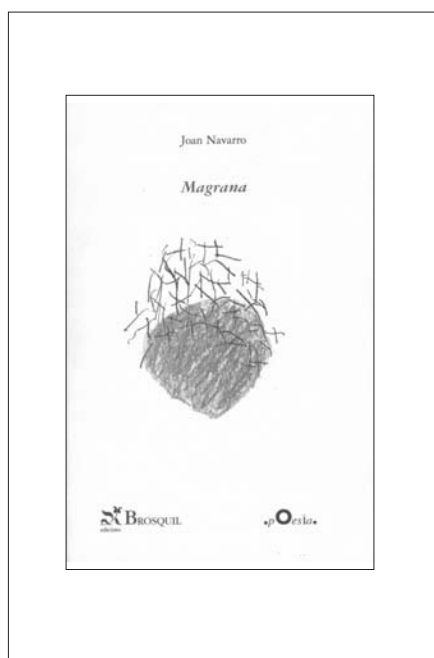
manté l'harmonia de l'Univers. Hi trobem el planisferi de la música del cosmos, «el crepitat de la resina», «la col·lisió estrepitosa de les galàxies», «la remor del temps», el murmuri del llunyà i del proper, el brogit de l'immensament gran i de l'infinitament petit, «les harmonies ocultes», el silenci. Tot s'esdevé al cor del so, al moll de la paraula, on naix la vida. Al cor de la paraula, hi ha el tot contingut dins de cada ésser, l'alzina dins l'aglà, el buit que infanta la llum, que infanta el tot.

I també la llum banya tot el recull, hi seguim el seu trànsit a través dels colors, des de la soledat dels espais infinits de Rothko fins a l'esfera cromàtica de Klee, als rituals xamànics de Beuys. Significativament, hi trobem l'abat Suger, pensador francès que, en impulsar la construcció de l'abadia de Saint-Denis a París, va obrir l'arquitectura closa dels temples romànics a la transparència de les vidrieres gòtiques.

Tanca el llibre un conjunt de sis poemes, «Dispersa», que recull textos publicats en diversos espais. Les notes finals indiquen les dates de publicació de cadascun —que van del 1992 al 2004— i evidencien la continuïtat del quefer poètic de Joan Navarro, la seua adscripció al poema únic de què parlava en el pròleg de *Tria personal* durant els anys d'aparent silenci. Al llarg d'aquests sis poemes seguim el seu trajecte cap a un més gran despullament formal i hi trobem la mateixa preocupació dels poemes que conformaran *Magrana*.

A través d'aquest únic poema de tota una vida, Navarro no ha deixat d'encalçar el tigre de Borges, conscient que no el trobarà entre el fullam dels versos. Ni el primer tigre, el que «anirà per la seua selva i el seu demà», ni el segon, ni el tercer tigre que la paraula fa nàixer, però sap que, al llarg d'aquesta recerca, la paraula ens fa compartir el somni, que el seu poema és el nostre i el d'allò que no té veu. Perquè el poema fa que, en mirar cap endins, vejam el tot i el buit i a nosaltres mateixos.

No ha deixat la poesia Joan Navarro durant aquests anys, i no ho ha fet perquè, en paraules de Zambrano, «pertany la poesia al llinatge de les ocupacions humanes que no es duen a terme més que per exigència del destí, per forçositat inevitable. El poeta és». Afortunadament, en aquest cas.



Dalí és una icona de la cultura contemporània occidental. El significat de la seva persona i de la seva obra oscil·la d'acord amb factors nacionals, polítics, estètics i culturals. La seva figura, però, ens està sent tornada pel temps del purgatori dels «políticament incorrectes» mitjançant una sèrie d'estudis.

Fins al 2004, aquests es podien resumir en tres grans categories: l'acostament periodístic, la memòria del seu entorn i l'estudi més o menys acadèmic de la seva obra. En la primera categoria, podríem incloure els llibres d'entrevistes de Del Arco, *Dalí al desnudo* (1952), i d'Alain Bosquet, *Entretiens avec Salvador Dalí* (1966). Els panegírics de Miguel Utrillo, *Salvador Dalí y sus enemigos* (1952), i Antonio D. Olano, *Dalí secreto* (1975), i l'excel·lent llibre d'investigació de Màrius Carol, J. J. Navarro Arisa i Jordi Busquets, *El último Dalí* (1985).

Des de l'entorn dalinià, caldria destacar els llibres d'Anna Maria Dalí —*Salvador Dalí visto por su hermana* (1949)—, Carlos Lozano i Clifford Thurlow —*Sexo, surrealismo, Dalí y yo* (2001)—, Amanda Lear —*El Dalí de Amanda* (1985)— i l'aparellador Emili Puignau —*Vivències amb Salvador Dalí* (1995)—, a més a més de les encara inèdites memòries de Peter Moore, *Hard Times, Soft Watches*.

I a l'últim, els estudis de Rafael Santos Torroella —*La miel es más dulce que la sangre. Las épocas lorquiana y freudiana de Salvador Dalí* (1984)—, Robert Descharnes —*Dalí. L'oeuvre et l'homme* (1984)—, Fèlix Fanés —*Salvador Dalí. La construcción de la imagen, 1925-1930* (1999)—, la biografia d'Ian Gibson —*La vida desafortada de Salvador Dalí* (1998)— i, de Dawn Ades, *Dalí and Surrealism* (1982).

Aquesta avarícia d'estudis dalinians fou compensada per l'allau de publicacions aparegudes a Espanya al llarg del 2004, any del centenari del naixement del geni de Portlligat: cent setanta llibres en tres-cents seixanta-cinc dies, és a dir, tres llibres per setmana!

Tres simposis s'han celebrat fins ara a l'entorn de Dalí: el primer, a Barcelona, un altre a Sant Petersburg (Florida), seu del Salvador Dalí Museum, i encara un tercer a Lausana (Suïssa).

El de Barcelona, però, té l'honor de ser el primer simposi dalinià de la història. Organitzat per Baltasar Porcel, i per J.F. Yvars, sota la batuta del KRTU —i dir KRTU vol dir Vicenç Altaió—, *Dalí, un creador dissident*

## Restauració i apoteosi de la glòria daliniana

AA.DD.

*Dalí, un creador dissident*  
Destino, Barcelona, 2004  
383 pàgs.

aplega un nombre tal vegada desmesurat d'estudiosos dalinians, amb aportacions desiguals. Tinc el privilegi d'haver gaudit, físicament, de les sessions del congrés, i fins i tot d'algun dels sopars generosament oferts pels organitzadors. I contemplo el llibre com a plasmació d'unes vivències molt concretes, a diferència de qualsevol lector «verge». A tall d'exemple, després de la intervenció, perfectament estalviable, dels professors italians Floriano de Santi i Claudio Spadoni, s'inicià un acalorat debat sobre els continguts del Teatre-Museu de Figueres, que a punt va estar d'acabar a cops de puny si no hagués intervingut el jesuític —en el sentit dalinià del mot— Daniel Giralt-Miracle, espasa en mà, per defensar l'honor dels espantats responsables de la Fundació. Ni és comprensible el text sobre la «*Vida secreta*» de Dalí de Fèlix Fanés sense recordar el to impos-

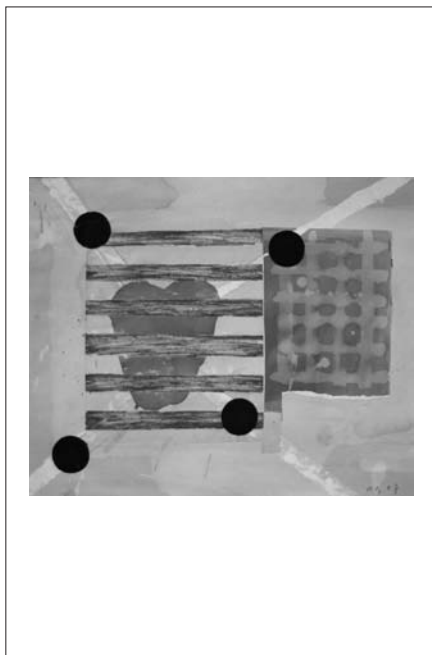
tat amb el qual obsequià la concurrència. Ni cal sorprendre's amb el magnífic Robert Radford, tan miop que s'equivocava, sovint, d'hotel i d'habitació, i que llegí la seva ponència escrita en fulls DinA3 i lletra gegant sota un potent focus de llum. I malgrat tot, Radford és un dels millors ponents del congrés.

Hi ha, diguem-ne, una escola acadèmica tradicional, minuciosa però nutritiva, que analitza seriosament iconografies i corrents textuais: gent com Dawn Ades —l'única ponent que s'atreví a interpretar obra daliniana amb una certa solvència—, Donald Kuspit, Radford, William Jeffett, David Lomas, Robert Rosenblum o Emmanuel Guigon. Gent que encara creu en Gombrich, Panofsky o Haskell, tot i no estar ancorats al passat.

Hi ha, d'altra banda, franciradors, i intrusos, o fins i tot gent que, des de la seva disciplina «colateral», analitza per compte i risc propis el fenomen dalinià, com Jaume Vallcorba, com Dominique Fernández o Vicent Santamaria, didàctics i sumariadors; la integrista-feminista Sílvia Munt, defensora d'uns valors que ni ella mateixa pot assumir, però que en la figura de Gala ja li estan bé; testimonis sentits, com el d'Antoni Pitxot, o ponències que sonen a *déjà vu* com a mínim unes quantes vegades, com l'aportació literària del sempre erudit Juan Manuel Bonet, la cinematogràfica de Sánchez Vidal, i la teatral de Francesc Massip (Dalí i el cinema, Dalí i el teatre, etc...).

A l'últim, un corrent, triomfant, paral·lel a la post-postmodernitat, emulador de la *nouvelle cuisine* —molt plat i poca xixa—, cínic, erudit, laberíntic i críptic. Una sèrie d'autors, amb arrels intel·lectuals anglosaxones, que fan nombrosos focs d'artifici per no arribar a cap conclusió en concret, ans demostrar-nos que llegeixen molt i saben marejar la perdiu. És el cas de Jean Louis Gaillemín, que mareja l'aparició del concepte «paranoico-crític», i de molts altres que el lector descobrirà sota una capa de brillantina intel·lectual. En fi, tenim a les mans una eina imprescindible, no ja per profunditzar en múltiples aspectes de la vida i l'obra de Salvador Dalí, ans també per descobrir un —per bé que incomplet— *qui és qui* en els estudis dalinians. Tan sols resta desitjar que congressos com aquest tinguin continuïtat periòdica.

Ricard Mas Peinado



## El dret de l'inrevés

Després de *Suomenlina* (2000), Jaume Subirana publica un segon lliurament del seu dietari —ara *blog*, o bloc?—, que és present seu i nostre, testimoniatge. Com ha indicat Ricoeur, el testimoniatge és el camí per transitar entre la memòria i la història. La memòria ens ajuda a recordar i a distingir entre les ombres i llums, entre l'oblit i el record. I el diari és «inversió», llibreta d'estalvis de la vida i llibre de caixa de les entrades i sortides dels sentiments, lectures, escriptures. Un dels propòsits que han guiat Jaume Subirana en bastir aquest volum insòlit, *Adrada. Gosar poder ser fort*, és «la recerca d'una suma de relats parcials amb prou parts perquè arribés a semblar personal». Fragments de vida i de vides se'ns presenten en calidoscòpica organització, seguint un ordre invers, el pas dels anys a l'inrevés, diluït en el caos dels mesos, llegits al retrovisor de la memòria. La substitució per breus títols de les obligades dates (que eren habituals en els dietaris prepostmoderns) crea un efecte desorientador. O reorientador. L'atenció no és en el progrés d'una existència, sinó en l'ambigua i inquietant monotonía de les obsessions: de l'autor i de la realitat ferrenya en la qual viu. Per això Subirana juga amb la seva passió més forta: la literatura. Com a actor i espectador. Degustador. Ben pocs exemples podem trobar en la literatura catalana del temps d'una major passió per viure-la i escriure-la. Testimoni lúcid d'una jungla de llengües i contradiccions, l'autor alça el diapasó contra el conformisme i l'arribisme impagable.

Dins de la literatura autobiogràfica més recent, superats els mites de la veritat, de dir, explicar-ho tot, els autors festegen amb la noció d'autoficció i es despullen als ulls del lector en exercicis d'autoreflexió, sobre la constitució del text que escriuen. Els textos de l'autobiografisme, els diaris, dietaris, els quaderns de notes, les cartes, les autobiografies o les memòries «acaben sent força menys indiscrets o impúdics que tot el gruix de la poesia o la ficció narrativa, teatral o guionada que s'escriu», ens adverteix l'autor. Amb una abundància de picades d'ullet a la baquetejada classe literària local: inicia el text amb una cita de Carner, el subtítol evoca un poema famós i gramàtic de Ferrater. Els mesos es desfan, no en dies, sinó en temes dels dies. El dietarista Subirana ens provoca interrogants i apunta somriures,

---

Jaume Subirana  
*Adrada. Gosar poder ser fort*  
Ed. 62, Barcelona, 2005  
173 pàgs.

---

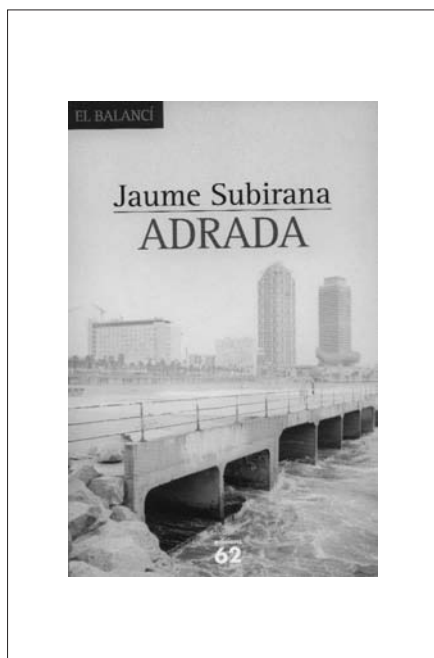
complicitats i luciditats. Un sentit religiós, una vida de família: les filles il·luminen els dies. I li donen ocasió freqüent per treure conclusions insospitades. Client freqüent de restaurants japonesos —sense donar mai la recepta—, opina sobre gastronomia, l'anècdota per introduir sempre una categoria enginyosa. «Globalitzacions.» L'antidietari (o dietarisme alternatiu) té també els seus ritmes obsessius: vocalistes de jazz (de Diane Krall a Ella Fitzgerald) tenen el seu racó en les preferències i il·luminen reflexions. O també la incomoditat de ser català, contra el cofoisme beneitó i ben estès, benentès, i contra el centralisme paquidèrmic.

És un dietari de poeta. Dietari d'escriptor. Que conta les visites a altres comunitats, el problema de la traducció: «Pretenem que es tradueixi i es

difongui la literatura catalana, però no sé fins on estem disposats (cada escriptor i tots plegats com a societat literària en conjunt) a correspondre-hi en el cas d'altres literatures homologables». Que es planteja què vol dir ser escriptor i el problema de la llibertat i s'identifica amb uns mots de Roald Dahl: «La persona que vol ser escriptor és un beneit. L'única compensació és que té tota la llibertat. No té més amo que el seu propi esperit, i és per això que es fa escriptor, n'estic segur». Que s'emmiralla en col·legues dietaristes (el portuguès Miguel Torga) per bastir la pròpia poètica diarística: «No fer trampa en un diari és tan difícil com passar davant d'un mirall i no mirar-se». O que basteix una crítica il·luminadora de Paul Auster. Excerceix l'autoironia, o l'autocompassió (no és aquest el moll de la bona autobiografia?): el ridícul d'una lectura de poemes un Sant Jordi qualsevol, la sana autopietat; «aquesta imatge dels poetes precàriament enfilats en una estrada inversemblant, parlant per a ningú enmig del tràfec magnífic de lectors i criatures i editors i llibres i roses i converses i avisos del detector magnètic de la porta».

Algunes anotacions plantegen curiosos diàlegs amb el present: se sorprèn que el Conseller de Cultura de la Generalitat Valenciana sigui un metge exdirector de l'Institut Anatòmic Forense. «A què es dedica la nostra?», pot pensar un lector curt de memòria mentre alça els ulls del llibre. La superficialitat de la dermatologia. I així construïm la paret. Dietari de poeta (retroben la seva bona poesia): procliu a l'epigrama, a la frase breu, la imatge o metàfora punyent. Pot escriure la frase que cap polític pot somiar de dir o de pensar: «com un plat de pisa esquerdat: així sona cada vegada més el català».

Subirana reflexiona també sobre els *blogs* (o blocs?). I obre una escletxa de reflexió sobre l'entitat del llibre que llegim i sobre la constitució i el futur dels blogaires. Bufanúvols virtuals? Torracollons de la xarxa? Escriptors d'un nou dietarisme: públic i privat alhora, que convulsiona els paràmetres del que hem llegit fins ara i de la manera com ho hem llegit. El dietari, el gènere més privat i «sincer», adreçat a un únic lector, qui l'escriu, el més veritable, en suma, autobiogràfic, esdevé a través dels *blogs* públic i ficcional. El dret de l'inrevés.



# Vulnerabilitats

Francesc Torralba  
*Identitats vulnerables. Estratègies  
contra l'homogeneïtzació*  
Tàndem, València, 2004  
316 pàgs.

Els Països Catalans compten en aquests moments amb un estol destacadíssim d'especialistes o estudiosos de la identitat. M'atreiria a dir que és un dels camps d'especialització més originals i que —com a conseqüència de la famosa presència de la «qüestió nacional» i de l'important impacte de la immigració— s'ha conreat entre nosaltres des de molt abans de la moda multicultural.

Existeix, a més, un pòsit compartit de plantejaments coincidents sobre la manera d'abordar la temàtica identitària. Per dir-ne només tres, crec que tots fan una reflexió antiessencialista, constructivista i narrativista de les identitats. Aquest és també el cas de F. Torralba.

El guió del seu llibre, guanyador del Premi Llorer 2004, és senzill. S'analitza primer el concepte d'identitat col·lectiva, tot distingint entre identitats hegemòniques i identitats vulnerables; es fa a continuació un diagnòstic de la nova situació mundial amb la identitat com a clau interpretativa; i s'acaba apuntant un conjunt d'estratègies per intentar combatre el pretès procés d'homogeneïtzació que estem travessant. Les tesis de fons també són clares: la diversitat d'identitats col·lectives és bona (U. Moulines); la globalització tendeix a reduir aquesta diversitat; això fa que determinades identitats col·lectives esdevinguin vulnerables, és a dir, amb risc permanent de ser colonitzades o assimilades; per tant, cal desplegar noves estratègies de preservació i salvació d'aquestes identitats.

Cal apuntar entre els mèrits d'aquest assaig el fet que Torralba hagi inclòs les crítiques al discurs identitàri i les denúncies de temptació tribalista formulades pels actuals crítics de la identitat col·lectiva. La paciència i la bona educació amb què Torralba intenta comprendre i contestar els seus punts de vista són dignes d'elogi.

Cal destacar també, com a aportació més original d'aquest assaig, la inclusió de la noció de vulnerabilitat aplicada a determinades identitats col·lectives. M. Castells havia diferenciat entre identitat legitimadora, identitat de resistència i identitat projecte. Era una pura descripció sociològica. La nova distinció entre identitat hegemònica i identitat vulnerable serveix a F. Torralba, en canvi, per a cercar una clau moral contra el genocidi identitàri i per a legitimar el dret a la supervivència de les identitats col·lectives fràgils. Això li permet sumar, d'una banda, mecanismes morals de dignificació i reconeixement dels drets dels pobles i, de l'altra, presentar a continuació estratègies economicoculturals de salvació-adaptació de les identitats precàries. En les seves pròpies paraules, «val la pena comprometre's en la defensa de les identitats col·lectives vulnerables».

El lector gaudirà també d'unes pàgines finals excel·lents, dedicades a la crisi i replantejament dels mecanismes i processos de transmissió dels sentits de vinculació i adscripció a les identitats col·lectives.

Al meu parer, el llibre té també petites febleses, sobretot en els dos primers capítols. El primer es presenta com un intent «d'esclarir, amb la màxima nitidesa intel·lectual, el concepte d'identitat col·lectiva». El resultat és prou reeixit, però conté tres mancances importants: a) no diferencia el concepte d'identitat dels processos d'identificació; b) no distingeix entre identitat col·lectiva i identitat nacional; i c) no valora prou el paper de la memòria, clau especialment pel que fa a les identitats nacionals (tot i que al final del llibre en reconeix la importància).

El segon capítol pretén realitzar un diagnòstic planetari des de la perspectiva de les identitats. A banda de contribuir al reduccionisme huntingtonià de limitar el conflicte mundial a un «xoc de civilitzacions», el capítol és un afegit de reflexions que de vegades s'allunyen del tema central, o bé analitzen la Declaració Universal dels Drets dels Pobles i la protecció de les identitats a Europa, temes que difícilment poden ser inclosos en un diagnòstic geopolític, com pretenia el capítol. En qualsevol cas, es tracta de defectes menors que no desmereixen la qualitat del text, d'altra banda altament recomanable de llegir.

## LA NAU

UNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA **Vicerektorat de Cultura**

EDIFICI LA NAU. VICERECTORAT DE CULTURA  
C/ UNIVERSITAT, 2

### EXPOSICIONS A LA NAU:

DEL TIRANT AL QUIXOT.  
LA IMATGE DEL CAVALLER.  
DEL 9 DE FEBRER AL 8 DE MAIG DE 2005  
SALA ESTUDI GENERAL I  
SALA DUC DE CALABRIA. LA NAU

FUGUES SUBVERSIVES. REFLEXIONS HÍBRIDES  
SOBRE LA(LES) IDENTITAT(S).  
DEL 26 D'ABRIL AL 18 DE SETEMBRE DE 2005  
SALA THESAURUS. LA NAU

ANTONI MIRÓ.  
LA CIUTAT I EL MUSEU.  
DEL 26 D'ABRIL AL 19 DE JUNY DE 2005  
SALA MARTÍNEZ GUERRICABEITIA. LA NAU

REPRESENTAR LA CIUTAT:  
VALÈNCIA 1563-1931.  
DEL 19 DE MAIG AL 18 DE SETEMBRE DE  
2005  
SALA ESTUDI GENERAL. LA NAU

EL PALAU DE LA SAVIESA. EL CONVENT DE  
PREDICADORS I LA BIBLIOTECA  
UNIVERSITÀRIA.  
DEL 19 DE MAIG AL 3 DE JULIOL DE 2005  
SALA DUC DE CALÀBRIA. LA NAU

CICLE DE CONCERTS:  
"MÚSICA A LA CAPELLA"  
TOTS ELS CONCERTS EN DIMECRES  
20.30 H.  
CAPELLA DE LA SAPIÈNCIA. LA NAU  
C/ UNIVERSITAT, 2  
ENTRADA GRATUÏTA. AFORAMENT LIMITAT

CONCERT 17  
DIMECRES 6 D'ABRIL DE 2005  
LUIS FERNÁNDEZ, CLARINET  
QUARTET DE CORDA ROSAMUNDA  
CONCERT 18

DIMECRES 13 D'ABRIL DE 2005  
MARISA ESPARZA, FLAUTA TRAVESSERA  
MARGRIT SCHULTHEISS, ORGUE  
CONCERT 19

DIMECRES 20 D'ABRIL DE 2005  
QUARTET ARTS  
LUIS OSCA I MANUEL SEGARRA, VIOLINS  
JOSÉ MANUEL LEÓN, VIOLA  
DAVID FORÉS, VIOLONCEL  
CONCERT 20

DIMECRES 27 D'ABRIL DE 2005  
JAVIER LÓPEZ, CLARINET  
AMÀLIA TORREGROSA, FLAUTA  
STEFANOS SPANOPOULOS, PIANO  
CONCERT 21

DIMECRES 4 DE MAIG DE 2005  
QUINTET DE VENT DE L'ORQUESTRA  
FILHARMÒNICA DE LA UVEG.  
CONCERT 22

DIMECRES 11 DE MAIG DE 2005  
CAPELLA DE MINISTRERS  
CONCERT 23

DIMECRES 18 DE MAIG DE 2005  
MÚSICA VOCAL DE FRESCOBALDI I HÄNDEL



## Again to Sea

Amb una divisa byroniana, el noble francès de la Bretanya defineix el tret més distintiu d'una vida plenament romàntica de passió per la llibertat, de decisió per al viatge, d'elogi de la vida marinera, d'irreductible individualitat en l'observació d'una societat canviant.

La primera edició íntegra de l'obra de Chateaubriand apareix en una versió modèlica i ben acompanyada per presentacions de primer ordre. Marc Fumaroli ens situa en la cruïlla individual i històrica del que van representar les *Memorias* al seu temps: una obra escrita des de la nostàlgia de l'aristocràcia, però des del respecte per la república, i definida per l'element més important de la noblesa, un irrenunciable esperit de llibertat, el mateix esperit, ens recorda Fumaroli, que recorre l'aventura única de Don Quijote. Amb els models de Montaigne, de Pascal i de Rousseau, Chateaubriand elabora una obra que surt de l'àmbit privat per explicar la història vista des d'una talaia excepcional, tanmateix sense la renúncia del jo rousseauià de la confessió. De fet, l'obra representa una suma de gèneres: les memòries personals, que se sumen a llibres sencers dedicats a les cartes privades, dominen fins al llibre XIX, però després l'autor passa a ser l'historiador de Bonaparte, amb un to completament diferent que, no gensmenys, s'entreté en la visió del tot magistral de les expedicions de Napoleó, de la seva crueltat a Egipte, o de la seva *maladie de tristesse* quan ens el presenta llegint Ossian a Santa Elena.

Chateaubriand, que va voler ser enterrat al Grand-Bé, un illot de Saint-Malo, inicia el text —vint-i-nou anys d'escriptura secreta, ens dirà al final— el 4 d'octubre de 1811 des de la seva casa a la Vallée-aux-Loups, adquirida gràcies a la seva *Atala*, i des de la perspectiva de la vellesa, tret interessantíssim per a la valoració del gènere. En el pròleg, l'autor justifica així la varietat de registres i temps que comenta: «*mi cuna tiene algo de mi tumba, mi tumba algo de mi cuna*». Aquesta veu que s'explica des d'una tomba en vida, i que es dol d'haver sobreviscut als seus contemporanis, Washington i Bonaparte, a la vegada que actua com a transcriptor d'èpoques successivament erosionades, és una de les expressions excepcionals

---

François de Chateaubriand  
*Memorias de ultratumba*  
Trad. de José Ramón Monreal  
El Acanilado, Barcelona, 2004  
2.722 pàgs.

---

del romanticisme europeu perquè, sense abandonar la consciència aristocràtica, es vincla als fets indiscutibles del seu món. El pare taciturn i la mare culta constitueixen els punts de partida d'aquest noble, desè fill i últim de la família, que diu haver aprofitat a bastament els seus orígens.

«*La habitación donde mi madre me infligió la vida*», un dia de tempesta, impregna en Chateaubriand la idea d'un destí de tristesa, amb un subjectivisme, tanmateix, que no es desentén de la convicció que l'escriptor ha d'acompanyar la història, o deixar constància de l'implacable pas del temps en un sentit filosòfic, com quan l'autor lamenta la pèrdua del món matern: «*Veinte veces, desde esa época, he observado lo mismo; veinte veces se han formado y disuelto círculos sociales a mi alrededor*». Una malenconia intrínseca acompanya, d'altra banda, la llibertat que l'autor es pren en referir el seu passat irrecuperable, i aquest serà el to que conduirà també la condició biogràfica de l'home social que ha viscut el temps de Napoleó, amb una defensa final del cristianisme.

Algunes característiques són constants en els XLII llibres de memòries: la certesa de viure en la cruïlla del món modern i del món contemporani es repeteix en detalls tan significatius com el valor social dels documents de defunció del pare (1786) i de la mare (1812) o el menyspreu del senyor Chateaubriand per tenir un fill que guanya els honors amb la ploma i no amb l'espasa; l'amor per la tomba —les memòries són el temple de la mort per a Chateaubriand—, sempre present en

l'home malencònic que es mostra després amb els honors socials; l'aristocràcia de l'esperit en la visió de les revolucions socials, aristocràcia que dóna el contrapunt a l'heroisme dels altres, perquè, si Bonaparte és l'heroi del seu temps, Chateaubriand és el fixador en el text d'aquest món convuls que rep amb honors el mateix home que després deixa caure; i, finalment, els models de Montaigne, Rousseau, Victor Hugo que hi ressonen. El primer en la presentació del model del jo per conèixer l'ànima humana, el segon com a pretext per al sentit confessional i privat del que precedeix al públic, el tercer com a romàntic. Però també hi ha en el llibre la força de Dant i allò que anomenariem la predicció de l'exili, d'un exili que és voluntari.

D'altra banda, les *Memorias de ultratumba* constitueixen un testimoni d'excepció, afinat i lúcida, dels canvis de la vella Europa entre els segles XVIII i XIX. L'autòpsia de l'assalt a la Bastilla, amb la visió dels caps de Foulon i Bertier, fa del cronista un pacifista *avant-la-lettre*, perquè l'experiència de tanta violència li infon el desig de partir a terres llunyanes, alhora que detesta aquells lletraferits que es deleixen pels jardins en temps de guerra. El retrat esplèndid de Mirabeau, la primera aparició pública de Robespierre, la mort de les llengües indígenes al Nou Món o la valoració última sobre la previsió d'un món globalitzat són moments estelars dels records i de les idees de Chateaubriand.

Milers de pàgines —cal no oblidar-ho, escrites privadament al llarg de tota una vida i al seu termini donades a la tomba, que ben bé podrien ser els lectors— recorden aquells versos de Louis Aragon: «*Rien n'est jamais acquis à l'homme Ni sa force / Ni sa faiblesse ni son coeur Et quand il croit / Ouvrir ses bras son ombre est celle d'une croix*». Argullol, en la presentació del llibre, puntualitzava que aquesta obra magna, contemporània del *Zibaldone*, no té ni tan sols una versió íntegra en anglès. L'oportunitat de l'edició castellana és, doncs, també un acte d'aristocràcia. Per al públic hispanocatalà, Chateaubriand és l'autor de *René* i *Atala*: «*yo he dejado sueños por dondequiera que he arrastrado mi vida*». Els seus somnis impulsen la ploma vigorosa que els tanca en aquesta joia literària.

## Distingo, ergo sum

Carl Schmitt

*Teoria del partisa (Observacions incidentals sobre el concepte d'allò polític)*

Trad. de Clara Formosa

L'Esfera dels Llibres, Barcelona, 2004

131 pàgs.

Carl Schmitt va reformular la pregunta sobre què és la política en uns altres termes: «què és allò polític?» En dir «allò polític» no es referia a una manera de viure o un conjunt d'institucions, sinó al criteri per prendre un determinat tipus de decisions. En la moral hom troba el criteri per distingir el bé del mal i l'estètica articula la distinció entre la bellesa i la lletjor. Seguint aquesta línia d'argumentació, per a Schmitt el criteri adequat per a la política és la distinció entre amics i enemics. L'enemic al qual fa referència és l'enemic públic, no un enemic privat: per a ell una col·lectivitat es constitueix com a cos polític únicament quan té enemics. L'enemistat és una relació clarament definida que sorgeix quan, i només quan, es reconeix que hi ha certs grups amb quelcom diferent i estrany que representen l'altre, l'estranger. En l'acte de distingir-se una col·lectivitat dels seus enemics es troba l'essència de la política, per la qual cosa la política implica sempre la possibilitat de la guerra.

En la *Teoria del partisa* Schmitt considera la guerra de guerrilles dels espanyols contra els francesos un punt d'inflexió que va donar lloc a una nova doctrina sobre la guerra i la política. Així, exposa com el concepte clàssic de política es basava en l'Estat i el dret internacional només concebia la guerra com a guerra regular, una guerra declarada entre sobirans que fins i tot en la guerra es respectaven com a enemics en lloc de discriminar-se com a delinqüents, de tal manera que sempre era possible un acord que posés fi al conflicte. El partisa, combatent irregular que es distingeix pel seu intens compromís polític lligat a la defensa d'un territori, quedava fora d'aquest acotament.

Malgrat el seu caràcter irregular, el

partisa espanyol en lluita contra l'exèrcit francès és, d'acord amb Schmitt, un heroi que defensava la pàtria en una veritable lluita contra un enemic veritable. Un segle més tard, però, apareix un nou tipus de partisa, el combatent revolucionari, que presenta l'enemic com a delinqüent i tots els seus conceptes de llei, dret i honor com a trampes ideològiques. La teoria bèl·lica d'un revolucionari professional com ara Lenin va destruir, segons l'autor, tots els acotaments de la guerra, i la va convertir en una lluita d'hostilitat absoluta contra un enemic absolut, l'enemic de classe. El combatent revolucionari procedeix a una desvalorització total de l'enemic, i així dona lloc a la moderna guerra revolucionària, el sentit i objectiu de la qual és la destrucció de l'ordre social establert. En aquesta nova classe de lluita l'hostilitat ja no es dirigeix contra un enemic en el sentit tradicional de la paraula, sinó que serveix només a la imposició de valors que no admeten cap mena de discussió.

«L'essència de la política —ens diu l'autor— és la distinció entre amic i enemic, que suposa l'existència de tots dos: amic i enemic.» Amb Lenin es capgira el plantejament en desplaçar el centre de gravetat de la guerra a la política, tot invertint la teoria de Clausewitz de la guerra com a continuació de la política i fent del veritable enemic un enemic absolut. Això donarà lloc, pronostica Schmitt, a una nova forma d'hostilitat absoluta en què ja no es podrà parlar d'enemic ni de política en el sentit clàssic dels termes, i en què la violència desterritorialitzada i ubíqua produirà una destrucció abstracta i absoluta.

Alguns comentaristes consideren que aquest llibre ens proporciona les claus per entendre el que ara mateix està passant a l'Iraq, on els Estats Units personificarien l'enemic absolut contra el qual estan permeses les accions terroristes incondicionades. Ara bé, el sentit de l'obra d'Schmitt és, per a mi, tot un altre. Com hem vist, en opinió d'Schmitt la lluita revolucionària seria la *causa* de la dissolució de la política tradicional basada en Estats que construeixen la seva identitat política a partir del reconeixement de l'altre com a enemic. Però, al meu parer, caldria invertir la relació causal i dir que la lluita revolucionària és la *conseqüència* del fet que hi ha Estats que entenen la política justament de la manera que ell descriu.

Miracle Garrido

## En el nom del pare

Rafael Roca Ricart

*Teodor Llorente, el darrer patriarca*

IFV-Bromera, Alzira, 2004

142 pàgs.

Amb aquest llibre, que inaugura la col·lecció «Biblioteca essencial» que té el propòsit de permetre l'accés d'un públic ampli a una sèrie de llibres bàsics sobre llengua i literatura catalanes, Rafael Roca ens proporciona un estudi ben estructurat de la trajectòria biogràfica, literària i política de Teodor Llorente, en què la precisió dels detalls no impedeix una lectura fluida del conjunt. Malgrat que Llorente va estrenar-se literàriament en castellà i després va mantenir aquesta llengua en les seues tasques com a historiògraf, traductor i periodista —primerament com a director del diari *La Opinión* i, després, com a director i propietari de *Las Provincias*—, des de ben aviat el mestratge del mallorquí Marià Aguiló el va empènyer a l'escriptura de versos en català i a la preocupació per un cert restabliment de la llengua i de la cultura pròpies, inquietuds que donarien com a resultat la seua implicació dins la societat Lo Rat Penat (l'organisme de difusió de cultura i de valencianisme més important de l'època). A més, Llorente sempre va defensar la unitat de la llengua catalana (encara que, per tal de no ferir la sensibilitat de la majoria dels valencians, preferia anomenar-la «llemosí»), i va mantenir contactes estrets amb els cercles culturals de Catalunya, on va entrar en relació amb escriptors com Víctor Balaguer, Jacint Verdaguer, Jaume Collell, Àngel Guimerà i Joan Maragall, entre altres.

És cert que Llorente, envoltat d'ambigüitats, era ja un personatge controvertit abans de la seua mort, a començaments del segle XX, perquè, tal com indica Roca, la seua obra es podia llegir des d'un doble punt de vista, espanyol o valencià, segons convingués. Però resulta inqüestionable

## Una comèdia pesant i perillosa

---

Joan Garcia del Muro  
*Ficcions còmplices*  
Tres i Quatre, València, 2004  
226 pàgs.

---

que Llorente va dedicar molts esforços al restabliment literari del valencià en un moment històric difícil, que no sempre ha estat ben comprès; per aquesta raó, Roca ens adverteix del risc de caure en tòpics i de fer-ne interpretacions esbiaixades. Amb aquest objectiu, revisa en el seu llibre la manera com Llorente ha estat valorat fins ara per la historiografia, i es dol de l'escassa atenció que ha rebut per part dels estudiosos a partir dels anys cinquanta i seixanta, i de les lectures parcials que l'han volgut reduir a un mer personatge folklòric i decadent que, en comptes d'haver posat en joc tots els recursos que tenia a l'abast per revitalitzar la cultura catalana a València, hauria optat per una actitud moderada i apolítica en què l'evocació de les glòries passades dels valencians només funcionés com a subterfugi esteticista. En realitat, Roca opina que Llorente no va ser únicament un element clau en el procés de la Renaixença valenciana, sinó que aquesta difícilment hauria tingut possibilitats reals de desenvolupament, per mínimes que fossen, sense la via política moderada que ell representava. Ateses les peculiaritats de la situació social valenciana d'aleshores, una actitud més reivindicativa hauria suposat les suspicàcies dels poders fàctics i, com a conseqüència, l'ensorrament de qualsevol intent regeneracionista.

Malgrat el tipisme d'alguns dels motius literaris de la poesia de Llorente i la seua participació en la política activa com a líder, en dues ocasions, del Partit Conservador de València —fent costat al ministre Francisco Silvela—, els joves poetes valencians posteriors, des d'unes coordenades generacionals, estètiques i ideològiques ben diferents, invocaran el seu *Llibret de versos* com a referència literària inexcusable, almenys fins a la desfeta de la Guerra Civil: d'aquí l'apel·latiu de «patriarca» amb què el designen. Tot plegat fa que Rafael Roca sostinga que la Renaixença valenciana no va ser un fracàs, perquè Llorente, el seu màxim representant, va tenir deixebles i va consolidar les bases del valencianisme contemporani. I, en qualsevol cas, la magnitud de la tasca de Teodor Llorente no hauria de deixar-nos mai indiferents.

Rubén Luzón

«Tot discurs és fabulació, qualsevol afirmació és interpretació, la realitat és pur simulacre.» Vet aquí —escriu Joan Garcia del Muro— «una teoria enginyosa». La citació compendia el nucli «dur» de l'anomenat pensament postmodern en paraules d'un dels seus representants més acreditats, Gianni Vattimo. En efecte, es tracta d'una teoria ben enginyosa. El que amb això dóna a entendre l'autor de *Ficcions còmplices*, amb to sarcàstic, és que el postmodernisme, en conjunt, no és sinó un artifici engendrat per tal de trobar els mitjans d'aconseguir alguna altra cosa. El que s'aconsegueix és, al seu parer, tant des del punt de mira intel·lectual com des d'una perspectiva moral, quelcom del tot menyspreable. Aquesta és la posició crítica que es manté, amb consistència, en aquest llibre, guardonat amb el Premi Joan Fuster l'any 2003, i que en tenia com a precedent una altre del mateix autor, *El pensament ferit*, guanyador del Premi d'Assaig de la Mancomunitat de la Ribera Alta de 1999, en el qual s'ocupava ja d'aquest mateix assumpte.

La breu citació desvetlla la impostura intel·lectual: el que s'anomena «discurs» és faula, l'assertivitat és justament la no-assertivitat, la realitat, ficció. Prou és el que queda dit amb això, si no fóra que caldria a més afegir que, en un exercici d'estultícia intel·lectual difícilment superable, el que se'ns diu —incloent-hi potser el que s'acaba de transcriure— no és el que se'ns diu, la comunicació, impossible. En els dos llibres esmentats, Garcia del Muro s'afanya a posar tot això en relleu i, a més, a descobrir-hi les conseqüències que se'n deriven en un altre pla, el moral i el polític.

L'autor malda —amb una obstinació digna de la seua causa— per identificar-hi els recursos posats en joc. La retòrica que cova el postmodernisme és ben coneguda: la modernitat, la modernitat il·lustrada, procedeix d'una generalització indeguda del model newtonià de coneixement del món natural, que ha de ser qüestionada perquè es nega a reconèixer el que cal en l'àmbit de l'humà. És clar que, amb això, s'ignora malèvolament l'existència d'una altra modernitat anterior i del tot genuïna: l'encarnada per un Erasme, un Montaigne o un Shakespeare que, aquests sí, prengueren en compte l'individu, la seua singularitat i la seua diversitat. La intenció d'uns i altres, cal suposar-ho, tindria algun punt de contacte, tot i que, en reiterar-la, aquests nouvinguts ho fan en clau de comèdia. Una comèdia pesant.

Joan Garcia del Muro, d'altra banda, troba que el postmodernisme s'aboca a la liquidació de l'univers axiològic dins del qual sobreviu la nostra espècie i fora del qual no és gens clar que pugua continuar fent-ho. Perquè els blancs contra els que apunta el moviment postmodern són ni més ni menys que una idea de la justícia de l'equitat o de la solidaritat, de la decència i la dignitat dels drets bàsics que constitueixen el subsòl de la nostra cultura. I encerta en haver-se proporcionat prèviament l'eina necessària: confondre el bé amb el mal, l'objectiu amb el subjectiu, la vigília amb el somni, el blanc amb el negre. Ho havia vist tot això Joan Fuster quan, ja el 1990, qualificava els caps de fila d'aquest mateix corrent de pensament d'«intel·lectuals miserables» que florien sobretot al si d'una cultura francesa aleshores ja decrepita. L'autor manté, amb lucidesa, la percepció d'aquest fet, tot i que potser no sempre encerta del tot en la complexa tasca que s'imposa de fixar-ne els antecedents, l'origen remot i pròxim del moviment o les connexions entre uns autors i uns altres. El desencert, quan es produeix, té a veure amb l'ús que fa d'un marc de referències que sembla erràtic i inconsistent, un xic postmodern. Com a torna, per dir-ho així, potser això mateix li confereix l'eficàcia inesperada que se li dóna al conjunt.

Vicent Raga 35

# Una Història de Catalunya per a tots

Fa uns quants anys, sota la direcció de J. Termes, qui signa aquestes ratlles, juntament amb T. Abelló, E. Caselles i A. Colomines, va participar en la redacció d'un volum —el 8— d'una *Història Universal* que tirà endavant l'Editorial 92. El volum es titulava *Catalunya, València i Mallorca*. Un títol «imposat» pel mercat, deien els editors, tot i que en realitat era la por de no vendre els llibres al País Valencià el que els va empènyer a imposar aquesta condició (ni tan sols vam poder posar «País Valencià» al títol, no fos cas!). No cal dir que els autors ens hauríem trobat més còmodes posant-li al volum el títol que responia al que estàvem escrivint: «Els Països Catalans», una expressió que tan encertada va trobar el catarrogí Benvingut Oliver per denominar el territori que estudiava des del punt de vista del Dret, però no només, i que darrerament ha esdevingut «políticament incorrecta».

Ara, acaba de sortir una nova *Història de Catalunya*. Coneixent els autors, potser tampoc no hauria d'haver estat aquest el títol del llibre. Tret d'A. Pérez, que s'encarrega de la Prehistòria i l'Antiguitat, he estat editor de textos dels altres tres i he seguit la seua producció, i no crec anar gaire errat, doncs, si dic que amb pocs canvis el volum hauria d'haver comprès tots els països de cultura catalana. A la primera part, malgrat que podria semblar el contrari, és on més es nota que les fronteres establertes són absolutament convencionals, cosa que podem allargar fins a la conquesta de la Catalunya Nova i dels territoris de més enllà del Llobregat primer i de l'Ebre després. A partir d'aquest moment, la història comuna obliga a tenir presents tots els territoris de la corona, perquè eren tots els territoris, amb diferent pes en cada moment, els qui marcaven la vida política i econòmica a través dels òrgans de govern i de decisió establerts: la Corona, les Corts i el Consell d'Aragó.

Fins i tot després de la Guerra de Successió —«la darrera vegada que

---

Albert Balcells (dir.)  
*Història de Catalunya*  
L'Esfera dels Llibres, Barcelona, 2005  
888 pàgs. + il·lustracions

---



els països de l'antiga Corona d'Aragó se la jugaren junts, però perderen», com diu Albert Balcells a la introducció— i al llarg dels darrers segles moderns i de tota l'època contemporània, les referències —explícites o implícites— als diferents territoris i les imbricacions i repercussions dels esdeveniments ocorreguts en un lloc hi són presents en els altres, ni que siga per reacció contrària. I que conste que tot això que dic, més que no pas una crítica, és una constatació de la lògica imposada per la política més presentista i les pors dels editors de traspassar les fronteres: les autonòmiques, és clar. Es pot fer una història d'Espanya, això sí, o d'Europa, o del planeta, però no hauríem de gosar saltar-nos les fronteres autonòmiques, malgrat que siguen tan artificials com la Sénia, les Corberes o la Noguera Ribagorçana en el cas que ens ocupa, fins i tot si parlem dels

segles XIX i XX. Pontificals al marge, és una evidència que hi ha més relació i més concomitàncies en el procés històric balear, català i valencià que no pas entre Logronyo i Jaén, Madrid i Càceres, o Extremadura i Navarra.

Ara ens trobem davant d'una síntesi ben feta, elaborada per quatre historiadors de vàlua contrastada. I les síntesis són molt importants, són els imprescindibles balanços que de tant en tant hem d'elaborar els historiadors per posar en ordre els coneixements dispersos a la llum del present que ens toca viure. De la història de Catalunya, ja se n'han fet unes quantes síntesis al llarg del temps, i no és un espai tan breu com aquest el lloc per fer-ne el repertori.

No he d'entrar en el contingut del llibre, perquè no és aquest tampoc el lloc, i per la tirania de les seixanta línies. Només faré esment que hom incorpora moltes investigacions que encara no han estat gaire divulgades entre el públic més ampli, que el volum està molt ben resolt i que es fa fàcil de llegir, una qüestió que em sembla de cabdal importància perquè no té cap sentit la feina dels historiadors si no es fa arribar a la societat. Aporta la bibliografia justa i mostra la història de Catalunya, però sobretot la dels catalans, que adquireixen cara i ulls dintre d'una identitat col·lectiva que els autors teixeixen i ens mostren amb claredat. Si hi afegim que els quatre historiadors (Balcells, Pérez Almoquera, Sabaté i Simon) han aconseguit plenament allò que anunciaven que faran a l'inici de l'obra —presentar un volum entenedor no només per als catalans, sinó també per als lectors forans—, ens trobem davant d'una obra important des del punt de vista historiogràfic, però també, i no en menor grau, des del punt de vista cívic. Es tracta d'un llibre que cal incorporar a la nostra biblioteca i llegir-lo amb atenció per deixar enrere alguns tòpics que, malgrat la feina dels historiadors, persisteixen en l'imaginari col·lectiu.

Vicent Olmos

# Un llibre aclaridor, una proposta d'història necessària

---

Joan B. Culla  
*Israel, el somni i la tragèdia*  
Barcelona, La Campana, 2004  
624 pàgs.

---

Dos pobles, des de fa cent anys —no oblidem les dates, no fem demagògia amb la cronologia—, es barallen pel territori de l'Israel bíblic, embarbussats en una disputa territorial, per motius diferents, a causa d'una descolonització mal resolta. Joan B. Culla pretén analitzar acuradament el conflicte des de l'òptica, però, d'una de les dues parts implicades: la israeliana. Als nostres països —amb una premsa majoritàriament mal informada— la bibliografia sobre el conflicte israelià-palestí és escassa, si la comparem amb la de la resta de països europeus, com ara França.

L'assaig repassa els orígens del sionisme, el moviment d'emancipació nacional del poble jueu, nascut a Europa. El sionisme enllaçaria amb els altres moviments d'emancipació nacional que van recórrer tot el continent, sobretot després de les revolucions del 1830 i del 1848, de la guerra franco-prussiana del 1869-1871 i de la Primera Guerra Mundial. Recordem que fou amb la Revolució Francesa que començà l'emancipació política dels jueus de l'Europa occidental i central, després de l'enderrocament dels murs dels guetos. És a dir, l'*alià* jueva —l'emigració dels jueus a Palestina— i el «problema» nacional jueu comença a Europa, i no sorgeix pas com a problema ètnic del Pròxim Orient, cosa que tot sovint obliden periodistes i historiadors. Així doncs, el naixement d'Israel és generat per la persecució secular del poble jueu per part dels seus conciutadans europeus, que assolirà el seu punt màxim amb els pogroms russos, i amb el desastre col·lectiu de la Xoà, quan un terç de la població jueva mundial serà assassinada als camps de concentració, i als guetos estesos per tot Europa, sota el poder, acceptat o no, dels alemanys.

De la mà dels teòrics inicials del sionisme, com Theodor Herzl —molt influenciats pel moviment emancipador de les nacions oprimides—, pensaran que la solució al «problema jueu» rau en l'establiment d'una part d'aquest poble en una terra, el territori històric

d'*Eretz Israel*, la terra dels jueus dels temps bíblics. Des del final del segle XIX fins al 1945, hi ha quatre *aliàs* fortes cap a Israel. Milers de jueus europeus emigraran cap a la colònia britànica, de població majoritàriament àrab, i s'hi establiran. Comencen a comprar terres als palestins, i a poc a poc inicien les xarxes que conduiran a la creació de l'Estat. Creació que, no ho hem d'oblidar mai, fou admesa per la major part de les nacions que constituïen l'ONU el 1948, arran de l'assassinat col·lectiu al qual havia estat sotmès el poble jueu a Europa. D'altra banda, la població autòctona, i els veïns jordans i egipcis, s'adonen que els jueus compren terres, i que comencen a establir una administració paral·lela.

L'efecte devastador de la Xoà provoca que la resolució 181 de l'ONU (1948) atorgui a les aspiracions sionistes un aval jurídic, i una legitimació moral d'enorme valor vers la creació de dos Estats a la vella Palestina, però no n'assegura pas la plena realització. Els palestins-jordans, i la resta d'Estats àrabs, no acceptaran mai aquesta resolució, i aleshores el conflicte s'encalla amb guerres successives. El maig del 1948, coincidint amb la fi del domini britànic a Palestina, a Tel-Aviv, es proclama la fundació d'un Estat jueu a Palestina, que portarà el nom d'Israel, obert a la immigració jueva de tots els països, i acollit favorablement per la majoria de l'opinió i les diplomàcies mundials.

Culla analitza tots els terrabastalls als quals han estat sotmesos israelians i palestins fins a la segona Intifada. I no és parcial, ja que critica tant l'ocupació israeliana dels territoris ocupats com els assassinats selectius que realitza l'exèrcit hebreu, o la injusta distri-

bució dels recursos de l'aigua. Critica també la mala política de l'administració d'Arafat, el seu ús dels recursos que rep de la Unió Europea, i quant a l'actitud de condemnar les accions terroristes dels «màrtirs» palestins contra la població civil israeliana. De passada, ofereix un resum objectiu de l'economia d'Israel, i dels seus viratges polítics, analitzant el paper del Partit Laborista —considerat durant anys el pare de la pàtria— fins la victòria d'una majoria social al voltant del conservador Likud.

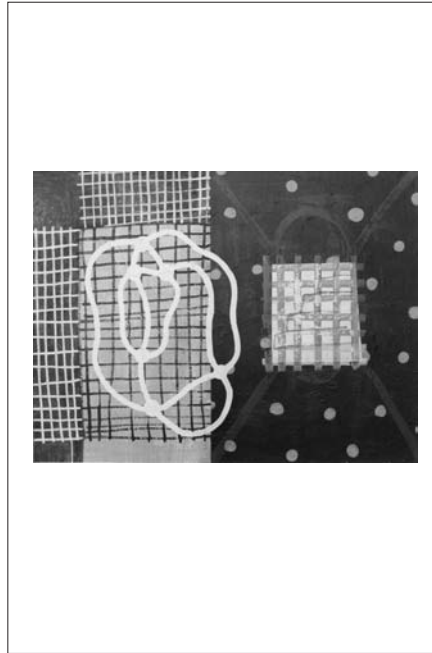
El llibre també repassa l'arribada de la població jueva a Israel, després de la creació de l'Estat. No serà fàcil per als nousvinguts, sobretot per als jueus procedents dels països de cultura musulmana, que es troben davant d'una hegemonia asquenasa, de cultura i tradició europees, fundadora de l'Estat, que no comprèn els seus valors culturals.

El conflicte, després de les eleccions a Palestina amb la victòria del més moderat Abu Mazen, podria entrar en una nova via de solució política. Però, com diu Culla, no es resoldrà si les dues parts no cedeixen i si no ocupen l'escenari nous personatges allunyats dels vicis dels de la primera generació. La fórmula passaria per dos Estats que haurien de compartir territori i que s'haurien de relacionar de la millor manera possible.

És bo que en català aparegui un llibre lúcid i valent com aquest. Lúcid, perquè té rigor historiogràfic i ataülla el conflicte d'una manera detallada i punyent. Valent, perquè, com ja sabem, tota la bateria mediàtica que passa per «progressista» i defensora dels drets humans potencia una visió completament parcial del conflicte. Els bons són uns, i els botxins són uns altres. I això, a més a més que no és veritat, ensangona encara més un conflicte que no necessita l'atiament de la bandera parcial, que sorgeix cada vegada, quan la sang vessa des dels dos costats.

## Deliciós horror

Aquesta columna descobreix una situació feliç, extraordinària (per això, potser, feliç): és possible escapar del mercat, buscar en les línies obscenes de l'escriptura neoliberal un espai de llibertat inimaginable en la societat capitalista. I quan parle de llibertat incòrrer en una més que aparent contradicció: el llibre *El silenci invisible*, editat pel Fòrum de Debats de la Universitat de València, ha estat escrit pels presos i les preses de Picassent. Sempre s'ha dit que el dret més inapel·lable dels presos és escapar dels murs inexpugnables de les presons. A vegades aquest dret arriba en la forma d'un camió de serveis, escalant els filats o els culs de botella, camí d'un hospital on la medicina es declararà insolvent per a curar la fosca soledat d'una cel·la on no caben ni els somnis. Altres vegades, no obstant això, el pres s'escapa, precisament, a cavall d'aquests somnis. I substitueix el camió, els filats o els culs de botella, la xeringa inútil d'un hospital per l'escriptura. Això és *El silenci invisible*, la manera com homes i dones empreso-



nats a Picassent ens conten la seua mirada a l'exterior i, sobretot, la seua mirada al fons d'ells mateixos. Són pàgines escrites des del convenciment

que la tristesa, si s'assumeix com a condició imprescindible de la supervivència en el *chabolo*, acaba amb les ganes de viure i amb l'esperança que algun dia aquesta merda de món serà millor que el que ha conduït tanta gent a aquesta altra merda de món que són les presons. No sé si l'escriptura d'aquests relats serà suficient per millorar les entranyes del sistema. Segurament no. Però en aquesta columna parlem de literatura: de les seues grandeses i les seues fragilitats. Recorde un text excel·lent d'Enric Sòria que reflexionava sobre un altre de Fuster en què l'escriptor de Sueca diferenciava la música deliciosa de la gran música. I s'hi mostrava més amic de la primera que de la segona. El mateix escric jo ací: *El silenci invisible* és literatura deliciosa. Ens conta el deliciós horror amb què la falta de llibertat empeny alguna gent a escriure paraules que ens omplim de ràbia i alhora ens emocionen. Ni més ni menys que això. Ni més ni menys?

Alfons Cervera

No hi ha manera d'aferrar el temps. Se'n va com l'aigua cavallera per una sèquia. Ja són deu els anys que Ovidi Montllor ens va deixar per unes vacances definitives, i sembla que fou ahir. En aquests deu anys el món no ha deixat de ser el mateix, però si bé ho mirem s'ha fet una mica més cruel i bèstia, que ja és dir, i malauradament no tenim per defensar-nos-en aquells saltirons irònics dels versos del de l'Alcoià, abocats en un compàs simple del dos per quatre, per així riure'ns una i tantes vegades com calga dels tirans, lladres de guant blanc, mestretites i cosmopolites d'una babel casolana que ens amarguen l'existència.

L'Ovidi era la pedreta en la sabata dels cretins, el corc que rossegava la consciència buida dels fariseus, el dimoni banyut que furgava en la pre-

## Deu sense ell

potència dels poderosos i els tirava a la cara allò de «ja no ens alimenten molles, ja volem el pa sencer». Ovidi oficiava de pallaso llenguallarg i mofeta, però alhora tendre i seriós quan parlava de l'amor. En ell es fonia el bufó descordat, el joglar de les tavernes i el trobador de les cambres de les princeses. Ningú no ha «dit» millor que ell Papasseit, i basten només dos dits de trelat i bon gust per saber tastar les exquisideses del disc enregistrat el 1975, fa just trenta

anys!: tots hauríem d'aprendre a cantar, i més encara els enamorats, el «Poema sense acabar». Pocs s'han ficat en l'ànima de Sagarra com l'Ovidi, i sempre que escolte «Aiguamarina», murmurada al darrere per la guitarra del Toti Soler, sent fluixejar el llagrima.

I, sobretot, ningú no ha fet tan viva la paraula d'Estellés, abrupta i sensual, desbocada i riallera, com l'Ovidi. I si aquesta societat apreciara una miqueta només el treball amb què els seus fills l'honoren, s'adonaria que en el *Coral romput*—aquest triangle equilàter perfecte d'Estellés, Ovidi i Toti— hi ha un d'aquells rars moments en què la cultura toca la glòria celestial.

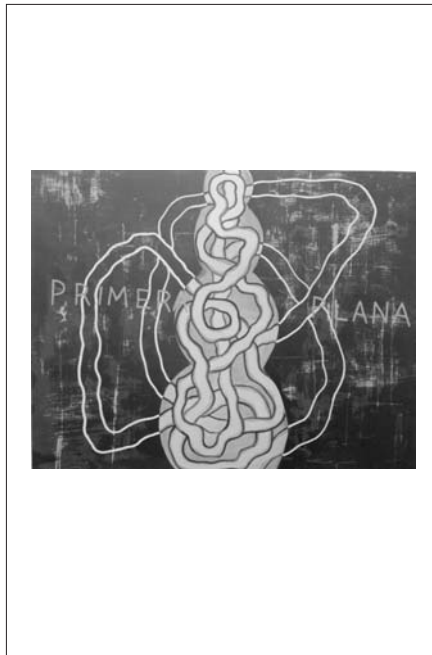
Ferran Garcia-Oliver

# Tecnologia i medi ambient: el clarobscur d'un binomi

La imparable evolució de la tecnologia és probablement una de les característiques més indestriables del món contemporani. Per això la problemàtica interacció entre la cultura tecnològica i la natura ha estat objecte de reflexió per part d'un ampli sector dels historiadors de la tecnologia i, òbviament, un dels llocs comuns de la reflexió crítica propiciada des dels estudis sobre el medi ambient i l'ecologisme.

Agustí Nieto és enginyer químic, doctor en Història i professor d'Història de la Ciència a la Universitat Autònoma de Barcelona. La seva principal línia de recerca ha estat la història de la tecnologia i ara ens proposa una reflexió didàctica, ben documentada i millor argumentada, sobre les repercussions ambientals del desenvolupament tecnològic. El llibre té un registre pròxim a la divulgació, és el resultat del treball documental i de reflexió realitzat en un curs de doctorat sobre «Tecnologia i medi ambient: una perspectiva històrica» i, encara que construït des de la perspectiva de la història de la tecnologia, no defuig abordar la dimensió moral, estètica, política, sanitària o econòmica del problema ambiental. Aquesta perspectiva incorpora una idea que convé no oblidar, i és que la confrontació entre tecnologia i medi ambient no és un fenomen recent de les societats contemporànies, sinó que es remunta a períodes anteriors al mateix inici de la industrialització dels països occidentals, encara que l'actual procés de mundialització situe el problema en una dimensió sense precedents.

El llibre comença amb un capítol introductor de caire historiogràfic sobre la història del medi ambient i sobre les línies d'aproximació des de la història de la tecnologia. Dóna pas a una reflexió general sobre les tecnologies i l'ús del medi ambient a les societats anteriors a la industrialització, amb referències molt ben seleccionades a les tecnologies de l'aigua als estats prístins durant l'Antiguitat, als imperis hidràulics mesoamericans o a les crisis mediambientals provocades al si de les ciutats medievals, que afectaren la fusta



i el bosc des del segle XIII. Nieto situa també l'origen de l'ambientalisme a l'Europa moderna preindustrial, i l'associa amb les catàstrofes demogràfiques, epidèmiques i naturals —incendis, terratrèmols...—, encara que una referència més explícita a les seues arrels hipocràtiques i, en general, als lligams intel·lectuals amb la filosofia natural hel·lènica hauria estat molt més aclaridora per al lector no iniciat.

Un especial interès té, al meu entendre, el capítol dedicat al naixement d'una cultura tecnològica com a conseqüència de l'anomenada *Revolució Industrial* i la repercussió que això té sobre el deteriorament del medi ambient. La màquina de vapor, el transport i l'aparició del concepte de *salut pública* en el marc de les polítiques estatals són alguns dels punts de debat per enquadrar el conflicte entre productivitat, riquesa, salut i tecnologia. El cas de l'agricultura és un mag-

nífic escenari per a la reflexió, tant pel que fa a la transició de l'agricultura tradicional a la revolució agrícola com per les conseqüències demogràfiques i alimentàries. La mirada de l'historiador permet a Nieto d'aportar arguments importants relatius a les repercussions del procés de colonització europea sobre els cultius i situar el naixement d'una agricultura científica i el seu cost mediambiental.

Un altre assumpte, del qual Agustí Nieto és un especialista reconegut internacionalment, és la configuració de la indústria química en tots els diversos vessants, i l'impacte que aquesta exerceix. L'aparició dels colorants sintètics —enfront dels naturals—, que s'exemplifica en el cas famós de les anilines causants de greus problemes de contaminació; els plàstics o els accidents en indústries químiques, que durant la segona meitat del segle XX provocaren greus problemes de contaminació i greus riscos per a la salut humana, des de la talidomida (1961) fins la a dioxina (1983).

La part final del llibre conté una reflexió sobre la possibilitat de fer compatible el *scientific management* i la conservació de la natura, repassant els models productius representats pel fordisme i el taylorisme, fins al debat sobre l'energia nuclear i l'ecologisme del segle XX. Ben documentat i amb una escriptura directa, cada capítol incorpora una síntesi bibliogràfica acurada i accessible. És una llàstima que l'abundant literatura anglosaxona de referència, que li serveix a Nieto de suport per construir aquesta atractiva reflexió, aporte un rerefons britànic o americà a molts dels aspectes discutits al llibre que gaudeixen d'un excel·lent referent en el nostre propi entorn... Tan sols desitjaríem que Nieto haguera fet servir la literatura històrica espanyola i catalana existent. A voltes una bona informació internacional ens fa no parar la suficient atenció a casa nostra. Tot i això, l'assaig de Nieto és assequible i molt recomanable.

---

Agustí Nieto Galan  
*Cultura industrial. Història i medi ambient*  
Rubes - G. de Catalunya,  
Barcelona, 2004  
141 pàgs.

---

# A Jerusalem

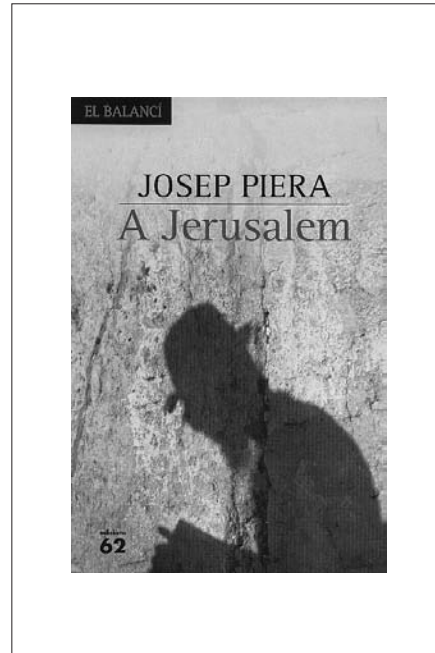
Amb la publicació d'*A Jerusalem*, Edicions 62, 2005, Josep Piera continua el periple mediterrani que inicià amb *l'Estiu grec*, el 1985. I potser el culmina amb l'aproximació a aquesta ciutat, medul·la i vèrtex de cultures, de conflictes i, en certa manera, punt de partida de la cultura occidental.

Ens trobem davant d'un llibre que fa servir la ficció, l'escriptura d'assaig, la nota crítica, l'escriptura de diari, la crònica d'una estada en un hospital (des d'on assisteix als esdeveniments que varen ocórrer l'onze de setembre (11-S) i els posteriors). L'autor hi combina el relat i el reportatge, l'erudició i el lirisme amb una voluntat d'acostament sintètic i integralista. Aquesta filosofia s'escampa per tot arreu i Piera ens la referma de múltiples formes (com quan comenta que, per al poeta, en el passat hi ha el futur i en el futur el passat). Amb tot, la simbiosi podria donar un resultat bo o no tan bo. En aquest cas, és una combinació ben reeixida.

«El deixant del vaixell marca un camí cap a la fosca», escriu l'autor en un moment del viatge que el portarà a palestina. És tota una premonició, perquè si alguna cosa és la ciutat tres voltes santa, és una força ingràvida on nien el dolor i la culpa. Durant el viatge, les escales (Santorini, Xipre) seran un avanç del rostre de la ciutat.

Jerusalem s'ha de recórrer a través de diversos camins: els físics, però també —m'atreveria a dir que principalment— els mentals (religiosos, literaris...). I així ho fa l'autor, per exemple, intercalant peripècies amb personatges que *actualitzaran* les accions de Maria, de Jesús, de Gabriel, de Joan, de Salomé. Alguns amb un component de deliri força acusat, com ara Jesús, en qui cohabituen el desig de puresa i la instintivitat més primària, o Maria, una jove que s'ha quedat prenyada d'una nit *boja*. Acostar-se a Jerusalem és topar-se amb els pilars de la cultura occidental. El llenguatge ho revela: «redempció», «culpa», «pecat», «àngel», etc. Piera veu en Jerusalem els orígens mítics de la nostra civilització, que té una encarnació en la voluntat de paradís, en la utopia. I desig d'absolut, que Piera designa com el «síndrome de Jerusalem», l'anhel de santedat.

La combinació de realitats diverses (viatge físic, viatge a través de la cultura, reflexió i anàlisi, sentiments i emocions) fa d'*A Jerusalem* un dels llibres



més interessants i rics de Josep Piera. Pel que fa al gènere —ja ho hem dit, d'alguna manera, com tot llibre excepcional, s'autoinventava.

L'autor no deixa de fer un acte de presència i no només per comentar aspectes curiosos o notes d'actualitat a l'entorn de la ciutat i de la cultura que l'habita, sinó també per confessar-nos les bases de la seua mirada. I ho fa amb notes sobre creences, idees com quan ens confessa que és un «creient de la bellesa», ja que en fa, d'aquesta, la seua religió. El llibre, així, dóna compte no només de la realitat on es viatja sinó també del viatge. Açò que en tot moment és present esdevé important, especialment quan l'autor relata des d'una residència de vells, escrivint des del record, etapes del viatge a la ciutat. Després, hi assistirà als fets de l'11-S i els encadenaments posteriors (com ara la invasió d'Afganistan).

Josep Piera  
*A Jerusalem*  
Edicions 62,  
Barcelona, 2005  
158 pàgs.

Les circumstàncies (que recorden la trama d'*Ací s'acaba tot*, el seu tercer llibre sobre el Mediterrani) són alguns dels components a remarcar. En primer lloc, l'escriptura des del record (un aspecte reiterat en l'obra de Piera que fa pensar com estan renyides escriptura i immediatesa) i, en segon lloc, hi ha l'ingredient mediàtic que condiciona la vida actual. Certament, en els nostres dies mirem el món, la realitat a través de les pantalles de televisió. No cal ser un Baudrillard per adonar-se dels canvis que el món mediàtic ha introduït en les nostres percepcions de la realitat. El món s'ha convertit, tot ell, en espectacle, en un magma de veus i d'imatges de neó (quines reals i quines irreal? quines properes i quines llunyanes?).

Per això, des de la convalescència hospitalària, el narrador assisteix al torrent d'imatges que envoltaren l'11-S. Nova York serà, ara, Jerusalem, la capital del dolor, perquè el dolor sacralitza els llocs. Abans, però, havia escrit que la millor síntesi de la ciutat és «La Tomba del Jardí», perquè a Jerusalem no s'hi va a viure sinó a morir. No és la bellesa el que té la ciutat ans: «la tensió del fracàs, del fracàs de les utopies, les divines i les humanes, i alhora, la necessitat visceral, inconscient, o irracional, de continuar creient-hi».

El llibre té —sota l'aparença de la simple aventura viatgera— l'envergadura de les grans anàlisis de la cultura occidental, molt adequades en el nostre present tumultuós, ple de riscos derivats de les desigualtats i dels ofuscats integrismes. No sé si *A Jerusalem* culmina el cicle mediterrani de l'autor, però per l'aspiració a ser una obra *total*, així ho sembla. És com l'alçaprem final d'una òpera. I certament, ens aproxima al nucli més destacat dels conflictes actuals alhora que ens resitua en una escriptura que tot mirant el present fussa en el passat, de vegades l'analitza amb el bisturí psicològic, d'altres amb el prisma de la cultura o de la història. Ens parla de la memòria i del present, de la ficció i de la realitat; del viatge físic, del sedentari, del mediàtic, perquè tot és, al capdavall, viatge.

*A Jerusalem*, també, hi ha intriga, perquè el viatge és incertesa; hi ha relats interessants, alguns corprenedors; hi ha, per acabar, una escriptura solta i fresca, complaent.

Enric Balaguer



# La ciència no és una qüestió de creences

El llibre que ens ocupa es basa en bona part en desenvolupaments contemporanis de la física quàntica i de la cosmologia. L'interès de l'autor, l'amic Ramon Lapiedra, se centra en les conseqüències filosòfiques i epistemològiques d'aquests desenvolupaments. El llibre, precedit per un pròleg dens i precís de Josep Bernabeu, comporta una dosi substancial de reflexió i especulació personals. Cal notar que llibres amb objectius i preocupacions similars, de major o menor qualitat, existeixen en la majoria de les llengües dels països que tenen pràctica científica. Hem de veure en aquesta publicació, doncs, un símptoma de normalitat en la nostra àrea cultural.

He mencionat que l'obra és en bona part personal i subjectiva. La meua recensió ho serà també. Algunes de les observacions i crítiques que segueixen s'apliquen també a altres obres de caràcter similar, algunes escrites per autors de renom.

Ens adverteix l'autor que el llibre s'adreça a un públic general mínimament educat i sensible als problemes tractats, a qualsevol filòsof, professional o *amateur*, a investigadors en física. Temes centrals són determinisme i realitat en mecànica quàntica, compatibilitat o incompatibilitat de les descripcions clàssica i quàntica, efectes de la mecànica quàntica sobre la nostra consciència, física quàntica i origen de l'univers. Ens adverteix també que no pensa dedicar gaire espai a l'exposició de fets experimentals i d'observació ni a la descripció de l'evolució de les idees (història de la ciència). Es concentra, doncs, en una descripció compacta dels fonaments teòrics de la mecànica quàntica. No crec que la bona divulgació científica pugui satisfer aquestes condicions. Crec que únicament exposant fets ben establerts, explicant per què són importants, explicant com fets nous poden modificar o confirmar idees anteriors, podrà el profà fer-se una idea de la manera com avança la gran saga científica. Malgrat l'esforç meritori de Lapiedra, no crec que algú



que no estigui ja ben familiaritzat amb la mecànica quàntica pugui realment entendre el que escriu. S'haurà de limitar a creure (o no creure) el que l'autor afirma.

Les motivacions que guien els científics en els seus treballs i reflexions poden ser molt diverses. Com en tot hom, hi ha una part de reflexió «racional» i una part de preconcepcions i prejudicis. Un aspecte extraordinàriament atractiu i característic de la ciència és que està sotmesa al sedàs implacable del temps: la confrontació amb l'experiència i l'observació, la coherència teòrica, permeten d'anar «destriant el gra de la palla», en un procés d'acumulació i de síntesi mai acabat. Un mínim de coneixement de la història de la ciència permet d'adonar-se que no hi ha pràcticament cap científic que només hagi produït gra, i que científics molt eminents, entre els

---

Ramon Lapiedra  
*Els dèficits de la realitat i la  
creació del món*  
PUV, València, 2004  
248 pàgs.

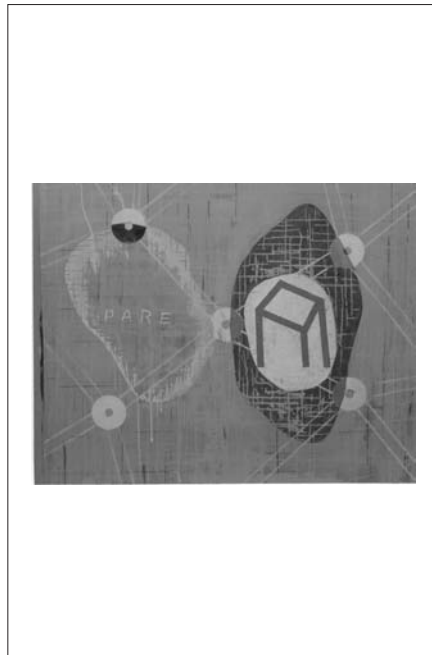
---

més grans, han produït també de vegades molta palla. Per què indico això? Crec que Lapiedra no en té prou consciència i que, enlluernat potser per grans noms, no veu la fragilitat i vaguetat d'algunes de les seves reflexions principals. No crec tampoc que sigui prou conscient del fet que l'aventura científica és un procés progressiu, que va avançant. Que els terrenys científicament fèrtils no neixen com bolets ni fent-se preguntes que tenen un regust més filosoficoteològic que no pas científic. Per què, per exemple, no ha posat més èmfasi en els progressos considerables que hi ha hagut des dels últims treballs de Bell en els últims vint anys? Per què no ha pres seriosament l'exclamació de Bernabeu en el pròleg («De la filosofia a la física, de la física a la tecnologia!»)?

Siguem més concrets. Lapiedra conjectura que darrere de la nostra consciència i de les nostres accions com a humans hi ha la mecànica quàntica. Menciona fins i tot un intent seu, fracassat, fet en aquesta direcció. Que jo sàpiga, no hi ha cap evidència ni presumpció que vagin en aquesta direcció. Els qui s'ocupen des d'una perspectiva científica d'aquest tipus de problemes (en neurofisiologia, psicologia, embriologia, teoria de l'evolució, ciències del coneixement, etc.) solen tenir una actitud més modesta i, crec jo, més fructífera. Procuren entendre la manera com actuen les neurones del cervell i estudien processos —la visió, per exemple— pels quals es pot fer experimentació (animal) detallada i precisa. Crec que és arrogant i estèril l'actitud de certs físics teòrics que pensen que raonaments generals donen sistemàticament la resposta a les qüestions més bàsiques. Molt es parla i s'ha parlat de *Les Dues Cultures*, la humanística i la científica (que sovint es vol reduir a la fisicomatemàtica). Em sembla més pertinent referir-se a les múltiples cultures. Cal saber que hi ha una cultura biològica present cada vegada amb més força. I pot ser útil recordar que el gran Kelvin, una de les figures dominants

de la física de la segona meitat del segle XIX a causa del seu gran —i merescut— prestigi, va fer callar, durant un temps, geòlegs i naturalistes (entre ells Darwin mateix) que necessitaven una edat de la Terra molt elevada, però que ell pretenia, després de càlculs correctes, que fos més jove (la física nuclear, que n’havia de donar la clau, no existia encara).

Lapiedra, quan discuteix el *Big Bang*, ens parla d’una necessitat de la creació del temps mateix imposada per la física quàntica. Es basa en les propietats suposades d’una teoria de la gravitació quàntica, teoria que, com reconeix, no existeix. Des del punt de vista metodològic, no estem gaire lluny de la demostració ontològica de l’existència de Déu de Sant Anselm. Com a mostra, no de la falsedat, però sí de l’extrema fragilitat de les seves conclusions —que tendeix a presentar gairebé com a necessitats—, citaré breument G. Veneziano, un dels físics que s’ocupen d’aquests problemes. En un article titulat «El mite del començament del temps», ens diu: «Va ser el *Big Bang* el començament del temps...?»



Aquesta pregunta hauria semblat quasi blasfema fa només deu anys. Desenvolupaments de la física teòrica [...] han canviat la perspectiva. L’univers del *pre-Bang* constitueix la frontera actual de la cosmologia». A qui cal creure, a Lapiedra i els seus

referents o a Veneziano *et al.*? La ciència no és una qüestió de creences. Cal esperar que els coneixements i les observacions progressin.

Finalment, vull assenyalar que el que més m’ha agradat del llibre de Lapiedra és el que ens diu de manera implícita sobre ell mateix. Lapiedra va contraure una malaltia greu fa ja quaranta anys: va quedar infectat pel virus de la física. I cal constatar que, malgrat una dedicació intensa i fructífera en moltes tasques cíviques i acadèmiques, aquesta infecció no ha minvat. El seu interès, la seva passió contagiosa per la investigació, la seva sinceritat, traspuen al llarg del llibre. Cal esperar que el resultat faci que alguns lectors vulguin aprofundir els temes tractats. Per concloure, ningú millor que Shakespeare ha formulat, poèticament, en boca de Hamlet, el que jo he volgut dir:

«*There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dreamt of in your philosophy.*»

Oriol Bohigas Martí

## CARÀCTERS

### BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms: .....  
 Adreça: ..... Població: .....  
 País: ..... Codi Postal: ..... Telèfon: .....  
 e-mail: .....

Em subscric a *Caràcters, revista de llibres* 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](http://www.uv.es/caracters)).  
 OPCIÓ B: Us tramet un xec per valor de 14 euros, a nom de: Universitat de València. *Caràcters, revista de llibres*.  
 OPCIÓ C: Us adjunte fotocòpia de l’ingrés de 14 euros, a nom de *Caràcters, revista de llibres*, en el compte corrent de la Universitat de València (Bancaixa, Urbana Sorolla de València: 2077-0735-89-3100159143).

Data: .....

Signatura .....

Envieu els justificants a: Redacció Caràcters. IIFV- Facultat de Filologia, Avinguda Blasco Ibañez, 32, 46010 València

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

## EDITORIAL AFERS

AA.DD.: *Sense memòria no hi ha futur. Actes de les III Jornades de Joves Historiadors i Historiadors de la Universitat de Barcelona*, col. «Actes i Congressos», 400 pàgs.

Casey, James: *La terra i els homes. El País València a l'època dels Àustria*, pròleg de Manuel Ardit, col. «Recerca i Pensament», 340 pàgs.

Romeo, M. Cruz; Saz, Ismael (coord. i present.): «Construir Espanya al segle XIX», *Afers. Fulls de recerca i pensament*, XIX: 48 (2004), 255 pàgs.

Sanchis Guarner, Manuel: *Lletres de resistència (1939-1981)*, ed. de Santi Cortés, presentació d'Antoni Ferrando, col. «Personatges», 426 pàgs.

Termes, Josep: *Misèria contra pobresa. Els fets de la Fatarella del gener del 1937: un exemple de resistència pagesa contra la col·lectivització agrària durant la Guerra Civil*, col. «Recerca i Pensament», 288 pàgs.

Vázquez Osuna, Federico: *La rebel·lia dels tribunals. L'Administració de justícia a Catalunya (1931-1953). La judicatura i el ministeri fiscal*, pròleg d'Antoni Segura i Mas, col. «Recerca i Pensament», 320 pàgs.

## EDICIONS BROMERA

Alapont, Pasqual: *Pell de corder / Una teoria sobre això*, introd. de Joan Casas, col. «Bromera Teatre», 34, 184 pàgs.

Borràs, Vicent: *Els silencis de Marc*, Premi Bancaixa de Narrativa Juvenil 2004, col. «Espurna», 72, 200 pàgs.

Broseta, Teresa: *Les costures del món*, il·lustracions de Ferran Boscà, Premi de Narrativa Infantil Vicent Silvestre, col. «El Micalet Galàctic», 112, 176 pàgs.

Camps, Esperança: *Quan la lluna escampa els morts*, Premi de Novel·la Ciutat d'Alzira 2004, col. «L'Eclèctica», 115, 192 pàgs.

Defez, Antoni: *Els haikus de Ciutat Vella*, Premi de Poesia Ciutat de València 2004, col. «Bromera Poesia», 63, 72 pàgs.

Gimeno Betí, Lluís: *Els orígens de la llengua*, col. «Essencial», 5, 152 pàgs.

Navarro, Jesús: *Somnis de ciència. Un viatge al centre de Jules Verne*, col. «Sense Fronteres», 19, 200 pàgs.

Sifre, Manuel: *Llengua i dialecte*, col. «Essencial», 4, 128 pàgs.

Tobeña, Adolf: *Màrtirs mortífers. Un itinerari pel cervell dels suïcides atacants*, Premi Europeu de Divulgació Científica Estudi General 2004, col. «Sense Fronteres», 18, 286 pàgs.

Torrent, Ferran: *La vida en l'abisme*, Finalista del Premi Planeta, col. «L'Eclèctica», 116, 192 pàgs.

## EDICIONS DEL BULLENT

Bea, Arantxa: *La xiqueta que volia ser. Per a entendre la discriminació de les dones*, col. «Claus per a entendre el món», 4.

Castellano, Pep: *Ferum de silenci*, Premi Enric Valor de Literatura Juvenil 2004.

Galícia, Montserrat: *L'habitació de la Bàrbara*, col. «Esplai», 29.

Ruiz, Francesc; Salinas, Dino: *Em fa mal l'institut. Per a entendre el sistema educatiu*, col. «Claus per a entendre el món», 3.

## C.E.I. ALFONS EL VELL

AA.DD.: *Les altres escoles. L'educació fora de l'escola (II Jornades d'Història de l'Educació Valenciana)*, col. «Alfons el Vell», 48, 232 pàgs.

Climent, Joan: *Poemes a l'alegria* (coedició amb la Junta Central Fallera i l'Associació Cultural Premi Iarani), 93 pàgs.

Sastre, Joaquim; Morera, Vicent: *Les fonts de la Safor*, col. «Alfons el Vell», 47, 191 pàgs.

## COLUMNA EDICIONS

Dalmau, Antoni: *Primavera d'hivern*, col. «Clàssica», 216 pàgs.

Esponellà, Núria: *La travessia*, Premi Columna 2004, col. «Clàssica», 256 pàgs.

Roca, Maria Mercè: *Els dies difícils*, col. «Clàssica», 168 pàgs.

Santaeulàlia, J.N.: *Punt mort*, col. «Clàssica», 220 pàgs.

Verdaguer, Jacint: *Idil·lis i cants místics*, ed. crítica de Narcís Garolera, col. «Clàssica», 232 pàgs.

## EDITORIAL DENES

Dickinson, Emily: *Amherst (LXXX poemes)*, trad. i ed. de Carme Manuel Cuenca i Paul Scott Derrick, col. «Poesia. Edicions de la Guerra», 144 pàgs.

Thomas Isaac, T.M.; Franke, Richard W.: *Democràcia local i desenvolupament*, col. «Biblioteca Paulo Freire», 6 (coedició amb CREC).

Voltaire: *L'Ingenu*, trad. d'Enric Valor, ed. d'Emili Casanova, 138 pàgs.

## EDICIONS DESTINO

AA.DD.: *Dalí, un creador dissident* (actes del congrès), 383 pàgs.

Alzamora, Sebastià: *La pell i la princesa*, Premi Josep Pla 2004, col. «L'Àncora», 192 pàgs.

Eco, Umberto: *La misteriosa flama de la reina Loana*, col. «L'Àncora», 432 pàgs.



Mañas, José Ángel: *El caso Karen*, col. «Àncora y Delfin», 256 pàgs.

Shakespeare, William: *Tragèdies* (vols. I i II), trad. de Salvador Oliva, introd. de S. Oliva i N. Frye, col. «Biblioteca Pompeu Fabra», 682 i 586 pàgs.

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

Anyó, Joaquim: *Tirant lo Blanch i Shakespeare: les fonts de Much Ado About Nothing*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 63 (coedició amb PAM), 288 pàgs.

Baldaquí Escandell, Josep M.: *La percepció de la vitalitat etnolingüística pels jóvens de l'Alacantí*, col. «Biblioteca Sanchis Guarner», 64, 152 pàgs.

Caplletra. *Revista Internacional de Filologia*, 35 («Adquisició de llengües»), coord. de Llorenç Comajoan i Manuel Pérez Saldanya, 192 pàgs.

Carbó, F.; Balaguer, E.; Meseguer, L. (eds.): *Symposia Philologica*, 9 («Vicent Andrés Estellés»), 276 pàgs.

Martines, Vicent (coord.): *Llengua, societat i ensenyament* (3 vols.), 1.240 pàgs.

QUADERNS CREMA

Benet, Jordi: *De lluny i de prop. Vivències i miratges d'un perifèric*, col. «D'un Dia a l'Altre», 16, 224 pàgs.

Cuito, Amadeu: *El jardí sense temps*, col. «Biblioteca Mínima», 145, 200 pàgs.

Permanyer, Lluís: *Dalí parlat. Amb una conversa enregistrada* (inclou un CD), col. «D'un Dia a l'Altre», 17, 118 pàgs.

EDICIONS PROA

AA.DD.: *Evangelis*, trad. de Joan Francesc Mira, 432 pàgs.

Pagès Jordà, Vicenç: *El poeta i altres contes*, Premi Mercè Rodoreda 2004, col. «Beta», 156, 208 pàgs.

Rosales, Emili: *La ciutat invisible*, Premi Sant Jordi 2004, col. «A Tot Vent», 427, 272 pàgs.

Trigo, Xulio Ricardo: *Després de l'oblit*, col. «Beta», 155, 224 pàgs.

Usó, Vicent: *Les ales enceses*, Finalista del Premi Sant Jordi 2004, col. «A Tot Vent», 428, 248 pàgs.

TÀNDEM EDICIONS

Arnau i Horts, M. Carme: *Totes les mars són una sola mar*, IV Premi de Creació Poètica de Paiporta, col. «La Poesia de Tàndem», 8.

Bascuñán, Paco: *Contes viatgers*, col. «Singular/Plural», 1, 56 pàgs.

Mas i Usó, Pasqual: *Diva*, Premi de Narrativa Ulisses 2004, col. «Valències», 11, 352 pàgs.

Miquel, Carme: *La mel i la fel*, col. «Valències», 12, 292 pàgs.

Torralba, Francesc: *Identitats vulnerables*, Premi d'Assaig Llorer 2004, col. «Arguments», 17, 316 pàgs.

EDICIONS TRES I QUATRE

AA.DD.: *Antisemitisme després d'Auschwitz*, col. «La Unitat», 186, 150 pàgs.

Boccaccio: *Decameró*, col. «Llibres Clau», 27, 134 pàgs.

Feixas, Daniela: *No més sexe*, Premi de Teatre dels Premis Octubre 2004.

Garcia del Muro, Joan: *Ficcions còmplices*, col. «La Unitat», 184, 226 pàgs.

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA—



## NOVETATS EDITORIALS

Caplletra 35. Monogràfic sobre adquisició de llengües, coordinat per Llorenç Comajoan i Manuel Pérez Saldanya, IIFV, 186 pàgs.

Biblioteca Sanchis Guarner:

63. Joaquim Anyó: *Tirant lo Blanch i Shakespeare: les fonts de Much ado about nothing*.

64. Josep M. Baldaquí Escandell: *La percepció de la vitalitat etnolingüística pels jóvens de l'Alacantí*.

Symposia Philologica

F. Carbó, E. Balaguer i L. Meseguer (eds.): *Vicent Andrés Estellés, Alacant 2004*, 276 pàgs.

Gifreu, Patrick: *La seda d'un so*, col. «Poesia 314», 117, 66 pàgs.

Guillem, Ramon: *Celebració de la mirada*, Premi Vicent Andrés Estellés de Poesia dels Premis Octubre 2004.

López, Carlos (dir.): *Diplomatari Borja II. Arxiu de la Corona d'Aragó*, 398 pàgs.

Martorell, Joan: *Tirant lo Blanc*, ed. de Joan Pellicer, col. «La Unitat», 187, 688 pàgs.

Miralles, Jordi Joan: *Altíssim*, Premi Andròmina de Narrativa dels Premis Octubre 2004.

Pons Novell, Jordi; Tremosa Balcells, Ramon: *L'espòli fiscal. Una asfíxia premeditada*, col. «Euram», 1, 190 pàgs.

Sagarra, Josep Maria de: *Memòries III*, col. «Obra Completa de Josep Maria de Sagarra», vol. XIV, 550 pàgs.

Shakespeare, William: *El mercader de Venècia*, col. «Llibres Clau», 28, 158 pàgs.

Vila, Santiago: *Elogi de la memòria*, Premi Joan Fuster d'Assaig dels Premis Octubre 2004.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

Cixous, Hélène: *Oro, las cartas de mi padre*, 240 pàgs.

García Castañeda, Salvador: *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878)*, 368 pàgs.

Lechner, Jan: *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, 778 pàgs.

Santana Molina, Manuel: *El delito de blasfemia en el Tribunal Inquisitorial de Cuenca*, 218 pàgs.

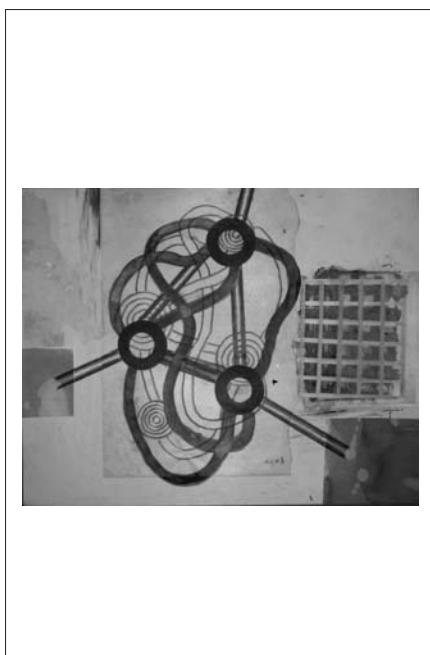
St. Clair Segurado, Eva M.: *Flagellum Iesuitarum. La polémica sobre los jesuitas en México (1754-1767)*, 128 pàgs.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT JAUME I

Asparkia. *Investigació feminista*, 14 («Configuraciones del género en tiempos de cambio»), 210 pàgs.

Durán Mañes, M. Ángeles; Fernández Beltrán, F. José (eds.): *La publicidad local*, 358 pàgs.

Gámez Fuentes, M. José: *Cinematografía. La madre en el cine y en la literatura de la democracia*, 272 pàgs.



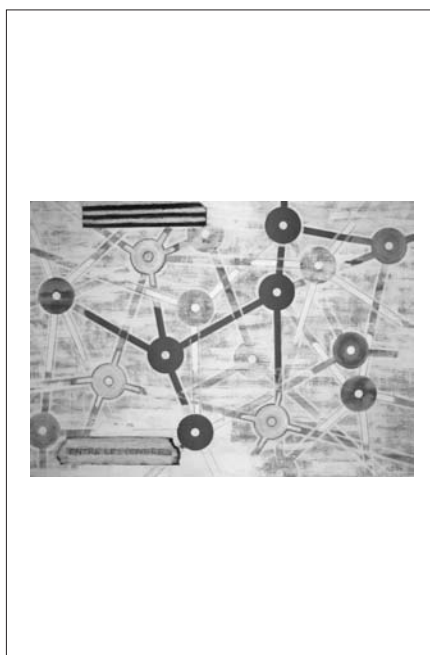
Mateu Mahiques, Jorge; Usó Doménech, Josep Lluís: *Teoría del medio ambiente: modelización*, 315 pàgs.

Ramiro Roca, Enric Pere: *Tòpics i adolescència. Una visió valenciana de les autonomies*.

Sánchez de Mora Vidal, María: *Diari d'suna jove creativa. El valor formativo de las estancias en prácticas* (ed. bilingüe), 144 pàgs.

Santamaria de Mingo, Vicent: *El pensament de Salvador Dalí en el llinard dels anys trenta*.

Tiempos de América, 10 («Ciudadanía y nación en Hispanoamérica»), 147 pàgs.



## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

AA.DD.: *12 poemes d'Anise Koltz*, versió d'Anna Montero, Aula de Poesia, 16 pàgs.

AA.DD.: *Verso a verso*, col. «Náyade», 104 pàgs.

Amara, Fadela; Zappi, Sylvia: *Ni putas ni sumisas*, col. «Feminismos» (coedició amb Càtedra i amb l'Institut de la Mujer), 184 pàgs.

Aurell, Jaume: *La escritura de la memoria*, col. «Història», 254 pàgs.

Coy, Juan José: *Entre el espejo y el mundo*, col. «Biblioteca Javier Coy d'Estudis Nord-americans», 194 pàgs.

Fernández Ruiz, Beatriz: *De Rabelais a Dalí. La imagen grotesca del cuerpo*, col. «Oberta», 107, 266 pàgs.

González López, Jesús Ángel: *La narrativa popular de Dashiell Hammett: «pulp», cine y cómics*, col. «Biblioteca Javier Coy d'Estudis Nord-americans», 336 pàgs.

Jiménez Placer, Susana M.: *Katherine Anne Porter y la revolución mexicana: de la fascinación al desencanto*, col. «Biblioteca Javier Coy d'Estudis Nord-americans», 298 pàgs.

L'Espill, 18 («El llegat intel·lectual d'un historiador: Pierre Villar»).

Lull, José: *La astronomía en el antiguo Egipto*, col. «Oberta», 110, 372 pàgs.

Pagès i Blanch, Pelai (ed.): *Franquisme i repressió. La repressió franquista als Països Catalans*, col. «Història i Memòria del Franquisme», 366 pàgs.

Schrader-Kniffiki, Martina: *Introducción a la lengua y cultura zapotecas*, 112 pàgs.

Sender Begué, Rosalía: *Nos quitaron la miel. Memorias de una luchadora antifranquista*, col. «Història i Memòria del Franquisme», 318 pàgs.

Valcárcel, Amelia: *La política de las mujeres*, col. «Feminismos», 236 pàgs.

Vernet, Joan; Parés, Ramon: *La ciència en la Història dels Països Catalans* (coedició amb l'Institut d'Estudis Catalans), 634 pàgs.

Vidal Castaño, José Antonio: *La memoria reprimida. Historias orales del maquis*, col. «Història i Memòria del Franquisme», 282 pàgs.

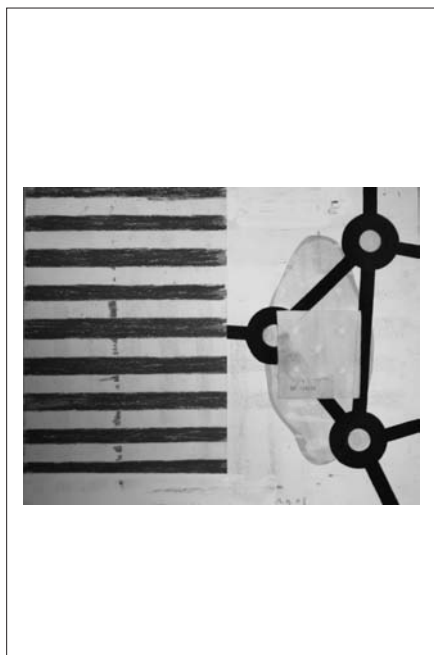
Villarroya Sarriá, Beatriz; Rosell, Sergi: *Mujeres que bailan bajo la luna / Sí o no, o de la incertesa*, 68 pàgs.

## Verne com a excusa

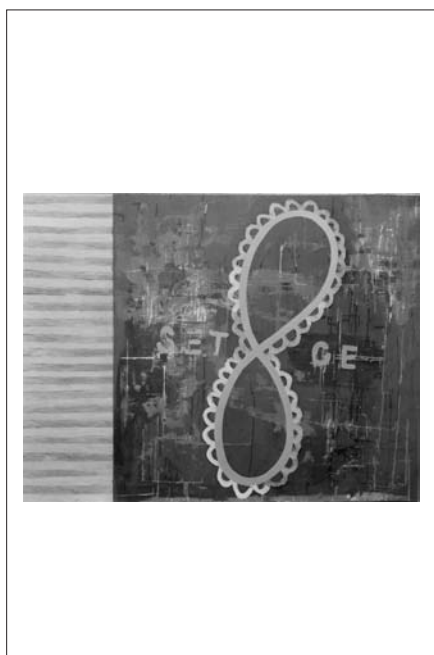
Tots els anys, amb més o menys repercussió social i mediàtica, ens trobem amb multitud de commemoracions d'índole diversa, tant d'àmbit local com regional, estatal o internacional. La majoria en passa quasi desapercebuda. De fet, amb sort, només uns pocs d'aquests aniversaris arriben a ser coneguts realment per la població no especialitzada en el tema que es pretén ressaltar o en l'àmbit professional de la persona homenatjada. La resta, com a molt, serveixen per a provocar la investigació acadèmica i deixar-ne constància amb la publicació d'uns quants papers d'abast minoritari. Amb tot, però, és cert també que aquest tipus de celebracions no deixa mai de ser útil, sobretot si són oportunes i justificables. I les d'enguany ho són, almenys des d'una perspectiva cultural i literària.

Ho és la celebració del IV Centenari del *Quixot* i també ho és, sens dubte, la declaració a Catalunya del 2005 com a «Any del Llibre i de la Lectura». Principalment, perquè es tracta de dues efemèrides que renoven el debat sobre la importància de llegir. Una acció que va més enllà de l'estricta afició per un tipus d'entreteniment o per un altre. Llegir no és una acció que practiquem amb l'únic objectiu de distraure'ns, encara que també ho fem per això. La lectura és una ferramenta imprescindible d'accés al coneixement i no podem renunciar-ne a l'ús. Com a humans ens hi juguem —per dir-ho, fins i tot, hiperbòlicament— el futur i, en conseqüència, ens hem de comprometre, tots els que en som conscients, a promoure la lectura en tots aquells ciutadans que, per causes d'autèntica injustícia social, es troben privats del gust i de la necessitat de llegir. Un gust i una necessitat que busquen d'aconseguir també dues altres efemèrides literàries que coincideixen en el temps: la celebració del bicentenari del naixement de Hans Christian Andersen i el primer aniversari de la mort de Jules Verne.

I és precisament d'aquest últim autor —de Verne— de qui podem ressenyar, satisfactòriament, l'aparició recent de



diverses obres publicades per Edicions Bromera. Concretament, a la col·lecció «A la Lluna de València», hi podem llegir la traducció íntegra d'una de les seues novel·les més destacades, *Cinc setmanes amb globus*, amb una introducció de Jesús Cortés, autor, també, de l'adaptació feta per a lectors joves, de 12 a 14 anys aproximadament, de



la conegudíssima novel·la *Vint mil llegendes de viatge submarí*, publicada a la col·lecció «El Micalet Galàctic». Tant una com l'altra ens ofereixen, com a lectors, una proposta per a acostar-nos a la lectura d'un dels escriptors que amb més mestria han sabut endinsar-nos en el món de l'aventura.

Però, a les dues obres esmentades, n'hem d'afegir encara un parell més. D'una banda, per als lectors més infantils, hi ha publicada, a la col·lecció «Micalet Teatre», una versió de *La volta al món en 80 dies*, a càrrec del dramaturg valencià Juli Disla, la lectura de la qual resulta àgil, entretinguda i estimulante per a provocar futurs contactes amb l'obra original de l'escriptor francès. I, de l'altra, hi podem trobar un assaig interessant sobre l'obra verniana, sobretot per la perspectiva des de la qual s'aborda. Es tracta del llibre *Somnis de ciència*, de Jesús Navarro, publicat a la col·lecció «Sense fronteres», coeditada amb Publicacions de la Universitat de València i la Càtedra de Divulgació Científica. En aquest llibre l'autor, que és investigador del Consell Superior d'Investigacions Científiques, reflexiona i descriu, des dels coneixements actuals, la concepció que tenia Verne de la ciència i de la societat de la seua època.

Sens dubte, totes aquestes obres ens ofereixen l'oportunitat d'aproximar-nos, des de lectures diverses, a l'obra d'un autor cada vegada més valorat que, amb el pas dels anys, ha guanyat en consideració com a precursor de diversos gèneres, com ara el de la novel·la de ciència-ficció o el de la narrativa juvenil. Un exemple que ens serveix per a usar-lo com a argument contra aquells que menyspreen, per principi, la literatura que no s'ajusta als cànons de la literatura d'«adults». La genialitat, sovint, és capritxosa i va allà on li abelleix. Per això, a les obres escrites per a infants o joves, o a les narracions d'aventura, també és possible trobar-la. I, evidentment, Verne pot ser una bona excusa per a parlar-ne.

Josep Antoni Fluixà

# Txema Martínez tria William Shakespeare

135

*Whoever hath her wish, thou hast thy Will,  
and Will to boot, and Will in overplus,  
more than enough am I that vex thee still,  
to thy sweet will making addition thus.*

*Wilt thou, whose will is large and spacious,  
not once vouchsafe to hide my will in thine?  
Shall will in others seem right gracious,  
and in my will no fair acceptance shine?*

*The sea, all water, yet receives rain still,  
and in abundance addeth to his store;  
so thou, being rich in Will, add to thy Will  
one will of mine to make thy large Will more.*

*Let no unkind no fair beseechers kill;  
think all but one, and me in that one Will.*

135

Hi ha qui té tant com vol, tu el teu Will,  
i un Will que hi és a més i un Will de més.  
Ja n'hi ha prou amb mi sol si et tinc a mil  
i a la fam que sents duc dolç un nou bes.

Tu, de qui el bes és vast de bat a bat,  
per què no reps ni un cop el meu al teu?  
Per què ho veus just quan els prens tots de grat  
i en el teu no hi vols mai la llum del meu?

Com el mar que a doll, tot moll, rep el fil  
del que plou i beu més del que té tant,  
tu, fast de Wills i fams, tens al teu Will  
la fam que al teu gran Will fa molt més gran.

Que no fes pols els bells que et fas cap vil:  
són un són Will, i jo en ell, tots els Will.

(traducció de Txema Martínez)

La poesia de Shakespeare és, com volia Espriu, clara i difícil. Clara perquè sap moure's en un territori de conceptes obsessius que quan entren en contacte, en una aparent amabilitat que els dóna un vel de modernitat implacable, es multipliquen fins a la sacietat. I difícil, per aquesta sacietat, la dels poetes que no usen el talent (o, aquí sí, n'hauríem de dir geni) per barroquejar el que la vida, i els sentiments, tenen de senzills, vestint de focs artificials un concepte que sense l'ofici no hauria estat poema, sinó per arribar a cada racó últim d'una realitat en expansió que se'ns escapa.

De Shakespeare n'hi ha a milions, tants com lectors ha tingut. Fins als romàntics, pocs el van saber entendre, i encara menys disfrutar. El meu és el de la justa exhibició en forma de verb, el de la mirada en el nom, i el del joc al servei de la passió, la contradictòria, que és la que alimenta la poesia, i el seu combat a mort amb la mort, amb el temps, amb les febleses que encotillen l'art i la moral, amb els imbècils.

No tots els sonets de Shakespeare són bons, però n'hi ha una cinquantena de sublimes, els justos per fer-ne un dels dos o tres millors poetes. Cal traduir-lo al català del segle XXI perquè visqui entre nosaltres, caleta agonitzant i assedegada d'oceans com el seu.

Txema Martínez



U N I T S

P E R L A

C U L T U R A

BANCAIXA  
OBRA SOCIAL